18. Międzynarodowe
Warsztaty Niepokoju Twórczego

Kieszeń Vincenta
Poznań, 6–9 maja 2019

The 18th International
Creative Anxiety Workshops

Vincent's Pocket
Poznań, May 6–9 2019

Copyright by
Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, 2019
Stowarzyszenie Artystyczno-Edukacyjne Magazyn, 2019

ISBN 978-83-953075-4-6

Redakcja katalogu Editing
Tadeusz Wieczorek

Korekta Copy editing
Hanna Woźniak

Tłumaczenie Translation
Natalia Pater-Ejgierd

Opracowanie graficzne Graphic design
Tadeusz Wieczorek

Layout i okładka Layout and cover design
Aleksandra Andreeva

Wydawca Published by
Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu
Stowarzyszenie Artystyczno-Edukacyjne Magazyn

Druk katalogu Printed by
Studio Poligrafia Wysogotowo

Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu
Święty Marcin 80/82
61-809 Poznań
tel. 61 64 64 470
fax 61 64 64 472
www.csdpoznan.pl

18. Międzynarodowe
Warsztaty Niepokoju Twórczego

Kieszeń Vincenta

Poznań, 6–9 maja 2019

The 18th International
Creative Anxiety Workshops

Vincent's Pocket

Poznań, May 6–9 2019

KIESZEŃ VINCENTA

Spis treści

Contents

Kieszeń Vincenta 2019

The Vincent's Pocket 2019 5

Program/warsztaty, forum

Program/Workshops, Forum 6

Opieka artystyczna nad projektami

Artistic supervision of projects 9

Uczestnicy

Participants 13

Wybrane scenariusze warsztatów zrealizowane z dokumentacją fotograficzną

Selected scenarios of workshops conducted with photographic documentation 15

Wybrane scenariusze warsztatów

Selected scenarios of workshops 49

Marcin Berdyszak *Opór i zaślepienie, czyli Odyseusz i syreny*

Marcin Berdyszak *Resistance and Blindness that is Ulysses and sirens* 68

Tomasz Drewicz *O Janie Berdyszaku*

Tomasz Drewicz *About Jan Berdyszak* 69

Wiesław Karolak *Sacrum i profanum*

Wiesław Karolak *Sacred and Profane* 77

Elżbieta Olinkiewicz *POMIĘDZY – sztuka jako pytanie – pytanie jako sztuka*

Elżbieta Olinkiewicz *BETWEEN – art as question – question as art* 91

Marta Tracewska *O rzeźbach w przestrzeni publicznej Poznania*

Marta Tracewska *Sculptures in the public space of Poznań* 105

Magdalena Parnasow-Kujawa *Czas pełnoletności*

Magdalena Parnasow-Kujawa *The age of majority* 117

Dorota Folga-Januszewska *Słownik Pojęć Jana Berdyszaka*

Dorota Folga-Januszewska *Jan Berdyszak's Dictionary of Notions* 119

Zespół realizujący

Producers 138

Przygotowanie i organizacja projektu

Preparation and organisation of the project 142

Tym razem inspirację twórczą do przygotowania idei oraz scenariuszy warsztatów stanowiły cztery wybrane pojęcia ze *Słownika Pojęć Jana Berdyszaka*. Każdy ZESPÓŁ mógł wybrać jedno lub dwa pojęcia jako punkt wyjścia dla działań twórczych.

Podczas 18. KIESZENI VINCENTA odbyły się również spotkania, prezentacje autorskie, dyskusje i warsztaty twórcze. Otwarta została wystawa wybranych dzieł z twórczości Jana Berdyszaka, ilustrująca wielowątkowe poszukiwania twórcze artysty. Omówiona została jego wszechstronna twórczość, która była i jest inspirująca dla wielu pokoleń artystów, pedagogów i animatorów w ostatnim półwieczu.

This time, four selected concepts from *Jan Berdyszak's Dictionary of Notions* provided creative inspiration for the development of ideas and workshop scenarios. Each team could choose one or two concepts as a starting point for its creative activities.

During the 18th edition of the VINCENT's POCKET were held meetings, author's presentations, discussions and creative workshops. In addition, an exhibition of selected works of art by Jan Berdyszak was opened, illustrating the artist's multithreaded creative search. His versatile art creativity, which has been and still is inspiring for many generations of artists, educators and animators in the last half-century, was discussed.

18. Międzynarodowe Warsztaty Niepokoju Twórczego *Kieszeń Vincenta*
Poznań, 6-9 maja 2019

Spotkania twórcze inspirowane *Słownikiem Pojęć Jana Berdyszaka*

PROGRAM

6 maja (poniedziałek)

FORUM Scena Wspólna, ul. Brandstaettera 1/Za Cytadelą

godz. 16:30-16:50

- *Słownik Pojęć Jana Berdyszaka*, autorzy: Dorota Folga-Januszewska, Jan Berdyszak, czyta Piotr B. Dąbrowski

WARSZTATY DLA ZESPOŁÓW, inspirowane twórczością Jana Berdyszaka

godz. 17:00-19:50

- dr Marta Bosowska *Passe-par-tout działania*
- Elżbieta Olinkiewicz *POMIĘDZY – SZTUKA JAKO PYTANIE – PYTANIE JAKO SZTUKA*

godz. 20:00-21:00

- *Wokół pojęć*, otwarcie wystawy prac Jana Berdyszaka
- dr Tomasz Drewicz, prezentacja biografii Jana Berdyszaka

7 maja (wtorek)

godz. 10:00-12:00

WARSZTATY w parku Cytadela dla dzieci i młodzieży, prowadzą ZESPOŁY

godz. 13:15-14:15

DYSKUSJA dotycząca realizacji warsztatów, moderator dr Magdalena Parnasow-Kujawa

godz. 17:00-21:00

FORUM dla ZESPOŁÓW, Scena Wspólna, ul. Brandstaettera 1/Za Cytadelą

godz. 17:00-18:00

- Twórczość jako dialog z twórczością innych artystów – prezentacja prof. Marcin Berdyszak

godz. 18:15-19:00

- *Sacrum i profanum. Kreatywność w ponowoczesności* – prezentacja prof. Wiesław Karolak

godz. 19:15-21:00

PREZENTACJE prac ZESPOŁÓW (prezentacja pracowni oraz własna twórczość)

8 maja (środa)

godz. 10:00-12:00

WARSZTATY w parku Cytadela dla dzieci i młodzieży, prowadzą ZESPOŁY

godz. 13:00-14:00

DYSKUSJA dotycząca realizacji warsztatów, moderator dr Magdalena Parnasow-Kujawa

godz. 15:00-16:45

- *Daj mi przemówić* – spacer śladami współczesnej rzeźby, obecnej w przestrzeni publicznej Poznania, oprowadza Marta Tracewska

godz. 17:00-21:00

FORUM dla ZESPOŁÓW, Scena Wspólna, ul. Brandstaettera 1/Za Cytadelą

godz. 17:00-17:45

PREZENTACJE prac PEDAGOGÓW/OPIEKUNÓW ZESPOŁÓW – warsztaty oraz własna twórczość

godz. 18:00-20:00

PRZEDSTAWIENIE *MAZEL TOW*

9 maja (czwartek)

godz. 10:00-12:00

WARSZTATY w parku na Cytadeli dla dzieci i młodzieży, prowadzą ZESPOŁY

FORUM dla ZESPOŁÓW, Scena Wspólna, ul. Brandstaettera 1/Za Cytadelą

godz. 17:00-20:00

PREZENTACJA dokumentacji przeprowadzonych działań przez ZESPOŁY wraz z dyskusją

The 18th International Creative Anxiety Workshops *Vincent's Pocket*,

Poznan, May 6-9, 2019

Creative workshops inspired by the Jan Berdyszak's Dictionary of Notions

PROGRAM

May 6 (Monday)

FORUM Scena Wspólna, Brandstaettera Street 1 / Behind the Citadel Park

16:30-16:50 – *Jan Berdyszak's Dictionary of Notions*, Dorota Folga-Januszewska, Jan Berdyszak, read by Piotr B. Dąbrowski

17:00-19:50

WORKSHOPS FOR TEAMS, original workshops inspired by the work of Jan Berdyszak

- PhD Marta Bosowska *Passe-par-tout action*
- Elżbieta Olinkiewicz *BETWEEN – ART AS A QUESTION – QUESTION AS ART*

20:00-21:00

- *Around concepts,* opening the exhibition of works by Jan Berdyszak,
- PhD Tomasz Drewicz, presentation of the biography of Jan Berdyszak

May 7 (Tuesday)

10:00-12:00 -

WORKSHOPS in the Citadel Park for children and teenagers, run by TEAMS

13:15-14:15 - DISCUSSION on the implementation of the workshops, moderator PhD Magdalena Parnasow-Kujawa

FORUM FOR TEAMS, Scena Wspólna, ul. Brandstaettera 1 / Behind the Citadel Park

17:15-18:00 *Creativity as a dialogue with the work of other artists* – presentation by Professor Marcin Berdyszak

18:15-19:00 *Sacred and Profane. Creativity in postmodernity* – presentation by Professor Wiesław Karolak

19:15-21:00 – PRESENTATIONS of the TEAMS 'works (presentation of the art studio and works)

May 8 (Wednesday)

10:00-12:00

WORKSHOPS in Citadel Park for children and teenagers, run by TEAMS

godz.13:00-14:00

- discussion on the implementation of the workshops,

15:00-16:45

Let me speak – a walk in the search of contemporary sculpture, present in the public space of Poznań, presented by Marta Tracewska,

FORUM FOR TEAMS, Scena Wspólna, ul. Brandstaettera 1 / Behind the Citadel Park

17:00-17:45

- presentations of the works of ARTISTIC SUPERVISORS OF TEAMS – workshops and own work

18:00-20:00

- *MAZEL TOW* – performance

May 9 (Thursday)

10:00-12:00

WORKSHOPS in the Citadel Park for children and teenagers, run by TEAMS

FORUM FOR TEAMS, Scena Wspólna, ul. Brandstaettera 1 / Behind the Citadel **Park**

17:00-20:00

- presentation of documentation of the activities carried out by the TEAMS , discussion

Pomiędzy – sztuka jako pytanie – pytanie jako sztuka *Between – art as question – question as art*

Opieka artystyczna nad projektami

prof. zw. Marcin Berdyszak Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu (Polska)
Urodzony w Poznaniu w 1964 roku. Dyplom z malarstwa w pracowni prof. Włodzimierza Dudkowiaka oraz z rzeźby w pracowni prof. Macieja Szańkowskiego w PWSSP w Poznaniu w 1988 roku. Od 1989 roku związany z Akademią Sztuk Pięknych w Poznaniu, a obecnie Uniwersytetem Artystycznym. Pracuje na stanowisku profesora zwyczajnego i prowadzi pracownię działań przestrzennych na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych. W latach 1999-2002 prodziekan Wydziału Edukacji Artystycznej w ASP w Poznaniu. W latach 2002-2008 pełnił funkcję prorektora ds. studenckich i współpracy z zagranicą. Rektor Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu w latach 2008-2016. Członek Stowarzyszenia Artystyczno-Edukacyjnego Magazyn, którego jest współzałożycielem wraz z Tadeuszem Wieczorkiem, Piotrem Pawlakiem i Wojciechem Nowakiem.
Zajmuje się instalacją, obiektem, rysunkiem. Swoje prace prezentował na różnych wystawach zbiorowych i indywidualnych między innymi w Polsce, Niemczech, Słowacji, Bułgarii, Hiszpanii, Węgrzech, Czechach Finlandii, Austrii, Szwecji, Japonii, Szwajcarii, Meksyku, Wielkiej Brytanii, Litwie, Ukrainie, Rosji, Bośni i Hercegovinie oraz USA. Brał udział w licznych spotkaniach i konferencjach dotyczących edukacji artystycznej. Zrealizował kilkadziesiąt warsztatów autorskich w kraju i za granicą.
dr Krasimira Drumeva Uniwersytet Św. Cyryla i Metodego Wielkie Tyrnowo (Bułgaria)
Jest grafikiem. Poprzez swoją pracę stara się aktywnie wpływać na formę, dialog oraz rozrywkę związaną z przestrzenią wizualną i grafiką. Pracuje w dziedzinie projektowania stron internetowych, logo, materiałów promocyjnych firm, plakatów, fotografii, animacji, malarstwa i ilustracji. Od 2000 roku jest wykładowcą grafiki projektowej i komunikacji wizualnej na Uniwersytecie Św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie w Bułgarii. W 2016 roku uzyskała tytuł doktora sztuk w zakresie projektowania graficznego i komunikacji wizualnej.
prof. Eugeniusz Józefowski Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu (Polska)
Prowadzi trzy przedmioty: Pracownię komunikacji twórczej, Warsztat twórczości edukacyjnej oraz Widzenie a obrazowanie na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Uprawia malarstwo, grafikę, rysunek, fotografię. Zajmuje się również książką artystyczną. Jest autorem ponad setki książek unikatowych, kilku książek naukowych i podręczników akademickich oraz wielu artykułów zajmujących się edukacją artystyczną, arteterapią i działaniami warsztatowymi odbywającymi się przy kreacji plastycznej.
Pracował ponad dwadzieścia lat na kierunkach artystycznych różnych wyższych uczelni takich jak: Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Uniwersytet Zielonogórski, Akademia Jana Długosza w Częstochowie, Uniwersytet Wrocławski. Był współzałożycielem wyższej uczelni i pierwszym rektorem Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Głogowie.
Miał kilkadziesiąt wystaw indywidualnych malarstwa i grafiki w Polsce i za granicą. Uczestniczył w kilkuset wystawach ogólnopolskich i międzynarodowych. Przeprowadził w latach 1978-2013 ponad 350 warsztatów twórczych w Polsce, Niemczech, Holandii. Od 1983 roku jest członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków.
dr Barbara Kaczorowska Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu (Polska)
Adiunkt w Zakładzie Edukacji Artystycznej UMK w Toruniu. Artystka wizualna i edukatorka. Swoje zainteresowania artystyczne lokuje na granicy sztuki i edukacji. Jest autorką wielu projektów, warsztatów artystyczno-edukacyjnych, przedsięwzięć mix i intermedialnych, współautorką i współprowadzącą program o sztuce współczesnej „Kulturanek" (reż. A. Frątczak) – TVP Kultura. Szczególny akcent kładzie na żywy i autentyczny kontakt z odbiorcami, za idealną uznając sytuację, kiedy są oni sprowokowani do współtworzenia. Śmieszą ją sytuacje obiektywnie nieśmieszne.
dr Beata Marcinkowska Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi (Polska)
Artysta plastyk, pedagog. Uprawia twórczość intermedialną, w której zajmuje się różnorodnymi aspektami życia współczesnego człowieka, jego tożsamości i przypisanych jej kulturowo cech. Realizuje własne projekty artystyczne – obiekty, instalacje, kolaże, land art i performanse. Bierze udział w wystawach indywidualnych i zbiorowych oraz akcjach artystycznych, działaniach transmedialnych i site-specific. Prowadzi warsztaty edukacyjne i artystyczne dla dzieci, młodzieży i dorosłych. Jest autorką publikacji, w tym podręczników i ćwiczeń do plastyki dla dzieci i młodzieży. Działa w Zarządzie Polskiego Komitetu Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę InSEA. Kieruje Katedrą Rzeźby, Intermediów i Działań w Przestrzeni na Wydziale Sztuk Wizualnych Akademii Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi.
dr Monika Nęcka Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie im. Jana Matejki (Polska)
Wykładowca Akademii Sztuk Pięknych i Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Prowadzi wykłady i warsztaty twórcze w kraju i za granicą. Autorka programu historii sztuki dla eduka-

cji wczesnoszkolnej oraz zestawu ćwiczeń dla dzieci w zakresie identyfikacji kulturowej. Stale współpracuje z Bunkrem Sztuki, Międzynarodowym Centrum Kultury, Muzeum Narodowym, Małopolskim Instytutem Kultury, Stowarzyszeniem Gaudium et Spes oraz z Fundacją Szkoła bez Barier na Rzecz Edukacji Dzieci i Młodzieży ze Sprzężonymi Niepełnosprawnościami. Członkini Zarządu Polskiego Komitetu Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę (InSEA), członkini Forum Kraków.

Zainteresowania: metodyka, pedagogika, arteterapia, animacja kultury, praca z dziedzictwem materialnym i niematerialnym, warsztaty artystyczne i twórcze, wychowanie estetyczne, identyfikacja kulturowa, książka i produkt dla dzieci, współpraca z muzeami i instytucjami kultury.

prof. Michael Opalev Państwowa Akademia Projektowania i Sztuki w Charkowie (Ukraina)

Adiunkt w Narodowej Akademii Sztuk Pięknych w Charkowie. Uczy następujących przedmiotów: projektowania grafiki przestrzennej, projektowania stron internetowych, projektowania interfejsów i fotografii cyfrowej. Autor ponad 30 projektów internetowych i ponad 10 projektów multimedialnych przeznaczonych dla teatrów. Jego prace prezentowane były na licznych wystawach na Ukrainie i za granicą, w tym na Międzynarodowym Biennale Projektowania Graficznego „Złota Pszczoła", Moskwa, 2004, Wystawie Designu organizowanej przez Charkowski Związek Designu, Charków, 2007.

Został nagrodzony Grand Prix podczas Międzynarodowego Festiwalu Filmów Remedialnych, Kijów, 2007 r. Wieloletni uczestnik *Kieszeni Vincenta*.

dr Magdalena Parnasow-Kujawa Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu (Polska)

Urodzona 8 sierpnia 1975 roku w Poznaniu. Studia ukończyła z wyróżnieniem na ASP w Poznaniu, na Wydziale Edukacji Artystycznej w dwóch zakresach: krytyk i promotor sztuki oraz edukator artystyczny. Studiowała także na Wydziale Grafiki tej samej uczelni. Zrobiła dyplom z wyróżnieniem w zakresie grafiki warsztatowej i w zakresie malarstwa sztalugowego.

Od 2003 pracuje na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Od 2010 do 2016 roku była kierownikiem Uniwersytetu Artystycznego III Wieku działającego w ramach Uniwersytetu Artystycznego. W 2012 roku obroniła doktorat na Wydziale Grafiki i Komunikacji Wizualnej na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Od 2012 roku jest kierownikiem Pracowni projektów i działań twórczych na studiach licencjackich Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

W latach 2007-2014 była wiceprzewodniczącą tego stowarzyszenia. W 2007 rozpoczęła współpracę z Muzeum Narodowym w Poznaniu, w ramach której zajmuje się popularyzacją działań w obszarze rysunku i malarstwa. Od 2017 roku jest prezesem Stowarzyszenia MUA.

W 2004 roku została laureatką Programu Stypendialnego Ministra Kultury „Młoda Polska". W 2008 roku otrzymała od Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego półroczne stypendium twórcze. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem oraz litografią. Była uczestniczką wystaw w kraju i za granicą.

doc. Jiři Surůvka Uniwersytet Ostrawski w Ostrawie (Czechy)

Wybitny artysta multimedialny, performer, obecnie pracuje jako wykładowca i kierownik Katedry Nowych Mediów na Wydziale Intermediów, Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu w Ostrawie (Czechy). Od 1989 roku wystawia swoje prace na wystawach indywidualnych i zbiorowych m.in.: w Czechach, Polsce, Niemczech, Wielkiej Brytanii, USA, Chinach, na Słowacji, Ukrainie, Węgrzech. Od 1989 roku pokazuje autorskie perfomance na licznych festiwalach sztuki performatywnych w Czechach, innych krajach Europy i USA. Był też wielokrotnie kuratorem tychże festiwali. Obecnie zaliczany jest do czołówki czeskiej awangardy.

dr Marc Tobias Winterhagen Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu (Polska)

Urodzony w 1977 roku we Frankfurcie nad Menem. W latach 1999-2001 pracował jako montażysta oraz asystent produkcji filmowej w Monachium. W 2002 jako reżyser, scenograf i operator kamery w Indiach nakręcił krótkometrażowy film „The Musical Chairs". W latach 2002 i 2004 pracował w Teatrze Narodowym w Oldenburgu jako asystent reżysera m.in. u Daniela Riesa, Matthiasa Kniesbecka, Rainera Mennickena. W 2004 podjął studia (Akademia Sztuk Pięknych – intermedia) w Lipsku. W 2007 otrzymał stypendium ERASMUS i studiował intermedia na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu na Wydziale Komunikacji Multimedialnej (ukończone w 2010).

Od 2015 roku pracuje w Pracowni projektów i działań twórczych na Wydziale Edukacji Artystycznej na UAP u dr Magdaleny Parnasow-Kujawy. W 2016 obronił doktorat na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych, w dziedzinie: sztuki plastyczne, w dyscyplinie: sztuki piękne, promotor główny: prof. dr Janusz Bałdyga, promotor pomocniczy: dr Paweł Flieger. Bierze udział w konkursach i wystawach krajowych oraz zagranicznych, międzynarodowych, zbiorowych oraz indywidualnych.

Artistic supervision of projects

Professor Marcin Berdyszak Poznań University of Arts (Poland)
Born in Poznań in 1964. Diploma in painting in Professor Włodzimierz Dudkowiak's studio and in sculpture in the studio of Professor Maciej Szańkowski at the PWSSP in Poznań in 1988.
Since 1989 he has been working at the Academy of Fine Arts in Poznań, now the University of Arts in Poznań. He works as a full professor and leads a Studio of Spatial Activity at the Department of Sculpture and Spatial Operations and conducts workshops in educational activity at the Department of Artistic Education.
Between 1999-2002, Dean of the Faculty of Art Education at the Academy of Fine Arts in Poznań. Between 2002 and 2008 he held the position of Vice-Rector for Student Affairs and International Cooperation. Rector of the Poznań University of Arts in 2008-2016. Vice President of the Artistic and Educational Association Magazyn, co-founded with Tadeusz Wieczorek, Piotr Pawlak and Wojciech Nowak.
He deals with installation, object, and drawing. He presented his works at various group and individual exhibitions in Poland, Germany, Russia, Czech Republic, Finland, Austria, Sweden, Japan, Switzerland, Mexico, Great Britain, Bosnia and Herzegovina, the USA and Slovakia, Hungary, Lithuania and Ukraine. His works are in numerous collections in Poland and abroad. He participated in numerous meetings and conferences on artistic education. He conducted several dozens of the author's workshops in Poland and abroad.
PhD Krasimira Drumeva St. Cyril and St. Methodius University, Veliko Tarnovo (Bulgaria)
Graphic designer. Through her work she attempts to bring style, dialogue and entertainment in the graphical environment. She works in the field of web design, logo, corporate promotional materials, posters, photography, animation, painting and illustration. Since 2000 she has been a lecturer in Graphic Design and Visual Communication at the University of St. Cyril and St. Methodius in Veliko Tarnovo, Bulgaria. Since 2016 have had PhD degree in arts in graphic design and visual communication.
Professor Eugeniusz Józefowski The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław (Poland)
Runs three subjects: Studio of Creative Communication, the Workshops of Educational Creativity and Vision and Imaging at the Academy of Fine Arts in Wrocław.
He creates painting, graphics, drawing and photography. He also deals with an artist's book. He is the author of over a hundred unique books. He is the author of several scholarly books and academic textbooks and many articles dealing with art education, art therapy and workshop activities taking place during a creative process. He has worked for more than twenty years on the artistic faculties of various universities such as Adam Mickiewicz University in Poznań, University of Zielona Góra, Jan Długosz Academy in Częstochowa, University of Wrocław. He was a co-founder and first rector of the State Higher Vocational School in Głogów.
He had several dozen individual exhibitions in Poland and abroad. He participated in several hundred national and international exhibitions. He conducted more than 350 creative workshops in Poland, Germany and the Netherlands in the years 1978-2013. Since 1983 he has been a member of the Association of Polish Artists.
PhD Barbara Kaczorowska Nicolaus Copernicus University in Toruń (Poland)
Assistant professor at the Department of Art Education of the Nicolaus Copernicus University in Toruń. Visual artist and educator. Her artistic interests are located on the edge of art and education. He is the author of many projects, artistic and educational workshops, mix and intermedia undertakings, co-author and co-director of the program on contemporary art "Kulturanek" (directed by A. Fratczak) – in TVP Kultura. She puts the special emphasis on live and authentic contact with the audience, making it an ideal recognition of the situation when they are provoked to co-create. She finds funny situations that are objectively not funny.
PhD Beata Marcinkowska The Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź (Poland)
Artist, teacher. She deals with intermedia art in which she explores various aspects of the life of modern man, his/her identity, and their cultural attributes. Beata Marcinkowska carries out her own artistic projects – objects, installations, collages, land art and performance. She participates in individual and collective exhibitions and artistic actions, trans-media and site-specific activities.
She conducts educational and artistic workshops for children, adolescents and adults. Beata Marcinkowska is the author of publications including textbooks and workouts for children and adolescents. She is a member of the Board of the Polish Committee of the International Association for Education through Art InSEA. She is a head of the Chair of Sculpture, Intermedia and Space Activity in the Department of Visual Arts at the Strzemiński Academy of Art in Łódz.
PhD Monika Nęcka The Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków (Poland)
Lecturer at the Academy of Fine Arts and Pedagogical University in Cracow. She conducts lectures and creative workshops in Poland and abroad. The author of the art history program for

early childhood education and a set of exercises for children in the field of cultural identification. Co-worker of the Bunker of Art, the International Cultural Center, the National Museum, the Małopolska Institute of Culture, the Gaudium et Spes Association and the Foundation School Without Barriers for Education for Children and Youths with Disabilities. Member of the Board of the Polish Committee of the International Association for Education through Art (InSEA), member of the Forum Kraków.

Interests: methodology, pedagogy, art therapy, cultural animation, work with material and non-material heritage, artistic and creative workshops, aesthetic education, cultural identification, book and product for children, cooperation with museums and cultural institutions.

Professor Michael Opalev Kharkiv State Academy of Design and Arts (Ukraine)

Assistant Professor at Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts. He teaches following subjects Motion Design, Web-design, Interface Design, and Digital Photography. The author of more than 30 web-design projects and more than 10 multimedia projects for theaters. His works were shown on numerous exhibitions in Ukraine and abroad including The International Biennial of Graphic Design "Golden Bee", Moscow, 2004, Design Exhibition of Kharkov Design Union, Kharkov, 2007. He was awarded during The International Remedial Film Festival, Grand Prix, Kyiv, 2007. Multiannual participant of the Vincent's Pocket International Creative Anxiety Workshops in Poznan (2006-2018).

PhD Magdalena Parnasow-Kujawa Poznań University of Arts (Poland)

She graduated with distinction from the Faculty of Artistic Education at the Academy of Fine Arts in Poznań, in in two majors: art criticism and promotion and artistic education. She also studied at the Department of Graphics at the same university. She obtained a diploma with distinction in the field of graphic arts and painting.

Since 2003 she has been working at the Poznań University of Arts. From 2010 to 2016 she was the head of the University of the Third Age acting within the structure of the Poznan University of Arts. In 2012 she got her doctorate at the Department of Graphic and Visual Communication at Poznań University of Arts. Since 2012 she has been the head of the Studio of Creative Projects and Artistic Activities at the Bachelor's Degree of the Poznań University of Arts.

In the years 2007-2014 she was the vice-president of Polish Committee International Association for Education through Art (InSEA). In 2007 she started cooperation with the National Museum in Poznań, where she was involved in the popularization of drawing and painting. Since 2017 he is the president of the MUA Association. In 2004 she was a laureate of the Scholarship Program of the Minister of Culture „Young Poland". She deals with painting, drawing and lithography. She was a participant of exhibitions in Poland and abroad.

Doc. Jiři Surůvka University of Ostrava (Czech Republic)

Outstanding multimedia artist, performer, currently works as a lecturer and head of the New Media Department at the Intermediate Department, Faculty of Fine Arts, University of Ostrava (Czech Republic). Since 1989 he has exhibited his works at individual and collective exhibitions in the Czech Republic, Poland, Germany, Slovakia, USA, China, Ukraine, Hungary, Great Britain. From 1989 he has been presenting his own performances at numerous festivals of the performing arts in the Czech Republic, Europe and the USA. He is also the curator of these festivals. He is one of the leading avant-garde Czech artist.

PhD Marc Tobias Winterhagen Poznań University of Arts (Poland)

Born on 1977 in Frankfurt am Main. Between 1999 and 2001 worked as editor and film production assistant at various companies in Munich. In 2002 worked as a director, set designer and camera operator in Auroville, India, where he shot the short film „The Musical Chairs". Between 2002 and 2004 he worked at the National Theater in Oldenburg as an assistant director, among others with Daniel Ries, Matthias Kniesbeck, Rainer Mennicken. In 2004 he started Intermedia study at the Academy of Fine Arts in Leipzig. In 2007 he got an ERASMUS scholarship and studied at Intermedia at the Academy of Fine Arts in Poznań at the Department of Multimedia Communication where he graduated with distinction in 2010.

In following years he worked as an assistant at this University. In December 2016 he got his doctorate in Sculpture and Spatial Operations, in the field of Fine Arts. Main Promoter: Professor Janusz Bałdyga, assistant supervisor: PhD Paweł Flieger. He takes part in many national and international competitions and international, collective and individual exhibitions.

Uczestnicy forum i warsztatów
Forum and workshop participants

Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, Polska
Children's Art Centre in Poznan, Poland
Jerzy Moszkowicz (dyrektor), Agata Felikszewska-Igiel (z-ca dyrektora), Małgorzata Ambroży (główna księgowa), Magdalena Brylewska, Barbara Czarnecka, Julita Czyrkowska, Tadeusz Jakubowski, Marta Maksimowicz, Izabella Nowacka, Wojciech Nowak, Lucyna Perz, Anna Raichenbach, Marian Suchanecki, Tadeusz Wieczorek

Polska Poland
Dominika Andrzejewska, Mateusz Bartkowiak, Piotr Bedliński, Marcin Berdyszak, Marta Bosowska, Cezary Domiński, Piotr B. Dąbrowski, Tomasz Drzewicz, Zuzanna Jaroszewicz, Eugeniusz Józefowski, Monika Goetzendorf-Grabowska, Katarzyna Homoncik, Barbara Kaczorowska, Wiesław Karolak, Ewa Kilar, Monika Klehamer, Oskar Kolbert, Karolina Kowalczyk, Maja Mach, Katarzyna Małecka, Beata Marcinkowska, Mateusz Matuszewski, Marta Mikołajczyk, Monika Nęcka, Elżbieta Olinkiewicz, Zofia Olszowska, Magdalena Parnasow-Kujawa, Katarzyna Partyka, Natalia Pater-Ejgierd, Weronika Petka, Janusz Piwowarski, Aleksandra Sikora, Marta Tracewska, Daria Weisbrodt, Marc Tobias Winterhagen, Elżbieta Witkiewicz, Szymon Wosik

Bułgaria Bulgaria
Krasimira Borisova Drumeva, Radina Georgieva, Nikoleta Marinova Mecherinkova, Denica Todorova

Czechy Czech Republic
Barbora Mikudová, Laura Šolinová, Nikola Tomanová, Adriana Tomulcová

Ukraina Ukraine
Daria Chadaieva, Marharyta Dmytrenkova, Michael Opalev, Yelyzaveta Vasylenko

Magiczne pudełko *The Magic Box*

Magiczne pudełko

Cele

Odmienne postrzeganie rzeczywistości w sytuacji braku światła;
Zabawa ze światłem i z ciemnością;
Nauka postrzegania przestrzeni i tworzenia iluzji przestrzeni;
Wyostrzenie zmysłów i dostrzeganie tego, co nie jest widoczne na pierwszy rzut oka.
„Ciemność i gęstość to odpowiadające sobie stany myśli materii. Są przeciwstawieniem pustki, drugim krańcem kreacji i bytu. Czy w ciemności istnieje przestrzeń, czy brak możliwości widzenia ją wyklucza?" *prof. Jan Berdyszak*
W gęstym mroku nie widzimy, co jest wokoło nas ani jak przestrzeń wygląda, więc wydobądźmy ją z ciemności przy pomocy światła. Za pomocą farby luminescencyjnej uczestnicy stworzą magiczny świat tajemnic i niespodzianek w swoim małym pudełku.

Etap I

Wydobywanie świata z ciemności.
Uczestnicy dostają tekturowe pudełka, które będą wypełniać malunkami. Każdy ma za zadanie stworzyć wewnątrz pudełka swoją osobistą przestrzeń.
Pudełko zostanie wewnątrz pomalowane czarną farbą.
Zadanie będzie polegało na ukryciu w tym pudełku tajemniczej historii.
Uczestnicy namalują opowieść na ścianach czarnego wnętrza pudełka. Stworzą swój osobisty, tajemniczy, magiczny, świecący świat wyłaniający się z ciemności. Do tego celu użyją farb luminescencyjnych, które po zamknięciu pudełka będą świecić w ciemności i ukażą oglądającym (jeśli zechcą) ich tajemniczą historię.

Etap II

Zaglądanie do własnego, magicznego świata poprzez zamknięcie pudełka i patrzenie do środka przez otwór.
Pytanie dzieci o to, co zaobserwowały, czy coś je zaskoczyło, czy odczytały historie pokazane przez poszczególnych uczestników w pudełkach?
Następnie wymieniają się (jeśli zechcą) między sobą pudełkami i dzielą doświadczeniami. Nadają tytuły swoim pracom.

Materiały

farba luminescencyjna 2 l, czarna farba akrylowa 2 l, nożyczki 15 szt., pudełka o wymiarach 30/30/15cm 30 szt. , pędzle 30 szt. rozmiar 20 oraz 30 szt. rozmiar 5, palety na farby 30 szt., plastikowe pojemniki na wodę 30 szt.

Wiek uczestników

10-12 lat

Scenariusz: Karolina Kowalczyk
Prowadzenie: Karolina Kowalczyk, Marta Mikołajczyk, Katarzyna Małecka
Opieka artystyczna: dr Beata Marcinkowska
Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi im. Władysława Strzemińskiego (Polska)

The Magic Box

Aims:

Different perceptions of reality in a condition of lack of light
Playing with light and darkness
Learning to perceive space and create illusions of space
Sharpening the senses and seeing what is not visible at first glance "Darkness and density are the corresponding states of mind of matter. They are the opposition of emptiness, the other end of creation and being. Does space exist in darkness or does the impossibility of seeing it exclude it?" Professor Jan Berdyszak
In dense darkness we do not see what is around us, nor how the space looks like, so let's get out of the darkness with the help of light. Using luminescent paints, the participants will create a magical world of mysteries and surprises in their small box.
The course of the workshops:

Stage I

Bringing the world out of darkness
Participants are given a cardboard box to fill with paintings. Each participant's task is to create their own personal space inside the box.
Luminescent paint used for painting, will shine when the box is closed.
Command:
Cover the box inside with black paint. Wait until it dries.
Your task will be to hide your mysterious story in this box.
Paint your story on the walls of the black interior of the box. Create your own personal, mysterious, magical, shining world emerging from the darkness. For this purpose use luminescent paints, which after closing the box will shine in the darkness. At the end show the viewers (if you wish) your mysterious story.

Stage II

Looking into your own magical world
Everyone closes their box and looks inside through the hole.
What did you observe? Did something surprise you? Did you read the stories shown by the individual participants in the boxes?
Then exchange boxes (if you like) and share your experiences. Give titles to your works.

Materials

Luminescent paint 2 liters, black acrylic paint 2 liters, scissors 15 pieces, box size 30/30/15 cm. – 30 pcs. 30 brushes size 20 and 30 brushes size 5, pallets for paints – 30 brushes, plastic containers for water – 30 brushes size 20 and 30 brushes size 5, pallets for paints – 30 brushes, plastic containers for water – 30 brushes,

Age of participants:

10-12 years old (about 25 people)

Workshop's scenario: Karolina Kowalczyk
Conducting: Karolina Kowalczyk, Marta Mikołajczyk, Katarzyna Małecka
Artistic supervision: PhD Beata Marcinkowska
The Strzemiński Academy of Art Łódź (Poland)

Magiczne pudełko *The Magic Box*

Magiczne pudełko *The Magic Box*

Sztuka i złudzenie (lub Sztuka i iluzja) *Art and illusion (or Art and optical tricks)*

Sztuka i złudzenie (lub Sztuka i iluzja)

Projekt opiera się na konkretnych koncepcjach *zmian i niejednoznaczności*. W pewnym stopniu pomysł może być również związany z pojęciem *ciemności i gęstości*. Celem projektu jest stworzenie serii połączonych ze sobą groteskowych obiektów artystycznych, ale podczas ich powstawania dodatkowo będzie zbadana plastyczność sztuki. Inspiracją dla naszego projektu były obrazy Jana Berdyszaka oraz seria rzeźb Magdaleny Abakanowicz „Rycerze Króla Artura" i „Ptaki" (z Wrocławia).

Każda seria obiektów artystycznych jest podstawą do tworzenia prac różniących się formą i techniką. Praca nad projektem odbywa się dzięki wykorzystaniu właściwości światła i cienia, objętości i płaszczyzny, plam i linii oraz charakterystyk różnych materiałów. Na przykład: obiekt zrobiony z folii kolorowej, który został oświetlony słońcem lub lampionami i odbłyśnikami, w pochmurny dzień rzuci lekki, iluzoryczny, wielobarwny cień na białym tle. Może on służyć jako podstawa dla następnej, już malowanej serii obrazów. W tym przypadku wzbogacamy obraz cienia, który może być nie tylko ciemny i ponury, ale również jasny i kolorowy. Prosty proces tworzenia monotypii może naprowadzić na poszukiwanie nowych, przestrzennych obrazów składających się w kolaż. Działania o charakterze performatywnym prowadzone w zacienionym namiocie, gdzie uczestnicy mogą bawić się efektem światła przenikającego przez przezroczyste obiekty, pozostawi wrażenie małego cudu.

W taki sposób badamy interakcję pomiędzy różnymi dziedzinami sztuki; błędy, które stają się arcydziełem; oraz pojęcie niemożliwości, które nie istnieje w drodze do zmian. Transformacja jednego przedmiotu sztuki w drugi pokazuje połączenie niejednoznaczności ze sztuką: jak rzeźba może stać się obrazem, a obraz może uzyskać rzeczywistą formę przestrzenną. Nasze zadania podczas tego projektu pozwolą dzieciom zacząć myśleć w kilku płaszczyznach oraz nauczyć się rozumieć, w jaki sposób obiekt artystyczny może przyjąć nową formę i znaczenie.

Przebieg

Dzieci zostaną poproszone o podział na 5-osobowe grupy. Każda tworzy obiekt, za pomocą kolorowej folii, którego kształt może być abstrakcyjny lub przypominać żagle statku, architekturę, ptaka… Wykonany obiekt daje kolorowy cień na arkuszu białego PCV, którego kształt będzie powtórzony markerami lub farbami. Powstałe kolorowe plamy zostaną przeniesione na czyste brystole przy użyciu techniki monotypii. Po wyschnięciu kopii na papierze uczestnikom będzie zaproponowane wycinanie różnych kształtów lub segmentów plam, z których później będą stworzone kolaże następnie przyklejone do kartonów, co powoduje powstanie nowych kolorowych instalacji. Pod koniec projektu dzieci zostaną zaproszone do zaciemnionego namiotu, gdzie będzie zorganizowany krótki performans – sesja zdjęciowa z oświetlonymi kolorowymi rzeźbami.

Materiały

przezroczysta folia PVC A3 100 kartek/arkuszy, białe arkusze PVC A2 5 szt., zszywacze biurowe 10 szt., zszywacze budowlane 3 szt., taśma kolorowa 20 szt., kolorowe słomki (koktajlowe) 5 opak., latarki 10 szt., pulweryzator/rozpylacz wody 3 szt., białe brystole A4 200 kartek, farby plakatowe kolorowe 6 opak., metalowe odbłyśniki 3 szt., pędzle różnych rozmiarów 25 szt., kolorowe pisaki 50 szt., kartony (boxy) 20 szt., klej 2 szt., taśma dwustronna 10 szt., nożyczki 10 szt., plastykowe, przezroczyste kubeczki 25 szt., wilgotne chusteczki 5 opak.

Wiek uczestników

10-12 lat

Scenariusz i realizacja:
Daria Chadaieva, Marharyta Dmytrenkova, Yelyzaveta Vasylenko
Opieka artystyczna: prof. Mikhael Opalev
Państwowa Akademia Projektowania i Sztuki w Charkowie (Ukraina)

Art and illusion (or Art and optical triks)

The project is based on concrete concepts of change and ambiguity. To some extent, a project idea may also be linked to the concepts of darkness and density. The aim of the project is to create a series of interconnected grotesque artistic objects, but during their creation the plasticity of the art will be further examined. Our project was inspired by paintings by Jan Berdyszak and a series of sculptures by Magdalena Abakanowicz "Knights of King Arthur" and "Birds" in Wrocław.

Each series of artistic objects is the basis for the creation of works that differ in form and technique. In this way is created, a kind of chain of creative process. Work on the project is carried out by using the properties of light and shadow, volume and plane, spots and lines, and the characteristics of different materials. For example, an object made of coloured foil that was illuminated by the sun or lanterns and reflectors on a cloudy day will cast a light, illusory, multi-coloured shadow on a white background. Such a colorful shadow can serve as the basis for the next, picturesque series of paintings. In this case, we enrich the image of shadow, which can be not only dark and gloomy, but also bright and colorful. Also the simple process of creating a monotype can lead to the search for new spatial images that make up a collage. Performative activities in a shady tent, where participants can play with the effect of light penetrating through transparent objects, will make an impression of a small miracle.

In this way, we explore the interaction between different fields of art; slip-ups that become masterpieces; and the concept of impossibility that does not exist within the chain of change. The transformation of one object of art into another shows a combination of ambiguity and art: how a sculpture can become an image, and an image can obtain a real spatial form. Our tasks in this project will allow children to start thinking in several ways and learn to understand how an artistic object can take on a new form and meaning.

The course of a workshop

The children will be asked to divide into 5-person groups. The project consists of the following chain of activities. Each group creates an object using a coloured foil. The shape of such an object can be abstract or resemble the sails of a ship, architecture or a bird. The created object gives a coloured shadow on a white PVC sheet, whose shape will be repeated with markers or paints. The resulting colour spots will be transferred to pure briquettes using the monotyping technique. After the copy on paper has dried, the participants will be told to cut out different shapes or segments of stains, from which collages will later be created. Such collage images will be glued to cardboard boxes, which will result in the creation of new colour installations. At the end of the project, the children will be invited to a darkened tent, where a short performance – a photo session with illuminated colorful sculptures – will be organized.

Materials:

Transparent PVC foil, A3 – 100 sheets/sheets, White PVC sheets, A2 – 5 pieces, Office staplers – 10 pieces, Construction staplers – 3 pieces, Colour ribbon – 20 pieces, Colourful straws (cocktail straws) – 5 packs, Flashlights – 10 pieces, Pulverizer / water atomizer – 3 pieces, White crystals, A4 – 200 sheets, Colourful poster paints – 6 packs, Metal reflectors – 3 pieces, Different sizes of brushes – 25 pieces, Coloured pens – 50 pieces, Cartons (boxes) – 20 pieces, Glue – 2 pieces, Double-sided tape – 10 pieces Scissors – 10 pieces, Plastic transparent cups – 25 pieces, Wet wipes – 5 packs

Age of participants:

10-12 years old

Workshop's scenario and conducting:
Daria Chadaieva, Marharyta Dmytrenkova, Yelyzaveta Vasylenko
Artistic supervision: Professor Mikhael Opalev
Kharkiv State Academy of Design and Art (Ukraine)

Sztuka i złudzenie (lub Sztuka i iluzja) *Art and illusion (or Art and optical tricks))*

Sztuka i złudzenie (lub Sztuka i iluzja) *Art and illusion (or Art and optical tricks)*

Na ścieżkach wyobraźni *On the paths of imagination*

Na ścieżkach wyobraźni

Współcześnie, ze względu na postępującą cyfryzację świata, człowiek polega przede wszystkim na zmyśle wzroku. Nasz warsztat ma na celu pogłębianie wyobraźni i aktywizowanie pozostałych zmysłów. Uczestnicy warsztatu będą badać niewidoczną zawartość pudełek, które utożsamiamy z pojęciami ciemności i gęstości. Badając obce, niewidoczne przestrzenie, uczestnicy uzyskują informacje poprzez dotyk, węch i słuch. Obiekty będą wcześniej przez nich odnalezione dzięki podanym wskazówkom i znakom rozmieszczonym w przestrzeni parku, na wzór gry terenowej typu „podchody". Na podstawie poznanych informacji wykonają interpretacje tych doznań przy użyciu techniki kolażu.

Cele

- rozwijanie współpracy i umiejętności współdziałania podczas zabaw na orientację w terenie,
- ćwiczenie małej i dużej motoryki oraz zdolności percepcji poprzez doznania zmysłowe,
- poznanie techniki kolażu oraz kontakt z rozmaitymi materiałami artystycznymi oraz umiejętności doboru odpowiednich środków wyrazu dla kolażu wielozmysłowego oraz
- rozwój poczucia estetyki poprzez zastosowanie niestandardowych środków lub mediów,
- stworzenie prac plastycznych w technice kolażu

Wprowadzenie

Uczestnicy określą siebie kształtem, kolorem i dźwiękiem, używając w tym celu farb wodnych i arkusza tektury oraz własnego głosu. Na tekturze namalują dowolny kształt, w wybranym przez siebie kolorze i po kolei zaprezentują go (wraz z dźwiękiem) grupie. Pozwoli to na nakierowanie uczestników na myślenie metaforyczne, które przyda im się w kolejnej części warsztatu.

Pudełka

Po losowym podziale na 5 grup, każda z nich otrzyma wskazówkę, dzięki której natrafia na kolejne poszlaki prowadzące do tajemniczych pudełek rozstawionych w przestrzeni parku, oddalonych od siebie ok. 20 metrów. Dostaną również instrukcje określające czas potrzebny do zbadania jednego pudełka (około 1 minuty) oraz notesy, w których mają za zadanie zapisać swoje spostrzeżenia. Pojemniki są ponumerowane, całkowicie zaciemnione, mają otwory pozwalające na wprowadzenie dłoni do środka. Wewnątrz ukryte są przedmioty pobudzające doznania zmysłowe, o różnych strukturach i objętości, wydające dźwięki pod wpływem dotyku, o różnorodnych zapachach. Po znalezieniu wszystkich pudełek i zbadaniu ich zawartości, uczestnicy wrócą na miejsce zbiórki.

Quiz

W tym momencie próbujemy uzyskać informację zwrotną od uczestników na temat doznań związanych z pudełkami za pomocą szybkiego quizu i pokazywanie tabliczek z numerami pudełek (przykładowe pytania: „które pudełko podobało wam się najbardziej?"„które z pudełek było najbardziej przerażające?"„ które było najbardziej ekscytujące?")

Kolaże wielozmysłowe

Następnie uczestnicy zostaną zapoznani z techniką kolażu. Zostanie zorganizowana burza mózgów na temat skojarzeń wywołanych przez doznania z pudełek. Uczestnicy zostaną zaopatrzeni w materiały do wykonania kolażu na podkładach tekturowych w formie korytek (50x70x5cm). Każdy z uczestników wykona swój kolaż, jednak wcześniej ustalone grupy zostaną od siebie oddzielone, w celu uzyskania efektu zaskoczenia przy oglądaniu prac. Prace mają być interpretacją odczuć związanych z pudełkami. Kolaże grupy mogą mieć charakter abstrakcyjny lub metaforyczny.

Podsumowanie

Po zakończeniu pracy nastąpi podsumowanie: wzajemne przedstawienie kolaży. Uczestnicy zbadają swoje prace z zamkniętymi oczami poprzez doznania dotykowe. Prowadzący zachęcą do dzielenia się przemyśleniami, wrażeniami i wnioskami.

Materiały i narzędzia

10 czarnych plastikowych pudełek Curver Essentials 20l, 50 tektur introligatorskich 2mm 50x70, 25 bloków kolorowych (20 kolorów) formatu A3, 25 par nożyczek biurowych Tetis, 30 klejów biurowych Magic, farby akrylowe Renesans 200ml 2x każdy kolor (niebieski, żółty, czerwony, zielony, biały, czarny, brązowy), 25 syntetycznych pędzli Renesans, krepa 3x każdy kolor (czerwony, żółty, niebieski, zielony, biały, czarny, brązowy, pomarańczowy), materialy/tkaniny (filce 25 arkuszy 40x30 cm biały, sztuczne futra kremowe i brązowe 100cm x 155cm), pasta do zębów Colgate 10 szt., 4 kłębki czarnej włóczki, 2 opak. sianka dla świnek (Vilmie Siano z górskich łąk), 4 opak. piasku ozdobnego 350g, 10 opak. plasteliny szkolnej As, 10 szt. gąbek do kąpieli, 5 opak. makaronu świderki Lubella, drut mosiężny 0.03 cm 100m, rzep krawiecki 4m, 10 zmywaków druciaków metalowych, dzwoneczki metalowe 10mm 50 szt., groch łuskany Halina 500g 4 szt., wata Bella 4 szt., olej kujawski 500 ml, żelatyna Dr. Oetker 20g 5 szt., kulki styropianowe 100l, ziemia ogrodowa uniwersalna 50l, ziemniaki 1kg, trociny dla gryzoni 60l, wilgotne chusteczki antybakteryjne Carex 20 opak., ręczniczki papierowe w rolce 10 szt.

Wiek uczestników

7-12 lat

Scenariusz i prowadzenie:
Dominika Andrzejewska, Cezary Domiński, Daria Weisbrodt
Opieka artystyczna: dr Barbara Kaczorowska
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu (Polska)

On the paths of imagination

Nowadays, due to the progressive digitalization of the world, man relies primarily on the sense of sight. Our workshop is aimed at deepening the imagination and activating other senses. Workshop participants will explore the invisible content of boxes, which we identify with the notions of darkness and density. By exploring foreign, invisible spaces, participants gain information through touch, smell and hearing. Objects will be found earlier thanks to the given tips and signs placed in the park space, similar to an outdoor game „hare and hounds". On the basis of the information they have learnt, they will interpret this expirience using a collage technique.

Educational objectives

- development of cooperation and cooperation skills during outdoor games,
- exercise of low and high motor skills and ability to perceive through sensory experience,
- getting to know the collage technique and interaction with various artistic materials as well as the ability to choose appropriate means of expression for multi-sensory collage

Art objectives

- development of a sense of aesthetics through the use of non-standard means or media,
-creation of art works based on the collage technique

Introduction

The workshop will start with getting to know with each other. The participants will be asked to define themselves by shape, colour and sound, using water-based paints, a sheet of cardboard and their own voice. The participants will start to paint any shape on cardboard, in a colour of their choice and present it in front of the group. This will allow the participants to focus on metaphorical thinking, which will be useful in the next part of the workshop.

Mysterious boxes

Participants will be randomly divided into 5 groups. Each of the groups receives a clue, thanks to which they come across further clues leading to mysterious boxes placed in the space of the park, about 20 meters away. They also receive instructions specifying the time needed to examine one box (about 1 minute) and notebooks in which they are to write down their observations. The containers are completely darkened and have openings that allow to put inside a hand and are numbered. Inside, there are hidden objects that stimulate a sensory experience, with different structures and volumes, producing tactile sounds and smells. Once all the boxes will be found and their contents will be examined, the participants are asked to return to the assembly point where they start the next stage of the workshop.

Quiz

At this point, we are trying to get feedback from the participants about the experiences of the boxes with a quick quiz and showing the number plates of the boxes (sample questions: "Which box did you like the most? "Which box was the most terrifying? "And which one was the most exciting?")

Multisensory Collages

Then the participants will be introduced to the collage technique. A brainstorming session will be organised concerning the associations caused by the boxes. Participants will be provided with materials to make a collage on cardboard bases in the form of troughs (50x70x5cm). Each participant makes his or her own collage, but the previously established groups remain separated in order to achieve a surprise effect while watching the whole art work. The works are to be an interpretation of the feelings connected with the boxes. The group's collages may be abstract or metaphorical.

Summary

After the work, the participants present their collages .The participants explore each other's work with their eyes closed through tactile sensations. The animators encourage the participants to share their thoughts and conclusions about their impressions. The end.

Materials/tools:
10 black plastic boxes of Curver Essentials 20l, 50 bookbinding boards 2mm in size 50x70, 25 color blocks (20 colors) of A3 format, 25 pairs of Tetis office scissors, 30 pieces of office glue, acrylic paints 200ml 2x each color (blue, yellow, red, green, white, black, brown), 25 synthetic brushes, crepe 3x each color (red, yellow, blue, green, white, black, brown, orange), materials/textiles (felts 25 sheets 40x30 cm white, artificial furs cream and brown (100cm x 155cm x 155cm), 10x Colgate toothpaste,
4 balls of black yarn, 2 packs of hay for Vilmie pigs, 4 packs of decorative sand 350g, 10 packs of school plasticine, 10 bath sponges, 5x Lubella fusilli, brass wire 0.03 cm 100m, 3x Lubella pasta, sewing velcro 4m, 10 metal wire dishwashers, metal bells 10mm 50 pcs, 4x Halina shelled peas, 500g, 4x Bell's cotton wool, Kujawski oil 500 ml, 5x Dr. Oetker gelatin 20g, styrofoam balls 100l, universal garden soil 50l, potatoes 1kg, sawdust 60L, antibacterial wipes Carex 20 packages, paper towels 10 pieces.
Age of participants:
between 7 and 12 years old, number of participants: about 25 people

Workshop's scenario and conducting:
Dominika Andrzejewska, Cezary Domiński, Daria Weisbrodt
Artistic supervision: PhD Barbara Kaczorowska
Nicolaus Copernicus University in Toruń (Poland)

Na ścieżkach wyobraźni *On the paths of imagination*

Na ścieżkach wyobraźni *On the paths of imagination*

Rozpiętość – wizualizacja pojęć *The Span-visualisation of concepts*

Rozpiętość – wizualizacja pojęć

Punktem wyjścia warsztatu będą dwa pojęcia ze słownika Jana Berdyszaka: CIEMNOŚĆ i GĘSTOŚĆ – odpowiadające sobie stany myśli materii. Pojęcia te mówią o potencjalnej rozpiętości pomiędzy wartościami skrajnymi – przeciwnymi biegunami. Maksymalny kontrast powołuje hipotetyczny obszar do eksploracji, jasno konkretyzując granice i napięcia, otwierając zarazem to wszystko, co istnieje pomiędzy. Zgodnie ze słowami Jana Berdyszaka: „… sztuka powstaje między potencjalizmem a ciemnością, obiekt artystyczny między pustym a gęstością". Warsztat skłaniać będzie do próby dookreślenia tego, co funkcjonuje w obszarze pojęć poprzez nadanie formy wizualnej. To, co nie posiada formy, ją otrzyma, stając się materialną, funkcjonującą w rzeczywistości interpretacją twórczą.

Zadaniem uczestników spotkania będzie nadanie wizualnej postaci wybranym pojęciom za pomocą kontrastujących w sensie znaczeniowym z nimi materiałów. Ważna będzie skala powoływanych koncepcji – może mieć biegunową rozpiętość – od kameralnie drobnej ku dużej, osadzonej o gabaryty, otwartej, naturalnej przestrzeni, w której będą odbywać się warsztaty.

Uczestnicy zostaną podzieleni na 5 grup. Każda z nich otrzyma jedno hasło i konkretny materiał, z którym będzie pracować:

grupa wiekowa 10-12 lat

MIĘKKOŚĆ – kamienie
CIĘŻKOŚĆ – folie
TWARDOŚĆ – tkaniny
GŁADKOŚĆ – folie samoprzylepne
SZORSTKOŚĆ – agrowłóknina

grupa wiekowa 13-15 lat

ZWIEWNOŚĆ – kamienie
EFEMERYCZNOŚĆ – cegły
GŁOŚNOŚĆ – czarny stretch
TRANSPARENTNOŚĆ – rury
MATOWOŚĆ – srebrne folie spożywcze (aluminiowe)

Celem warsztatu jest skłonienie do myślenia poprzez stworzenie nietypowej sytuacji, w której uczestnicy zmierzą się z koniecznością połączenia wartości pozornie wykluczających się, opartych na zestawieniu maksymalnego kontrastu.

Opis

Punktem wyjścia warsztatu: *Rozpiętość – wizualizacja pojęć* będą dwa pojęcia ze słownika Jana Berdyszaka: CIEMNOŚĆ i GĘSTOŚĆ. Działanie oparte zostanie na wizualizacji pojęć za pomocą materiałów pozostających w opozycji do znaczenia tych pojęć.

Zadaniem uczestników spotkania będzie zobrazowanie, wygenerowanie i nadanie formy wartościom, które tej formy nie posiadają. Koniecznym stanie się opracowanie niestereotypowej interpretacji zmierzającej do konkretnego, rzeczywistego – realnego i zmaterializowanego przedstawienia założeń koncepcji.

Materiały

grupa wiekowa 10 -12 lat
kamienie różnej wielkości, różne folie, tkaniny, folie samoprzylepne, agrowłóknina, nożyczki, sznurki, materiały wspierające konstrukcje
grupa wiekowa 13 -15 lat
kamienie, cegły, czarny stretch, rury, srebrna folia spożywcza - aluminiowa, nożyczki, sznurki, materiały wspierające konstrukcje

Scenariusz i prowadzenie:
Zofia Olszowska, Maja Mach, Monika Klehamer
Opieka artystyczna: dr Magdalena Parnasow-Kujawa, dr Marc Tobias Winterhagen
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu (Polska)

The Span-visualisation of concepts

The starting point of the workshop will be two notions from Jan Berdyszak's dictionary: DARKNESS and DENSITY - corresponding states of mind of matter. These concepts speak of a potential span between extreme values and opposite poles. A maximal contrast creates a hypothetical area for exploration, making the boundaries and tensions clear and opening up everything that exists in between. In accordance with the words of Jan Berdyszak: "... art is created between potentialism and darkness, an artistic object between empty and density. The workshop will lead to an attempt to define what functions in the area of notions by giving it a visual form. What does not have a form will receive it and become a material creative interpretation, functioning in reality.

The task of the participants of the workshop will be to give a visual form to selected concepts by means of contrasting materials in a meaningful sense. The scale of the concepts will be important – it may have a polar range – from small, intimate to large, set in open, natural space, where the workshops will take place.

The participants will be divided into 5 groups. Each group will receive one notion and a specific material to work with:

Age group: 10-12 years old:

Softness – stones
Heaviness – foils
Hardness – textiles
Smoothness – self-adhesive foils
Roughness – agrotextile

Age group 13-15 years old:

Gauziness – stones
Ephemerality – bricks
Loudness – black stretch
Transparency – pipes
Dimness – silver food-aluminium foil

The aim of the workshop is to encourage thinking by creating an unusual situation in which participants face the need to combine seemingly mutually preclusive values, based on a juxtaposition of maximum contrast.

Short description of the action:

The starting point of the workshop: **"The Span - visualisation of concepts**" will be two notions from Jan Berdyszak's dictionary: DARKNES and DENSITY. The action will be based on the visualization of concepts by means of materials that are in opposition to the meaning of these concepts. The task of the participants of the workshop will be to visualize, generate and give form to values that do not have this form. It will be necessary to develop a non-stereotypical interpretation aiming at a concrete, real and materialized representation of the assumptions of the concept.

Materials:

Age group: 10 –12 years old

Stones of various sizes, various foils, fabrics, self-adhesive foils, non-woven fabric, scissors, strings, construction support materials

Age group 13-–15 years old

Stones, bricks, black stretch, pipes, silver food-aluminium foil, scissors, strings, construction support materials

Age of participants:

from 10 to 12 years old (about 25 people)
from 13 to 15 years old (about 25 people)

Workshop's scenario and conducting:
Zofia Olszowska, Maja Mach, Monika Klehamer
Artistic supervision:
PhD, Magdalena Parnasow-Kujawa, PhD Marc Tobias Winterhagen
University of Arts in Poznań (Poland)

Rozpiętość – wizualizacja pojęć *The Span-visualisation of concepts*

Rozpiętość – wizualizacja pojęć *The Span-visualisation of concepts*

Przemiana natury *Change of nature*

Przemiana natury

Tematem, którym będę zajmowała się podczas warsztatu, jest zmiana/przemiana w naturze. Działania będą związane z kierunkiem sztuki zwanym land artem, który powstał w latach 60. ubiegłego wieku w USA jako obrona przed sztuką komercyjną, przed sztuką, która jest wystawiana w galeriach i muzeach. Powiedziałabym, że ta sztuka jest to bezpośrednie połączenie z naturą, ponieważ człowiek musi dotykać natury własnymi rękami i ciałem, aby stworzyć coś z natury i tym samym w naturze. Land art jest niesamowity, ponieważ powstaje w przyrodzie i pozostaje tam przez kilka lat, tam też znika, rozpada się. Na koniec robimy zdjęcie wszystkich powstałych prac, aby każdy mógł je zapamiętać i mimo, że znikną one wraz z upływem czasu, uczestnicy mogą podzielić się nimi ze swoją rodziną i przyjaciółmi. Moim zdaniem ten warsztat jest odpowiedni dla wszystkich kategorii wiekowych.

Jako przykładowe działania możemy pokazać prace brytyjskiego artysty Andy'ego Goldsworthy'ego, który wykorzystuje do swoich dzieł kamienie, układając je w szczególny sposób na ziemi. Możemy wspomnieć o Greczynce Atenie Tachy zajmującej się przede wszystkim fotografią, która jest autorką kilku obiektów land artu. O Czechu Janie Pohribným zajmującym się także fotografią, pokazując w ten sposób własne land arty.

Lista niezbędnych materiałów? – Nie potrzebujesz tego, bo niczego nie potrzebujesz, co masz w domu, potrzebujesz tylko natury. Może coś, co znajdzie się blisko lub coś, na co natrafisz podczas spaceru w najbliższym lesie lub parku. Uczestnicy będą robić to, co chcą, co będą czuli lub po prostu coś, o czym pomyślą. Na przykład możemy stworzyć land art z nagromadzonych kamieni ułożonych w kilku kształtach, zebrać liście. Możemy podnieść leżącą gałąź i zrobić wielkie gniazdo orła lub wrzucić do rzeki lub jeziora kamienie, które odbijają światło na poziomie wody, dzieło musi być piękne...

Dzieci wykorzystają swoje myślenie kreatywne, a może poczucie humoru, będą budować relacje z naturą i będą na świeżym powietrzu w naturalnym środowisku.

Materiały, które możesz znaleźć w naturze

gałązki, kamienie, skały, liście, jezioro, rzeka, strumień, całe drzewa, mrówki (w zasadzie wszystkie rodzaje owadów), kwiaty, błoto... po prostu wszystko, co możemy znaleźć w przyrodzie

Materiały, których nie możesz znaleźć w naturze

(i musisz je zabrać ze sobą, oczywiście jeśli chcesz), farby temperowe i akrylowe (dowolne kolory), płynny klej, papier (biały, kolor), pędzle, nożyczki, aparat fotograficzny (do własnych zdjęć)

Wiek uczestników

wszystkie grupy wiekowe

Scenariusz: Laura Šolinová
Prowadzenie: Laura Šolinová, Adriana Tomulcová, Nikola Tomanová
Opieka artystyczna: doc. Jiři Surůvka, mgr Barbora Mikudová
Uniwersytet Ostrawski w Ostrawie (Czechy)

Change of nature

Topic, which I will present in my workshop is CHANGE, I decided to create some change of nature, so it will be about art direction called land art, which arose in 60´s years of the previous century in USA, as a defense against commercial art. Global change relate to this art direction, because it had a negative attitude to art, which had been exhibited in art galleries and museums. I would say, that it is a direct connection with nature, because a man must touch the nature with his own hands and body, to create something creative from nature and the same time in nature. Land art is incredible, because it appears in nature and stays in nature for several years, but eventually it will disappear. At the end we take a photo all of art works, so everyone could remember it, although it will disappear with the passage of time. In my opinion, this workshop is suitable for the entire age category, from children, through young people in high schools to the adults.

For example, we can take British artist Andy Goldsworthy, in his works he uses especially accumulated stones, rocks and soil. We can mention a Greek woman Athena Tacha, she´s dealing with photography, but, she´s the author of several land arts. In Czech Republic, we can mention the artist named Jan Pohribný, he is dealing with photography like Tacha too, but he shows on the photography his own land arts. His works are amazing.

The list of necessary materials? – You, don´t need it, because you don´t need anything, what you have at home, you need only nature. Maybe something you can find in front of your nose or something you can find during a walk to the nearest forest or park. Participants will make what they want, and what they will feel at the moment. If someone will have any problems, we can help him/her. For example we can make land art from accumulated stones, collect some leaves and make picture of them, or something like that.

I recommend to everyone to read something about land art and check the artists who are connected to this movement.

Kids will have the opportunity to use their creative thinking and maybe sense of humor. They´ll have connection with nature and they´ll be on fresh air in natural environment.

Materials, those you can find in nature (so you don´t have to bring with you):
Twigs, stones, rocks, leaves, lake, river, stream, the whole trees, ants (basically all types of the beatles),
flowers, mud...simply everything what we can find in nature.

Materials, those you can´t find them in nature (and you must bring it with you, of course if you want):
Temper colours, acryl colours (basically every kind of colour, what you want), liquid glue, papers (white, colour), brushes, scissors, camera (for your own photos)

Age of the participants:
8-15 years old

Scenario: Laura Šolinová
Conducting: Laura Šolinová, Adriana Tomulcová, Nikola Tomanová
Artistic supervision: doc. Jirji Suruvka, MFA Barbora Mikudová
University of Ostrava (Czech Republic)

Przemiana natury *Change of nature*

Przemiana natury *Change of nature*

Kalejdoskop *Kaleidoscope*

Kalejdoskop

Podczas warsztatów realizujemy następujące tematy związane z tegoroczną edycją *Kieszeni Vincenta*: gęstość, przemiana, wieloznaczność.

Cele

Pobudzenie zdolności myślenia abstrakcyjnego w obszarach słowa i obrazu oraz rozwijanie zdolności współpracy.

Przygotowanie

Animatorzy rozkładają na ziemi płachtę białej agrowłókniny, która będzie stanowić neutralne podłoże dla kolorowych materiałów. Animatorzy przygotowują 6 obręczy hula-hop; z kolorowych półprzezroczystych folii wytną kółka, na których zapiszą słowa. Kolorowe sznurki, nici, włóczki i folie rozkładają pośrodku miejsca warsztatowego.

Przebieg warsztatu

1. Uczestnicy zostają podzieleni na 4-osobowe grupy. Każda z nich dostaje obręcz hula-hop i kładzie ją na ziemi.
2. Animator rozdaje każdej z grup po kilkanaście kółek ze słowami, uczestnicy podrzucają kółka w górę nad leżącym hula-hop i pozwalają im swobodnie opaść na ziemię. Będą pracować tylko nad tymi, które wpadły do wewnątrz obręczy.
3. Uczestnicy uważnie przyglądają się kółkom, które wpadły do obręczy; słowa nakładają się na siebie, tworząc nowe znaczenia; kolory przenikają się. Inspirując się wynikiem tego eksperymentu, każda grupa ma za zadanie stworzyć własną historię / opowieść / wiersz (mogą zapisać ją lub naszkicować na kartce).
4. Każda z grup wykonuje na obręczy hula-hop obraz-witraż będący abstrakcyjną ilustracją do wymyślonej przez siebie historii. Uczestnicy wykorzystują do tego kolorowe sznurki i folie, rozciągając je na obręczy, krzyżując i nakładając na siebie. Folie rozciągają za pomocą sznurków, tworząc elementy witrażowe. Każdy z uczestników ma za zadanie wykonać jakiś fragment obrazu, który w połączeniu z innymi stworzy niepowtarzalną całość.
5. Z wszystkich prac powstanie wspólna instalacja: hula-hop zostaną powieszone na gałęziach drzew. Z różnych opowiadań i ilustracji powstaje jedna nowa historia, która łączy w sobie indywidualne interpretacje każdego z uczestników. Uczniowie obserwują, jak ich obręcze zachowują się na wietrze, jaki efekt daje przenikające przez nie światło. Animatorzy inicjują rozmowę na temat uzyskanego efektu, uczestnicy mogą podzielić się swoimi spostrzeżeniami, być może ułożyć razem nową opowieść, inspirując się pracami koleżanek i kolegów.

Materiały

biała agrowłóknina ok. 10 m.b. , obręcze hula-hop 7 szt., kolorowe (półprzezroczyste) folie – do bindowania przynajmniej 50 szt. A4 , sznurki, włóczki, nici, wstążki, nożyczki 25 szt., dziurkacze 6 szt., bloki białego papieru A4 3 szt., pisaki

Wiek uczestników

13-15 lat

Scenariusz i prowadzenie:
Katarzyna Partyka, Aleksandra Sikora, Katarzyna Homoncik
Opieka artystyczna: dr Monika Nęcka
Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie im. Jana Matejki (Polska)

Kaleidoscope

During the workshops, we will deal with the following topics related to this year's edition of the Vincent's Pocket: density, transformation, ambiguity.

Aim:

to stimulate the ability of abstract thinking in the areas of word and image. Developing the ability to cooperate. Forms of work: individual, collective.

Preparation

The animators spread a sheet of white agrotextile on the ground on which the workshop will be held; it will be a neutral base for the coloured materials. The animators prepare 6 hula hoops; they cut out circles from coloured translucent foils on which they write some words. Colourful strings, threads, yarn and foils are spread out in the middle of the workshop space.

The course of the workshop

1. The participants are divided into groups of 4 people each. Each group is given a hula hoop and places it on the ground.
2. The animator gives out a dozen or so circles of words to each group, the participants toss the circles up over the lying hula hoop; they let them fall to the ground freely. They will only work on those that have fallen into the rim.
3. The participants carefully observe the circles that have fallen into the rim; the words overlap to form new meanings; the colours intertwine. Inspired by the result of this experiment, each group has to create its own story/poem (they can write or sketch it on a piece of paper).
4. Each of the groups performs a picture-vitrage on a hula hoop rim, which is an abstract illustration of the story they have invented. The participants use colourful strings and foils to do this, stretching them over the hoops, crossing them and overlapping each other. The foils stretch with strings to create stained-glass elements. Each participant's task is to make a fragment of the picture, which in combination with the works of their colleagues will create a unique whole.
5. A common installation is created from all the works: the hula hoops are hung on the branches of the trees. Different stories and illustrations are used to create one new story, which combines individual interpretations of each participant. The participants observe how their rings behave in the wind, and how the light penetrates through them. The animators initiate a conversation about the final result, the participants can share their observations, or create a new story together, inspired by the work of their colleagues.

Materials:

white non-woven fabric approx. 10 m, hula hoop rings 7 pieces, colorful translucent foils (for binding) - at least 50 pieces. A4, cords, yarn, threads, ribbons, scissors 25 pcs, hole punch 6 pcs, white paper blocks A4 3 pcs, pens.

Age of participants:

13-15 years old

Workshop's scenario and conducting:
Katarzyna Partyka, Aleksandra Sikora, Katarzyna Homoncik
Artistic supervision: PhD Monika Nęcka
Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków (Poland)

Kalejdoskop *Kaleidoscope*

Kalejdoskop *Kaleidoscope*

Gęstość i ciemność w pajęczej sieci *Density and darkness in a spider web*

Gęstość i ciemność w pajęczej sieci

Celem głównym warsztatu będzie tworzenie monumentalnej instalacji artystycznej/rzeźby – pająka oraz jego sieci.

Inspiracją scenariusza jest pojęcie *ciemności i gęstości* ze słownika Jana Berdyszaka. Dlatego pierwszym punktem jest zapoznanie i zainspirowanie uczestników również tym hasłem.

Rozmowa z uczestnikami o pająkach, o tym czy mieli styczność z nimi w świecie sztuki. Zapoznanie młodzieży z postacią Louisa Bourgeoisa. Odniesienia do kultury masowej, np. Spider-Mana, Marvela. Zabobony związane z pająkami. Burza mózgów – wspólna rozmowa o tym, co uczestnicy mogą zrobić na warsztatach oraz jak widzą swoją pracę.

Wspólna wędrówka po parku oraz wybór konkretnego miejsca do przeprowadzenia warsztatów. Omówienie lepszych opcji, z uwzględnieniem dogodnych przestrzeni. Powiedzenie, co się nadaje do danej wizji i dlaczego. Wybór padnie na miejsce z dużą liczbą drzew i ciekawym oświetleniem. Ważna będzie też na pewno estetyka miejsca.

Następnie młodzież zostanie podzielona na trzy, około ośmioosobowe grupy z przydzielonymi prowadzącymi na czele. Każda grupa zostanie poproszona o wybranie swojej grupy drzew, które otoczą przezroczystą taśmą streczową, ze wskazaniem na to, że w następnych etapach pracy mogą wykorzystać warstwowość folii, wkładać do niej różne naturalne przedmioty z parku, np. patyki, kamyki, trawę. Dzięki temu uczestnicy mogą ukazać jej metaforyczną gęstość, ale też przybliżyć się do konstrukcji prawdziwej pajęczej sieci, która zbiera pokarm. Wszystkie grupki drzew zostaną połączone w całość, aby mogły stworzyć jedną dużą pracę.

Efektem będzie duża, wielopoziomowa, przestrzenna, instalacja artystyczna przedstawiająca pająka oraz jego rozłożystą sieć. Praca ma na celu odejście od tradycyjnego medium przekazu, jak np. farby czy rysunek i pokazanie uczniom większej formy, która jest często dostępna dopiero dla grup akademickich, a bardzo otwiera młode umysły. Kolejny cel warsztatów to pokazanie uczniom, że artyści też muszą być rzemieślnikami i wkładają w swoje dzieła dużo pracy fizycznej.

Ostatnim etapem warsztatów jest dokumentacja fotograficzna wykonanego dzieła. Uczestnicy zrobią zdjęcia z różnych perspektyw oraz zauważą, jaką rolę w fotografii gra światło. Zwieńczeniem pracy będzie wspólne zdjęcie dzieci jako „much" wśród pająka i jego sieci. Na zakończenie prace zostaną wspólnie omówione.

Materiały i sprzęt

folia streczowa (bezbarwna, transparentna) szerokość 550mm, grubość 23µm, nawój 150 m 3 szt.; folia streczowa (bezbarwna, transparentna) szerokość 300mm, grubość 23µm, nawój 150 m 3 szt.; folia streczowa (bezbarwna, transparentna) szerokość 100mm, grubość 23µm, nawój 150m 3 szt.; małe przezroczyste taśmy szerokość 24mm, długość 20m 9 szt.; małe przezroczyste taśmy szerokość 48mm, długość 20 m 9 szt.; małe przezroczyste taśmy szerokość 75mm, długość 20m 9 szt.; nożyki do tapet 25 szt., płaszcze przeciwdeszczowe 25 szt. (w razie opadów deszczu, do przyniesienia we własnym zakresie), aparaty/telefony komórkowe (do przyniesienia we własnym zakresie)

Wiek uczestników

13-15 lat

Scenariusz: Ewa Kilar
Prowadzenie: Zuzanna Jaroszewicz, Ewa Kilar, Oskar Kolbert
Opieka artystyczna: prof. Eugeniusz Józefowski
Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu im. Eugeniusza Gepperta (Polska)

Density and darkness in a spider web

Main Objective:

Creating a monumental artistic installation/sculpture of a spider and its network.

The scenario is inspired by the concept of darkness and density from Jan Berdyszak's dictionary. Therefore, the first point is to familiarize and inspire the participants with these notions. The workshop is designed for the age group from 13 to 15 years old. The number of participants is about 25.

Conversation with participants about spiders. Did they meet them in the world of art? Introducing young people to Louis Bourgeois. References to mass culture, e.g. Spider-Man by Marvel. Superstitions connected with spiders. Brainstorming – a discussion about what the participants can do during the workshops and how they perceive their work.

A joint walk in the park and choosing a specific place to conduct the workshops. Discussing different options, including convenient spaces. Telling what is suitable for a given vision and why. Choosing a place with lots of trees and interesting lighting. The axis of rotation will also certainly be the aesthetics of the place.

Then the youth will be divided into three about eight-person groups with assigned leaders. Each group will be asked to select their group of trees with a transparent stretch film, indicating that they can use the film's layering in the next stages of their work. The participants can place there various natural objects from the park, e.g. sticks, pebbles, grass. Thanks to this, the participants can show its metaphorical density, but also get closer to the construction of a real spider web that collects food. All the groups of trees will be combined into a whole so that they can create one big art work.

The result of the work will be a large, multi-level, spatial, artistic installation depicting the spider and its extensive network. The work aims to move away from the traditional art medium of communication, such as paint or drawing, and to show the students a larger form, which is often only available to art academic groups, and very much opens up the young mind. Another aim of the workshops is to show that the artists also have to be craftsmen and put a lot of physical work into their art works.

The last stage of the workshop is a photographic documentation of the completed work. The participants will take pictures from different perspectives and will notice the role of light in photography. The culmination of the work will be a joint photo of children as "flies" among the spider nets. At the end there will be a joint discussion of the works. The whole workshop is scheduled for one and a half to two hours.

Brief description of the activities

- presentation of the concepts of darkness and density as a starting point,
- talking about spiders,
- dividing participants into smaller groups,
- creation of the main object of the spider and its network,
- photographic documentation,
- common photo with the art object
- exchange of experience

Materials and tools

Transparent stretch film 550 mm wide, 23 µm thick, coil 150 m x3, Transparent stretch film 300 mm wide, 23 µm thick, coil 150 m x3, Transparent clear stretch film, width 100 mm, thickness 23 µm, coil 150 m x3, Small transparent tapes 24 mm wide, 20 m x 9 m long, Small transparent tapes 48 mm wide, 20 m x 9 m long, Small transparent tapes 75 mm wide, 20 m x 9 m long, Wallcovering knives x25, Raincoats x25 (in case of rain), Mobile phones (to be brought by the participants)

Age of participants

8-15 years old

Scenario: Ewa Kilar
Conducting: Zuzanna Jaroszewicz, Ewa Kilar, Oskar Kolbert
Artistic supervision: Professor Eugeniusz Józefowski
Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts, Wrocław (Poland)

Gęstość i ciemność w pajęczej sieci *Density and darkness in a spider web*

Gęstość i ciemność w pajęczej sieci *Density and darkness in a spider web*

Nie tylko jasność, nie tylko ciemność Not only light, not only darkness

Nie tylko jasność, nie tylko ciemność

Wszyscy chcemy znaleźć się w innej rzeczywistości. W naszych pragnieniach i poszukiwaniach robimy to każdego dnia za pomocą technologii. Ale ta absorbcja przez nowe technologie pozbawia nas naszej własnej wyobraźni i zamyka drogę do innych wymiarów podświadomości. Obecnie dorośli (a dzieci przede wszystkim) są odizolowani od siebie, uwięzieni w ekranach, co przeszkadza w budowie własnej rzeczywistości.

Warsztaty mają na celu połączenie rozdzielonych sfer w mózgach. Zwłaszcza w naszych własnych. Dzieci będą tworzyć, pracując samodzielnie lub w grupach. Na koniec odnajdą się w trzech różnych wymiarach umysłu, zabawy i wyobraźni. Dzięki tym zabawnym i kreatywnym działaniom odnajdą siłę własnego umysłu i stworzą nową rzeczywistość opartą na własnych pragnieniach i wizjach.

Dzięki różnym materiałom (duże tektury, przezroczyste płytki, przezroczysta tkanina lub nawet kalka techniczna) dzieci stworzą zupełnie nowe dwa wymiary. Warsztat jest przeznaczony na przestrzeń zewnętrzną z naturalnym, jasnym światłem lub w pomieszczeniu ze sztucznym oświetleniem. Na przezroczystych płótnach można malować różne obrazy, formy, abstrakcyjne figury, a z papierów można wycinać kształty.

Po ukończeniu pracy artefakty zostaną powieszone, tworząc rodzaj prześwitującego dachu. Światło przechodzące przez płótna oświetli różne przedmioty, tworząc pod nimi coś naprawdę interesującego. Pierwszym wymiarem jest kolorowy, lśniący jak witraże dach. Drugi to odbicie pierwszego, lustrzany świat pod stopami. Trzeci to miejsce, w którym dzieci będą przebywać w danej chwili, oświetlone „witrażem", w miejscu między jasnością a ciemnością.

Materiały

arkusz papieru lub tektury różne kolory, 100/70 lub inne duże rozmiary 10 szt., kalka kreślarska 100/70 lub inne duże rozmiary 10 szt., przezroczyste płytki różne kolory 10 szt., przezroczyste, grube nylony różne kolory 10 m, przezroczyste tkaniny różne kolory 5 m, sznurek lub grube nici 100 m, nożyczki 25 szt., taśma samoprzylepna 25 szt., farby akrylowe różne kolory słoik 0,5 l, pędzle malarskie 25 szt., klubki na wodę 25 szt.

Wiek uczestników

13-15 lat

Scenariusz: Radina Georgieva
Prowadzenie: Radina Georgieva, Nikoleta Marinova Mecherinkova, Denica Todorova
Opieka artystyczna: dr Krasimira Borisova Drumeva
Uniwersytet Św. Cyryla i Metodego Wielkie Tyrnowo (Bułgaria)

Not only light, not only darkness

Description

We all want to find ourselves in a different reality. In our desires and searches we do it every day with the help of technology. But this absorption by new technologies deprives us of our own imagination and closes the way to other dimensions in our subconscious. Nowadays, adults and especially children are isolated from each other, trapped in screens, which hinders the construction of our own reality.

The workshop aims to connect the separated spheres in the brains.

The children will work independently or in groups. Finally, they will find themselves in three different dimensions of mind, play and imagination. Through these fun and creative activities they will find the strength of their own mind and create a new reality based on their own desires and visions.

Objective

Thanks to various materials such as large cardboard, transparent tiles, transparent fabric or even tracing paper, children will create a completely new dimensions. The workshop is designed for outdoor spaces with natural, bright light or in a room with artificial lighting. Transparent canvases can be used to paint various paintings, forms, abstract figures, and paper can be used to cut out shapes.

After their completion, the artifacts will be hanged to form a kind of translucent roof. The light passing through the canvases will illuminate various objects, creating something really interesting underneath them. The first dimension is the colourful, shining like stained glass roof. The second is a reflection of the first, mirrored world underfoot. The third is the place where the children will be staying at a given moment, illuminated by a "stained glass", in the place between light and darkness.

Materials

Cardboard – different colours, 100/70 or other large sizes, 10 pieces, Tracing paper - 100/70 or other large sizes, 10 pieces, Transparent plates – different colours, 10 pieces, Transparent, thick nylons – different colours, 10 m, Transparent fabrics – different colours, 5 m, Twine or thick thread – 100 m, Scissors – 25 pieces, Adhesive tape – 25 pieces, Acrylic paints – different colours, jar 0,500 l, Paint brushes – 25 pieces, Water cups – 25 pieces;

Age of participants

13-15 years old

Scenario: Radina Georgieva
Conducting:
Radina Georgieva Georgieva, Nikoleta Marinova Mecherinkova, Denica Todorova
Artistic supervision: PhD Krasimira Borisova Drumeva
University of St. Cyril and Methodius the Great Tyrnovo (Bulgaria)

Nie tylko jasność, nie tylko ciemność Not only light, not only darkness

Nie tylko jasność, nie tylko ciemność Not only light, not only darkness

Rozpiętość – wizualizacja pojęć *The Span-visualisation of concepts*

Kreatywne mobile

Uczestnicy warsztatu zdobędą wiedzę z dziedziny sztuki kinetycznej, która stanowi ważny element w historii sztuki współczesnej. Ponadto zostaną postawieni przed zadaniem kreatywnego sposobu wykorzystania przedmiotów pozornie bezużytecznych, by nabrały znaczenia, a nawet zyskały rangę sztuki. Nasze warsztaty nawiązują w dość dosłowny sposób do zagadnień przemiany i odnawiania ze słownika Jana Berdyszaka. Młodzi „recycligowcy" będą mogli sprawdzić się twórczo zarówno w pracy indywidualnej, jak i działając w grupie.

Cele

edukacyjne: - pogłębienie świadomości potrzeby oczyszczania planety ze śmieci
- zapoznanie z ideą recyclingu i upcyclingu
- przemiana jako strategia artystyczna – praca z ideą Jana Berdyszka
- zaznajomienie z terminami związanymi ze sztuką kinetyczną
- praktyczne tworzenie sztuki kinetycznej (mobil)
- rozwijanie kreatywności i twórczości uczestników poprzez używanie nietypowych tworzyw i materiałów
- rozwijanie współpracy i wymiany grupowej, wspieranie w zadaniach zespołowych
artystyczne: - powstanie obiektów (mobili)

Przebieg

Faza 1. Eksperymentowanie

Na początku warsztatu zaprosimy uczestników do namiotu, gdzie będzie wisiała, przygotowana wcześniej przez autorki, instalacja z drutu z haczykami w różnych jego częściach. Na stole położymy kolorowe blaszki o różnej wadze. Zadaniem będzie takie zamocowanie elementów, żeby mobil, który powstanie był dobrze wyważony i nie przechylał się za mocno w żadnym kierunku. Na podstawie tego minićwiczenia pokażemy, czym jest mobil i jak z nim pracować, na czym polega jego zmienianie.

Faza 2. Poszukiwania

W następnej części uczestnicy pójdą w wybrany przez nas teren i poszukają przedmiotów, które według nich nadają się do ponownego wykorzystania.

Faza 3. Odnawianie

Jan Berdyszak w swojej twórczości wielokrotnie nawiązywał do odnawiania i przemiany w sztuce, dlatego też idea upcyclingu wydaje nam się odpowiednia. Na początku części praktycznej uczestnicy działają samodzielnie, tworząc swój indywidualny moduł – mobil, z rzeczy przez siebie znalezionych.

W następnym etapie dobierają się w grupy 4-5-osobowe i łączą swoje projekty w wielką całość.

Faza 4. Przemiana

Do tej części pracy dzieci będą miały przygotowane druty zwisające z drzew, stanowiące szkielet dzieła grupowego. Drzewa będą idealną minigalerią, na której poruszane wiatrem mobile zostaną zaprezentowane.

Materiały

nożyczki 25 szt., żyłka 300m ø0,1mm, drut 200m ø0,2mm, wstążki szer. 2cm, 3,5cm, 5cm po 50m (kolory: żółty, biały, czarny, niebieski, zielony, czerwony, różowy), farby plakatowe w słoiczkach 25 opak., pędzle płaskie nr 4,8,12,15 po 25 szt., folie 3,8x0,5m po 4 arkusze na kolory: żółty, pomarańczowy, czerwony, zielony, niebieski, fioletowy, worki na śmieci 60l 1opakowanie po 10 szt., rękawiczki lateksowe 1 opak. (100 sztuk) rozmiar S

UWAGA!

śmieci zebrane wcześniej i odpowiednio posegregowane, aby nie stwarzać zagrożenia.

Wiek uczestników

7-12 lat

Scenariusz: Weronika Jeziorska, Magdalena Zwolińska, Beata Marchlewska
Opieka artystyczna: dr Barbara Kaczorowska
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu (Polska)

A creative mobile

The participants of the workshop will gain knowledge in the field of kinetic art, which is an important part of the history of contemporary art. In addition, they will be faced with the task of creative use of seemingly useless objects to give them meaning and even artistic value. Our workshops refer literally to the issues of change and renewal from Jan Berdyszak's dictionary. Young "recyclers" will be able to prove themselves creatively in both individual and group work.

Objectives

educational: - to raise awareness of the need to clear the planet of rubbish
- getting acquainted with the idea of recycling and upcycling
- transformation as an artistic strategy - working with the idea of Jan Berdyszek
- acquaintance with the terms associated with kinetic art
- practical creation of kinetic art (a mobile sculpture)
- developing the participants, creativity through the use of unusual materials
- developing cooperation and group exchanges, supporting teamwork tasks

artistic: - creation of art objects (mobile sculptures)

The course of the workshop

Phase 1. Experimentation

At the beginning of the workshop we will invite the participants to the tent, where will hang the installation composed of wire with hooks stuck on its various parts. We will place colourful sheet metals of different weights on the table. The task will be to secure the elements in such a way that the created mobile, is well balanced and does not lean too much in any direction. On the basis of this tiny exercise we will show the participants what a mobile is and how to work with it, how it changes all the time.

Phase 2: Search

In the next part the participants will go to the chosen area and look for objects that they think are suitable for reuse.

Phase 3: Renovation

Jan Berdyszak in his work often referred to the renewal and transformation of art, therefore the idea of upcycling seems appropriate to us. At the beginning of the practical part, the participants will act independently, creating their own individual module – a mobile sculpture - out of things they have found.

In the next stage they form 4-5-person groups and combine their projects into a great whole.

Phase 4: Transformation

For this part of the work, the children will use wires hanging from trees prepared as the skeleton of a group work. Trees will be an ideal mini gallery where constantly changing mobile sculptures will be presented.

Materials

scissors 25 pieces, monofilament 300m ø0,1mm, wire 200m ø0,2mm, ribbons width 2cm, 3,5cm, 5cm after 50m (colors: yellow, white, black, blue, green, red, pink), poster paints in jars 25 pack, flat brushes no. 4,8,12,15 25 pieces each, foil 3,8x0,5m 4 sheets each in colors: yellow, orange, red, green, blue, purple, garbage bags 60l 1 pack of 10 pieces, latex gloves 1 pack. (100 pieces) size S,

ATTENTION!

rubbish collected earlier have to be appropriately segregated in order not to pose a hazard.

Age of participants

7-12 years old

Scenario: Weronika Jeziorska, Magdalena Zwolińska, Beata Marchlewska
Artistic supervision: PhD Barbara Kaczorowska
Nicolaus Copernicus University in Toruń, Poland

Mandala jako ODNAWIANIE i PRZEMIANA

Uczestnicy mają za zadanie namalować na okręgach wyciętych z pianki mandale, w celu uzewnętrznienia się, uspokojenia umysłu. Będą używać do tego celu różnorodnych narzędzi i technik plastycznych. Następnie wykonane mandale posłużą do wypełnienia przestrzeni parku.

Wprowadzenie

Mandala jest techniką plastyczną zaczerpniętą z tradycji hinduskiej. Jest ona odzwierciedleniem stanu psychicznego człowieka, a każdy kolor użyty do tworzenia tego rysunku symbolizuje cechy negatywne i pozytywne autora. Jej nazwa oznacza „koło życia, cały świat, święty krąg". Mówi się, że symbolizuje ona nasze życie – człowiek jest w środku otaczającego go świata. Namalowanie mandali z użyciem wszystkich tych kolorów prowadzić może to wewnętrznej PRZEMIANY, ODNOWIENIA, oczyszczenia się ze wszystkich emocji i uczuć, można porównać do tzw. katharsis, po którym dana osoba mogłaby spojrzeć nie tylko na świat, ale i samą siebie inaczej, z innej, świeższej perspektywy.

Symbolika kolorów w mandali:

Czerwony – energia, witalność, miłość, wytrwałość i kreatywność lub nienawiść, gniew, niszczące pożądanie i żądza
Zielony – nadzieja, równowaga emocjonalna, silna wola, ambicja
Niebieski – pewność siebie, zgodność, spokój, zdecydowanie
Fioletowy – indywidualizm, duchowość, zdecydowanie
Żółty – radość, energia, życie
Różowy – romantyzm, wrażliwość
Pomarańczowy – aktywność, pewność siebie, radość życia
Brązowy – wspólnota, bezpieczeństwo

Polecenia

- Przed sobą widzicie koła, na których będziecie mogli dać upust swojej aktywności twórczej. Weźcie po jednym, usiądźcie wygodnie, możecie też iść w odosobnione miejsce i zacznijcie tworzyć, w sposób swobodny i spontaniczny zapełniając płaszczyznę koła. Nie bójcie się niczego, co pojawi się w waszej wyobraźni.
- Używać możecie wszystkich dostępnych materiałów. Techniki można mieszać. Nie ograniczajcie się.
- Kiedy skończycie, porozwieszajcie gotowe mandale na pniach drzew. Kolorowe mandale wyróżnią się na tle zieleni w parku, będąc jednocześnie śladem waszej obecności w tej przestrzeni.

Zakończenie

Na koniec dyskutujemy wspólnie na temat powstałych mandali. Opisujemy swoje uczucia i emocje, porównujemy użyte kolory. Zastanawiamy się, co dało tworzenie mandali, czy miejsca ich umieszczenia mają znaczenie i – co bardzo ważne – czy nastąpiła zmiana (przemiana) na poziomie myśli, uczuć i emocji?

Materiały

pianka biała grubości 3mm 100x70 (do wycięcia koła o średnicy 50cm) 14 szt., farby akrylowe po 2 tuby (kolory: złoty, srebrny, miedziany, kubeczki na wodę 25 szt., linijki (50cm) 10 szt., taśma malarska 10 szt., ołówki 30 szt., pędzle, 3 wielkości po 30 szt., wałki malarskie z kuwetkami 20 szt., taśma mocniejsza przeźroczysta, szeroka 3 rolki, brokat biodegradowalny różne kolory po 3 z każdego koloru, klej Magic, 10 szt., gumki do ścierania 10 szt., nożyczki 20 szt.

Wiek uczestników

13-15 lat

Scenariusz: Adelina Krakowska
Opieka artystyczna: dr Beata Marcinkowska
Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi (Polska)

Mandala as Renewal and Change

The course of the workshop

The participants are to paint cut out of the foam mandalas in order to manifest themselves and calm their minds. They will use a variety of tools artistic techniques and for this purpose. Then mandalas will be used to fill the space park.

Introduction

Mandala is an art technique derived from the Indian tradition. It is to reflect the mental state of a human being, and every color used to create it symbolizes the negative and positive features of the author. Its name means "the circle of life, the whole world, the sacred circle." It is said that it symbolizes our life – where a man is inside of the world around him. Painting mandala with the use of all these colors can lead to an internal change, a renewal, a purification of all emotions and feelings, it can be compared to the so-called catharsis, after which a person could look not only at the world, but also at himself in a different way, from a different, fresher perspective.

Symbolism of colours in mandala

Red – energy, vitality, love, perseverance and creativity or hatred, anger, destructive of desire and lust
Green – hope, emotional balance, strong will, ambition
Blue – self-confidence, compliance, peace, confidence, determination
Purple – individualism, spirituality, decisiveness
Yellow – joy, energy, life
Pink – romanticism, sensitivity
Orange – activity, self-confidence, joy of life
Brown – community, security

Instructions

- In front of you, you see circles where you will be able to express your creative activity. Take one at a time, sit comfortably, you can go to a secluded place and start your creative activity. Create freely and spontaneously filling the plane of the circle. Do not be afraid of anything that will appear in your imagination.
- You can use all available materials. Techniques can be mixed. Do not limit yourselves.
- When you're done, hang ready-made mandalas on the tree trunks. Colourful mandalas will stand out against the background of the greenery in the park, at the same time being a trace of your presence in the park space.

Completion

Finally, we discuss the mandalas that have been created together. We describe our feelings and emotions and compare the colours used. We wonder what the creation of mandala has brought about, whether the places where they were placed are relevant and - what is very important - whether there has been a change (transformation) at the level of thoughts, feelings and emotions.

Materials

white foam thickness 3mm 100x70 (to cut out a circle with a diameter of 50cm) 14 pcs., acrylic paints in 2 tubes (colors: gold, silver, copper, water cups 25 pcs., rulers (50cm) 10 pcs., painting tape 10 pcs., pencils 30 pcs, brushes, 3 sizes 30 pcs each, painting rollers with cuvettes 20 pcs, stronger transparent tape, wide 3 rolls, biodegradable brocade different colors 3 of each color, Magic glue, 10 pcs, rubbers 10 pcs, scissors 20 pcs.

Age of participants

13-15 years old

Scenario: Adelina Krakowska
Artistic supervision: PhD Beata Marcinkowska
The Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź (Poland)

Mapa mego życia

Kreatywność to po prostu łączenie ze sobą rzeczy. Kiedy zapytamy kreatywnych ludzi, w jaki sposób coś osiągnęli, odczuwają troszeczkę winy, ponieważ tego nie stworzyli, lecz tylko odkryli. Dopiero z czasem stało się to dla nich oczywiste. – Steve Jobs

Celem naszych warsztatów jest stworzenie osobowej mapy pojęć na temat życia. Zadaniem dzieci będą rozważania nad znaczeniami pojedynczych terminów ze słownika pojęć Jana Berdyszaka oraz poszukiwanie w ich kontekście własnego świata przeżyć. Wszystkie terminy (ciemność, gęstość, przemiana, odnawianie, wieloznaczność) mają związek z głównym motywem samotnego istnienia człowieka. Będzie interesujące obserwować, jak uczestnicy rozumieją pojedyncze pojęcia i w jaki sposób je interpretują.

Stosowanie map pojęć jest dzisiaj rozpowszechnionym instrumentem kognitywnym przeznaczonym do wizualnego obrazowania stosunków pomiędzy ideami, konceptami. Uczestnicy spróbują prezentować istotę pojedynczych terminów i poszukają związków pomiędzy nimi. Mogą korzystać z różnych rodzajów map pojęć (pająkowa, systemowa, hierarchiczna, obrazowa) i pracować z pojęciami, symbolami, piktogramami nawet z elementami komiksowymi.

Przebieg

Zapoznanie się z grupą uczniów oraz przedstawienie tematu warsztatów.
Rozmowa o Janie Berdyszaku (dalej jako J. B.) oraz o znaczeniu wyrazów z jego słownika pojęć. Uczestnicy będą mogli korzystać z cytowanego tekstu J. B. Dzieciom zostaną zadane pytania: Co wspólnego mają wszystkie pojęcia? Co jest ich istotą? Czy spotykają je w swoim życiu i co dla nich znaczą?... Zakładamy, że rozmowa doprowadzi nas do głębszych rozważań filozoficznych – co mogłoby stać się ważnym osiągnięciem tego warsztatu.
Kolejnym krokiem tej części motywacyjnej będzie przedstawienie procesu tworzenia map pojęć. Wytłumaczymy treściowe (idee, słowa, historie) i formalne (pojęcia, piktogramy, symbole, elementy komiksu) możliwości realizacji swojej mapy pojęć. Do dyspozycji będą pokazy wizualne różnych rodzajów map.
Naszkicowanie wstępnego kształtu mapy do szkicownika (papier A3).
Realizowanie mapy na tekturę formatu A0. Można korzystać z ołówków, markerów, piór.
Na zakończenie: prezentacja autorów – interpretacja map pojęć. Dzieła zostaną zainstalowane po obwodzie namiotów. Dyskusja.

Materiały

twarda tektura format A0 25 szt., papier do rysowania A0 25szt., papier do rysowania A3 25 szt., ołówki 25 szt., pióra 25 szt., kolorowe markery 25 szt., cytowana treść ze słownika pojęć J. B. 25ks., sznurek 15m, spinki 50 szt.

Wiek uczestników

13-15 lat

Scenariusz: Tatiana Bachurová
Preszowski Uniwersytet w Preszowie (Słowacja)

The map of my life

Creativity is just connecting things. When you ask creative people how they did something, they feel a little guilty because they didn't really do it, they just saw something. It seemed obvious to them after a while. – Steve Jobs

The aim of our workshops is to create a personal map of concepts about life. The task of the children will be to reflect on the meaning of individual terms from the dictionary of Jan Berdyszak's Notions and to search in their context for their own world of experiences. All terms (darkness, density, change, renewal, ambiguity) are connected with the main motif of a lonely existence of a human being. It will be interesting to see how participants understand and interpret particular concepts.

The use of concept maps is today a common cognitive instrument for visual representation of the relationship between ideas and concepts. Participants will try to present the essence of single terms and look for links between them. They can use different types of concept maps (spider, system, hierarchical, pictorial) and work with concepts, symbols, pictograms and even comic elements.

The course of the workshop

Getting to know a group of students and presenting the subject of the workshop.
The talk about Jan Berdyszak (hereinafter referred to as J.B.) and the meaning of words from his dictionary of notions. Participants will be able to use the quoted text of J.B.. The children will be asked questions: What do all concepts have in common? What is their essence? Do they encounter them in their everyday lives and what do they mean to them? We assume that the conversation will lead us to deeper philosophical considerations - which could become an important achievement of this workshop.

The next step of this motivational part will be to present the process of creating concept maps. We will explain content (ideas, words, stories) and formal (concepts, pictograms, symbols, elements of comics) possibilities of realizing our map of concepts. Visual presentations of various types of maps will be available.
Sketching the preliminary shape of the map in a sketchbook (A3 paper).
Creating a map on A0 format cardboard. You can use pencils, markers, pens.
At the end: presentation of authors' interpretations of concept maps. The works will be installed on the tents. Discussion.

Materials

Hard cardboard A0 25 pieces, drawing paper A0 25 pieces, drawing paper A3 25 pieces, pencils 25 pieces, feathers 25 pieces, colour markers 25 pieces, quoted content from the dictionary of terms J.B. 25 pieces, string 15m, pins 50 pieces.

Age of participants

13-15 years old

Scenario: Tatiana Bachurová
Prešov University in Prešov (Slovakia)

Nieznany Znany

Projekt dotyczy obiektów lub wydarzeń znanych jako czarne dziury, dziury w etyce człowieka. Dzieci mogą spróbować wejść w sztukę, zbliżyć się do ludzkich czarnych dziur z perspektywy nauki i wyobraźni oraz religii i sztuki. Warsztaty dadzą impuls do kształtowania potencjału naukowego i twórczego uczestników.
Wprowadzenie: wieloaspektowe dialogi o działaniu dobra i zła w życiu i w przyrodzie; prezentacja tematu warsztatów; wyjaśnienie metod pracy.
Każdy ma dziurę w duszy, którą chce wypełnić. Sukienki, buty, książki, bogowie... ale także ekspansja miłości, czystości, dobroci, ciemności.
Filozofia czarnej dziury łączy w sobie elementy: mgłę, ciemność, światło, substancję, sprzeczności, cień, spektrum kolorów, ekspansywność, ciemność, pełnię.
Celem tego zadania jest rozwinięcie spostrzegawczości i wyobraźni dzieci oraz ich twórczej ekspresji.
Uczestnicy nałożą tekturę na figurę osoby (rzeźba/instalacja). Będą pisać lub malować rzeczy, które reprezentują dobre i złe obyczaje (w szczególności), zastanawiać się kiedy i dlaczego pojawia się dobro i zło.
Dzieci razem stworzą podstawę czarnej dziury, z których każda dodaje swoją własną treść. Każdy uczestnik otrzyma materiały potrzebne do produkcji czarnej dziury (drewniane patyki, tekturę i folię jako podkładki, gips, wodę, farbę w sprayu).
Warsztat składa się z 1 okręgu (lub więcej) pionowo ustawionego w stosunku do drugiego, co tworzy wewnętrzną przestrzeń wewnątrz kompozycji.
Kolejnym krokiem jest wprowadzenie do kompozycji realnej przestrzeni poprzez wycięcie dziury w płótnie malarskim.

Uczestnicy mogą wybrać własną technikę, która pomoże stworzyć wizualne złudzenie nieskończonej pustki oraz to w jaki sposób wpływa ona na ludzi i naturę. Zostaną zmobilizowani do rozważań na temat tego, co istniało przed wszechświatem, dlaczego ciemna czarna dziura rozszerza się, gdzie zaczyna się i kończy. Dzieci muszą rozumieć krąg jako bezforemność, a czarne wnętrze jako nie-pełnię i nie-pustkę.
Warsztat będzie wyróżniał się: refleksyjną sztuką, różnorodnością zastosowanych technik, środków wyrazu i użytych materiałów.
Warsztaty dadzą impuls do kształtowania potencjału naukowego i twórczego uczestników.

Materiały

tektura 1×2m 3 szt., drewniane patyki 6 szt. 2-3m, folia aluminiowa 6 szt., tempera, pojemniki do gipsu i wody, stary papier – odpady, klej dyspersyjny (ciecz) 5 szt., papier kolorowy, przełamane kolorowe szkło, lustro, szczotka, nożyczki, farba w sprayu, rysunek 30 szt., taśma klejąca, szpagat, gwoździe, młotek, gips 5 szt.

Wiek uczestników

10-12 lat oraz 13-15 lat

Scenariusz: Michaela Pekárová, Dominika Pecušová, Marek Uličný
Opieka artystyczna: dr Daniela Hrehová
Uniwersytet Techniczny w Koszycach (Słowacja)

The Unknown Known

The project concerns objects or events known as black holes, holes in human ethics. Children can try to enter art and get closer to human and black holes from the perspective of science and imagination, religion and art. The workshop will give an impulse to shape the scientific and creative potential of the participants.
Introduction: multifaceted dialogues about the good and evil in life and nature; presentation of the workshop topic; explanation of working methods.
Everyone has a hole in his/her soul that wants to fill in. Dresses, shoes, books, gods, books ... but also the expansion of love, purity, goodness, darkness.
The philosophy of black hole combines elements: fog, darkness, light, substance, contradictions, shadow, color spectrum, expansiveness, darkness, fullness.
The aim of this task is to develop the perceptiveness and imagination of children and their creative expression.
Children put cardboard on the figure of a person (sculpture / installation). Children will write or paint things that represent good and bad habits (in particular), wondering when and why good and evil spread.
The children together form the basis of a black hole and then each of them adds his/her own content. Each participant will receive the material needed to produce the black hole (wooden sticks, cardboard and foils as rootstock, plaster, water, spray paint).
The workshop consists of 1 circle (or more) vertically positioned in relation to the other, which creates an internal space inside the composition.
The next step is to introduce the real space into the composition by cutting a hole in the canvas.
Participants can choose their own technique to help create a visual illusion of infinite emptiness. Also how it affects people and nature. Children are forced to reflect on what existed before the universe, why a dark black hole expands, where it begins and ends. Children must understand the circle as a formlessness, and the black interior as not-fullness and not-emptiness.
The workshop will be distinguished by: reflective art, diversity of applied techniques, means of expression and materials.
The workshop will give an impulse to shape the scientific and creative potential of the participants.
Materials:
cardboard 1 × 2m 3 pieces, wooden sticks 6 pieces 2 - 3 m, aluminium foil 6 pieces tempera, gypsum and water containers, old paper - waste, ispersion adhesive (liquid) 5 pieces, colorful paper, break the colored glass, the mirror. brush, cissors, spray paint figure 30 pieces, adhesive tape, twine, nails, hammer, gypsum 5 pieces
Age of participants:
10 to 12 / also 13 to 15 years old

Scenario: Michael Pekárová, Dominika Pecušová, Marek Uličný
Artistic supervision: PhD Daniel Hrehová
Technical University of Košice (Slovakia)

Przestrzeń pajęcza

Zapraszamy wszystkich chętnych do wspólnej przygody odkrywania piękna prostych rzeczy, budowania więzi między uczestnikami oraz skłaniania do uwagi nad swoimi kolejnymi krokami. Jeśli jesteś osobą, która lubi prace zespołowe, zorganizowaną lub po prostu chcesz się dobrze bawić, jest to warsztat dla ciebie. Czekają tu liczne pajęcze atrakcje – działań nie kończymy na jednym zadaniu! Będziesz mógł wykazać się tu na wiele sposobów, sprawdzić na wielu płaszczyznach, a wynik twojej pracy zawiśnie we własnoręcznie przez nas wybudowanej galerii i będzie można go podziwiać przez resztę dni *Kieszeni Vincenta*.

Cele

edukacyjne: – rozwój wyobraźni twórczej i ekspresji plastycznej poprzez pracę z wielkimi formatami

- poznanie nowych środków artystycznego wyrazu – tworzenie obiektu trójwymiarowego
- kształtowanie kultury estetycznej i wrażliwości na otaczający świat – całokształt warsztatu
- rozwijanie i doskonalenie pracy indywidualnej i zespołowej – warsztat z zadaniami zespołowymi
- rozwijanie poczucia odpowiedzialności za wyniki pracy zespołowej i indywidualnej artystyczne: – wykonanie wieloformatowego obiektu z włóczki
- wykonanie dwóch wieloformatowych prac malarskich (240x260cm)

Przebieg

Po przedstawieniu się prowadzących i zapoznaniu z uczestnikami rozdane zostaną samoprzylepne kartki na imiona uczestników, żeby nikt nie pozostał podczas pracy anonimowy. Podział na grupy nastąpi za pomocą zabawy – obrazowe puzzle – losowanie fragmentów czterech obrazów Jana Berdyszaka pociętych na 7 części. Następnie grupy przystępują do pracy – plecenia pajęczyny. Po stworzeniu pajęczyny, cała grupa delikatnie przenosi ją na rozłożone wcześniej przez prowadzących prześcieradła-płótna. Następnym krokiem jest dobranie przez uczestników farb przypisanych ich grupie. Kodem jest obraz Jana Berdyszaka, który połączył ich w zespół. Gdy już grupa odgadnie swoją gamę barwną, przystępuje do malowania. Uczestnicy mają pełną swobodę tworzenia, mogą chlapać farbą, malować nią w tradycyjny sposób czy odciskać na płótnie fragmenty włosia. Do rozprowadzania farby mogą również użyć własnych rąk. Jedynym ograniczeniem jest obszar pajęczyny – nie mogą pobrudzić nici. Po tej zabawie uczestnicy otrzymują kolejne płótno. Znów przykładają do niego pajęczynę-szablon. Tym razem muszą odrysować jej cień, nie brudząc reszty powierzchni. W końcowej fazie dochodzi do podsumowania prac, obserwacji nawiązań do twórczości malarskiej Jana Berdyszaka. Nieszczegółowo zostanie przybliżona sylwetka artysty. Ostatnim elementem jest stworzenie zdjęcia pamiątkowego grupy z pracą oraz pożegnanie z uczestnikami i zawieszenie prac na specjalnych żyłkach przygotowanych wcześniej przez prowadzących. W ten sposób powstanie swoisty las pajęczyn, który będzie atrakcją dla okolicznych przechodniów w trakcie trwania festiwalu.

Materiały i narzędzia

4 grube białe włóczki (1 włóczka ok. 150m), 8 białych prześcieradeł (240x260cm), farby akrylowe (po 4 tubki w kolorach: czarny, pomarańcz, niebieski, zieleń, biel, brąz, czerwień, żółć), fartuszki foliowe 30 szt., 20 mocnych klamerek, 26 szt. pędzli różnej grubości i rozmiaru, paczka plastikowych kubków na wodę, 5 bloków kolorowego papieru samoprzylepnego, 10 czarnych markerów, 5 opak. żyłki wędkarskiej ok.100m, drabina (wypożyczenie)

Wiek uczestników

7-12 lat
13-15 lat

Scenariusz: Marcelina Kilaszewska, Ewa Bonisławska
Opieka artystyczna: dr Barbara Kaczorowska
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu (Polska)

A spider's space

We invite all those willing to join us in the adventure of discovering the beauty of simple things, building bonds between participants and encouraging them to pay attention to their next steps. If you are a person who likes teamwork, organized work or just want to have fun, this workshop is for you. Numerous spider attractions await you here – we do not end our activities with one task! You will be able to prove yourself here in many ways, poke and prod, and the result of your work will be hung in our hand-built gallery and you will be able to admire it for the rest of the days of the Vincent's Pockets.

Objectives

educational: – development of creative imagination and artistic expression by working with large formats

- getting to know new means of artistic expression – creating a three-dimensional object
- shaping aesthetics and sensitivity to the surrounding world - the whole workshop
- development of imagination and artistic creativity – unusual large format painting
- development and improvement of individual and team work – a workshop with team tasks
- developing a sense of responsibility for the results of team and individual work
- developing the capacity to plan activities

artistic: – execution of a multi-format object made of yarn

- execution of two multi-format painting works (240x260cm)

The course of the workshop

After the introduction self-adhesive cards with the names of the participants will be distributed, so that no one will remain anonymous during the workshop. The groups will be divided into groups by means of a game – picture puzzle – drawing parts of four paintings by Jan Berdyszak cut into 7 pieces. Then the groups start to work – weaving a spider's web. After creating the spider's web, the whole group gently transfers it to the sheets – canvases spread by the animators. The next step is to select the paints assigned to their group. The code is a painting by Jan Berdyszak, which joined them into a team. Once the group has guessed its colour palette, it begins to paint. The participants are free in their creative process, they can splash paint, paint in a traditional way or imprint things on canvas. They can also use their own hands to spread the paint. The only limit is the spider's web area – they can't smudge its threads. After this game, the participants receive another canvas. Again, they put a web-pattern on it. This time they have to draw its shadow without dirtying the rest of the surface. In the final stage, the works are summed up and references to the painting by Jan Berdyszak are observed. The artist's work and creativity will not be presented in detail. The last element is to take a common photo of the group and its work and to say goodbye to the participants and hang the works on special lines prepared earlier by the animators. In this way, a peculiar forest of spider's webs will be created, which will be an attraction for local passers-by during the festival.

Materials and tools

4 thick white yarns (1 yarn about 150m), 8 white sheets (240x260cm), acrylic paints (each 4 tubes in colors: black, orange, blue, green, white, brown, red, yellow), foil aprons 30 pcs, 20 strong clamps, 26 brushes of different thickness and size, a pack of plastic water cups, 5 blocks of colorful self-adhesive paper, 10 black markers, 5 packs of fishing line approx. 100m

ladder (rental)

Age of participants

7-12 years old

13-15 years old

Scenario: Marcelina Kilaszewska, Ewa Bonisławska
Artistic supervision: PhD Barbara Kaczorowska
Nicolaus Copernicus University in Toruń, Poland

Transparentna sfera gęstości i mroku

Pojęciami związanymi z twórczością Berdyszaka, które mnie zainspirowały były *ciemność* i *g*ęstość.

Po dotarciu dzieci na miejsce i przywitaniu się, nastąpi podział na grupy poprzez wylosowanie z woreczka elementów o kształtach inspirowanych pracami Berdyszaka z plexi lub PCV, w trzech kolorach, z których każdy będzie symbolizował przynależność do jednej z trzech grup. Po podziale na grupy i rozejściu się do poszczególnych stanowisk, prowadzący omówią z dziećmi przebieg warsztatów i zapoznają je z techniką fluid paintingu, która polega na mniej lub bardziej kontrolowanym wylewaniu i rozprowadzaniu farby na podkładzie, bez użycia standardowych narzędzi malarskich, np. pędzli czy wałków.

Następnie… rozpocznie się zabawa! Od przygotowania farb. Każde dziecko dostanie po trzy kubeczki – dwa do przygotowania odpowiedniej mieszanki farby i floetrolu (czarny i biały kolor), a jeden potrzebny do przeprowadzenia procesu (torsji farbiarskich). Po przygotowaniu mieszanek rozdane zostaną podkłady z plexi/grubej folii (z otworami w rogach).

Prowadzący na swoich podkładach pokażą dzieciom, jak ma wyglądać proces tworzenia. Do pustego kubeczka należy wlewać na zmianę czarną i białą farbę, w proporcjach nam odpowiadających, powtarzając proces kilkukrotnie. Po wlaniu odpowiedniej ilości farby na wierzch kubeczka należy położyć podkład, po czym zdecydowanym ruchem odwrócić całość, unieść kubeczek i poruszając podkładem, rozprowadzić po nim farbę tak, aby efekt nas satysfakcjonował. Warstwa farby powinna być dość cienka i przepuszczająca światło, gdyż będzie nam to potrzebne później. Po zakończonym pokazie prowadzących, kolej na uczestników zabawy. Czas na rozpoczęcie TORSJI FARBIARSKICH. Dzieci będą mogły zadecydować, czy wolą przeprowadzić proces na przygotowanych stołach, czy może na ziemi, czy innym ciekawym miejscu.

Krótka rozmowa na temat przeprowadzonego działania, wymiana pierwszych wrażeń.

Po wyschnięciu farb pojedyncze podkłady zostaną połączone ze sobą przy pomocy żyłki, następnie przymocowane do stelażu namiotu w celu stworzenia z nich „luksfery".

Kolejnym etapem warsztatów będzie stworzenie dokumentacji prac z wnętrza namiotu, aby móc zaobserwować, jak gęstość farby wpływa na przepuszczalność światła.

Ostatni etap to grupowa rozmowa podsumowująca i wymiana spostrzeżeń.

Materiały

plexi 2 mm pocięta na kwadraty o formacie 10x10cm 85 szt., farba akrylowa transparentna czarna i biała po 4 szt. Creall Trans, floterol 3 szt.=3 l np. firmy Owatrol, plastikowe lub inne jednorazowe kubki o pojemności 200 ml 200 szt., żyłka nylonowa np. Diall 0,4mm 100m, drewniane mieszadełka (takie jak do lodów) 200 szt.

Wiek uczestników

10-12 lat.

Scenariusz: Zuzanna Jaroszewicz
Opieka artystyczna: prof. Eugeniusz Józefowski
Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu im. Eugeniusza Gepperta (Polska)

A transparent sphere of density and darkness

The concepts connected with Berdyszak's creativity that inspired me were *darkness* and *density*.

After the children arrive at the place and say hello, they will be divided into groups by drawing out elements of shapes inspired by Berdyszak's works from plexiglass or PVC, in three colors, each of which will symbolize belonging to one of the three groups. After dividing into groups and leaving for particular positions, the animators will discuss the course of the workshops with the children and familiarize them with the fluid painting technique, which is based on more or less controlled pouring and spreading paint on the base, without using standard painting tools, such as brushes or rollers.

Then... the fun begins! We will start from preparing the paints. Each child will receive three cups - two for preparing a suitable mixture of paint and a poring medium (black and white color), and one for carrying out the process (paint emesis). After preparing the mixes, the plastic plates (with holes in the corners) will be distributed.

The animators will show the children what the creation process should look like. At first pouring black and white paint into an empty cup in alternating proportions, repeating the process several times. After pouring enough paint on top of the cup, putting the plate on top of the cup, then with a decisive movement turning the whole thing, lifting the cup and moving the plate, spreading the paint over it so that the effect satisfies children. The layer of paint should be quite thin and lightfast, because we will need it later. After the show, it's time for the play. It's time to start PAINT EMESIS. Children will be able to decide whether they prefer to conduct the process on the tables, or perhaps on the ground, or any other interesting place.

A short talk about the action, exchange of first impressions.

After the paints dry, the individual plates will be connected with each other and then attached to the tent frame in order to form a "glass brick".

The next stage of the workshop will be to create a documentation of the works from the inside of the tent in order to be able to observe how the density of paint affects the light transmission.

The last stage is a group summarizing conversation and an exchange of observations.

Materials

Plexiglass 2 mm cut into squares of 10x10cm format 85 pcs., transparent acrylic paint black and white 4 pcs. Creall Trans, pouring medium 3 pcs. = 3 l e.g. by Owatrol, plastic or other disposable cups with a capacity of 200 ml 200 pcs., nylon line e.g. Diall 0.4mm 100m, wooden stirrers (such as for ice cream) 200 pcs.

Age of participants

10-12 years old

Scenario: Zuzanna Jaroszewicz
Artistic supervision: Professor Eugeniusz Józefowski
The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław (Poland)

Warstwy ochronne

warsztaty inspirowane instalacją Jana Berdyszaka *Powłoki* oraz pojęciem *przemiana* z jego słownika

„Przemiana jest więc energetyczną postacią bytu, warunkiem stawania się, nowości, ale także powrotu do form znanych. Przemiana może pokonywać czas we wszystkich kierunkach. Dzięki przemianie żadna klęska nie jest ostateczna, żadna forma nie trwa wiecznie".

„Przemiana to jakby rodzaj pomostu, który nie tylko łączy dwa brzegi, ale prowadzi do jeszcze zupełnie innego brzegu. (…)

Wobec przemiany nie istnieje pojęcie końca i nie ma pojęcia niemożliwości. Przemiana umożliwia niemożliwe i tak niemożliwe w naturalny sposób staje się koniecznością".

Cele

Refleksja na temat zjawiska przemocy.
Poszukiwanie możliwości ochrony w sytuacjach trudnych, stresujących, niemiłych.
Rozwój kreatywności.
Rozwijanie myślenia symbolicznego.

Przebieg

Dyskusja na temat cytatów. Rozmowa z uczestnikami warsztatu o reakcjach, zachowaniach typowych w sytuacjach niemiłych, aż po przemoc (nie tylko fizyczną) i agresję (zwrócenie uwagi na samoatak, stres, sytuacje w internecie, przemoc ekonomiczną itd.).

Refleksja na temat tożsamości, niezależności, wolności i sposobów ich ochrony oraz zachowań w trudnych sytuacjach i sposobów wzmacniania siebie.

Prowadzące warsztat opiszą we wprowadzeniu typowe reakcje w ciele (fizyczne i psychiczne), automatyzmy, jakie dzieją się w obliczu doświadczania sytuacji niemiłych, stresowych, przemocowych.

Polecenie

Wykonaj własny kombinezon ochronny będący metaforą twojej niestandardowej reakcji na sytuację doświadczania agresji, przemocy lub sytuacji trudnych, niemiłych.
Wykorzystaj dostępne materiały plastyczne. Kombinezon – baza – powinien być przeobrażony w osobistą warstwę ochronną, którą zaprezentujesz w efekcie końcowym jako niezależną formę pośród innych zainstalowanych w przestrzeni projektów. Ma ona odzwierciedlać tożsamość, być spójna z tym, co chcesz chronić. Interpretacja zadania nie musi być ścisła z moimi sugestiami, w zadaniu najważniejsza jest wyobraźnia i inicjatywa twórcza.

Realizacja

Uczestnicy wykonują swoje kombinezony, z których na koniec warsztatu stworzona będzie instalacja w przestrzeni parku. Wykorzystają do tego celu sznurki i klamerki.

Materiały

kombinezony ochronne z polipropylenu zapinane na suwak z kapturem 30 szt., nożyczki 30 szt., nici białe 3 szpulki i po jednej z kolorów podstawowych, duże igły 30 szt., biały papier rysunkowy z rolki 60m, mix zeszytów papierów kolorowych matowych i błyszczących 60 szt., klej polimerowy w butelce (0,5l) lub w tubkach 20 szt., biały sznurek do bielizny 50m, białe plastikowe klamerki do bielizny 80 szt., grube kolorowe markery 30 szt.

Wiek uczestników

13-15 lat

Scenariusz: Agnieszka Wronowska
Opieka artystyczna: dr Beata Marcinkowska
Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi (Polska)

Protective layers

The workshop is inspired by the installation of Jan Berdyszak entitled "Powłoka" (a layer) and the concept of change from his dictionary.

"The change is therefore an energetic form of being, a condition for becoming new but also a return to the familiar forms. Change can overcome time in all directions. Thanks to change, no defeat is final, no form lasts forever.

"Change is like a kind of bridge, which not only connects two shores, but also leads to a completely different shore. (…)

In the face of the transformation there is no concept of end and no concept of impossibility. Transformation makes possible the impossible and so impossible in a natural way becomes a necessity.

Objectives

Reflection on the phenomenon of violence.
Looking for protection in difficult, stressful, unpleasant situations.
Developing creativity.
Developing symbolic thinking.

The course of the workshop

The discussion based on the ideas from quotes. Discussion with workshop participants about reactions, typical behaviours in unpleasant situations including violence (not only physical) and aggression (drawing attention to autoaggresion, stress, internet and economic violence, etc.).
Reflection on identity, independence, freedom and ways to protect them, behaviours in difficult situations and ways to strengthen own self-confidence.
At the beginning of the workshop animators will describe typical reactions occurring in the body (physical and mental), automatisms that take place in the face of experiencing unpleasant, stressful and violent situations.

Instructions

Make your own protective suit as a metaphor for your non-standard response to situations of aggression, violence or difficult, unpleasant situations.
Use available plastic materials. The suit - base - should be transformed into a personal protective layer, which participants will present in the end as an independent form among other projects installed in the space. It has to reflect children's identity, be consistent with what they want to protect. The interpretation of the task does not have to be strict with my suggestions, the most important thing in the task is imagination and creative initiative.

Implementation

The participants make their suits, which will be used at the end of the workshop to create an installation in the park space. They will use strings and clips for this purpose.

Materials

Protective suits made of polypropylene with a hood 30 pcs., scissors 30 pcs., white thread 3 spools and one of the basic colours each, large needles 30 pcs, white drawing paper from 60m roll, mix of matt and glossy color paper notebooks 60 pcs, polymer glue in bottle (0.5l) or in tubes 20 pcs, white linen cord 50m, white plastic lingerie clips 80 pcs, thick color markers 30 pcs.

Age of participants

13-15 years old

Scenario: Agnieszka Wronowska
Artistic supervision: PhD Beata Marcinkowska
The Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź (Poland)

Śladami mistrzów grafiki

Warsztat przeznaczony jest dla dzieci, pokazuje im tradycyjną grafikę i jej techniki oraz to, jak sztuka była tworzona w przeszłości.

Dzisiejsza grafika jest zwykle drukowana cyfrowo, w nowej technice wykorzystującej nowe typy drukarek dzięki rozwojowi przemysłu komputerowego.

Historycznie sztuka graficzna powstała, żeby stwarzać informacje wizualne. Doprowadziło to do opracowania kilku technik tworzenia matryc do odbijania obrazu.

Standardowe techniki drukowania to: druk wklęsły i płaski.

Dzieci są naturalnie ciekawe otaczającego je świata. Często próbują na niego wpływać, pozostawiając plamę lub znak – jest to dla nich interesująca zabawa i doświadczenie.

Techniki graficzne pozwalają dzieciom pracować i eksperymentować z różnymi materiałami rozwijającymi ich twórczy umysł, wrażliwość estetyczną, koncentrację i zachęcają do uczenia się.

Tworząc sztukę, można nauczyć się czegoś nowego o sobie. Każdy z nas jest bombardowany przez nowe technologie. Właśnie dlatego kreatywność pomaga nam rozwijać się na wiele sposobów, odnaleźć nowe umiejętności.

Przebieg

Na początku warsztatów dzieci zostaną podzielone na pięć grup (po 5 osób). Każda będzie pracować inną techniką, po jakimś czasie przejdą do kolejnej techniki i będą wykonywać inne zadania.

Pierwsza grupa będzie pracować nad drukiem w plastelinie. Dzieci dostaną kawałki plasteliny, które będą rozwałkowywać i rozciągać. Plastelinowe powierzchnie zostaną pomalowane temperą i odciśnięte na kartce.

Druga grupa dzieci będzie wycinać obraz na kawałku styropianu, pomaluje go farbą i użyje jako stempla. Dzieci będą również mogły wykorzystać część styropianu, która nie została pocięta.

Trzecia grupa będzie wycinać różne geometryczne kształty z papieru i spróbuje je ułożyć w obrazek.

Dzieci będą używać kleju do przyklejenia tych kształtów do warstwy papieru bazowego. Nauczyciel pomaluje szklaną płytkę farbą drukarską. Za pomocą wałka dzieci nałożą ten kolor na swoje kolaże. Następnie położą cienką kartkę papieru na kolaż i używając drewnianego narzędzia, nadrukują obrazek na papierze.

Czwarta grupa dzieci namaluje obraz za pomocą kleju, a gdy wyschnie cała kartka papieru zostanie pomalowana tuszem do rysowania. Po wyschnięciu atramentu rysunkowego, pokażą się białe linie narysowane wcześniej klejem.

Piąta grupa będzie tworzyć linoryt. Dzieci będą używać dłuta do wycinania linii na linorycie, następnie nałożą farbę drukarską na rolkę przygotowaną przez nauczyciela. Linoryty będą drukowane za pomocą prasy drukarskiej. Silny nacisk prasy spowoduje odbicie wyciętych linii na papierze.

Materiały

plastelina, wałki, rolki, tempera, gąbka, styropian, linoleum, nóż do cięcia linoleum, klej, farby drukarskie, gumowy wałek, szklana płytka, szpachelka, dłuta, papier, pióro, tusz rysunkowy, prasa drukarska

Wiek uczestników

10-12 lat

Scenariusz: Adriana Tomulcová
Opieka artystyczna: doc. Jiří Surůvka
Uniwersytet Ostrawski w Ostrawie (Czechy)

In the footsteps of graphic masters

The workshop is intended for children, showing them traditional graphic techniques and how art was created in the past.

Today's graphics are usually printed digitally, in a new technique using new types of printers thanks to the development of the computer industry.

Historically, graphic art was created to create visual information. This led to the development of several techniques for making matrices to reflect images.

Standard printing techniques are gravure and flat printing.

Children are naturally curious about the world around them. They often try to influence it, leaving a stain or sign - it is an interesting game and experience for them.

Graphic techniques allow children to work and experiment with different materials that develop their creative mind, aesthetic sensitivity, concentration and encourage learning.

By creating art, you can learn something new about yourself. Each of us is bombarded by new technologies. That is why creativity helps us to develop in many ways, to find new skills.

The course of the workshop

At the beginning of the workshop the children will be divided into five groups (5 people each). Each group will work in a different technique, after some time they will move on to a different technique and perform different tasks.

The first group will work on plasticine printing. The children will be given pieces of plasticine, which they will roll out and stretch. The plasticine surfaces will be painted with tempera and imprinted on a piece of paper.

The second group of children will cut out a picture on a piece of Styrofoam, paint it with paint and use it as a stamp. The children will also be able to use the part of the foamed polystyrene that has not been cut.

The third group will cut out different geometric shapes from the paper and try to arrange them into a picture.

The children will use glue to glue these shapes to the base paper layer. The teacher will paint the glass plate with printing ink. Using a roller, the children will apply this colour to their collages. Then they put a thin sheet of paper on the collage and use a wooden tool to print the picture on the paper.

The fourth group of children will paint the picture with glue and when it dries, the whole sheet of paper will be painted with drawing ink. After the drawing ink has dried, white lines drawn with glue will appear.

The fifth group will form a linocut. The children will use the chisel to cut out the lines on the linocut and then apply the ink to the teacher's roll. The linocuts will be printed using a printing press. Strong press pressure will reflect the cut lines on the paper.

Materials

Plasticine, rollers, rolls, tempera, sponge, polystyrene, linoleum, linoleum, linoleum cutting knife, glue, printing ink, rubber roller, glass plate, spatula, chisel, paper, pen, drawing ink, printing press.

Age of participants

10-12 years old

Scenario: Adriana Tomulcova
Artistic supervision: doc. Jiří Surůvka
University of Ostrava, Ostrava, (Czech Republic)

Zmiana

Ten warsztat artystyczny inspirowany jest pojęciem „zmiany", ponieważ dzieci muszą w nią wierzyć. Muszą wiedzieć, że zmiany są możliwe i nie ma czegoś takiego, jak nieodwracalne rzeczy. Jak powiedziano w opisie koncepcji: *Dzięki zmianie żadna klęska nie jest ostateczna, żadna forma nie trwa wiecznie*. Błędy, które mogą popełnić dzieci, są zaledwie początkiem długiej podróży pełnej doświadczeń, zmian i duchowego rozwoju. Wiara, że rzeczy można zmienić, daje odwagę i pewność siebie.

Przebieg

Animatorzy przedstawiają uczestnikom znaczenie i wpływ kolorów na kompozycję. Wyjaśniają, czym jest sztuka abstrakcyjna i jak kształty oraz kolory obrazów wpływają na widzów, otwierają różne skojarzenia. Pomogą znaleźć związek między rysunkami jako celowym dziełem, owocem świadomej twórczości oraz spontanicznie abstrakcyjnej plamy powstającej w wyniku swobodnych ruchów.

Ideą warsztatu artystycznego jest uwolnienie wyobraźni dzieci, pokazanie ekspresji twórczej. Podstawą warsztatu jest miejsce, w którym zawieszony jest duży winyl, aby można było bawić się twórczo, rzucając balony z kolorami w środku. Możemy połączyć ten pomysł z niektórymi zasadami ekspresjonizmu Jacksona Pollocka lub po prostu pozostawić wolność twórczą dzieciom. Te świadomie i nieświadomie stworzone rysunki zjednoczą się w jednym dziele. Warsztat wprowadzi dzieci w świat sztuki poprzez ich własne zmysły. Wspólna wystawa i praca zachęcą młodych artystów do tworzenia własnych wystaw, pracy w zespole, pracy z kolorami i doceniania sztuki abstrakcyjnej. Winyle można codziennie wymieniać, a na końcu warsztatów pokazać je w ramach wystawy jako element ekspresji dziecięcej.

Materiały

5 winyli 120x100cm (które można powiesić na drewnianym kiju), płynne farby akrylowe w słoiczku 500ml lub 1000ml (po 5 czerwonych, zielonych, niebieskich, żółtych, czarnych, fioletowych, pomarańczowych i białych), 300 małych balonów w różnych kolorach, plastikowe worki na śmieci 100x50cm, walce lub szczotki o szerokości 1cm 25 szt.

Wiek uczestników

13-15 lat

Scenariusz: Denica Todorova
Opieka artystyczna: dr Krasimira Borisova Drumeva
Uniwersytet Św. Cyryla i Metodego Wielkie Tyrnowo (Bułgaria)

Change

This art workshop is inspired by the concept of "Change", because children need to believe in it. They need to know that change is possible and there is no such thing as irreversible things. As stated in the description of the concept: Thanks to change, no defeat is final, no form lasts forever. The mistakes that children can make are only the beginning of a long journey full of experience, change, and spiritual development. Believing that things can change gives courage and self-confidence.

The course of the workshop

The animators introduce the participants with the meaning and impact of colours and a composition. They explain what abstract art is and how the shapes and colours of the images affect the audience, opening up different associations. They will help to find a connection between drawings as a deliberate work -the result of conscious creativity and spontaneously abstract spots created by free movements.

The idea of the artistic workshop is to free the imagination of children, to show creative expression. The basis of the workshop is a place where a canvas cover vinyl is hung so that the participants can play creatively, throwing balloons with colors inside. We can combine this idea with the Jackson Pollock's Expressionism or simply leave creative freedom to the children. These consciously and unconsciously created drawings will make up one work. The workshop will introduce children to the world of art through their own senses. The joint work and exhibition will encourage young artists to create their own art works, work in a team, work with colours and appreciate abstract art. A canvas cover should be exchanged daily, and at the end of the workshop it can be shown as part of the children's expression.

Materials

5 canvas covers 120x100cm (which can be hung on a wooden stick), liquid acrylic paints 500ml or 1000ml (5 red, green, blue, yellow, black, violet, orange and white), 300 small balloons in different colors, plastic garbage bags 100x50cm, roll or wide brushes with a width of 1cm 25 pcs.

Age of participants

13-15 years old

Scenario: Denica Todorova
Artistic supervision: PhD Krasimira Borisova Drumeva
University of St. Cyril and Methodius the Great Tyrnovo (Bulgaria)

Passe-par-tout działania, prowadzenie Marta Bosowska *Passe-par-tout action* conducting Marta Bosowska

Passe-par-tout działania, prowadzenie Marta Bosowska *Passe-par-tout action* conducting Marta Bosowska

Marcin Berdyszak *Opór i zaślepienie, czyli Odyseusz i syreny*
– praca dedykowana twórczości ojca Jana Berdyszaka, Galeria XXI Warszawa, 2014
Marcin Berdyszak *Resistance and Blindness that is Ulysses and sirens*
– a work dedicated to the creativity of Father Jan Berdyszak-Galeria XXI Warsaw, 2014

O Janie Berdyszaku Tomasz Drewicz

Kiedy otrzymałem propozycję, aby na tegorocznej edycji *Kieszeni Vincenta* wygłosić krótki **wykład** dotyczący życia i twórczości prof. Jana Berdyszaka, poczułem się zaszczycony i zgodziłem się bez najmniejszego wahania. Gdyby bowiem ktoś zapytał mnie kiedyś o **punkt zwrotny** w moim życiu – taki, który zadecydował o jego dalszym kształcie, to bez wątpienia byłoby to właśnie napotkanie na swej drodze prof. Jana. W pewnym jednak momencie, podczas zbierania materiałów i konstruowania konspektu dla tej prezentacji, uświadomiłem sobie, że to przecież trochę nie moja półka, nie mój obszar. Jest przecież wiele osób, które zdecydowanie lepiej nadawałyby się do tego zadania. Osób, które nierzadko poświęciły życie na zgłębienie wszystkich aspektów tej przebogatej spuścizny; osób dużo bardziej świadomych niuansów, jakie są obecne w twórczości tak wybitnego artysty.

Uznałem też, że skala zjawisk i waga problematyk jakie podejmował, nijak nie zmieści się w formie kilkunastominutowego wystąpienia. Dodatkowo stwierdziłem, że skupienie się tylko na wybranych spośród nich, byłoby aktem niebywałej nonszalancji – to przecież ponad pół wieku dorobku realizowanego na tak wielu polach. Samo odczytanie osiągnięć i zdobytych przez Pana Profesora nagród, zajęłoby połowę tego czasu.

Tych spośród Państwa, którzy chcieliby dowiedzieć się więcej o życiu i twórczości Jana Berdyszaka, odsyłam więc do tekstów, katalogów i opracowań przygotowanych choćby przez panią Tamarę Książek lub panią Martę Smolińską. Podjąłem bowiem decyzję, że w tym tekście opowiem o czymś nieco innym – bardziej osobistym, lecz wcale nie mniej przez to uniwersalnym. Miałem bowiem możliwość poznać Pana Profesora nie tylko jako artystę, ale również, a może przede wszystkim, jako nauczyciela, przewodnika i przyjaciela. Uważam to za szczególnie istotne ze względu na fakt, iż spotykamy się przy tak niezwykłej okazji, jaką jest właśnie *Kieszeń Vincenta*. Wiem z własnego doświadczenia, że to właśnie obszar edukacji artystycznej, nauczania sztuki, czy też właściwie uczenia poprzez sztukę, był Panu Profesorowi szczególnie bliski i to właśnie o tym chciałbym Państwu co nieco opowiedzieć.

W trakcie naszej znajomości miałem okazję przejść przez kilka poziomów kształtowania się tej relacji. Wpierw jako student w VI Pracowni Rzeźby, którą prof. Jan Berdyszak i jego syn Marcin prowadzili na poznańskiej ASP. Później jako asystent zatrudniony w tej samej uczelni – a gdzieś w międzyczasie również jako kolega po fachu czy ostatecznie po prostu dobry kumpel. Był człowiekiem, który bez wątpienia zmienił moje życie. Nie tyle poprzez swoją twórczość i swoje dzieła, lecz właśnie jako nauczyciel i mentor. Jestem głęboko przekonamy o tym, iż podobne zdanie o jego osobie mogłoby wygłosić wielu ludzi, niezależnie od tego z jakiego powodu lub w jakich okolicznościach mieli okazję się z nim spotkać. Myślę, że każdy, kto miał tę niewątpliwą przyjemność, opowiedziałby natychmiast o jego niesamowitej pasji, pozytywnej energii, nienagannych manierach a być może i o tym, jak bardzo nienawidził papierosów.

Był człowiekiem o ogromnej wiedzy i nieustannym głodzie jej zdobywania. Nienachalnie, acz stanowczo roztaczał wokół siebie aurę niesamowitości, pozostając jednocześnie człowiekiem niesamowicie wesołym, skromnym i pełnym pokory. Każdego rozmówcę traktował jak równoprawnego partnera, dając odczuć, iż jest szczerze zafascynowany tym nowym światem, jaki roztaczał się przed nim w każdej z kolejnych rozmów.

Szczerze przyznaję, że wspólne prowadzenie zajęć dydaktycznych wobec tak wybitnego pedagoga było, i nadal jest, nie lada wyzwaniem. Pamiętam, że pewnego razu, gdy po skończonych zajęciach poszliśmy razem do kawiarni, aby porozmawiać o postawach poszczególnych studentów – kiedy to Pan Profesor

jak z rękawa rzucał nawiązaniami do twórczości innych artystów, historii sztuki oraz dawnych i współczesnych koncepcji filozoficznych – w którymś momencie po prostu złapałem się za głowę, mówiąc: „Co ja tu robię? Przecież powinienem teraz siedzieć w bibliotece i czytać te wszystkie książki"... Na ten naiwny akt skruchy z mojej strony zareagował On jedynie serdecznym, szczerym uśmiechem, po czym łapiąc mnie za ramię, w sobie tylko właściwy sposób, odrzekł: „Drogi Tomku, nie zapominaj, że ja czytam przecież o pięćdziesiąt lat dłużej".

Poza czytaniem, tworzeniem i nauczaniem od 1959 roku Pan Profesor bardzo skrupulatnie prowadzi swoje szkicowniki i notatniki. Rozważa w nich i zgłębia wiele różnych fundamentalnych kwestii dotyczących zarówno samego aktu szeroko rozumianej kreacji artystycznej, jak i *sposobu ogarniania świata metodami artystycznymi*[1]. W pewnym momencie, przy okazji jednej z retrospektywnych wystaw w roku 1995, powstaje z tych zasobów „Słownik Pojęć", przygotowany wspólnie z panią Dorotą Folgą-Januszewską – kuratorką tejże wystawy. Pojęcia, które znalazły się w tym wydawnictwie były później wielokrotnie opracowywane przez krytyków, historyków, teoretyków sztuki.

Pomysł, by tym razem stały się one dodatkowo punktem wyjścia do stworzenia autorskich propozycji dydaktycznych, realizowanych na tegorocznej edycji *Kieszeni Vincenta* był, w moim przekonaniu, naprawdę niezwykły, odważny i po prostu genialny. Jak już bowiem wspomniałem, uważam, że spośród wszystkich płaszczyzn, na których można te POJĘCIA rozważać, z całą pewnością proces dydaktyczny, procesy uczenia, procesy samokształcenia się są jednymi z tych, które były Panu Profesorowi szczególnie bliskie. Nie będę więc już mówił o tym, kim był prof. Jan i czego dokonał. Zamiast tego pragnę na moment symbolicznie oddać mu głos w tej sprawie. Chciałbym bowiem za pomocą jego własnych słów – które wybrałem spośród tekstów, jakie przygotowywał tradycyjnie na koniec roku akademickiego – zwrócić Państwa uwagę na kilka niezwykle interesujących elementów procesu dydaktycznego, o których zwykle nie myślimy w tak wyniosły sposób lub w ogóle je pomijamy. Uważam również, że to bardzo dobra droga ku temu, aby dopełnić obraz Jana Berdyszaka, pokazując to, jak uczył oraz to, jak w moim przekonaniu to nauczanie rozumiał.

Doświadczanie różnych kontekstów pozwala nam korzystać z siebie jako źródła problemów twórczych. Problemy te mają zdolność uczynniania naszej uwagi, która umożliwia dostrzegać powstające w nas kwestie, a także te ujawniane nam przez innych.

Tego co jest w tych procesach dla nas istotne, możemy poszukiwać jedynie sami.

Jan Berdyszak w roku 2010

Ani na moment nie zrozumiemy siebie oraz towarzyszących sytuacji, bez dostrzeżenia także czegoś szczególnego w zbiegu okoliczności tych nałożonych procesów. Dopiero przyswojone, to jedno, spostrzeżenie może otwierać wyobraźnię i możliwość „studiowania" – zawsze od nowa, na potrzebę rozszerzenia aktualnego świata w nas i nie tylko.

Jan Berdyszak w roku 2011

Studiujemy w środowisku, w którym wszystko może nas uczyć, włącznie z obserwacją każdego postępowania. Podejmowanymi problemami i analizami ich procesów kształtujemy siebie w samotności. Imperatywu twórczego nie będziemy osiągali bez powstających w nas wątpliwości wobec istotnych powodów

1. *Słownik Pojęć Jana Berdyszaka*, Dorota Folga-Januszewska, Katowice 1996

naszych poszukiwań twórczych. Chyba, że będzie inaczej...

Jan Berdyszak w roku 2012

Podejmowany problem nie przyniesie rezultatu twórczego bez jakichkolwiek emocji, oporów i prób doświadczania. Użyteczne w studiowaniu są zauważalne własne potknięcia i analizy tego, co nie wiadomo skąd się bierze. Recepty są martwe wobec następujących po sobie żywych i nieprzewidywalnych procesów, które oczekują na następną niepowtarzalność nic nie czerpiącą z doświadczenia poprzedniej poza faktem, że tej osiągniętej niepowtarzalności nie może nie być.

Jan Berdyszak w roku 2013

Pozwoliłem sobie na podkreślenie i wskazanie Państwu tych fraz tekstu, które uznałem za szczególnie istotne. Zrobiłem to, aby kontynuując myśli Pana Profesora, zwrócić szczególną uwagę na to, iż Nauczanie/Uczenie się, to nie tylko praca, ale i współpraca; to towarzyszenie; to wspólna przygoda; to gotowość na przyjęcie niespodziewanego, to zadawanie pytań, na które często samemu nie zna się odpowiedzi. Ważne natomiast, by umieć odpowiednio je zadać... Czasem, a może przede wszystkim, również sobie...

Parę lat temu, kiedy sam rozpracowywałem te kwestie, będąc wówczas pod dużym wpływem tekstów ks. Józefa Tischnera i jego *filozofii dramatu* oraz teorii *związku dialogicznego* napisałem taki oto tekst:

Za każdym razem, gdy wypowiadamy Pytanie, powołujemy do życia ogromną, wręcz nieskończoną potencjalność, która zawieszona pomiędzy Roszczeniem, jakie budzi pytający i Zobowiązaniem, jakie podejmuje zapytany, mówi o intencjach zarówno jednego jak i drugiego. To właśnie w relacji między nimi; w tym bezgłośnym dialogu rodzi się świadomość naszej odrębności. Spoczywa na nas duża odpowiedzialność, aby nigdy nie zmarnować szansy, jaką daje nam takie spotkanie.

Edukacja i edukowanie jest zatem formą bardzo specyficznej rozmowy, którą od czasu do czasu trzeba odbyć samemu ze sobą, traktując siebie jednocześnie jako podmiot i przedmiot w dyskusji. Trzeba więc nam pytać również siebie samych.

Pamiętam, że podczas zajęć i spotkań ze studentami obaj Profesorowie – zarówno Jan jak i Marcin – dość często stawiali przed nami właśnie takie, dość specyficzne pytanie, które brzmiało: **„Ale dlaczego ja o to pytam?"**. Wtedy wiedzieliśmy, że sprawa robi się poważna i z reguły po tym, gdy ono wybrzmiało, zapadała krępująca, choć pełna nieokreślonej energii, cisza. Ten prosty, aczkolwiek bardzo ciekawy zabieg, wprowadzał nas nieomal w stan lekkiej katatonii. Było to bowiem takie dziwne „**pytanie o pytanie"**. Zajęło mi kilka dobrych lat, aby zrozumieć jego wagę i sens.

Kolejną kwestią, o której chciałbym wspomnieć, jest z pozoru ewidentny fakt, iż przecież na to, lub jakiekolwiek inne postawione pytanie, paść może stosunkowo wiele odpowiedzi. Co natomiast nie jest już wcale tak oczywiste (przynajmniej w naszym kręgu kulturowym), jest wśród nich jedna szczególna. Chodzi mi mianowicie o dość prostą odpowiedź, brzmi ona: **„Nie wiem"**. Na zajęciach Pan Profesor często podkreślał **„Żeby się jej nie bać"**, że to przecież **„bardzo dobra odpowiedź"**... Chyba dla większości z nas takie postawienie sprawy, wydawało się wtedy co najmniej dziwne, a z całą pewnością kryć się za tym musiała jakaś nieokreślona podpucha. Dla mnie osobiście było to natomiast niezwykle wyzwalające, choć wtedy jeszcze nie wiedziałem dlaczego.

Zmierzając powoli do końca, chciałbym teraz ponownie nawiązać do berdyszakowego „Słownika" oraz tych tajemniczych pojęć, które miały stać się inspiracją podczas tegorocznej edycji *Kieszeni Vincenta*. Są to: **Ciemność i gęstość, Odnawianie, Przemiana** i **Wieloznaczność.** Te cztery pojęcia zostały

wyselekcjonowane, aby stać się punktem wyjścia dla stworzenia scenariuszy warsztatów. W „Słowniku" profesora Jana jest ich oczywiście dużo więcej. Są to między innymi: **Ekwiwalent, Konkret, Odnawianie, Potencjalizm, Prowokowanie** czy **Pustka.** Serdecznie polecam zapoznać się z tym, jak pisał o nich sam Jan Berdyszak oraz jak zinterpretowała je pani Dorota Folga-Januszewska. Ja natomiast chciałbym o nich wspomnieć, nawiązując do omawianych przed chwilą kwestii związanych z nauczaniem oraz do przywołanego przeze mnie pytania jak i tej jakże często niedocenianej odpowiedzi. Pozwolę sobie to uczynić w dość specyficznej – literacko/wizualno/performatywnej formule.

Otóż to niesamowite pytanie jakim jest **„Ale dlaczego ja o to pytam?"** ma podobną energię, podobną **POTENCJALNOŚĆ** jak odpowiedź **„Nie wiem"**. Stoją one bowiem niejako **POMIĘDZY**. Są to w pewnym sensie przywoływane przez profesora **MIĘDZYWARTOŚCI**, które mają na celu **SPROWOKOWAĆ** proces poznawczy, by nadać mu meta-sens, meta-znaczenie, wprowadzić reflektowanie w zupełnie inny obszar. Bo choć na pierwszy rzut oka **„Nie wiem"** wydaje się być **PUSTE**, to jednak z drugiej strony patrząc, trudno o większy **KONKRET**. To przecież właśnie tak banalne stwierdzenie jak **„Nie wiem"** jest tym, co najbardziej nas wyróżnia. Dzieje się tak, ponieważ **„to co wiemy, jest tym co uzgodnione"** a to czego **„nie wiemy"** wytwarza w nas potrzebę ustanowienia odpowiedzi lub inaczej mówiąc, **ODNOWIENIA** owego uzgodnienia. Niewiedza nie tyle jest **EKWIWALENTEM** braku, co **STANEM POMIĘDZY**, który domaga się wypełnienia; jest tym niesamowitym przeczuciem, które wiedzie nas w kierunku **PRZEMIANY**, a każda tak rozumiana przemiana czyni nas nie tyle pełniejszymi, co gotowymi do zadawania kolejnych pytań.

W naszym życiu, **w tym wszystkim** chodzi przecież właśnie o PRZEMIANĘ, o ROZWÓJ. Aby jednak do niego doprowadzić, aby ją sprowokować, potrzeba wpierw postawić PYTANIA. Wierzę, że odnajdą ich Państwo bardzo dużo. Jestem głęboko przekonany, że wśród nich znajdą się zapewne i takie, które długo pozostawać będą schowane głęboko w umyśle, czekając na odpowiednią chwilę, by wybrzmieć. Życzę więc Państwu cierpliwości i wytrwałości, ale przede wszystkim życzę wielu ciekawych, zaskakujących, może czasem trudnych pytań... a ponad wszystko takich – które same nieustannie domagać się będą odpowiedzi.

Na koniec zacytuję jeszcze jedną, krótką wypowiedź Pana Profesora, który w jednym ze swoich szkicowników tak oto pisał o przemianie:
*„PRZEMIANA to jakby rodzaj pomostu, który nie tylko łączy dwa brzegi, ale i **prowadzi do jeszcze innego brzegu.***
[…]
PRZEMIANA umożliwia niemożliwe i tak niemożliwe w naturalny sposób staje się koniecznością".

Tomasz Drewicz

Ur. 29.04.1982 r. w Obornikach Wielkopolskich. Artysta, kurator, krytyk i animator kultury. W latach 2001-2005 studiował na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska na Politechnice Poznańskiej. W latach 2004-2009 na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Ukończył studia na Wydziale Edukacji Artystycznej w dwóch specjalnościach: Promocja i Krytyka Sztuki oraz Pedagogika Sztuki. Dyplom w drugim zakresie (z Rzeźby) w pracowni prof. Marcina Berdyszaka. Od roku 2009 pracuje na macierzystej uczelni – obecnie na stanowisku adiunkta w VI Pracowni Rzeźby i Działań Przestrzennych. W roku 2014 uzyskał stopień doktora sztuki. Laureat stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Młoda Polska" w roku 2010 oraz Stypendium Artystycznego Miasta Poznania w roku 2011. Zrealizował kilka wystaw indywidualnych. Brał również udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych.

About Jan Berdyszak Tomasz Drewicz

When I received a proposal to give a short **lecture** on the life and work of Professor Jan Berdyszak at this year's edition of Vincent's Pockets, I felt honoured and agreed without any hesitation. If someone ever asked me about **a turning point** in my life – one that has decided about its further shape, it would undoubtedly be meeting Professor Jan. However, while collecting materials and constructing a sketch for this presentation, I realized that this is not my field. After all, there are many people who would be much better qualified for this task. People, who often devoted their lives to exploring all aspects of this rich legacy, people who are much more aware of the nuances present in the work of such an outstanding artist.

I also decided that the scale of phenomena and the importance of the issues that Professor Berdyszak undertook would not fit into the form of a dozen minutes long speech. In addition, I found that focusing only on the chosen issues would be an act of incredible nonchalance – after all, it is more than half a century of work carried out in so many fields. Just reading the achievements and awards gained by Professor would take half of that time.

For those who would like to learn more about the life and work of Jan Berdyszak, I recommend texts, catalogues and studies prepared by, for example Tamara Książek or Marta Smolińska. I decided to tell you something else in this text – something more personal, but no less universal. I had the opportunity to meet Professor not only as an artist, but also, or perhaps above all, as a teacher, a guide and a friend. I think this is particularly important because we meet on such an extraordinary occasion as *the Vincent's Pocket*. I know from my experience that it was the area of art education, art teaching, or actually teaching through art that was particularly close to Professor Berdyszak's heart, and this is what I would like to tell you about.

During the course of our acquaintanceship I had the opportunity to go through several stages of shaping this relationship. First, as a student at the Sixth Sculpture Studio, which Professor Jan Berdyszak and his son Marcin ran at the Academy of Fine Arts in Poznań. Later, as an assistant employed at the same university – and somewhere in the meantime also as a professional colleague or just a good friend. He was a man who undoubtedly changed my life. Not so much through his work and his art works, but as a teacher and mentor. I am deeply convinced that a similar opinion about him could be expressed by many people, regardless when or how they met him. I think that anyone who had this enormous pleasure would immediately tell about his incredible passion, positive energy, impeccable manners and maybe even how much he hated cigarettes.

He was a man of great knowledge and constant hunger for it. Casually yet firmly he spread the aura of incredibleness around him, while remaining an incredibly cheerful, modest and humble man. He treated every interlocutor as an equal partner, giving the impression that he was sincerely fascinated by this new world, which spread before him in each of the subsequent conversations.

I honestly admit that conducting didactic classes together with such an outstanding teacher was, and still is, a real challenge. I remember that one day, after the classes we went together to a café to talk about the individual students' attitudes – when Professor gave references to the work of other artists, art history and old and contemporary philosophical concepts – at some point I just grabbed my head and said: "What am I doing here? I should be sitting in a library now and reading all these books".... He reacted to this naive act of repentance with a cordial sincere smile, and then, grabbing my arm, in his own way, said: "Dear Tomek, don't forget that I have been reading fifty years longer".

Apart from reading, creating and teaching since 1959, Professor has been very meticulous in his sketchbooks and notebooks. There he considered and explored many different fundamental issues concerning both the very act of broadly understood artistic creation and the way of embracing the world with artistic methods[1]. At one point, due to his retrospective exhibitions in 1995, he created from these resources a "Dictionary of Notions", prepared together with Dorota Folga-Januszewska, the curator of the exhibition. The concepts that were included in this publication were later repeatedly elaborated by critics, historians and art theorists.

The idea that this time they would become a starting point for the creation of original didactic proposals, implemented at this year's edition of the *Vincent's Pockets*, was, in my opinion, truly extraordinary, courageous and simply brilliant. As I have already mentioned, I believe that among all the levels on which these NOTIONS can be considered, the didactic process, learning processes and self-education processes are among those that were particularly close to Professor's heart. So I will not talk about who Professor Jan was and what he did. Instead, I would like to give him a symbolic voice on this matter. I would like to use his own words – which I have chosen from among the texts he prepared traditionally at the end of the academic year – to draw your attention to a few extremely interesting elements of the didactic process, which we usually do not think about in such a way or omit them at all. I also think that this is a very good way to complete the picture of Jan Berdyszak by showing how he taught and, in my opinion, how he understood this teaching.

*Experiencing different contexts allows us to **use ourselves** as a source of creative problems. These problems have the ability to devote our attention to **the issues that arise within us**, as well as those that others reveal to us.*

*What is **important to us** in these processes can only be searched for **by ourselves**.*

Jan Berdyszak, 2010

*Not even for a moment will we understand ourselves and the accompanying situations, without noticing something special **in the coincidence of the circumstances** of these imposed processes. Only assimilated, this one observation can open the imagination and the possibility of "studying" – **always from scratch**, to the need to expand the current world **within us and beyond**.*

Jan Berdyszak, 2011

*We study in an environment where **everything can teach us**, including the observation of any behaviour. The problems we deal with and the analysis of their processes **shape us in solitude**. We will not achieve the creative imperative **without doubts** over the important reasons for our creative searches. **Unless it will be otherwise....***

Jan Berdyszak, 2012

*The examined problem will not bring a creative result **without any emotions, resistance and attempts to experience it**. It is useful to notice **one's own lapses** and analyses of **what is not known.** Formulas are dead in the face of consecutive living and **unpredictable processes**, which await the next uniqueness, not related to the previous experience except for the fact that this achieved **uniqueness must be there.***

Jan Berdyszak, 2013

1. Słownik Pojęć Jana Berdyszaka (Jan Berdyszak's Dictionary of Notions) Dorota Folga-Januszewska, Katowice 1996

I took the liberty of highlighting and pointing out those phrases of the text that I considered to be particularly important. I did it in order to continue Professor's thoughts and to pay special attention to the fact that Teaching / Learning is not only work, but also cooperation; it is accompaniment; it is a common adventure; it is readiness to accept the unexpected, it is asking questions, not knowing their answers. However, it is important to be able to ask them properly.... Sometimes, or maybe above all, also to yourself....

A few years ago, when I was working on these issues, I was under the great influence of the texts of Józef Tischner and his *philosophy of drama* and the theory of *dialogical relationship*, I wrote such a text:

*Each time we pose a Question, we bring to life a huge, almost **infinite potential**, which is suspended between the Claim, the questioner is awakening and the Commitment, the questioner is undertaking, and the intentions of both. It is in the relationship between them that the awareness of our individuality is born, in this silent dialogue. We have a great responsibility never to waste the opportunity that such a meeting gives us*.

Education and teaching is therefore a form of a very specific conversation, which from time to time must be held with yourself, treating yourself at the same time as a subject and an object in the discussion. Therefore, we should also ask questions to ourselves.

I remember that during classes and meetings with students, both Professors – Jan and Marcin – quite often asked us precisely this, quite specific question: **"Why am I posing this question?"** At that time we knew that the matter was becoming serious and, as a rule, after a while, there was an embarrassing, though full of undefined energy, silence. This simple, yet very interesting procedure almost introduced us to a state of little catatonia. It was such a strange **"question about the question".** It took me several years to understand its significance and meaning.

Another point I would like to mention is the seemingly obvious fact that this, or any other question, may be answered in relatively many ways. However, what is not so obvious (at least in our cultural circle), there is one particular one among them. I am talking about a rather simple answer, namely: **"I don't know"**. During his classes, Professor often emphasized " not to be afraid of it" because it was **"a very good answer**".... Probably for most of us this approach seemed at least strange at the time, and surely there must have been some undefined wind-up behind it. For me personally, however, it was extremely liberating, although at that time I did not know why.

Going slowly to the end, I would like to refer to the Berdyszak's "Dictionary" and those mysterious concepts that were supposed to become an inspiration for this year's edition of the *Vincent's Pocket*. These are: **Darkness and Density, Renewal, Change and Ambiguity**. These four concepts have been selected to become the starting point for the creation of workshop scenarios. In Professor's "Dictionary" there are, of course, many more of them. These are, among other: **Equivalent, Object, Renewal, Potentialism, Provocation or Emptiness.** I highly recommend reading about them, how Jan Berdyszak described them and how Dorota Folga-Januszewska interpreted them. I would like to mention them, referring to the issues related to teaching, as well as to the question I raised and its often underestimated answer. Let me do it in a rather specific – literary/visual/performative formula.

Well, this amazing question: " **Why am I posing this question?",** has a similar energy, similar **POTENTIA**L as the answer **"I don't know".** They seem to be **BETWEEN**. In a sense, they are referred to Professor's **BETWEEN-VALUES**, which aim to **PROVOKE** a cognitive process in order to give it a meta-sense,

a meta-meaning, to introduce reflection into a completely different area. Although at first glance **"I don't know"** seems to be **EMPTY**, on the other hand, when looking at it, it's hard to find a better **CONCLUSION**. After all, this banal statement like **"I don't know"** is what distinguishes us the most. This is because **"what we know is what is agreed"** and **what "we don't know"** creates the need to establish a response or, in other words, a **RENEWAL** of this agreement. Ignorance is not an **EQUALENT** of lack but a **STATE BETWEEN** that demands fulfilment; it is that incredible feeling that leads us towards a **CHANGE**, and every transformation understood in this way makes us not so much fuller, but ready to pose further questions.

In our lives, this **is all about** a CHANGE and DEVELOPEMENT. However, in order to lead to it, to provoke it, it is necessary to ask questions. I believe that you will find a lot of them. I am deeply convinced that among them there will probably be some that will remain hidden deep in the mind for a long time, waiting for the right moment to resound. So I wish you patience and perseverance, but above all I wish you many interesting, surprising, perhaps sometimes difficult questions.... and above all, such questions – which will constantly demand answers.

Finally, I would like to quote one more short statement by Professor, who wrote about the transformation in one of his sketchbooks:

*"The Change is like a kind of bridge, which not only connects two banks, but **also leads to another bank**.*

[…]

The Change enables the impossible and therefore the impossible naturally becomes a necessity.

Tomasz Drewicz

Born on 29 April 1982 in Oborniki Wielkopolskie. An artist, curator, critic and culture animator.

In 2001-2005 he studied at the Faculty of Construction, Architecture and Environmental Engineering of the Poznań University of Technology. In 2004-2009, he was a student of the Academy of Fine Arts in Poznań. He graduated from the Faculty of Art Education with two specializations: Art Promotion and Criticism and Art Pedagogy. Diploma (in Sculpture) in the studio of Professor Marcin Berdyszak. Since 2009 he has been working at his alma mater – currently as an assistant professor in the 6 Studio of Sculpture and Spatial Activities. In 2014, he received his doctoral degree in art.

A winner of the scholarship of the Minister of Culture and National Heritage "Young Poland" in 2010 and the scholarship of the Artistic City of Poznań in 2011.

He has organized several solo exhibitions. He has also participated in several dozen group exhibitions in Poland and abroad.

Sacrum i profanum Wiesław Karolak

Kreatywność w ponowoczesności

Sacrum (łac.) – sfera świętości – to, co nadprzyrodzone, wieczne, poza przestrzenią i czasem. Słownik Języka Polskiego określa *SACRUM* jako s*ferę rzeczy świętych*. Natomiast *ŚWIĘTOŚĆ*: *to co jest otoczone czcią i szacunkiem.* Według encyklopedycznego ujęcia wokół *sacrum* koncentrują się wierzenia i obrzędy, praktyki religijne.

Siedzibą *sacrum* może stać się wszystko, nawet zwykłe przedmioty; miejsca czy osoby mogą otrzymać tę właściwość lub ją utracić.

Profanum (łac. *pro* ‹przed› *fanum* ‹świątynia›) – to, co ludzkie, *rzeczy świeckie* sfera świeckości. W sferze tej odbywają się wszystkie codzienne wydarzenia z życia człowieka.

Według tej definicji świat świecki zawiera wszystko, co pojmujemy naszymi zmysłami, to naturalny świat, codzienność, życie które doświadczamy jako zrozumiałe lub co najmniej poznawalne. W opozycji stoi świętość – wszystko, co istnieje ponad codzienność, coś co jest nieuchwytne naszym zmysłom.

Mając na uwadze powyższą, bardzo okrojoną definicję, zastanawiam się, w jaki sposób obecnie manifestuje się dychotomia *sacrum* / *profanum* w rzeczywistości kulturowej? Jakie formy przybiera ta manifestacja? Czy można mówić o sztywnym, trwałym podziale rzeczywistości na sferę *sacrum* oraz *profanum*, stałym odseparowaniu obu przestrzeni, czy może granica ta nie jest stała?

Zastanawiam się, jak ma się *sacrum* i *profanum* w życiu codziennym, w sztuce, w obszarze *estetyki*.

Średniowieczni myśliciele traktowali piękno – obok dobra, jedności i prawdy – jako jeden z atrybutów boskości. Mieliśmy wtedy do czynienia ze ścisłym związkiem pomiędzy tym, co piękne, a tym, co święte. Dzieła miały znaczenie metafizyczne. Najważniejsze były walory religijne danego obiektu, a dopiero później doceniano piękno i kunszt jego wykonania.

Sztuka odcięta od sfery sacrum, sprowadzona do oddziaływania na człowieka poprzez jego zmysły, to całkiem niedawny, XIX-wieczny pomysł.

XX wiek i czasy obecne, wiek XXI, nie dały nam ani jednej definicji tych pojęć, ani jednego rozumienia tych słów.

W pierwszej połowie XX wieku rumuński historyk religii, religioznawca, filozof kultury Mircea Eliade rozszerzył definicję religijnego *sacrum*, zaznaczając, iż występuje ono także w sztuce i kulturze.

Eliade definiując postawę człowieka religijnego, zwrócił uwagę na *sacrum* jako otwarcie ku światu. W przeciwieństwie do *profanum* jako formy oddzielenia i zamknięcia, nieprzestrzenności, monotonii i jednorodności.

Eliade twierdził, że przejawem *sacrum* może być każdy przedmiot a nawet opisał rodzaje przemian przedmiotów i sytuacji w świętość. (Eliade, 2011)

W XX wieku wielu teoretyków poświęciło szereg badań tematom *sacrum* i *profanum*.

Analizując zagadnienia *sacrum* i *profanum* a *estetyka,* warto zwrócić uwagę na to, co na ten temat pojawiało się na polskim gruncie.

I tutaj warto wymienić Marię Gołaszewską, która w wielu swoich tekstach, a głównie w książce *Estetyka i antyestetyka,* ukazuje interesujące nas pojęcia i ich tradycje. Gołaszewska zajmowała się tematem sztuki, antysztuki, artysty, dzieła i odbiorcy. W tekstach zajmowała się nowymi wartościami estetycznymi i estetyką awangardy. Maria Gołaszewska omawiając wartości estetyczne i estetykę

awangardy, mówiła w sposób wyraźny o kwestii wszechobecnego kryzysu, między innymi kryzysu występującego w rozumieniu *sacrum* i *profanum*. (Gołaszewska, 1984)

Kryzys

I właśnie, kwestia kryzysu, tak w teorii jak i praktyce artystycznej, wydaje się dla nas kluczowym momentem w analizie problemów *sacrum* i *profanum*.

Wszechobecny kryzys wieku XX. Kryzys wartości, moralności, religii, sztuki, estetyki.

Można przypuszczać, że ten kryzys spowodował nowe podejście tak do życia, etyki, estetyki, sztuki jak i do interesującego nas zagadnienia *sacrum* i *profanum*.

W 1939 roku Walter Benjamin opublikował esej *Dzieło sztuki w czasach technologii reprodukcji,* w którym analizował konsekwencje mechanicznego i masowego kopiowania i rozpowszechniania dzieł sztuki. Benjamin wprowadził określenie *sztuka auratyczna* – ta, która zakłada bezpośredni kontakt odbiorcy z dziełem. Jest to kontakt niemalże intymny, ponadczasowy, transcendentny (to w pewnym sensie rodzaj *sacrum*).

Sztuka nieauratyczna (niesztuka), to, co jest masowo kopiowane – niszczy wszelki dystans (możliwość transcedencji). Według Benjamina sztuka nieauratyczna należy do kategorii produktów zaspakajających niską, powszechną potrzebę masowego, banalnego posiadania (rodzaj *profanum*). (Benjamin, 2002)

Dziś z całą pewnością można te rozważania Benjamina odnieść, np. do porównań swobodnej mowy i SMS-ów. Myśl wyrażana w swobodnej mowie, w odręcznym piśmie różni się w formie od wklepywania w komputer i SMS-owania. Różni się także w treści. *Myśl SMS-owa* nie wyrazi pewnych kwestii, które wyrazi *myśl mówiona*.

I tak język SMS-ów to coś, co można nazwać kryzysem języka werbalnego.

Ten kryzys języka werbalnego jest wszechobecny i niepokojący.

I to prawdopodobnie kolejne kryzysy wpływały na pojawienie się takich zjawisk jak *antysztuka*, *antyforma*, *antyestetyka*.

Antysztuka i antyforma

Termin *antysztuka* został użyty po raz pierwszy przez Marcela Duchampa w 1914 roku. Odnosi się do wszelkich manifestacji podważających reguły i definicje w sztuce. Chodzi tutaj głównie o sztukę kontestującą samą siebie. (Giżycki, 2002)

Termin *antyforma* przypisywany jest Robertowi Morrisowi, który w 1968 roku opublikował w *Artforum* artykuł zatytułowany *Anti-Form*, którym to mianem określił *sztukę zaprzeczającą przyjętym gustom*. (Giżycki, 2002)

Znamiennym dla nas jest definiowanie *antysztuki,* przez badacza teorii kultury Hala Fostera, jako nieufność wobec tradycyjnie rozumianej estetyki, zwłaszcza uprawianej w oderwaniu od kontekstu społecznego i historycznego.

Foster twierdzi, że *antysztuka* nie ma służyć burzeniu zastanych wartości, a jedynie ich redefiniowaniu. (Foster, 2012)

Hal Foster uczynił z *antyestetyki* kategorię wyróżniającą moment przejściowy między modernizmem a postmodernizmem. (Foster, 2012)

Postmodernizm

Postmodernizm. *Post-modernizm* (inaczej *ponowoczesność* – preferowany termin przez Zygmunta Baumana). Termin wieloaspektowy, używany m.in. na oznaczenie obecnej epoki w dziejach sztuki a niekiedy nawet zachodniej cywilizacji (epoki *po modernizmie*). Zdaniem niektórych badaczy epoka inte-

lektualnej anarchii. Początkowo termin używany na odzwierciedlenie problemów *społeczeństwa masowego*. Styl w sztuce (zwłaszcza w architekturze) bogaty w metafory, posługujący się podwójnym kodem w połączeniu z żartem, czytelny w powierzchownej warstwie dla szerokich rzesz odbiorców. (Giżycki, 2002)

Po-sztuka

Po-sztuka to termin ustanowiony przez Stefana Morawskiego – epoka po doprowadzeniu przez *neoawangardę* procesu do *samozniszczenia się sztuki*. Jak twierdzi Morawski – to kryzys światopoglądów, okres patologicznej rezygnacji z tradycyjnej praktyki artystycznej, zastępowanie sztuki grą z rzeczywistością. (Giżycki, 2002)

Zastępowanie czegoś, czymś innym. Najczęściej grą, wszechobecną grą i zabawą.

I tak wydaje się, że należy dziś zwrócić baczniejszą uwagę na fakt, że we współczesnej optyce świata podstawową kategorią percepcji jest *gra i zabawa*. Wszystko ma bawić – literatura, sztuka, wypowiedzi polityków, nauczanie historii.

Zabawa staje się ucieczką od egzystencjalnej pustki.

Osobiście nie mam nic przeciwko zabawie. Wręcz przeciwnie – uwielbiam zabawę. Ale zabawa zabawie nierówna (zabawie poświęciłem sporo miejsca w książce *ARTETERAPIA Przygoda i porządek,* Difin, 2017).

I tak, zwróćmy choćby uwagę, np. jak ludzie szaleńczo unikają ciszy, poważnych pytań czy deklarowania się na poważnie po którejś stronie w sporach kulturowych. Konsekwencją tego jest infantylizm kulturowy, bo cóż innego może powstać na gruncie wolności bez odpowiedzialności.

A prawdziwa zabawa powinna być przygodą, przeżyciem i powinna zawierać porządek oraz odpowiedzialność.

Przeżyciem może być wspomniana już cisza, szum wiatru, łagodny deszczyk, spadające jesienią z drzew liście, oddychanie.

Odpowiednio głębokie przeżycie, tak wydawałoby się prostych sytuacji, może a nawet powinno rodzić refleksje.

Podstawowe czynności życiowe jak oddychanie, czy obserwacja chmur na niebie, mogą uzmysłowić nam, że świat otwarty jest dla człowieka, a człowiek dla świata. Mogą spowodować, że wydaje się, jakoby żadne miejsce nie może być obce, że zdamy sobie sprawę z obecności czegoś przychylnego.

Tak właśnie definiuje postawę człowieka religijnego Mircea Eliade: otwarcie ku światu.

W przeciwieństwie do tego *profanum* przejawia się jakąś formą oddzielenia i zamknięcia, nieprzestrzennością, monotonią i jednorodnością. (Eliade, 2011)

O głębokim i szczególnym przeżywaniu coraz obszerniejszych sfer życia ludzi i przyrody wspominał Alexander Lowen. Ten psychoanalityk mówił, że poprzez doświadczenie jedności z otaczającym światem przebija idea wyższego porządku. Wyłania się on wraz z integrowaniem. (Lowen, 2011)

Istnieją przecież sytuacje, obiekty, rzeczy, dzieła sztuki, które nas fascynują, choć sami nie rozumiemy dlaczego. Odkrywamy je, bo grają na naszych emocjach, wprowadzają w szczególny nastrój. Choć sami tego nie rozumiemy, nie możemy oprzeć się temu, by do nich nie wracać.

Znaczenie *sacrum* byłoby niewielkie, gdyby kończyło się na dostarczaniu wrażeń – harmonijnych lub wyzwalających jak katharsis, w każdym przypadku – przyjemnych.

Wielu teoretyków mówi, że *sacrum* odnosi się do kategorii rzeczy i stanów istniejących naprawdę, a *profanum* – istniejących pozornie.

Tutaj pojawia się pytanie: co to jest *istnienie pozorne*?

Świat wirtualny to z pewnością dzisiaj *pozorna rzeczywistość*. *Pozorna rzeczywistość* to świat istniejący w internecie, Facebook, gry komputerowe, wirtualny seks itp., itd…

Czy ta *pozorna rzeczywistość* to coś niebezpiecznego?

Tak. Jak twierdzi wielu znawców tematu, to może prowadzić w wielu sytuacjach do pojawienia się nowych jednostek chorobowych, do kryzysów a nawet *do kryzysu tożsamości*.

Kryzys tożsamości

85-letni psycholog Philip Zimbardo (którego najnowsza książka nosi tytuł *Gdzie ci mężczyźni?*) na konferencji w SWPS w Warszawie zwrócił uwagę, że mężczyźni stają się słabą płcią.

Według Zimbardo to gry komputerowe i dostęp do pornografii stały się *wirusem, chorobą*, która trzyma jednostkę w izolacji od społeczeństwa.

Dziś ludzie mogą wyrażać w dowolny sposób to, kim są, na przykład przez wolny wybór obłędnego kupowania. To powoduje pojawienie się tożsamości związanej z konsumpcją zwanej *supermarket*. Inna nowa forma tożsamości to *korpo*, ludzie zwani *korpoludkami*.

Oczywiście nie wszyscy przeżywają *kryzys tożsamości* Na szczęście spotykamy i tych, którzy budują swoją tożsamość zbliżoną do prawdy o tym, kim są. Najczęściej to tożsamość budowana *z serca*. Tej tożsamości przyświeca hasło: myśl globalnie, działaj lokalnie, reaguj personalnie.

Wróćmy jeszcze raz do postmodernizmu.

Do czasu pojawienia się *postmodernizmu* w zasadzie mówiło się, że *sacrum* i *profanum* wyznaczają kryteria wartościowości. *Sacrum* skupiało w sobie to, co jest istotą wartościowego życia a *profanum* było jego przeciwieństwem.

W naszych czasach postmoderniści wstawili w miejsce kryteriów wartościowości, w miejsce *sacrum* i *profanum,* szeroko rozumiany postęp ze szczególnym uwzględnieniem *oświeconych*, *racjonalnych* i *cywilizowanych* poglądów.

Postmodernizm podważa i poddaje w wątpliwość istnienie prawdy dotyczącej rzeczywistości, która byłaby obiektywna.

Zwolennicy postmodernizmu przyjmują, i tak też głoszą, że tradycja, która do tej pory była powszechną i obowiązującą, przeżywa obecnie swój kryzys, rozpad, a nawet koniec. Powszechnym hasłem postmodernistów jest dekonstrukcja, która zachęca ludzi do rezygnacji i odrzucenia wszelkiego rodzaju występujących schematów, czy też obowiązujących struktur, a zarazem do przyjęcia i postępowania zgodnego z radykalnym pluralizmem.

Na tym tle pojawia się pytanie o autentycznie własny osąd estetyczny, w tym także pytanie o piękno, staje się jednym z najtrudniejszych, na jakie przychodzi nam odpowiadać. Chwilami odnosimy wrażenie, że owa totalnie wolna sztuka próbuje ponownie sięgnąć do źródeł, do myśli najdawniejszej. Bo czymże – jeśli nie ponowionym pytaniem o starodawną triadę piękna, dobra i prawdy – jest współczesne poszukiwanie etosu sztuki, poszukiwanie dróg wyrażania w niej i poprzez nią prawdy o świecie, prawdy niewyrażalnej innymi środkami?

Czego nie powinniśmy lekceważyć, co zawiera wspomniany wyższy porządek?

Natura

Natura dostarcza nam czegoś, co nazywam *sacrum*.

Las, park, ogród…

Mówi się twój ogród – *twój lekarz i uzdrowiciel*.

Wiele mówi się o leczniczej energii drzew i roślin. Profesor Roger Ulrich

udowodnił, że samo patrzenie na zieleń z okien pokoju szpitalnego, spoglądanie na drzewa, naturę może znacznie przyśpieszyć odzyskiwanie sił po operacji. (Arvay, 2015 s.10)

Dla mnie ogród wiąże się z kreatywnością i inspiracją, przyczyniając się do tworzenia nowych obrazów, pisania scenariuszy, tekstów do wykładów i książek. Swój ogród nazywam *medycyną pracy*. Ogród łączy mnie z siłami pierwotnymi. Po ogrodzie często chodzę boso. W ogrodzie odpoczywam raz w promieniach słońca, a innym razem w cieniu drzew.

Ogród to dla mnie ciągłe zmiany: metamorfozy związane z pogodą, z porami roku, kwitnięcie i więdnienie, wzrosty i upadki. Przyglądanie się temu, to przeżycia duchowe zadowalające umysł.

Kiedy z różnych powodów nie mogę wyjść do ogrodu, to pracuję przy biurku umieszczonym przy oknie lub wykonuję prace w ogrodzie zimowym na stole, którego blat jest na wysokości trawnika po to tylko, aby choć na chwilę spojrzeć przez szybę na to, co za oknem, aby choć w ten sposób jednoczyć się z naturą. I zapewne dlatego w żadnym pokoju nie mam firanek ani zasłon.

Widok rośliny… *naszym wzrokiem pochłaniamy roślinę, cały jej kolorystyczny przepych. Widzimy roślinne formy od pustych skorupek orzechów, pokręconych pni drzew, posiadających mnóstwo gałęzi ich koron i okrągłych nasion aż po artystycznie ukształtowane pojedyncze listki. Dostrzegamy symetrię oraz dzikość, widzimy niesymetryczne formy i wzory, a także trójwymiarowe – na przykład gruby, krwistoczerwony kwiat róży z licznymi rzędami płatków. Niektóre formy roślin nigdy, przenigdy się nie powtarzają, są unikatowe, inne można spotkać często i wszędzie.* (Arvay, 2015 s. 223)

Ale natura to nie tylko rośliny i drzewa. Natura to insekty i pszczoły, to niebo i chmury, to słońce i księżyc, gwiazdy, deszcz, mgła, śnieg.

Natura to nie tylko to, co widzimy. To nie tylko rozkosz dla oka. To także dźwięki, zapachy. Naturę możemy poczuć w sensie dosłownym. Rośliny, drzewa, dary natury możemy dotykać, odczuwać ich szorstką porowatość lub delikatność, gładkie i surowe kory, kłujące owoce, ciernie i kolce, delikatne trawy, miękki mech, które to właściwości odczujemy naszymi nerwami skórnymi.

Natura daje nam możliwość percepcji polisensorycznej, komfort podziwiania wszystkimi zmysłami.

Natura to źródło radości, zdrowia, inspiracji, miejsce kreacji.

Dlatego też z naturą zapewne związane są tak ważne słowa, jak *naturoterapia* i *landart*.

I właśnie *Naturoterapia*, czyli *W zgodzie z naturą*.

Wydaje się, że życie w zgodzie z naturą dziś zbliża się do tego, co możemy nazwać *sacrum*.

Jedna z teorii związanych z naszym pochodzeniem mówi, że nasi przodkowie „zeszli z drzew" gdzieś w Afryce Środkowej. I to tam mieli do czynienia z krajobrazem sawanny i otwartych równin.

Ewolucja prawdopodobnie obdarzyła nas potrzebą obcowania z taką przyrodą i takim krajobrazem. Wolimy pewne widoki od innych. Pociągają nas krajobrazy parkowe, trawniki, kwietniki. Lubimy otwartą przestrzeń i głębię perspektywy. Oglądamy chętnie strumyki, rzeki, jeziora, stawy. Czasem wpatrujemy się w płomienie pożerające drewno w ognisku czy kominku.

Chętnie obcujemy z kwiatami, kwitnącymi krzewami, drzewami. Bardzo chętnie spoglądamy na niebo z przemykającymi chmurami lub w gwiaździsty nieboskłon. Obserwujemy z dużą przyjemnością latające ptaki: szalejące jaskółki, klucze dzikich kaczek, odlatujące bociany. Godzinami możemy wpatrywać się w rybki pływające w akwarium lub pawia z rozłożonym ogonem.

Wszyscy bez wyjątku potrzebujemy pięknych widoków. Z reguły przedkła-

damy naturalny krajobraz nad miejską scenerię. Nie ma w tym nic dziwnego. Wiele widoków natury wywołuje w nas stan uspokojenia, wyciszenia – związany z falami alfa w mózgu.

Dziś, po wielu eksperymentach i badaniach naukowych, wiemy, że patrzenie, oglądanie określonych obrazów, widoków działa terapeutycznie, ułatwia radzenie sobie z negatywnymi emocjami, stresem i również powoduje łatwiejsze znoszenie bólu, sprzyja rekonwalescencji po zabiegach, sprzyja postawom kreatywnym.

A więc trzeba jednoznacznie powiedzieć, że źródłem treści przeżyć psychicznych jest świat zewnętrzny, odbierany za pośrednictwem zmysłów. Jest on jednak modyfikowany przez czynniki zewnętrzne związane z funkcjonowaniem każdego indywidualnego, ludzkiego organizmu. Czasem procesy spostrzegania ulegają zniekształceniu, odkształceniu czasem pozytywnemu, ale często negatywnemu dla ludzkiej psychiki. Narządy zmysłów funkcjonują w żywym organizmie i procesy percepcji związane są z wybiórczym i selektywnym odbiorem bodźców zewnętrznych. Jednym z czynników warunkujących postrzeganie są procesy emocjonalne.

Przyglądając się dokładnie poczynaniom według (popularnych obecnie) zasad *lagom i hygge,* dochodzę do wniosku, że bliskie to jest temu, co pisze Fumio Sasaki w książce *Pożegnanie z nadmiarem: minimalizm japoński.*

I rodzi się pytanie: czy to *Pożegnanie z nadmiarem*, ten **minimalizm** nie urasta w jakimś sensie do współczesnego *sacrum*?

Sasaki w wymienionej książce pisze: *Uważam, że Steve Jobs był przykładem doskonałego minimalisty. Podobnie Matka Teresa z Kalkuty. Słyszałem, że gdy umarła, zostawiła po sobie tylko znoszone sari, kardigan, starą torbę i rozlatujące się sandały. Mahatma Gandhi, człowiek idealizujący brak dóbr doczesnych, również pozostawił bardzo spartańskie mieszkanie.* (Sasaki s. 44)

I teraz pojawia się pytanie:

A może tak naprawdę nie chodzi o minimalizm rzeczy tylko o coś innego.

A więc o co? I jak to coś ma się do kreatywności?

Jak wiemy kreatywność to postawa twórcza – proces umysłowy pociągający za sobą powstawanie nowych idei, koncepcji lub nowych skojarzeń. Myślenie **kreatywne** to myślenie prowadzące do uzyskania oryginalnych i stosownych rozwiązań.

A więc, co sprzyja dziś kreatywności?

Jak pisze wymieniony wcześniej Sasaki:

Podobno każdemu z nas przechodzi przez głowę w ciągu dnia sześćdziesiąt tysięcy różnych myśli, z czego dziewięćdziesiąt pięć procent powtarza się z poprzedniego dnia, a osiemdziesiąt ma negatywny wydźwięk. (Sasaki s. 47)

Ja dziś mówię: ***Spokój. Tylko spokój nas uratuje.***

A spokój znajdziemy między innymi w naturze.

A jak udowodniono, natura sprzyja kreatywnemu myśleniu. **Słuchanie dźwięków natury: szumu fal morskich, dźwięków wydawanych przez ptaki, szumu liści poruszanych przez wiatr.** Naukowcy udowodnili, że taki „twórczy szum" w tle działa lepiej na naszą pomysłowość niż całkowita cisza czy głośna muzyka.

Badania pokazują również, że pobudzaniu twórczego myślenia sprzyja obraz natury, obecność koloru zielonego i niebieskiego w otoczeniu. Cieszenie się obrazami trawiastych pastwisk pod błękitnym niebem to niezwykłe chwile

twórczej aktywności.

Spokój sprzyja skupianiu się na tym, co dzieje się tu i teraz.

Wszelkie rozwiązania z przeszłości nie są kreatywne. To jest odświeżanie tego, co już kiedyś było. Koncentrowanie uwagi na tym, co dzieje się tu i teraz, zawsze jest związane z energią spontaniczności. Stosując tę technikę, mamy szansę na zadanie sobie pytań: Co widzę? Co słyszę? Co czuję?

I co z tego wynika?

A co wynika z nadmiernego konsumpcjonizm? – utowarowienie kultury, wzrost alfabetyzmu funkcjonalnego.

Zostało stwierdzone, że era komputerów i smartfonów zabija potrzebę ręcznego pisania, jednak to własnoręczne zapiski robione ołówkiem czy długopisem pomagają trenować umysł. Stawianie znaków na papierze – dowodzą naukowcy – to **czynność aktywująca znacznie więcej obszarów mózgu** niż stukanie w klawisze komputera. Biorą w niej udział obszary związane m.in. z myśleniem analitycznym, mową i pamięcią, a to pobudzenie mózgu sprawia, że osoby piszące ręcznie wpadają na więcej pomysłów niż te, które używają do tego celu klawiatury. Zresztą, odstawienie komputera i skupienie się na innej czynności to przerwanie rutyny, które może pomóc przełamać impas braku dobrych pomysłów.

I jeszcze raz wrócę do powiedzenia *mniej znaczy więcej*.

Naukowcy twierdzą, że *mniej znaczy więcej*, gdyż stwarza dodatkowe miejsce dla uczuć i emocji. Stwarza możliwość relacji z ludźmi. Mniej pobudza wyobraźnię, ożywia inwencję, odblokowuje kreatywność.

Bibliografia

- Akerstrom Lola A., (2017), *Lagom. Szwedzki sekret dobrego życia*. Warszawa, MARGINESY
- Jamashita H., (2017), *DAN-SHA-RI. Jak posprzątać, by oczyścić swoje serce i umysł.* Warszawa, Wydawnictwo Literackie
- Soderberg M.T., (2017), *Hygge. Duńska sztuka szczęścia*, Kraków, Insignis
- Sasaki F., (2017) *Pożegnanie z nadmiarem: minimalizm japoński*, Warszawa, Burda Publishing Polska
- Zimbardo P., Coulombe N., (2015), *Gdzie ci mężczyźni?*, Warszawa, PWN

Profesor dr hab. Wiesław Karolak – artysta plastyk, edukator, arteterapeuta
Studia artystyczne poszerzył o studia wybranych zagadnień z psychologii rozwojowej dzieci i młodzieży oraz o studia z dziedziny pedagogiki. Określają one rodzaj aktywności zawodowej: od pracy pedagogicznej przez działania artystyczne realizowane z dziećmi, młodzieżą, z ludźmi specjalnej troski, do własnych wypowiedzi artystycznych.
Przedmiot działalności:
Realizacje w wielu mediach sztuki (obiekty artystyczne, happeningi, performance, sztuka akcji, mail art, warsztaty artystyczne, teatr, film, projektowanie sytuacji twórczych).
Wystawy w galeriach, muzeach, centrach artystycznych, uczelniach, w kraju (Łódź, Poznań, Warszawa, Wrocław, Zielona Góra) i za granicą (Anglia, Austria, Brazylia, Finlandia, Japonia, Niemcy, Norwegia, USA).
Autor ponad dwudziestu książek i kilkunastu filmów.

Sacred and Profane Wiesław Karolak

Creativity in postmodernity

Sacrum (Latin), the sacred – the sphere of holiness – which is supernatural, eternal, beyond *space and time. The Dictionary of the Polish Language defines SACRUM (the sacred) as a sphere of sacred things*. Whereas, the HOLINESS: *is surrounded by reverence and respect*. According to an encyclopedic approach, beliefs and rituals, religious practices are concentrated around sacrum.

Anything can become the object of the sacred, even ordinary objects; places or persons can receive this property or lose it.

Profanum (Latin pro 'before' fanum 'temple'), the profane – what is human, secular things, *secular sphere*, secularism. In this sphere take place all everyday events in human life.

According to this definition, the secular world contains everything that we understand by our senses, it is the natural world, everyday life, life that we experience as understandable or at least cognisable. In opposition stands holiness – everything that exists above everyday life, something that is elusive for our senses.

Bearing in mind this very narrow definition, I wonder how the dichotomy of the *sacred/ profane* manifests itself in cultural reality? What forms does this manifestation take? Can we speak of a rigid, permanent division of reality into the sphere of the *sacred and the profane*, a permanent separation of the two spaces, or maybe this border is not constant?

I wonder how the *sacred and the profane* appear in everyday life, in art and *aesthetics*?

Medieval thinkers treated beauty – along with goodness, unity and truth – as one of the attributes of divinity. At that time we had to do with a close relationship between what was beautiful and what was holy. The art works were of metaphysical significance. The most important were the religious values of a given object, its beauty and artistry of its execution were appreciated later.

The art cut off from the sacred sphere, reduced to impacting people through their senses, is a quite recent 19th-century idea.

The 20th century and the present 21st century, did not give us a single definition of these concepts, nor a single understanding of these words.

In the first half of the 20th century, Mircea Eliade, a Romanian religious historian, scholar and cultural philosopher, expanded the definition of religious sacred, pointing out that it also concerns art and culture.

Defining the attitude of a religious man, Eliade drew attention to the sacred as an opening to the world. In contrast to profane as a form of separation and closure, impermanence, monotony and homogeneity.

Eliade claimed that any object can be a manifestation of sacred and even described the types of transformation of objects and situations into holiness. (Eliade, 2011)

In the 20th century, many theorists devoted a number of studies to the topics of the *sacred and the profane*.

Analyzing the issues of the *sacred and the profane* in the perspective of aesthetics it is worth noting what was written on this subject on the Polish ground.

And here it is worth mentioning Maria Gołaszewska, who in many of her texts, and mainly in her book *Estetyka i antyestetyka* (Aesthetics and Anti--Aesthetics), presents the concepts and traditions that interest us. Gołaszewska dealt with the subject of art, anti-art, artist, work of art and audience. In her texts she dealt with new aesthetic values and avant-garde aesthetics. Maria Gołaszewska discussing the aesthetic values and aesthetics of the avant-garde, spoke clearly about the issue of the ubiquitous crisis, including the crisis occurring in the understanding of the sacred and the profane (Gołaszewska, 1984).

Crisis

It is the issue of crisis, both in theory and in artistic practice, that seems to us to be a key moment in the analysis of the problems of the *sacred and the profane*.

The omnipresent crisis of the 20th century. Crisis of values, morality, religion, art, aesthetics.

It can be assumed that this crisis caused a new approach to life, ethics, aesthetics, art, as well as to the issues of the *sacred and the profane* that interest us.

In 1939 Walter Benjamin published the essay entitled *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, in which he analyzed the consequences of mechanical and mass copying and dissemination of works of art. Benjamin introduced the term *auratic art*, which implies direct contact between the viewer and the art work. It is an almost intimate, timeless, transcendent contact (in a sense it is a kind of sacrum).

Non-auratic art which is mass copied, destroys any distance and the possibility of transcendence. According to Benjamin, *non-auratic art* belongs to the category of products that satisfy the low universal need for mass, banal possession (a kind of profane). (Benjamin, 2002)

Today, Benjamin's considerations can certainly be applied to comparisons between speech and text messages. Thought expressed in speech and text differs in form from tapping into a computer and texting. It also differs in content. SMS thought does not express certain issues, which can be expressed by spoken thought.

And so SMS language is something that can be called a crisis of verbal language.

This crisis of verbal language is ubiquitous and disturbing.

And these successive crises probably influenced the emergence of such phenomena as anti-art, anti-form and anti-aesthetics.

Anti-art and anti-form

The term *Anti-Art* was first used by Marcel Duchamp in 1914. It refers to all manifestations that undermine the rules and definitions in art. It is mainly about art that questions itself. (Giżycki, 2002)

The term *"anti-form"* is attributed to Robert Morris, who in 1968 published an article in the Artforum entitled *"Anti-Form"*, which he described as art that contradicts accepted tastes. (Giżycki, 2002)

It is significant for us that a researcher Hal Foster define *anti-art*, as distrust of traditionally understood aesthetics, especially this developed in isolation from the social and historical context.

Foster argues that *anti-art* is not meant to destroy existing values, but only to redefine them. (Foster, 2012)

Hal Foster made *anti-aesthetics* a category distinguishing the transition between modernism and postmodernism. (Foster, 2012)

Postmodernism

Postmodernism. Post-modernism (or *postmodernity* – a term preferred by

Zygmunt Bauman). It is a multifaceted term, used among other things, to designate the present epoch in the history of art and sometimes even western civilization (the epoch after modernism). According to some researchers, it is the epoch of intellectual anarchy. Initially, the term was used to reflect the problems of mass society. The style in art (especially in architecture) is rich in metaphors, using double code in combination with a joke, legible in the superficial layer for a wide audience. (Giżycki, 2002)

Art...

Post-art is a term established by Stefan Morawski - an epoch after the *neo--avant-garde* process led to the *self-destruction* of art. According to Morawski, it is a crisis of world views, a period of pathological abandonment of traditional artistic practice, replacing art with a game with reality. (Giżycki, 2002)

Replacing something with something else. Most often it is a play, an ubiquitous game and fun.

And so it seems that today we should pay more attention to the fact that in the contemporary world optics, the basic category of perception is game and play. Everything is supposed to be fun - literature, art, politicians' statements, teaching history.

Play becomes an escape from existential emptiness.

Personally, I don't mind playing. On the contrary, I love to play. But play is not equal (I devoted a lot of attention to play in the book entitled ARTETERAPIA Przygoda i porządek (Art therapy Adventure and order, Difin, 2017).

And now, let's pay attention to how people madly avoid silence, serious questions or declaring oneself seriously on one side in cultural disputes. The consequence of this is cultural infantilism, because what else can be created on the basis of freedom without responsibility.

The real play should be an adventure, an experience and should include order and responsibility.

The experience can be the already mentioned silence, the noise of the wind, mild rain, leaves falling from trees in autumn, breathing.

A sufficiently deep experience of seemingly simple situations may even give rise to reflections.

Basic life activities such as breathing or observation of clouds in the sky can make us realize that the world is open to man and man to the world. They may cause that no place can be alien, that we will realize the presence of something simpathetic.

This is how Mircea Eliade, defines attitude of the religious man: openness to the world.

In contrast, the profane manifests itself in some form of separation and closure, intransigence, monotony and homogeneity. (Eliade, 2011)

Alexander Lowen recalled the profound and special experience of the ever--increasing spheres of human and natural life. This psychoanalyst said that through the experience of unity with the surrounding world, appeared the idea of a higher order. It emerges with an integration. (Lowen, 2011)

After all, there are situations, objects, things, works of art that fascinate us, although we do not understand why. We discover them because they play on our emotions and put us in a special mood. Although we do not understand it, we cannot resist returning to them.

The significance of *sacred* would be irrelevant if it was limited to providing us with diverse impressions - harmonious or liberating like catharsis, in any case - pleasant.

Many theoreticians say that the *sacred* refers to the category of things and states that really exist, while the *profane* refers to those that seem to exist.

Here arises the question: what is the *apparent existence*?

The virtual world is certainly an *apparent reality* today. *Apparent reality* is a world existing on the Internet, Facebook, computer games, virtual sex, etc., etc....

Is this *apparent reality* something dangerous?

Yes, as many experts say, it can lead to the emergence of new diseases, crises and even to identity crises.

Identity crisis

85-year-old psychologist Philip Zimbardo (whose latest book is entitled *Man (Dis)connected*) at a conference at the SWPS in Warsaw pointed out that men are becoming a weak gender.

According to Zimbardo, computer games and access to pornography have become a virus, a disease that keeps an individual isolated from society.

Today, people can express who they are in any way they want, for example, by freely choosing to shop excessively . This gives rise to a consumption-related identity called supermarket. Another new form of identity is the corp, people called corp white callars.

Of course not everybody undergoes an identity crisis. Fortunately, there are people who build their identity close to the truth about who they are. Most often it is an identity built from the heart. This identity is motivated by the slogan: think globally, act locally, react personally.

Let us return once again to postmodernism.

Until the emergence of postmodernism, it was generally said that the sacred and the profane set value criteria. The sacred concentrated in itself what is the essence of valuable life and the profane was its opposite.

In our times, postmodernists have replaced value criteria related to the sacred and the profane with broadly understood progress, with particular emphasis on enlightened, rational and civilized views.

Postmodernism undermines and questions the existence of a truth about reality that is objective.

Proponents of postmodernism accept, and so proclaim, that a tradition that was so far universal and binding is now experiencing its crisis, its disintegration, and even its end. The common slogan of postmodernists is deconstruction, which encourages people to give up and reject all kinds of existing schemes or structures and, at the same time, to adopt and act in accordance with radical pluralism.

In this perspective, arises the question about our own authentic aesthetic judgment, including the question of beauty, becomes one of the most difficult ones we have to answer. At times we get the impression that this completely free art tries to reach back to the sources, to the oldest thought. For what – if not a renewed question about the ancient triad of beauty, goodness and truth – is the contemporary search for the ethos of art, the search for ways of expressing in and through art the truth about the world, the truth inexpressible by other means?

What should we not disregard, what does contain this higher order?

Nature

Nature provides us with what I call sacred.

The forest, the park, the garden...

It's said your garden – *your doctor and your healer*.

Much is said about the healing energy of trees and plants. Professor Roger Ulrich proved *that just looking at the greenery from the windows of the hospital room, looking at the trees and nature can significantly accelerate the recovery of strength after surgery*. (Arvay, 2015 p.10)

For me, the garden is associated with creativity and inspiration, contributing to the creation of new images, writing scripts, texts for lectures and books. I call my garden my work medicine. The garden connects me with the primal forces. I often walk around the garden barefoot. I rest in the garden once in the sun, and another time in the shade of trees.

The garden is a constant change for me: metamorphoses related to the weather, to the seasons, to flowering and withering, to growth and decline. Observing this is a spiritual experience that satisfies the mind.

When I can't go out into the garden for a variety of reasons, I work at a desk next to a window or in a winter garden on a table with a table top at lawn level, just to look through a window pane at what's out there to at least unite with nature. And that's probably why I don't have any curtains in any room.

The view of the plant... *with our eyes we absorb the plant, all its colorful splendor. We can see plant forms from empty nut shells, twisted tree trunks, having lots of branches of their crowns and round seeds to artistically shaped single leaves. We see symmetry and wildness, asymmetrical forms and patterns, as well as three-dimensional ones - for example, a thick, blood-red rose flower with numerous rows of petals. Some forms of plants never, ever repeat themselves, are unique, others can be found often and everywhere.* (Arvay, 2015 p.223)

But nature is not just about plants and trees. Nature is insects and bees, it's sky and clouds, it's sun and moon, stars, rain, fog, snow.

Nature is not just what we see. It's not just a delight for the eye. It is also sounds and smells. We can feel nature in a literal sense. Plants, trees, gifts of nature we can touch, feel their rough porosity or delicacy, smooth and raw bark, stinging fruits, thorns and spikes, delicate grasses, soft moss, which properties we will feel with our skin nerves.

Nature gives us the possibility of polysensory perception, comfort of admiring all senses.

Nature is a source of joy, health, inspiration, place of creation.

That is why such important words as naturotherapy and land art are connected with nature.

Naturotherapy, means in harmony with nature.

It seems that living in harmony with nature today is close to what we can call the sacred.

One of the theories about our origins is that our ancestors "came down from trees" somewhere in Central Africa. And this is where they had to deal with the landscape of savannah and open plains.

Evolution has probably given us the need to deal with such nature and landscape. We prefer certain views to others. We are attracted to park landscapes, lawns, flowerbeds. We like open space and the depth of perspective. We like to admire streams, rivers, lakes, ponds. Sometimes we look at flames devouring wood in a fireplace or fireplace.

We like to commune with flowers, blooming shrubs and trees. We are very happy to look at the sky with clouds or starry sky. We observe flying birds with great pleasure: raging swallows, the V formation of wild ducks, flying storks. We can watch the fish swimming in the aquarium or a peacock with its tail spread out for hours.

All of us, without exception, need beautiful views. As a rule, we prefer the natural landscape over the urban scenery. There is nothing strange about that. Many natural views create a state of tranquillity, a state of tranquillity – associated with alpha waves in the brain.

Today, after many experiments and scientific research, we know that looking at certain images and views works therapeutically, makes it easier to cope with negative emotions and stress, and also makes it easier to tolerate pain,

promotes recovery after treatments and creative attitudes.

Therefore, it must be stated that the source of psychological experience is the external world, perceived through the senses. However, it is modified by external factors connected with the functioning of each individual human organism. Sometimes the processes of perception are distorted, sometimes positively, but most often negatively for the human psyche. Sensory organs function in the living organism and perception processes are connected with the selective perception of external stimuli. The main factors conditioning perception are emotional processes.

Looking carefully at the nowadays popular principles of lagom and hygge, I come to the conclusion that it is close to what Fumio Sasaki writes in his book *Pożegnanie z nadmiarem: minimaliz Japoński* (Farewell to excess: Japanese minimalism).

Here arises the question: is this farewell to excess, this minimalism, in a sense not becoming the contemporary sacred?

Sasaki writes in the book mentioned above: I believe that Steve Jobs was an example of a perfect minimalist. Similarly, Mother Teresa of Calcutta. I heard that when she died, she left only worn sari, cardigan, old bag and broken sandals. Mahatma Gandhi, a man who idealizes the lack of temporal goods, also left a very Spartan apartment. (Sasaki p. 44)

And now arises the question:

Or maybe it's not really about the minimalism, it's about something else.

So what is it about? And how does this something relate to creativity?

As we know, creativity is a creative attitude – a mental process that involves the creation of new ideas, concepts or new associations. Creative thinking is thinking that leads to original and appropriate solutions.

So, what is conducive to creativity today?

As the aforementioned Sasaki writes:

It is said that each of us has sixty thousand different thoughts passing through our heads during the day, ninety-five percent of which are repeated the previous day, and eighty percent are negative. (Sasaki p. 47)

I'm saying, "Calm down. Only peace can save us.

And we will find peace, among other things, in nature.

And as it is proven, nature is beneficial to creative thinking. Listening to the sounds of nature: the noise of sea waves, the sounds of birds, the noise of leaves moved by the wind. Scientists have proved that such "creative noise" in the background improves our inventiveness better than total silence or loud music.

Research also shows that creative thinking is stimulated by the natural images, the presence of green and blue in the environment. Enjoying the images of grassy pastures under the blue sky are extraordinary moments of creative activity.

Calmness is beneficial to focusing on what is happening here and now.

Any solutions from the past cannot be creative. It is just a refreshment of what once was. Focusing attention on what is happening here and now is always connected with the spontaneity. With this technique, there is a chance to ask yourself questions: What can I see? What can I hear? What do I feel?

And what does that mean?

And what is the result of excessive consumerism? – commodification of culture, increase in functional illiteracy.

It has been found that the era of computers and smartphones kills the need for handwriting, but the handwritten notes made with a pen or pencil help to train the mind. Scientists proved that writing signs on paper is an activity that activates much more areas of the brain than tapping on computer keys.

It involves areas such as analytical thinking, speech and memory, and this brain stimulation provides more ideas than using the keyboard.

Anyway, turning off the computer and focusing on another activity is a break from routine that can help to break the deadlock of lack of good ideas.

And once again I will come back to say that less is more.

Scientists say that less is more, because it creates an additional place for feelings and emotions. It creates the possibility of relations with people. Less stimulates imagination, revives and opens creativity.

Bibliography

- Akerstrom Lola A., (2017), Lagom. Swedish secret of a good life. Warsaw, MARGINESY
- Jamashita H., (2017), DAN-SHA-RI. How to clean up to cleanse your heart and mind. Warsaw, Wydawnictwo Literackie Publishing House
- Soderberg M.T., (2017), Hygge. Danish Art of Happiness, Kraków, Insignis
- Sasaki F., (2017) Farewell to excess: Japanese minimalism, Warsaw, Burda Publishing Poland
- Zimbardo P., Coulombe N., (2015), Disconnected Men, Warsaw, PWN

Professor Wiesław Karolak – a visual artist, educator, art therapist
He extended his artistic studies by studying selected issues from the developmental psychology of children and adolescents as well as pedagogy. It determined the type of his professional activity: from pedagogical work through artistic activities with children, youth, people with special needs, to his own artistic work.
Subject of activity
Realisations in many art media (art objects, happenings, performances, action art, mail art, art workshops, theatre, film, design of creative situations).
Exhibitions in galleries, museums, art centres, universities, in Poland (Łódź, Poznań, Warsaw, Wrocław, Zielona Góra) and abroad (England, Austria, Brazil, Finland, Japan, Germany, Norway, USA).
Author of over twenty books and over a dozen films.

POMIĘDZY – sztuka jako pytanie – pytanie jako sztuka

Elżbieta Olinkiewicz

I DLACZEGO „POMIĘDZY"

Czym jest pytanie w sztuce:
jest może programem
jest drogą, a nie celem
jest czekaniem nieosiągniętym
jest niepewnością posiadłą
jest i nie.
A pytanie w negatywie:
nie jest pojęciowe,
jest nieobejmowalnym dylematem
jest otwarciem ust zamiast niewystarczalnego słowa
jest rzeczywistością na kształt jedni wielu rzeczywistości
jednak w granicy niewyrażalności
jest wybieraniem nieosiągalnego.
(Jan Berdyszak, szkicownik 122)

W czasie warsztatów **Pomiędzy – sztuka jako pytanie – pytanie jako sztuka** próbowaliśmy zbliżyć się do twórczości Jana Berdyszaka, zobaczyć to, co niedostrzegalne, co zakryte lub inaczej ujawnione.

Dlaczego pomiędzy? Wyjaśnię to słowami teoretyka i historyka sztuki prof. Alicji Kępińskiej, która w jednym z katalogów do wystawy artysty napisała: *„Jan Berdyszak pojmuje działalność poznawczą, poznawanie środkami sztuki zaś jako specyficzną dziedzinę aktywności umysłu. Jest to rodzaj poznania totalnego, obejmującego całość doświadczenia, intuicji i wiedzy twórcy, ale nie będącego ani ich sumą, ani czymś 'obok', ani czymś 'ponadto'. Artysta nazywa je* ***poznaniem między poznaniem****, odkrywa ono sensy środkami sztuki i konstytuuje zarazem jej zawartość* (…) *Jest to zarazem pytanie o status ontologiczny sztuki, pytanie na zawsze otwarte, bo stanowiące część jej organizmu, tzw. stawiane przez nią samą w stosunku do siebie samej i nieustannie wznawiane. Pytanie to nie zakłada nadziei na definitywną odpowiedź* (…)*, lecz raczej wskazuje na istnienie pola badawczego i możliwość nieskończonej ilości przybliżeń do problemu".* (Alicja Kępińska, 1978, Katalog *Jan Berdyszak, wystawa prac,* BWA Poznań)

„Między" istnieje dla Jana Berdyszaka jako kategoria poznawcza. To, po jakie konkrety artysta sięga, zależy albo od potrzeb wynikających z istnienia materii i istoty problemu, albo z konieczności twórczych. Obraz i konkret to zbyt mało, najistotniejsze jest to, co może zaistnieć **pomiędzy**. „Między" jest też wskazaniem miejsca na istnienie niewyrażalności. „Pomiędzy" istnieje w twórczości artysty jak substancji bytu – przechodzenie od nieistnienia do istnienia, od realności do nierealności, od określenia do niedookreślenia. Problemów etycznych, które w jego filozofii „pomiędzy" są niezwykle istotne. Jan Berdyszak nie wartościuje, ale dotyka i pokazuje, że istnieją rzeczywiście i nierzeczywiście. Takim istotnym dla artysty problemem etycznym jest bycie między wyobrażeniem a konkretem, w tym samym stopniu co między obrazem a konkretem materialno-przestrzennym. Zagadnienia etyczne występują w twórczości artysty jako kategoria „ani – ani", można je odnaleźć w instalacjach i rzeźbach z cyklu *Ani konieczność – ani możliwość* oraz w grafikach (offsetowych i heliografiach) o trzech sekwencjach obrazu z serii *Ani – ani – ani.*

W tym nurcie twórczości artysta nie akceptuje żadnego z elementów podstawowych, natomiast podkreśla relacje między nimi, pomijając ich właściwości.

Dzieło jest i wyobrażeniem, i obrazem, i konkretem a zarazem wyzwoleniem od nich. Jest możliwością uchwycenia tego, co gubimy, szukając wartości w elementach określonych i nazywanych.

Ale przecież każdy z nas jest gdzieś „pomiędzy". Między tym co musimy i co robimy. Pomiędzy znanym i tym co jeszcze poznamy, między tym czego już doświadczyliśmy i czego doświadczamy. Każdy z nas zajmując się w jakiś sposób twórczością, staje przed dylematem „pomiędzy".

II WARSZTATY

Moje pytania, które stawiam sobie przed każdymi zajęciami są w zasadzie podobne:

- **Dla kogo** – zastanawiam się, kim są potencjalni uczestnicy.

Pytanie z kim będę pracowała determinuje cały okres przygotowania i przebieg zajęć. Jest to istotne. Każdy człowiek – z którym się spotykam – jego problemy, poszukiwania, inności i to co najważniejsze On sam.
Pracujemy z grupą, ale najważniejszy jest Ten Jeden Człowiek. Każdy.

- **Pytania dlaczego (po co)**?, gdzie jestem, jakie są dla mnie ważne problemy? Pytania, te czy inne, stawia sobie każdy potencjalny uczestnik.
- **Gdzie jesteśmy** – czas i miejsce (w znaczeniu kulturowym, społecznym, psycho-pedagogicznym, historycznym, medialnym. Jakie z tego wynikają warunki i jakie to niesie ograniczenia i potencjały? Dzisiaj nie jest wczoraj, jutro nie będzie czasem dzisiejszym.

To wszytko jest diagnozą. Dopiero później stawiam sobie pytania:

- **Co**, czyli zakres zajęć i **jak?** Staram się nie ograniczać, dawać wolność poszukiwań.

Jak – to otworzenie czasu i miejsca **na tę chwilę**, na spotkanie samego siebie z własnymi pomysłami. Uważność, moje patrzenie, dostrzeganie niepokoju, gotowości... Twój niepokój budzi moje zastanowienie, może podejść, uśmiechnąć się?
W omówieniach przywarsztatowych dostrzegać wszystkie plusy, drobiazgi, możliwości, nie bać się chwalić, ale też pytać.

Koncepcja tych konkretnych zajęć zakładała, że każdy z PT Uczestników może brać udział w warsztatach z różnych powodów, które ja mogłam tylko przewidywać. Założyłam, że każdy z uczestników jest zarazem odbiorcą sztuki, twórcą i pedagogiem-art edukatorem.

Będąc **odbiorcą sztuki,** uczestnik warsztatów, który poprzez swoją percepcję, tworzy własną refleksję nie tylko o sztuce. W ciągu czterech dni Warsztatów Niepokoju Twórczego ma szansę, spotykając się z twórczością Jana Berdyszaka, stworzyć lub uzupełnić własny obraz twórczości artysty.

Spotkaliśmy się w *foyer*, oglądając prace Jana Berdyszaka, dowiedziałam się, że dla wielu osób to pierwsze bezpośrednie spotkanie z dziełami artysty – dla mnie szczególne wyzwanie.

Musiałam uwzględnić, że każdy odbiorca to odrębna i inna Osoba. Wielu uczestniczących w warsztatach studentów szkół i wydziałów artystycznych to młodzi ludzie, którzy z racji różnic pokoleniowych nie spotkali się bezpośrednio z twórczością artysty, a w następnych dniach będą pośrednikami wiedzy i doświadczeń, prowadząc zajęcia z dziećmi i młodzieżą. Szybko podjęta decyzja – co mogę zrobić, aby ułatwić młodym ludziom to zadanie.

Ponieważ spotkaliśmy się pierwszego dnia, moje pośrednictwo było (celowo) bardzo osobiste. Chciałam pokazać żywego twórcę, pedagoga. Człowieka, którego znałam, który był dla mnie ważny i jako artysta, i jako pedagog, przeprowadzający mnie w różne obszary poszukiwań. Spojrzenie emocjonalne na człowieka-artystę daje szansę na stworzenie bardziej kompletnego obrazu

twórcy, choć zdaję sobie sprawę, że również moja wiedza na temat twórczości i refleksji Jana Berdyszaka jest wielce niekompletna.

Niezwykle ucieszyło mnie spotkanie osób, które znały i współpracowały z Profesorem, i teraz kontynuują tę pracę. To tak, jakby ożyło powiedzenie „przyjaciele naszych przyjaciół są naszymi przyjaciółmi".

Bardzo istotnym założeniem było, że **każdy jest też twórcą**, niezależnie od czasu, obszaru doświadczeń twórczości i będzie mógł odnaleźć coś interesującego dla siebie.

Z kolei dla **art-edukatora**, nauczyciela sztuki, istotna jest świadomość procesu twórczego, opierając się na którym, będzie jutro (7-8-9 maja) budował swoją koncepcję zajęć z dziećmi.

Swój warsztat budujemy latami, czerpiąc z doświadczeń, obserwując, popełniając błędy, wyciągając z nich wnioski. Istotne staje się to, na ile będziemy uważni i **czy potrafimy zbudować własną tożsamość pedagogiczną**, czy potrafimy dawać od siebie wszystko, co młodzi nasi partnerzy tych doświadczeń chcą i potrafią od nas wziąć. Ja ciągle się uczę – tej uważności na drugiego człowieka.

III POMIĘDZY

Zajęcia podzieliłam na dwie części: spotkanie-rozmowę o Janie Berdyszaku i indywidualne działania twórcze.

Rozmawiając o pytaniu w sztuce (szkicownik 122 Jana Berdyszaka), zastanawialiśmy się nad tym, czy lubimy sobie stawiać pytania? Czy łatwiej, prościej – jak nam się wydaje – jest znaleźć prawdy i oczywiste odpowiedzi. Jaki jest sens pytania, poszukiwania odpowiedzi samemu, skoro można znaleźć odpowiedzi w Wikipedii lub na innych portalach internetowych?

Czy odczuwamy potrzebę spotkania z drugim człowiekiem, z sobą samym, z otaczającym nas światem, gdy pozornie łatwiej i bezpieczniej (intelektualnie, emocjonalnie i fizycznie) spotkać się poprzez media. Ktoś wspomniał o potrzebie wysiłku…

Mówiąc o kategorii POMIĘDZY w sztuce Jana Berdyszaka przytoczyłam teksty z lat: 1963, 1985-1986, 1990 i pokazałam ilustracje problemowo ujawniające czym jest przejście, przekraczanie, ani to – ani owo, konieczność, przypadek. Ukazując konkretne realizacje artysty, prowokowałam do wypowiedzi na temat określonych wartości – takich jak konkret, materia, konieczność, różnica między **doświadczeniem a doświadczaniem**.

Chciałam też pokazać istotę **uważnego patrzenia i spostrzegania**, którego nauczył nas Profesor. Wykład o pojęciach przemieniłam w opowieść o Człowieku – Artyście – Nauczycielu.

Zastanawiałam się, czy i jak mogę „przestawić" młodych uczestników na spotkanie z twórczością Jana Berdyszaka, aby to co pozornie trudne, niedostępne, hermetyczne stało się proste, jasne, inspirujące i zaciekawiło. Co zrobić, aby teksty ze szkicowników stawały się pytaniami, które każdy może sobie postawić niezależnie od sytuacji i potrzeb jako widz – odbiorca sztuki, jako artysta, nauczyciel, pedagog, po prostu Człowiek. Każdy.

Rozmowę przeplataną moimi refleksjami ze spotkań z Profesorem, z Jego spektaklami, obrazami, z opowiadaniem o wspólnie prowadzonych warsztatach, łączyłam z rozmowami inspirowanymi przytoczonymi tekstami ze szkicowników i ilustracjami obrazów, rysunków, projektów; z realizacjami instalacji i uwagami z sytuacji artystycznych na sympozjach, wystawach.

Spotkanie ze sztuką Jana Berdyszaka z jego tekstami, pracami było pokazaniem złożoności i bogactwa Jego poszukiwań. Mówiliśmy m.in. o *Całości* i *Fragmencie*. Pokazywałam wielorakie prezentacje artysty pozwalające różnorodnie i wielokierunkowo poznawać i ukazywać problem, którym w danej

chwili zajmował się twórca.

Czasami pokazując realizacje Profesora, opowiadałam o sytuacjach, które artysta prowokował zarówno w refleksji, jak i reakcji oglądających i uczestniczących w zdarzeniach: „*Przejście zamknięte szybą*" (Poznań, lata 60.), „*W hołdzie stopom i kamieniom*" (Pieve, 1985), „*Przezroczyste, konieczne, zbędne i możliwe*" (Poznań, 1980), „*Pomiędzy obrazami i konkretami*" (Wrocław, 1991), „*Epitafium*" (Chełm, 1988), „*Przezroczysta sterta*" (Zielona Góra, 1971) i inne. Chciałam przekazać treść, istotę dzieła, nie tylko interesującą formę.

Rozmawiając o przezroczystości, gęstości, ciemności, pokazałam obrazy, rzeźby, instalacje, wspomniałam o swoich doświadczeniach sensorycznych związanych z dotykiem pod stopami. Rozmawialiśmy o przezroczystości powietrza, deszczu, wody, sięgając do tekstów artysty, np:

Światło wydobywa i mnoży struktury przestrzeni,
a ciemność skrywa w sobie i wchłania w siebie.
Ciemność odprzedmiotawia, nie tracąc w sobie przedmiotów.
W ciemności milkną przestrzenie dla oczu.
Ciemność uczy cenić niemożliwość zobaczenia.
Jasność należy do biologii – a ciemność służy wyobraźni.
Ciemność angażuje.
Ciemność nocy globalizując przestrzeń, staje się rzeźbą „od środka".
Ciemność jest całością.
Ciemność jest rzeźbą.

(Jan Berdyszak, szkicownik 16. tekst z 18 IV 1963
publikowany w *Idee sztuki lat 60.)*

Pusta przestrzeń jest rozumiana jako byt pierwszy.
Puste rozpoczyna świadomość przezroczystości.
Przezroczystość przestrzeni to powietrze i woda.
Inaczej przezroczysta jest przestrzeń powietrza,
przestrzeń mglistości,
przestrzeń deszczu,
przestrzeń wewnątrz wody.
Istnieją jeszcze inne rodzaje przezroczystości: szyby,
soczewki,
szkła barwnego,
tworzyw,
do przezroczystych należy: przestrzeń między gałęziami,
siatki,
otwory,
szczeliny,
tkanki,
a także odległość i światło.
Przezroczystość to przestrzenie między (przedmiotami).
Przezroczystość to – to pomiędzy.
Kolor przezroczysty (cienki, rozproszony, laserunkowy), kolor gęsty (pokrywający) i emanujący własną przestrzenią, własnym światłem i iluzją przezroczystości integralnej.
Energia światła – gęstość, która oświetla, ale może oślepiać.
Przezroczystość światła, która oświetla, ale i daje gęstość półcieni i cieniom;
a więc przezroczysta gęstość od światła do ciemności;
a więc ciemność, to zagęszczona przezroczystość – czy to potencjalność przezroczystości?
Mamy wartości przezroczystości w naturze i materiach wytwarzanych, wartości

właściwości przezroczystości integralnych, wyobrażeń i pojęć.
Także przezroczystości myśli, przezroczystości nierozumienia, hermetyczności i przezroczystość praktyk oraz rodzaje przezroczystych zabrudzeń.
I przezroczystości jeszcze bez nazwania.

(Jan Berdyszak, szkicownik 32)

Poprzedzając działania warsztatowe, podałam uczestnikom czarne, białe i kolorowe kartoniki. Uczestnicy próbowali dostrzec różnicę w postrzeganiu rzeczywistości przez materię ciemną, jasną; oglądali świat przez dziurkę i przez szczelinę, rozdarcie lub wycięcie (zrobione przypadkowymi narzędziami). Prowokowałam do wspomnienia najwcześniejszych obrazów dzieciństwa zapamiętanych dzięki emocjom. Mówiliśmy także o *Fragmencie, Całości*, o *Passe – par – tout*. Pokazałam również kilka realizacji z cyklu *Powłoki* i *Popowłocza* oraz *Reszty*. Mówiliśmy też o symptomach i gotowości ich spostrzegania (szkicownik 150).

Chciałam, aby ta godzina rozmowy zmieniła się w ciekawość. Ciekawość dotyczącą Człowieka i Twórcy. Być może kiedyś, gdy usłyszą nazwisko JAN BERDYSZAK, zareagują jak na spotkanie z kimś znajomym.

Działania warsztatowe miały ograniczony czas (90 min), odbywały się w części parku za Cytadelą naprzeciwko Sceny Wspólnej przy ulicy Brandstaettera, między godz. 18 a 19.30. Niespodziewanie po nieco pochmurnym i deszczowym, choć ciepłym dniu, wyszło słońce – odebrałam to jak uśmiech Profesora.

Zaproponowałam wybór jednego z trzech zadań.
1. **Czy zastanawiasz się, które dziedziny wiedzy / nauki rzeczywistości zbliżają Cię do Twoich zainteresowań / pasji? Czy sztuka jest obszarem, poprzez który możesz postawić pytania, które pomogą zobaczyć istotę problemu lub Twoich zainteresowań?**
2. **Jak można to co jednostkowe, zmieniając dystans lub postrzegając poprzez działanie twórcze, zobaczyć jako uniwersalne? Jak Twoje pytania mogą być ważne dla Niej, dla Niego, dla mnie? Jakim językiem sztuki spróbujesz je wyrażać?**

Zadania pierwsze i drugie, które uczestnicy otrzymali do realizacji wymagały zastanowienia i czasu – dlatego z tym problemem zmierzyło się tylko kilka osób.

Chcąc potraktować to doświadczenie poważanie, dwie osoby umówiły się ze mną na późniejsze spotkanie, aby porozmawiać o tym wyzwaniu.

Zadanie trzecie, najbardziej wynikające z twórczości Jana Berdyszaka i przytoczonych tekstów, wzbudziło najwięcej zainteresowania.
3. **Puste, obok którego przechodzimy jak obok „nie ma" – Ty dostrzeżesz jako nieujawnione, tworząc kontekst spostrzegania, niewidoczny dla innych.**
Pomiędzy – otwiera wiele możliwości i perspektyw.

Zastanawiałam się, czy tekst Profesora *Obelisk dla przepadłych myśli* (1974) mógłby być dla kogoś interesujący, ale to chyba byłby nadmiar.

W trakcie działań warsztatowych dostrzegłam, że uczestnicy z dużą łatwością otworzyli się na czerpanie zarówno z niewiedzy, intuicji jak i przypadku (np. kropla wody spadająca z liścia) Osoby, które początkowo chciały wycofać się z działania, po realizacji były zadowolone z **odkrycia nieujawnionego** (np. realizacja ukazująca pył w zamkniętej tubie oświetlonej tylko punktami przekłutymi igłą). Nawet Ci, którzy obawiali się uczestnictwa – najbardziej własnego „nie potrafię", „to nie ma sensu" podczas rozmów bezpośrednich po

realizacji byli zadowoleni z **odkrycia możliwości**. Rozmawialiśmy o **niepewności i wątpliwościach**, które towarzyszą w procesie twórczym. Cieszyli się z wzajemnej akceptacji i poczucia tego, że znaleźli coś niezauważonego…

Po zajęciach przypomniałam dwie realizacje Profesora – *Poddasze nieba* (Wigry 1986) i *Obecność i nie-obecność w naturze* (Wojnowice1993).

Podsumowując zajęcia, zapytałam o refleksje uczestników. **Nie wiem** – było dla mnie bardzo satysfakcjonującą i oczekiwaną odpowiedzią.

Warsztat twórczy jest procesem. Stawiane zadania mogą być tylko tworzeniem sytuacji samoedukacyjnej, natomiast sytuacja twórcza zawsze jest jednorazowa i indywidualna. Warsztat ten mógł być tylko chwilą na doświadczanie siebie; swojej otwartości na niewiadome, nieznane, które być może ujawni się kiedyś jako „niekonieczna możliwość".

Opis ten traktuję jako indywidualne sprawozdanie ze zrealizowanego zadania. Subiektywność opisu wynika z tylko takiej możliwości. Podobnie subiektywne będą wypowiedzi uczestników. Bardziej zobiektywizowana refleksja może zaistnieć u uczestników później, w chwili własnej twórczości i tylko fragmentarycznie jako odniesienie do wcześniejszego doświadczenia.

Elżbieta Olinkiewicz – filolog-teatrolog-pedagog. Nauczyciel akademicki w Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie, Filia we Wrocławiu. Zajmuje się teatrem, kulturą, sztuką, pedagogiką artystyczną i ich pograniczami. Autorka i realizatorka długotrwałych projektów edukacyjnych i twórczych m.in. Pracowni Rozwoju Przez Sztukę (Wrocław 1990-2003), Podyplomowych Studiów Reżyserii Teatru Dzieci i Młodzieży w PWST we Wrocławiu (założonych z prof. Wiesławem Hejno w 1992r.), Międzyuczelnianych Interdyscyplinarnych Warsztatów Twórczych (prowadzonych z prof. Janem Berdyszakiem w latach 1993-2003), Autorskich Warsztatów Aktywnej Percepcji Sztuki Współczesnej (od roku 1988). Autorka i współautorka książek: „Słownik języka polskiego" (hasła z zakresu kultury, teatru, filmu, muzyki, sztuki, architektury) (2003); Słownik „Teatr i dramat" (2003), „Warsztaty, edukacji twórczej" (2004), „? Teatr; Teatr?". O teatrze w sztuce Jana Berdyszaka (1996) i licznych artykułów.

Pomiędzy – sztuka jako pytanie – pytanie jako sztuka Between – art as question – question as art

Pomiędzy – sztuka jako pytanie – pytanie jako sztuka Between – art as question – question as art

BETWEEN – art as question – question as art

Elżbieta Olinkiewicz

I AND WHY "BETWEEN"

What is a question in art?
It may be a program
It is a way, not a goal
It is an unreachable waiting
It is the possessed uncertainty
It is and it isn't.
And the question in the negative:
is not conceptual,
it is an inconceivable dilemma
it is an opening of the mouth instead of an insufficient word
it is a reality in the shape of the unity of many realities
but on the verge of being inexpressible...
it is choosing the unattainable.

(Jan Berdyszak, sketchbook 122)

During the workshops entitled **Between – art as question – question as art** we tried to get closer to the work of Jan Berdyszak, to see what was unnoticeable, what was hidden or otherwise revealed.

Why between? I explain this in words of the art historian and theoretician Professor Alicja Kępińska, who wrote in one of the catalogues for the artist's exhibition: *"Jan Berdyszak understands cognitive activity and cognition by means of art as a specific field of mental activity. It is a kind of total cognition, encompassing all the experience, artist's intuition and knowledge, but being neither their sum, nor something 'beside', nor something 'in addition'. The artist calls it* ***cognition between cognition****, it discovers meanings through the means of art and at the same time it constitutes its content (...) It is also a question about the ontological status of art, a constantly open question, because it is a part of its organism, posed by itself in relation to itself and constantly renewed. This question does not assume hope for a definitive answer (...), but rather indicates the existence of a research field and the possibility of an infinite number of approximations to the problem.* (Alicja Kępińska, 1978, Jan Berdyszak Catalogue, exhibition of works, BWA Poznań)

The "Between" exists for Jan Berdyszak as a cognitive category. The particular object that artist reaches, depends either on the needs resulting from the existence of matter and the essence of the problem, or from creative necessity. Image and representation are not enough, the most important is what can exist **between**. "Between" is also an indication of the place where inexpressibility exists. "Between" exists in the artist's art as a substance of being – a transition from non-existence to existence, from reality to unreality, from definition to under--determination. In his philosophy of "between" ethical problems are extremely important. Jan Berdyszak does not evaluate them, but touches and shows that they exist in the reality and in unreality. One the ethical problem that is so important for the artist is being between imagination and representation, to the same degree as between image and material and spatial context. Ethical issues appear in the artist's work as a category of "neither – nor", they can be found in the installations and sculptures from the cycle entitled *Neither necessity – nor possibility*, and in the graphics (offset and heliography) with three sequences of the image from the series *Neither – nor – nor.*

In this trend of art, the artist does not accept any of the basic elements, but

emphasizes the relations between them, ignoring their properties.

A work of art is both an idea and an image, and an object and at the same time a liberation from them. It is a possibility to grasp what we lose, searching for values in defined and named elements.

But each of us is somewhere "between". Between what we have to do and what we do. Between what we know and what we will know, between what we have already experienced and what we are experiencing. Each of us, while dealing with creativity in some way, faces the dilemma of "between".

II WORKSHOPS

Questions I ask myself before each class are basically similar:

- **For whom,** I wonder who the potential participants are.

The question of who I will work with, determines the whole period of preparation and the course of classes. This is important. Every person – with whom I meet – his or her problems, searches, differences and what is the most important – He or she.

We work with a group, but the most important is the One Person. Everyone.

- Questions **why** (what for), where am I, what are the important problems for me? Such questions, one or another, are asked by every potential participant.
- **Where are we** – time and place (in the cultural, social, psycho-pedagogical, historical and media sense)? What conditions result from this and what are the limitations and potentials? Today is not yesterday, tomorrow will not be today.

This is all a diagnosis. Only later do I ask myself questions:

- **What**, the range of activities and **how**. I try not to limit and to give freedom of search.

How – it means opening time and space **for this moment**, for meeting oneself with one's own ideas. Mindfulness, looking, perceiving anxiety and readiness.... Your anxiety arouses my reflection, should I come, should I smile?

In the workshop discussions it is important to see all the advantages, little things, possibilities, not to be afraid to praise, but also to ask.

The concept for these specific workshops was that each of the PT Participants could participate in the workshops for various reasons that I could only anticipate. I assumed that each of the participants is at the same time an art recipient, an artist and an art teacher-art educator.

Being **the recipient of art**, the participant of the workshop who, through his/her perception, creates his/her own reflection not only on art. During four days of the Creative Anxiety Workshops, meeting with the work of Jan Berdyszak, he/she has a chance to create or enrich his/her own image of the artist's work.

We met in the *foyer,* watching the works of Jan Berdyszak, I learned that for many people this was the first direct encounter with the works of the artist – a special challenge for me.

I had to take into account that each viewer is a different person. Many of the participants of the workshops were young people who, due to generational differences, did not know the artist's work, and in the following days would be intermediaries of knowledge and experience, conducting classes with children and young people. A quick decision on what I could do to make this task easier for young people.

Since we met on the first day, my mediation was (deliberately) very personal. I wanted to show a living creator, an art teacher. The man I knew, who was important to me both as an artist and as a teacher, leading me to different

areas of research. An emotional look at a human-artist gives a chance to create a more complete image of the artist, although I am aware that also my knowledge about Jan Berdyszak's work and reflection is very incomplete.

I was extremely pleased to meet people who knew and cooperated with Professor and are now continuing this work. It was as if the saying "the friends of our friends are our friends" came to life.

A very important assumption was that **everyone is a creator**, regardless of time, area of experience of creativity and will be able to find something interesting for him/her.

In turn, for an **art educator**, an art teacher, it is important to be aware of the creative process on the basis of which he/she will shape his/her concept of activities with children tomorrow (7-8-9 May).

We build our work practice over the years, gaining experience, observing, making mistakes and drawing conclusions from them. What becomes important is how attentive we will be and **whether we can create our own pedagogical identity**, or whether we can give everything that our young partners want and can take from us. I am still learning this attention to other people.

III BETWEEN

I divided the classes into two parts: a meeting-conversation about Jan Berdyszak and individual creative activities.

Talking about a question in art (sketchbook 122 by Jan Berdyszak), we wondered whether we like to ask ourselves questions. Is it easier, simpler – as we think – to find truths and obvious answers. What is the point of asking a question, searching for answers, if you can find answers on Wikipedia or other Internet portals?

Do we feel the need to meet another person and the world around us, when it is apparently easier and safer (intellectually, emotionally and physically) to meet through the media. Someone mentioned the need for effort...

Speaking of the category of Between in Jan Berdyszak's art, I quoted texts from years: 1963, 1985-1986, 1990, and I showed illustrations problematically revealing what is a passage, crossing, neither this – nor this, this, this necessity, this coincidence. By showing the artist's particular art objects, I provoked to speak about specific values – such as object, matter, necessity, difference between **experience as a happening and experience as a process.**

I also wanted to show the essence of the **careful looking and perceiving** things that Professor taught us. The lecture on concepts I turned into a story about a Man, an Artist, a Teacher.

I wondered if and how I could "switch" the young participants to understand the works of Jan Berdyszak so that what was seemingly difficult, inaccessible, hermetic could become simple, clear, inspiring and interesting. How to make the texts from the sketchbooks become questions that everyone can ask him/herself, regardless of their situation and needs, as a viewer - an art recipient, an artist, a teacher, an art educator, simply a Man. Everyone.

I combined the conversation intertwined with my reflections from meetings with Professor, with his performances, paintings, with stories about workshops conducted together, with conversations inspired by quoted texts from sketchbooks and illustrations of paintings, drawings, projects; with installations and comments from artistic situations at symposiums, exhibitions.

The meeting with the art of Jan Berdyszak, his texts and works was a demonstration of the complexity and richness of his explorations. We talked about, among others, *the Whole and the Fragment*. I presented various presentations allowing to show the problem that the artist was dealing with in a diverse and multi-directional way

Sometimes, while showing Professor's artworks, I talked about situations which the artist provoked both in the reflection and reaction of the viewers and the participants of the events: „Przejście zamknięte szybą" ("Passage closed with a glass pane") (Poznań, 1960s), „W hołdzie stopom i kamieniom" ("In tribute to feet and stones") (Pieve, 1985), „Przezroczyste, konieczne, zbędne i możliwe" ("Transparent, necessary, unnecessary and possible") (Poznań, 1980), „Pomiędzy obrazami i konkretami" ("Between Images and Realizations")(Wrocław, 1991), „Epitafium" ("Epitaph") (Chelm, 1988), „Przezroczysta sterta" ("The Transparent Pile") (Zielona Góra, 1971) and others. I wanted to emphasis the content, the essence of the work, not only the interesting form.

Talking about transparency, density and darkness, I showed pictures, sculptures, installations, I mentioned my sensory experiences connected with touching things with bare foot. We talked about the transparency of air, rain, water, referring to the artist's texts, e.g.:

Light brings out and multiplies the structures of space, whereas darkness hides and absorbs within itself.
Darkness neutralizes objects without losing them.
In darkness, the spaces for the eyes are silent.
Darkness teaches us to value the impossibility of seeing.
Brightness belongs to biology - and darkness serves the imagination.
Darkness engages.
The darkness of night, globalizing space, becomes a sculpture "from the inside".
Darkness is the whole.
Darkness is a sculpture.

(Jan Berdyszak, sketchbook 16. text from 18 April 1963 published in Idee Sztuki 1960s.)

Empty space is understood as the first being.
Empty space begins the consciousness of transparency.
The transparency of space is air and water.
There are different kinds or transparency of the space of air
the space of mistiness
the space of rain
the space inside the water.
There are other types of transparency of : glass,
lenses,
color glass,
plastics,
...transparent is also: the space between branches,
nets,
openings,
cracks,
tissue,
as well as the distance and light.
Transparency is the space between objects.
Transparency is – in between.
Transparent colour (thin, dispersed, laser), dense colour (covering) and emanating with its own space, its own light and the illusion of integral transparency.
Light energy – a density that illuminates but can dazzle.
Transparency of light, which illuminates but also gives the density of half-shadows and shadows;
and thus the transparent density from light to darkness;
So darkness is dense transparency - is it the potential of transparency?

There are some values of transparency in nature and manufactured materials, values of the properties of integral transparency, images and concepts.
Also the transparency of thoughts, the transparency of misunderstandings, hermetic and transparent practices and types of transparent dirt.
And transparency without naming it yet.

(Jan Berdyszak, sketchbook 32)

Before the workshop, I gave the participants black, white and coloured cardboards. The participants tried to see the difference in the perception of reality by dark and light matter; they watched the world through a hole and through a gap, a tear or cut-out (made with random tools). I attempted to bring back memories of the earliest childhood images remembered through emotions. We also talked about *the Fragment, The Whole and the Passe - partout*. I also showed a few works from the series *Powłoki* (Covers)and Popowłocza (Sheetings) and Reszty (Remains). We also talked about symptoms and readiness to notice them (sketchbook 150).

I wanted to turn this hour of conversation into curiosity. Curiosity about Man and the Creator. Perhaps one day, when they hear the name JAN BERDYSZAK, they will react as if they were meeting someone they know.

The workshop activities had a limited time (90 minutes), took place in the park behind the Citadel, opposite Scena Wspólna (Common Stage) on Brandstaettera Street, between 6 p.m. and 7.30 p.m. Unexpectedly, after a slightly cloudy and rainy, though warm day, the sun came out - I perceived it as Professor's smile. I suggested choosing one of the three tasks.

1). Do you know which fields of knowledge / science bring you closer to your interests / passions? Is art an area through which you can ask questions that helps to see the essence of the problem or your interests?
2) How can you see what is individual as universal, changing the distance or perceiving it through creative activity? How can your questions be important to Her, to Him, to Me? What art language would you try to use to express them?

The first and second tasks that the participants were given required thinking and time – therefore only a few people faced this problem.

In order to take this experience seriously, two people agreed to meet me later to discuss the challenge.

The third task, based on Jan Berdyszak's work and the cited texts, aroused most interest.

3. Empty space, next to which we pass as if "there is nothing there". – You can see it as undisclosed, creating a context of perception that is invisible to others.
***Between*, opens up many possibilities and perspectives.**

I wondered if Professor's text entitled *Obelisk for lost thoughts* (1974) could be interesting for someone, but it would probably be too much.

During the workshop I noticed that the participants easily opened themselves up to ignorance, intuition and chance (e.g. a drop of water falling from a leaf). People, who initially wanted to withdraw from the activity, were satisfied with the **discovery of the undisclosed** (e.g. the project showing dust in a closed tube illuminated only by points pierced with a needle). Even those who were afraid to participate – saying most of all "I can't", "it doesn't make sense" – were satisfied with the *discovery of the possibility.* We talked about the **uncertainty and doubts** that accompany the creative process. They enjoyed mutual acceptance and the feeling that they had found something unnoticed....

After the classes I recalled two of Professor's art objects – *Poddasze nie-*

ba (The Attic of Heaven) (Wigry 1986) and *Obecność i nie-obecność w naturze* (Presence and Non-Presence in Nature) (Wojnowice 1993).

Summing up the workshop, I asked participants about their reflections. **I don't know** – was a very satisfying and expected answer for me.

The creative workshop is a process. The tasks or objectives can only be seen as a creation of a self-educational situation, while the creative situation is always one-off and individual. This workshop could be only a moment to experience oneself; one's openness to the unknown, which may one day reveal itself as an "unnecessary opportunity".

I treat this description as an individual report on the completed task. The subjectivity of the description results only from this possibility. The participants' statements will be similarly subjective. A more objective reflection can occur in the participants later, at the moment of their own creation and only partially as a reference to their previous experience.

Elżbieta Olinkiewicz – a philologist – theatrologist-pedagogue. An academic teacher at AST National Academy of Theatre Arts in Kraków, branch in Wrocław. She deals with theatre, culture, art, artistic pedagogy and similar fields. An author and executor of long-term educational and creative projects, including Pracownia Rozwoju Przez Sztukę (Wrocław 1990-2003), Postgraduate Studies in Directing the Theatre of Children and Youth at PWST in Wrocław (founded with Professor Wiesław Hejno in 1992), Interdisciplinary Intercollegiate Creative Workshops (conducted with Professor Jan Berdyszak in 1993-2003), Active Perception of Contemporary Art Workshops (since 1988). Author and co-author of books: "Dictionary of the Polish Language (entries for the words related to culture, theatre, film, music, art, architecture) (2003); Dictionary "Theatre and Drama". (2003), "Workshops of creative education". (2004), „? Theatre; Theatre?". On theatre in the Jan Berdyszak's art (1996) and numerous articles.

Marta Tracewska

O rzeźbach w przestrzeni publicznej Poznania na podstawie wycieczki *Daj mi przemówić* Marta Tracewska

Podczas wycieczki *Daj mi przemówić* uczestnicy mieli okazję zobaczyć wybrane przykłady rzeźb w przestrzeni publicznej Poznania. Założeniem spaceru była prezentacja rzeźb, które możemy traktować jako dzieła sztuki. Nie rozmawialiśmy o pomnikach, ponieważ ich funkcja jest zupełnie inna. Zwykle upamiętniają one konkretne postaci bądź wydarzenia historyczne. Jeden z poznańskich artystów – Maciej Kurak określa je mianem *epoki brązu*, ponieważ często są odlewane z brązu, aby podkreślić ich *ważność*. Maciej Kurak powiedział zresztą: *Pomnik postawić najłatwiej. Nie trzeba odpowiadać na pytanie: po co? Bo wiadomo: ku chwale.*

Większa część realizacji, które mieliśmy okazję zobaczyć, powstała w ramach programu Miasto Sztuki. W 2005 roku Wielkopolskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych zaczęło kupować dzieła sztuki współczesnej, które zostały umieszczone w określonej przestrzeni miasta. Artyści mieli dowolność w wyborze tematyki i lokalizacji swoich rzeźb. Poproszono, aby nawiązywały one do charakteru miejsca, w którym będą się znajdować oraz o odzwierciedlenie jego specyfiki. Warto podkreślić, że do współpracy zaproszono także zagranicznych artystów m.in. Davida Černego oraz Heinza Macka. Wielkopolskiej Zachęcie zależało na tym, aby sztuki nie zamykać jedynie w hermetycznych przestrzeniach galerii i muzeów. Z całą pewnością osiągnięto cel, aby ze sztuką miała styczność duża liczba potencjalnych odbiorców. Wychodzę jednak z założenia, że pomimo regularnych spotkań z rzeźbami w przestrzeni publicznej Poznania, często o nich zapominamy. Dla większości osób może być nieznany ich kontekst oraz twórczość danego artysty, stąd pomysł na tytuł spaceru: *Daj mi przemówić*. Ponadto zależało mi na tym, aby częściowo oddać głos samym artystom, których wypowiedzi towarzyszyły nam podczas spaceru.

W niniejszym, krótkim tekście skupię się na kilku wybranych realizacjach, które mieliśmy okazję zobaczyć.

Jan Berdyszak, Obszar obrazów efemerycznych

Instalacja składa się z siedmiu szklanych płyt nachylonych pod różnymi kątami.

Szyby są tak ustawione, aby za każdym razem przechodzień otrzymywał przemijający efemeryczny obraz. Koncepcja pojawiła się na bazie wieloletnich zainteresowań Jana Berdyszaka tzw. fotografią efemeryczną (jak artysta sam określa ten fenomen) zjawiającą się nieoczekiwanie m.in. na powierzchniach zbiorników wodnych, na błocie, na okiennych szybach.

Jan Berdyszak powiedział: *Chodziło mi o stworzenie osobnego środowiska. Nie użyłem luster, ale szyb* o różnych parametrach, za sprawą których obrazy są nieustann*ie zmienne i nieuchwytne. Chodzi mi o stworzenie takiego kameralnego środowiska dla przechodniów. (…) W latach osiemdziesiątych, kiedy zajmowałem się przezroczystością, musiałem powrócić do zagadnienia ciemności, ponieważ okazało się, że nawet pewna warstwa przezroczystości jest już ciemna bądź nieprzenikliwa.*

Ta efemeryczność ma podwójny charakter – z jednej strony zmienność słońca w zależności od pory dnia i pory roku. Z drugiej strony przechodnie, którzy są w ciągłym ruchu i tętniąca życiem ulica. Pojawiające się obrazy będą za każdym razem inne, krótkotrwałe, przemijające. Przechodnie przyzwyczajeni do stałego krajobrazu w mieście, przechodząc obok instalacji, mogą być zaskoczeni ruchliwością i niestałością tego miejsca. Odwracanie kierunków, *stawianie na głowie* obrazu znanego z codzienności oraz nakładanie rozmaitych odbić, wprowadza widza w zdziwienie. Nie mają oni możliwości, aby pre-

cyzyjnie ustalić, skąd dokładnie pochodzą pojawiające się w szybach obrazy. Często kilka obrazów nakłada się na siebie w jednym lustrze.

Heinz Mack, Stela

Poznańska Stela jest 120. w dorobku artysty, a pierwsza stanęła w latach 60. Realizacje Heinza Macka znajdują się również m.in. na Saharze i Arktyce. Wyobraźmy sobie Stele z białego metalu, odbijające światło słońca, stojące wokół pustki, wypełnionej samym piaskiem. Poznańska realizacja liczy 16 metrów i została wykonana z metalu. Stoi naprzeciwko starego gmachu Muzeum Narodowego. Stela w pogodne dni odbija słoneczny blask, a w nocy światło reflektorów. Jej górna część tworzy promienistą koronę, która obraca się wokół własnej osi, od trzech do czterech razy na minutę. Heinz Mack był jednym z prekursorów op-artu. Artysta podkreśla, że często nie chodzi mu wyłącznie o grę światła i ciemności. Heinz Mack poza studiami artystycznymi ukończył także filozofię, dlatego jego rozważania często wychodzą poza tematy czysto artystyczne.

Artysta powiedział: *Raczej światło niż ciemność, raczej ruch niż bezruch – wszyscy wybieramy raczej życie niż śmierć.*

David Černý, Golem

Czeski prowokator David Černý miał zaprojektować dla Poznania rzeźbę, która nie wywoła skandalu. Wykonał stalowego Golema. Dlaczego Černý postanowił przypomnieć o Golemie? Najprawdopodobniej szukał wspólnego mianownika dla Poznania i Pragi. Znalazł go w osobie rabina i mistyka Jehudy Löw ben Bekalela.Ten urodzony w Poznaniu (ok. 1520 roku) żydowski uczony przez kilkadziesiąt lat związany był z Czechami. Najpierw jako główny rabin Moraw, potem założyciel własnej jesziwy w Pradze. W 1584 roku wrócił do Poznania i został głównym rabinem miasta oraz całej Wielkopolski. Ostatecznie powrócił do Pragi. W żydowskich i czeskich legendach rabin (znany też jako Maharal) przedstawiany jest jako twórca Golema – postaci z gliny, ulepionej na podobieństwo człowieka, która bronić miała Żydów przed niesprawiedliwymi zarzutami. Maharal ożywił glinianą kukłę, wypisując jej na czole słowo *emet*, co po hebrajsku znaczy *prawda*. Wystarczyło wymazać pierwszą literę, by odebrać Golemowi życie (*met* to po hebrajsku śmierć). Artysta słynie z przewrotnego poczucia humoru i dużego dystansu do swojej sztuki. Przyjeżdżając do Poznania na odsłonięcie swojej rzeźby, powitał poznaniaków słowami: *Gdybym miał powiedzieć coś o sobie, to jedynym co bym umiał podać ze stuprocentową pewnością byłby rozmiar mojego buta.*

Park Cytadela jako miejsce sztuki

Pomysł postawienia rzeźb w plenerze, na terenie dawnego fortu Winiary narodził się w latach 60. Nie była to nowa koncepcja, ponieważ wcześniej powstał podobny park na Śląsku w Chorzowie, mający 600 hektarów powierzchni. Miasto szukało pomysłu na zagospodarowanie Cytadeli po tym, jak została podjęta decyzja o rozbiórce dawnych fortyfikacji. Zaplanowano łącznie trzy edycje Poznańskich Spotkań Rzeźbiarskich, podczas których miały zostać wyłonione zwycięskie projekty. Dawny pruski i hitlerowski fort został przekształcony w Park Przyjaźni i Braterstwa Broni. Powstałe rzeźby miały m.in. wychwalać przyjaźń między narodami i braterstwo broni ze Związkiem Radzieckim. Dzisiaj uznalibyśmy to za bardzo tendencyjne, natomiast w latach 60. rzeźby miały wprowadzić pozytywny wydźwięk do tej przestrzeni i podkreślić kulturalno-rekreacyjny charakter tego miejsca.

Konkurs na projekty rzeźbiarskie był adresowany do polskich oraz zagranicznych artystów z dawnej Czechosłowacji i Związku Radzieckiego. Tematyka, wymiary oraz forma rzeźby były dowolne. Ostatecznie przyjęto do realizacji

31 pomysłów, wśród nich aż 18 wykonali artyści z Poznania. Tylko jedna rzeźba miała charakter typowo pomnikowy i jej tytuł wyraźnie na to wskazuje – *Braterstwo broni*. Dwie inne realizacje nawiązywały do zwycięskiego szturmu Armii Radzieckiej na Cytadelę w lutym 1945 roku. Pozostałe rzeźby nie podejmowały tematyki zaangażowanej politycznie oraz nie nawiązywały do wydarzeń wojennych na Cytadeli. Finalne spotkanie z artystami odbyło się w grudniu 1970 roku. W 1992 roku zmieniono nazwę tej przestrzeni na park Cytadela. Upłynęło wiele lat, zanim postawiono tutaj współczesne rzeźby.

Magdalena Abakanowicz, Nierozpoznani

O okolicznościach powstania największej instalacji Magdaleny Abakanowicz na świecie, która znajduje się na poznańskiej Cytadeli, można napisać oddzielny tekst. Skupię się wyłącznie na kwestiach kluczowych. Warto podkreślić w tym miejscu, że głównym inicjatorem projektu był Jarosław Maszewski – profesor dawnej Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny). Ze względu na osobiste zainteresowanie twórczością Magdaleny Abakanowicz, konsekwentnie doprowadził swój projekt do końca. Nie była to jednak łatwa droga. Artystka znana była z wysokich standardów pracy, determinacji i bezkompromisowości. Bardzo nie odpowiadało jej szufladkowanie prac i odczytywanie ich wyłącznie w kategoriach rzeźby, ponieważ tworzyła przestrzenie kontemplacji, które domagały się odpowiedniego otoczenia. Jarosław Maszewski zaproponował artystce kilka potencjalnych miejsc, jednak najbardziej spodobała się jej Cytadela. Dlaczego artystka wybrała właśnie to miejsce? Na to pytanie najlepiej odpowie fragment wypowiedzi Magdaleny Abakanowicz: *Moja rzeźba ma być sztuką. Nie ma być dekoracją ogrodu, tylko ma być! Ale jak zobaczyłam Cytadelę, duży park w środku miasta, to wydało mi się, że tutaj mój tłum może powstać i może się stać. Może być tłumem wyzywającym i ciągle stawiającym pytania.* Realizacja nie powstałaby m.in. bez wsparcia Piotra Voelkela – właściciela firmy VOX, produkującej meble. Razem z żoną założył on zresztą w Poznaniu Fundację Vox-Artis Promocja Polskiej Sztuki Współczesnej.

Kończąc ten krótki tekst, chciałabym podkreślić, że w Poznaniu możemy spotkać wiele innych ciekawych realizacji rzeźb w przestrzeni publicznej m.in. na poznańskim lotnisku Ławica, w przestrzeni centrum handlowego Stary Browar. Warto też wspomnieć o interesującym projekcie ABC Gallery, z której inicjatywy powstał Visual Park nad Jeziorem Strzeszyńskim. Plażowicze mają kontakt ze sztuką na świeżym powietrzu. Dodatkowo przy każdej instalacji znajduje się tabliczka z dodatkowymi pytaniami, które mogą pomóc odbiorcy w samodzielnej próbie odczytania danej pracy. A zatem dajmy im przemówić.

Marta Tracewska – animator kultury i przewodnik miejski

Ukończyła Edukację Artystyczną na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu (specjalizacja: pedagogika i krytyka artystyczna) w 2012 roku. Uzyskała m.in. stypendium artystyczne Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a jej dyplom brał udział w wystawie Marii Dokowicz na najlepsze dyplomy Uniwersytetu Artystycznego. Kurator międzynarodowej wystawy SCHARF GESCHNITTEN w Magdeburgu. Organizatorka licznych warsztatów edukacyjnych zarówno w Polsce, jak również za granicą. Współpraca z licznymi poznańskimi instytucjami kultury m.in.: Centrum Sztuki Dziecka, Fabryką Sztuki, Fundacją Serdecznik, Fundacją ARS, Galerią Post-Office a także Forum Gestaltung e.V. oraz Jugendkunstschule w Magdeburgu. Od 2017 roku przewodnik miejski po Poznaniu. Oprowadza nie tylko najbardziej popularnymi trasami, ale również przekazuje wiedzę na temat dzielnicy żydowskiej w Poznaniu i wielokulturowości miasta.

www.martatracewska.wix.com/info

Spacer *Daj mi przemówić,* oprowadzała Marta Tracewska *A walk: Let me speak* by Marta Tracewska

Spacer *Daj mi przemówić,* oprowadzała Marta Tracewska A walk: *Let me speak* by Marta Tracewska

Sculptures in the public space of Poznań, based on a walk*: Let me speak* by Marta Tracewska

During the walk entitled "Let me speak", participants had the opportunity to see selected examples of sculptures in the public space of Poznań. The aim of the walk was to present sculptures that we can treat as works of art. We did not talk about monuments because their function was completely different. Monuments usually commemorate particular people or historical events. One of Poznań's artists, Maciej Kurak, describes them as the "Bronze Age" because they are often bronze cast to emphasize their "importance". Maciej Kurak said: "It is easy to build a monument. You do not have to answer the question: what for? Because it is known: for glory."

The major part of the objects that we had the opportunity to see was created as part of the project entitled the City of Arts . In 2005, Wielkopolskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych (The Greater Poland Society of Zachęta) started to purchase works of modern art that were to be placed in a specific city space. The artists were free to choose the subject and location of their sculptures. They were asked to refer to the character of the place where their art works would be located and to reflect its specificity. It is worth emphasizing that also foreign artists were invited to participated in the project, including David Černy and Heinz Mack. "Zachęta" wanted the art not to be closed in hermetic space of galleries and museums. Certainly, this goal was achieved and a large number of potential recipients could interact with art. However, I assume that despite regular encounters with sculptures in the public space of Poznań, we often forget about them. For most people, neither the art works nor their context is known, therefore I came up with the idea of a walk entitled "Let me speak." In addition, I wanted to give a voice to the artists themselves, therefore their statements accompanied us during the walk.

In this short text, I will focus on a few selected projects that we had the opportunity to see.

Jan Berdyszak, The Area of Ephemeral Images

The installation consists of seven glass plates, slanted at different angles.

The glass plates are sited so that a passerby could see a transient ephemeral image. The concept of this sculpture refers to multiannual interest of Jan Berdysza in so-called ephemeral photography (as the artist himself describes this phenomenon), unexpectedly appearing among others on the surface of water reservoirs, on the mud, on the window panes.

Jan Berdyszak said: *"I wanted to create a separate environment. I did not use mirrors, but window panes with different parameters, which make the images to be elusive and constantly changing. I wanted to create such an intimate environment for passers-by. (...) In the eighties, when I was dealing with transparency, I had to return to the idea of darkness, because it turned out that even a certain layer of transparency is already dark or impenetrable. "*

This ephemeral nature has a dual character - on the one hand the variability of the sun depending on the time of day and season. On the other hand, pedestrians who are in constant motion and a bustling street. Images that appear there are different, short-lived and transient each time. Passers-by accustomed to the permanent landscape of the city may be surprised by the mobility and inconstancy of this place. Reversing directions and images known from everyday life as well as superimposing various reflections amaze viewers. They are not able to determine precisely where exactly the images appearing in the windows come from. Often, several images overlap in one mirror.

Heinz Mack, The Stella

Poznań's Stella is the 120th work made by the artist, the first was created in the 1960s. Heinz Mack's art works are also present in the Sahara and Arctic. Let's imagine a Stelle of white metal reflecting the light of the sun, standing around an emptiness filled with sand. The Poznań project is 16 meters long and made of metal. It stands opposite the old building of the National Museum. The Stella reflects the sunny glow on sunny days and the spot lights in the night. Its upper part forms a radial crown that rotates around its own axis, three to four times per minute. Heinz Mack was one of the precursors of op-art. The artist emphasizes that his art is not only about the play between light and darkness. Heinz Mack, apart from artistic studies, also graduated from philosophy, therefore his reflections often go beyond purely artistic topics.

The artist said: *"Rather light than darkness, rather motion than immobility - we all choose life rather than death."*

David Černý, The Golem

The Czech provocateur David Černý was to design a sculpture for Poznań that would not cause scandal. He made a steel Golem. Why did Černý decide to bring to mind a Golem? Most probably, he was looking for a common denominator for Poznań and Praga. He found it in the person of the rabbi and mystic Jehuda Löw ben Bekalela. Born in Poznań (around 1520), this Jewish scholar, for several decades, was associated with the Czechs - first as the chief rabbi of Moravia, then – the founder of his own Yeshiva in Prague. In 1584 he returned to Poznań and became the main rabbi of the city and the whole of Wielkopolska region. Eventually he returned to Prague. In Jewish and Czech legends, the rabbi (also known as Maharal) is portrayed as the creator of a Golem – a clay figure, made in the image of a man who had to defend Jews against unjust accusations. Maharal enlivened the clay doll, writing the word "emet" on his forehead, which means "truth" in Hebrew. It was enough to erase the first letter to take Golem's life ("met" is death in Hebrew). Černý is famous for his perverse sense of humor and a great distance to his art. Visiting Poznań to disclose his sculpture, he welcomed the inhabitants of Poznań with the following words:

"If I had to say something about myself, the only thing I could say with 100% certainty would be the size of my shoe."

The Cytadela Park as a place of art

The idea of placing sculptures in the open air on the site of the former Fort Winiary was born in the 1960s. It was not a new concept, because earlier a similar park in Silesia in Chorzów, with a surface area of 600 hectares, had been created. The city was looking for an idea for the development of the Citadel after the decision was made to demolish the old fortifications. A total of three editions of Poznań Sculpture Meetings were planned, during which the winning projects were to be selected. The former Prussian and Nazi fortress was transformed into the Park of Friendship and Brotherhood of Arms. The sculptures were to praise the friendship between nations and the brotherhood of arms with the Soviet Union. Today we would consider it very biased, but in the 60s the sculptures were to introduce a positive resonance to this space and emphasize the cultural and recreational character of this place.

The competition for sculptural projects was addressed to Polish and foreign artists from the former Czechoslovakia and Soviet Union. The subject matter, dimensions and form of the sculpture were arbitrary. Eventually, 31 ideas were accepted for implementation, among them as many as 18 were made by artists from Poznań. Only one sculpture had a typical monumental character and its title clearly indicates it – "Brotherhood of arms". Two other works referred to

the victorious attack of the Soviet Army on the Citadel in February 1945. Other sculptures did not take up politically engaged subjects and did not refer to the war events on the Citadel. The final meeting with the artists took place in December 1970. In 1992 the name of the space was changed to the Citadel Park. It took many years before modern sculptures were erected here.

Magdalena Abakanowicz: "The Unrecognized"

The circumstances of the creation of the largest installation of Magdalena Abakanowicz in the world, which is located at the Poznań Citadel Park are complex. Therefore, I will focus only on the key issues. It is worth emphasizing that the main initiator of the project was Jarosław Maszewski - professor at the former Academy of Fine Arts in Poznań (currently the University of Arts). Due to the personal interest in the work of Magdalena Abakanowicz, he consistently brought his project to an end. However, it was not an easy way. The artist was known for her high standards of work, determination and uncompromising attitude. She was very unhappy with pigeonholing her works and reading them only in terms of sculpture, because she created "contemplation spaces" that demanded an appropriate environment. Jarosław Maszewski offered the artist several potential locations, however, she liked the Citadel Park the most. Why did the artist choose the Citadel? This question is best answered by a fragment of Magdalena Abakanowicz's statement: "*My sculpture is to be art. It is not to be a garden decoration, it just has to be! But when I saw the Citadel, a large park in the middle of the city, it seemed to me that here my crowd could arise and it could happen.*

It can be a crowd that challenges and asks questions all the time." The project would not have been possible without the support of Piotr Voelkel, the owner of VOX, who produces furniture. Together with his wife, he established the Vox-Artis Promotion of Polish Contemporary Art Foundation in Poznań.

To conclude this short text, I would like to stress that in Poznań we can find many other interesting sculptures in the public space, among others at the Ławica Airport or inside the Stary Browar shopping center.

It is also worth mentioning the interesting project of ABC Gallery, whose initiative resulted in the creation of "Visual Park" at Strzeszynek Lake.

Sunbathers may have contact with the outdoor art. In addition, each installation has a plate with supplementary questions that can help the viewer to read and understand the art work. So let them speak.

Marta Tracewska – a cultural animator and city guide

She graduated from Art Education at the University of Arts in Poznań (specialization: pedagogy and art criticism) in 2012. She received an artistic scholarship from the Ministry of Culture and National Heritage, and her diploma took part in Maria Dokowicz's exhibition for the best diplomas of the University of Arts. A curator of the international exhibition SCHARF GESCHNITTEN in Magdeburg. An organizer of numerous educational workshops both in Poland and abroad. She has been cooperating with numerous cultural institutions in Poznań, including the Children's Art Centre, Fabryka Sztuki, Fundacja Serdecznik, Fundacja ARS, Galeria Post-Office and abroad e.g. the Forum Gestaltung e.V. and the Jugendkunstschule in Magdeburg. Since 2017 she has been working as the city guide of Poznan. She guides tourists not only along the most popular routes, but also provides information about the Jewish quarter in Poznan and the multiculturalism of the city.

www.martatracewska.wix.com/info

Gęstość i ciemność w pajęczej sieci *Density and darkness in a spider web*

REFLEKSJE

Osiemnasta edycja Międzynarodowych Warsztatów Niepokoju Tworczego Kieszeń Vincenta, *poświęcona była spuściźnie twórczej niezrównanego artysty Jana Berdyszaka. Byłam bardzo podekscytowana, zagłębiając się w jego twórczość. Jest artystą wszechstronnym, swobodnie pracującym w różnych technikach. Jego minimalistyczny styl i świadomy język ekspresji sprawiają, że jego sztuka jest źródłem pomysłów i prowokacji, które otwierają oczy widza na ogromny świat wyobraźni. W jego pracach natrafiłam na wiele piękna i filozofii będącymi wielkim źródłem inspiracji. Obserwując je, zostałam oczarowana głębią ich emocjonalnego oddziaływania i konceptualności.*

Pojęcia ze słownika Jana Berdyszaka stały się inspiracją dla twórczej działalności naszego zespołu. Opracowałyśmy i przeprowadziłyśmy warsztaty zatytułowane „NIE TYLKO ŚWIATŁOŚĆ, NIE TYLKO CIEMNOŚĆ", których głównym celem było lepsze rozumienie i postrzegania przez uczestników problematyki kształtów i kolorów. Wykorzystałyśmy różne materiały pod względem przejrzystości, gęstości, elastyczności i grubości, aby przekształcić działania warsztatowe w proces tworzenia i odkrywania. Dzieci, z którymi pracowałyśmy, szybko zaangażowały się w ten temat i cieszyły się z pracy z intensywnymi kolorami i eksperymentowania z bogactwem odbić światła. To, co przygotowałyśmy jako scenariusz wstępny, zostało zmodyfikowane i wzbogacone w trakcie pracy. Kiedy inspirowałyśmy dzieci do tworzenia, miały one wiele pomysłów na to, jak udoskonalić i unowocześnić wybrany przez nas temat. Pozytywną rolę w całym procesie odegrało również naturalne środowisko, w którym pracujemy – park Cytadela. Wśród pięknej zieleni i przestrzeni łąkowej uczestnikom udało się uniknąć stereotypowej atmosfery zajęć. Stali się artystami, którzy zaglądali głębiej do wnętrza siebie i wyrażali swoje emocje poprzez sztukę.

Cały program osiemnastych Międzynarodowych Warsztatów Niepokoju Twórczego Kieszeń Vincenta *był dla mnie i całego naszego zespołu bardzo fascynujący. Wykłady były interesujące i wskazały nowe perspektywy refleksji nad sztuką. Spacer po mieście zatytułowany „Daj nam przemówić" był świetną okazją do poznania Poznania i jego bogatej kolekcji sztuki outdoorowej.*

Moje dni w Poznaniu wypełnione były nowymi przyjaźniami, ciekawymi dyskusjami o sztuce, zabawą i satysfakcjonującą pracą z dziećmi. Istota całego wydarzenia tkwi w jego misji popularyzacji sztuki we wszystkich jej formach oraz zjednoczenia artystów i publiczności w jednym zespole.

Profesor Krasimira Drumeva
Kierownik działu Projektowania graficznego i komunikacji wizualnej
Uniwersytet Św. Cyryla i Metodego Wielkie Tyrnowo
(Bułgaria)

NASZ ZESPÓŁ

Uczestnikami naszego zespołu są: Radina Georgieva, Denica Todorova, Nikoleta Mecherinkova oraz prof. dr hab. Krasimira Drumeva. Jesteśmy z Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Wielkie Tyrnowo w Bułgarii. Radina studiuje projektowanie graficzne i komunikację wizualną i jest na czwartym roku studiów. Nikoleta jest również na czwartym roku pedagogiki sztuk pięknych. Denica Todorova ukończyła studia magisterskie w dziedzinie projektowania szkła. Krasimira Drumeva jest kierownikiem działu Projektowania graficznego i komunikacji wizualnej.

REFLECTIONS

The eighteenth biennial edition of The 18th International Workshops Of Creative Anxiety Vincent's Pocket*, was dedicated to the creative legacy of the unparalleled artist Jan Berdyszak. I was very excited to delve into his work. He is a versatile artist working at ease in a wide field. His minimalist style and confident language of expression make his art a source of ideas and provocations which open the viewers' eyes for the vast world of imagination. I have come upon so much beauty, philosophy and inspiration in his works. Observing them, I was captured by the depth of their emotional impact and conceptuality.*

Jan Berdyszak's vocabulary served as inspiration for the creative activities of our team. We devised and conducted a workshop entitled "NEITHER ONLY LIGHT, NOR ONLY DARKNESS" whose main purpose was to improve participants' understanding and perception of shapes and colors. We used various materials in terms of transparency, density, elasticity and solidity in order to transform the activity into a process of creation and discovery. The children with whom we worked quickly became involved in the subject and enjoyed working with bold colors and experimenting with the richness of the reflections of light. What we prepared as a preliminary scenario was then developed and enriched during the working process. As we inspired children to create, they sparked a host of ideas on how to improve and upgrade the topic we chose. The informal environment in which we work – the Citadel Park – has also played a positive role in the whole process. Among the beautiful greenery and meadow space, the participants managed to avoid the stereotypical atmosphere of the class. They became artists who looked deeper inside themselves and expressed their emotions by the virtue of art.

The whole program of the 18th International Workshops Of Creative Anxiety Vincent's Pocket *was very fascinating to me and our whole team. The lectures were interesting and gave me new perspectives on reflections on art. The city tour Let me speak was a great opportunity to explore Poznan and the rich outdoor art collection.*

My days in Poznan were filled up with a lot of new friendships, interesting discussions about art, with amusement and satisfaction from working with children. The significance of the whole event lies in its mission to popularize art in all its forms and to unite artists and audiences in one team.

Assoc. Prof. PhD Krasimira Drumeva Head of Department Graphic Design and Visual Communication University of Veliko Turnovo Bulgaria

OUR TEAM

The participants in our team are: Radina Georgieva, Denica Todorova, Nikoleta Mecherinkova and Assoc. Prof. PhD. Krasimira Drumeva. We are from the Faculty of Fine Arts in Veliko Tarnovo University (Bulgaria). Radina studis Graphics Design and Visual Communication and she is at the fourth year. Nikoleta is also at the fourth year in the Pedagogy of Fine Arts. Denica Todorova graduated Master Degree in Glass Design. Krasimira Drumeva is a Head of Department of Graphic Design and Visual Communication.

Michael Opalev

Kieszeń Vincenta *jest dla mnie magicznym wydarzeniem, na które czekam co roku. Nie tylko czekam, ale i sumiennie się do niego przygotowuję. Wraz z kolejną edycją wzrasta moje doświadczenie, dzięki czemu poziom projektu też podnosi swój próg.*

Ta edycja projektu była dość specyficzna. Ciężko było nam przenieść filozofię Jana Berdyszaka na zadania warsztatowe. Chcieliśmy zrobić je wyjątkowymi i prostymi, a zarazem, mimo trudnego tematu, starać się zainteresować grupę młodzieży. Tego roku kompletnie odsunęliśmy na bok pomysł stworzenia konkretnej formy, a przedstawiliśmy proces, w którym dana forma znika a zarazem zmienia swój wygląd, kształt. Czasem stawała się ona efemeryczną, przetwarzając się w kolorową plamę światła. Wydaje się, jakby nikt nie rozumiał, co robimy i w jakim celu, natomiast nasze warsztaty przemieniły się w proces nieustającego pragnienia rozwoju twórczej idei, który wyszedł nam genialnie.

Moim zdaniem pomysł prowadzenia warsztatów w takiej formie, które odbywają się podczas Kieszeni Vincenta, *jest najlepszym sposobem na rozwinięcie dziecięcej twórczości. Życzę organizatorom dużo sił i chęci do kontynuowania warsztatów.*

Daria Chadaeva

Biorę udział w warsztatach po raz drugi – i chwile, które wspominam z pierwszego spotkania zostały reaktywowane. Poprzednim razem stres nie pozwolił mi w pełni rozwinąć skrzydeł, ponieważ nie posiadałam doświadczenia pracowania z dziećmi, przez to czułam się zagubiona. Tym razem byłam przygotowana na postawione mi przeszkody. I teraz, kiedy emocje opadły, zrozumiałam, że trafiłam do unikatowego miejsca. Prócz emocji, które mi towarzyszyły, miałam okazję zobaczyć sztukę w innym przekroju, nauczyć się ciekawego podejścia do twórczości oraz spoglądać na interesujący sposób przekazywania wiedzy dzieciom. Takie chwile cenię sobie najbardziej, one kształtują moją osobowość oraz poszerzają horyzonty. Również przyjemnie było zobaczyć prezentację innych grup warsztatu oraz dowiedzieć się co nieco o ich studenckim życiu.

Dzięki takim spotkaniom nie tylko wiele się dowiadujemy, ale mamy nawet możliwość zwiedzić piękny Poznań, choć jechaliśmy w celu prowadzenia warsztatów.

Jestem wdzięczna za możliwość udziału w tak wspaniałych warsztatach i za natchnienie do dalszego rozwoju.

Margarita Dmytrenko

Po dłuższym czasie mogę wyciągnąć wnioski z warsztatów Kieszeń Vincenta, *które są pełne wszelkich emocji. Jeszcze przed warsztatami odbyło się spotkanie, dzięki któremu byłam psychicznie gotowa do wspólnej pracy. Niektóre rozmowy okazały się być zapoznawczymi, a niektóre pozwoliły nam odpocząć i pomyśleć. Niekiedy utrudnieniem było brak tłumaczenia na język angielski. Praca z dziećmi była w pełni zadowalająca, chociaż, według mnie, bywały momenty bardzo trudne. Wielu z uczestników naszych zajęć woli pójść swoim torem zainteresowań.*

Liza Vasylenko

Właśnie teraz, po dłuższym czasie, mogę podzielić się swoimi odczuciami dotyczącymi warsztatu Kieszeń Vincenta. *Szczególną rolę odegrały spotkania organizatorów, którzy dyktowali nam tempo pracy oraz dali ogromny zastrzyk energii. Spotkania grup, z przykrością to stwierdzam, były prowadzone w języku polskim i czasami ciężko było zrozumieć sens wypowiedzi uczestników, na szczęście pomagała nam nasza tłumaczka. Tym razem dzieci nie było wiele, a do niektórych uczestników warsztatu dzieci w ogóle nie dotarły. Niekiedy wynikały małe problemy: ktoś rozmawiał, nie słyszał nas i robił, co dusza zapragnie. Niektórzy byli zamknięci w sobie i nieufni. Mimo utrudnień, które z upływem czasu zniknęły, dzieci przeszły wszystkie etapy naszego projektu oraz nauczyły się prac z dotychczas nieznanym materiałem oraz procesami tworzenia wielu odmian sztuki. Przyjemnie było patrzeć na opiekunów dzieci, którzy wspólnymi siłami pracowali wraz z grupą oraz na ich zadowolenie, które finalizowało nasze spotkania.*

Tłumczenie z j. ukraińskiego Weronika Petra

Michael Opalev

The Vincent's Pocket *is a magical event for me, I am looking forward it every year. Not only do I wait for it, but I also prepare myself conscientiously for it. With every edition, my experience increases, so the degree of the project also raises.*

This edition of the project was quite specific. It was difficult for us to transfer Jan Berdyszak's philosophy into workshops' activity. We wanted to make them unique and simple, and at the same time, despite the difficult subject, try to interest a group of young people. This year we completely pushed aside the idea of creating a concrete form and presented a process in which a given form disappears and changes its shape at the same time. Sometimes it became ephemeral, transforming into a colorful spot of light. It seems as if nobody understood what we were doing and for what purpose, but our workshops turned into a process of constant desire to develop a creative idea that was brilliant.

In my opinion, the idea of conducting workshops in this form, as during the Vincent's Pocket, is the best way to develop children's creativity. I wish the organizers a lot of strength and willingness to continue the workshops.

Daria Chadaeva

I have taken part in the workshops for the second time - and the moments I recall from the first meeting came alive once again. For the first time, stress did not allow me to fully spread my wings, because I had no experience with working with children, therefore I felt lost. This time I was prepared for the obstacles. And now when my emotions have subsided, I have realized that I have come to a unique place. Apart from the emotions that accompanied me, I had the opportunity to see art in a different cross-section, learn an interesting approach to art and look at an interesting way of passing knowledge to children. I appreciate those moments the most, they shape my personality and broaden my horizons. It was also a pleasure to see the presentation of other workshop groups and learn something about their student lives.

Thanks to such meetings we not only learn a lot, but also have the opportunity to visit beautiful Poznan, although our main goal was to conduct workshops.

I am grateful for the opportunity to participate in such wonderful workshops and for the inspiration for further development.

Margarita Dmytrenko

After a long time I can draw conclusions from the Vincent's Pocket Workshops, which is full of emotions. Even before the workshop there was a meeting, thanks to which I was mentally ready to work together. Some of the conversations turned out to be familiar and some of them allowed us to rest and think. Sometimes it was difficult to get a translation into English. Working with children was fully satisfactory, although, in my opinion, there were some very difficult moments. Many of the participants in our classes prefer to go their own way.

Liza Vasylenko

Right now, after a long time, I can share my feelings about the Vincent's Pocket *Workshops. A special role was played by the organizational meetings , which dictated the pace of our work and gave us a huge boost of energy. The group meetings, I am sorry to say, were conducted in Polish and sometimes it was difficult to understand the meaning of the participants' statements, fortunately our interpreter helped us. This time there weren't many children, and some of the participants of the workshop didn't get to the children at all. Sometimes there were small problems: someone talked, couldn't hear us or children did what they want. Some participants were insular and distrustful. Despite the difficulties that have disappeared over time, the children went through all the stages of our project and learned to work with the unknown material and processes of creating many different kinds of art. It was a pleasure to look at the children's tutors, who worked together with the group and their satisfaction, which ended our meetings.*

Czas pełnoletności

Trudno uwierzyć, że Kieszeń Vincenta *osiągnęła pełnoletniość. Było przecież to tak niedawno, kiedy odbywała się pierwszy raz, potem następny i kiedy miała kolejne odsłony. Na stałe wpisała się w kulturalny kalendarz wydarzeń Poznania. Wszyscy wiemy, że* Kieszeń Vincenta *uczy, kształtuje, rozbudza i wychowuje, będąc przyczynkiem do wymiany wiedzy, doświadczeń z obszaru edukacji i sztuki szeroko rozumianej. Buduje wielopłaszczyznowe, personalne relacje przynajmniej pomiędzy trzema pokoleniami. Nim się spostrzegliśmy, stała się twórczo niezależna, samoreferencyjna, ukształtowana na poziomie najwyższych merytorycznych jakości. Taka jest w wieku 18 lat. Cezura osiągnięcia pełnoletniości jest ważnym mementem. Czasem zamykającym i zarazem otwierającym. Czasem przejścia, przekroczenia, czasem niezwykłym, pełnym refleksji i pytań:*

Co dalej?

Kieszeń Vincenta *musi się zastanowić, w którym kierunku chce dalej podążać, jaką pragnie przybrać formę i kształt? Czym chce inspirować, w jaki sposób pobudzać do twórczego działania? Czy będąc sobie wierną, gotowa jest zmienić kontekst warsztatowych propozycji? Czy czuje potrzebę manifestowania swej dojrzałości, radykalnie zmieniając swój wizerunek, pozornie odcinając się od tradycji przez siebie stworzonej? Te i wiele innych pytań nurtuje cały zespół, który stworzył i z poświęceniem tworzy Kieszeń Vincenta. Ta ogromna odpowiedzialność za odpowiedni kierunek działań spoczywa właśnie na ich barkach, na Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, na Tadeuszu Wieczorku i Wojtku Nowaku. Ludziach niezwykle skromnych, oddanych edukacji sztuki i poprzez sztukę. To właśnie oni dzięki swej wytężonej pracy oraz przeogromnemu zaangażowaniu dostarczają nam niezapomnianych doznań i wrażeń. By móc stworzyć przyjazny obszar niepokojów twórczych, sami najpierw przeżywają autentyczne niepokoje natury merytorycznej, organizacyjnej i finansowej. Tadeusz i Wojtek oddanie budowali* Kieszeń Vincenta *od samych narodzin po czas jej dojrzałości. Znosili wszystkie trudy, niedogodności i odpowiedzialność za powołany projekt. To oni – ojcowie założyciele w każdej chwili istnienia* Kieszeni Vincenta *byli gwarantem najwyższej jej jakości, by mogła stanowić punkt odniesienia dla niezliczonych doświadczeń ludzi w różnym wieku, z odmiennym bagażem uprzednich konfrontacji z edukacją i sztuką. Te dwie postaci, tak wspaniałe, pogodne, życzliwe ludziom, tworzą, czuwają i trwają nad projektem, oddając swe twórcze dziecko nam do dyspozycji. Z całego serca pragniemy Wam Chłopaki podziękować za ten 18-letni dar!!!!*

Tak, jak zwykło się czynić na 18. urodziny, składamy Kieszeni Vincenta, *Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu i Stowarzyszeniu Artystyczno-Edukacyjnemu MAGAZYN oraz wszystkim osobom budującym i wspierającym tę niezwykłą inicjatywę wielkie gratulacje i życzenia wszystkiego, co dobre i piękne, twórcze i inspirujące, a także artystycznie niepokojące!!!! Pomyślności w realizacji kolejnych zamierzeń!!!!*

Magdalena Parnasow-Kujawa

The age of majority

It's hard to believe that the Vincent's Pocket *has reached majority. After all, it was just a little while ago, when it was held for the first time, then the next and the next time. It has become a permanent part of the Poznań cultural calendar. We all know that the* Vincent's Pocket *teaches, shapes, awakens and educates as a contribution to the exchange of knowledge, experience in the field of education and art in general. It builds multifaceted personal relations between at least three generations. Before we noticed it, it became a creatively independent, self-referential, shaped at the level of the highest substantive quality phenomenon. This is how the* Vincent's Pocket *is at the age of 18. The moment of reaching majority is an important milestone. Sometimes closing something and at the same time opening new possibilities. It I the time of transitions and transgressions, the unusual time full of reflection and questions:*

What next?

The Vincent's Pocket *has to think about direction, form and shape that it would like to take? How to inspire and stimulate people to creative activity? How being faithful to itself, be ready to change the context of the workshop proposals? Does it feel the need to manifest its maturity by radically changing its image, seemingly cutting itself off from the tradition it created? These and many other questions bother the whole team, which has created and still is creating the* Vincent's Pocket*. This enormous responsibility for the right course of action rests on their shoulders, on the Children's Art Centre in Poznań, on Tadeusz Wieczorek and Wojtek Nowak. People who are extremely modest, dedicated to art education and education through art. It is them who, thanks to their hard work and enormous commitment, provide us with unforgettable experiences and impressions. In order to create a friendly area of creative anxiety, they themselves first experience real anxiety of a substantive, organizational and financial nature. Tadeusz and Wojtek built the* Vincent's Pocket *from its birth to its maturity. They endured all the hardships, inconveniences and responsibility for the established project. They as the founding fathers of the* Vincent's Pockets *were the guarantor of the highest quality at every moment of its existence, so that it could serve as a point of reference for countless experiences of people of different ages with different background of previous confrontations with education and art. These two characters, so wonderful, cheerful and kind to people, create, watch over and take care of the project, putting their creative child at our disposal. With all our heart we would like to thank you guys for this 18-year-old gift!!!!!*

And according to the 18th birthday's tradition, we would like to express our good wishes to the Vincent's Pockets, Children's Art Centre in Poznań and the MAGAZINE Artistic and Educational Association, as well as all those who build and support this extraordinary initiative, congratulations and wishes of all that is good and beautiful, creative and inspiring, as well as artistically disturbing!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

Success in the implementation of the subsequent plans!!!!!!!!

Magdalena Parnasow-Kujawa

Słownik Pojęć Jana Berdyszaka

Wszystko ulega przemianom, nawet słowa, które trwają na straży pojęć wciąga taniec przemian. A jednak wyciągamy stare słowniki i wracamy do tych samych haseł, a w ich minionym sensie odkrywamy prawdę o sensie dzisiejszym. Twórczość Jana Berdyszaka jest dla mnie systematyką pojęć, na którą odważa się najwyżej jeden artysta w danym pokoleniu. Dlatego ten dziwny tekst do katalogu wystawy, którą nazwałabym „Opisanie świata", tekst pełen nieśmiałości wobec sztuki, o której musi opowiadać, stał się po prostu słownikiem. Słowniki zajmują w mojej bibliotece myśli uprzywilejowane miejsce, stoją tuż za plecami, w zasięgu ręki, nigdy nie pozwalam im spać, ponieważ to one muszą przypominać o bezmiarze niewiedzy i pamięci.

Słowniki darzę wyjątkowym zaufaniem.

Tym razem jest to próba napisania słownika sztuki i myśli jednego artysty. Ten indywidualny wokabulariusz powinien być zapisem sposobu ogarniania wszechświata metodami artystycznymi. Sam słownik oddaje formę pracy Jana Berdyszaka, której istotą jest nieustanna, nieustępliwa, ewoluująca konstrukcja pojęć poddawanych doświadczeniom przez ponad 30 lat. Jest to próba zapisu praw kosmosu sztuki.

Wystawa i słownik różnią się układem. Słownik przyjął bezpieczny porządek alfabetu.

Ma to tę zaletę, że dopuszcza wybór pojęć zgodnie z potrzebą czasu. Nie buduje hierarchii haseł, wszystkie pojęcia są równie ważne. Każde pojęcie jest najpierw krótko wyłożone „z zewnątrz" (czyli przeze mnie), potem następuje cytat z tekstu Jana Berdyszaka, a na końcu spis prac artysty wizualizujących i dających przestrzenną wizję tego, co wcześniej opisane.

Inaczej skonstruowana jest wystawa, wybiera ona ze słownika hasła i ustawia je w porządku, który wyznaczony jest kierunkiem scenariusza. Początkiem całości jest POTENCJALIZM, który wobec PUSTEGO i dzięki PROWOKOWANIU tworzy pierwsze STANY i formy: CIEMNOŚĆ, GĘSTOŚĆ, PRZEZROCZYSTOŚĆ i FRAGMENT. Powstają w ten sposób MIĘDZYWARTOŚCI, WIELOZNACZNOŚĆ, a w końcu KONKRET.

Wszystko ulega PRZEMIANOM i ODNAWIANIU, które istnieją między biegunami: STACJONARNOŚCIĄ i PASSE-PAR-TOUT, czyli trwaniem i przekraczaniem. Koniec jest samoistnie początkiem, ODNAWIANIE rodzi nowy POTENCJALIZM i tak powstaje twórcze koło zjawisk wzajemnie się budujących.

Opracowanie Dorota Folga-Januszewska SŁOWNIK POJĘĆ JANA BERDYSZAKA, 1996

CIEMNOŚĆ I GĘSTOŚĆ to odpowiadające sobie stany MYŚLI I MATERII. Są przeciwstawieniem PUSTKI, drugim krańcem kreacji i bytu. Tak jak oświetlony przedmiot opisywany jest cieniem, tak ciemność i gęstość precyzują POTENCJALIZM I PUSTE. Napięcie powstaje między przeciwnymi biegunami, sztuka powstaje między POTENCJONALIZMEM a CIEMNOŚCIĄ, obiekt artystyczny między PUSTYM a GĘSTOŚCIĄ.

Pojęcie ciemności w historii kultury i religii kojarzyło się ze stanem pełnej integracji – ze śmiercią, mówimy: ciemność duszy, ciemność myśli, ciemne zamierzenia. Ciemność jest próbą nadania metafizyce cech materii.

Pojęcie gęstości kojarzy się z fizycznością ciał: gęstość Ziemi, gęstość fal dźwiękowych, gęstość lodu. W ten sam sposób odnosić się może do obiektu artystycznego; gęstość obrazu, gęstość dźwięku, gęstość spoiwa.

Jan Berdyszak pisał:
„1963- Światło wydobywa i mnoży struktury przestrzeni, a ciemność skrywa w sobie i wchłania w siebie.

Ciemność odprzedmiotawia nie tracąc w sobie przedmiotów.

W ciemności milkną dla oczu przestrzenie.

(…)

Ciemność jest całością".

EKWIWALENT to ratunek w artystycznym nieopisaniu. Służy zrozumieniu tego, co niewyrażalne. Ekwiwalent jest więc dowodem, że są rzeczy i zjawiska, których nie można ani napisać, ani powiedzieć, ani pokazać, ani zilustrować, można je jednak przeczuć, zrozumieć i wykorzystać.

Ekwiwalent to prawie doskonały środek zastępczy.

Jan Berdyszak pisał:

„1. Abstrahowania i ekwiwalenty stanowią podstawy wszelkiej twórczości artystycznej.

2. Ekwiwalent daje szansę na ustosunkowanie się do czegoś, co inaczej jest niemożliwe artykułować.

3. Stosowanie ekwiwalentu rozszerza sensy i powstaje w napięciu twórczym.

4. Rozumienie ekwiwalentu pozwala jednocześnie realizować wieloaspektowość, polifoniczność, redukcję
i konkret.

5. Ekwiwalent w naturalny sposób łączy wartości semantyczne i niesemantyczne oraz wskazuje na wagę międzywartości.

(…)

10. Zastosowanie „ekwiwalentu" w twórczości jest dowodem rozumienia niemożliwości w procesach osiągania zamiarów wychodzących od twórcy i przychodzących do niego w postaciach niespodziewanych w jedności procesów".

FRAGMENT to część. Istnienie fragmentu zakłada, że potencjalnie istnieje całość. Fragment jest ściśle związany ze skalą. Coś, co wydaje się nieogarnialną wielkością, przy zmianie proporcji może być tylko częścią czegoś większego. Sztuka, nauka i religia uczą od dawna składać fragmenty w całości, ten beznadziejny trud jest siłą istnienia.

Fragment jest zarazem dowodem niekompletności. W historii sztuki odbiór dzieła jako całości był najwyższą satysfakcją dla twórcy, fragmentaryczność – ciężkim zarzutem. Jak wiele innych kryteriów także i te uległy na początku XX w. Świadomy fragment, jest niemal tak ceniony jak nieosiągalna całość.

Fragment nasuwa też pojęcie fragmentacji (w biologii i fizyce: rozczepienia), procesu energetycznego podziału, który jest przedłużaniem trwania, powstaniem nowych komórek. Fragment jest więc jakby STANEM istnienia, czymś POMIĘDZY, zatrzymaniem procesu.

Jan Berdyszak pisał: 1982

„- Co fragmenty czyni i pozostawia zawsze fragmentami, a co czynić może całościami?
(…)
- Co pozwala wiedzieć, że TO jest tylko fragmentem skoro możemy TO ponownie nazwać i skoro powoduje uzależnienia?
- Czyż nie jest szczególnym istnieniem fragmentu jego nierozponowalność?
- Jak może istnieć brak łączności między poszczególnymi fragmentami?
(…)
- Gdzie się rodzi moja niepowtarzalna fragmentaryczność?"

KONKRET

W „Słowniku pojęć Jana Berdyszaka" KONKRET pełni funkcję pinezki, dzięki której każde z pojęć można „fizycznie" zawiesić. Konkret materializuje pojęcie, służy sprawdzeniu nośności sztuki, choć niekiedy jest właśnie „wyjątkiem potwierdzającym regułę". Konkret ma być przykładem praw ogólnych, ale właściwie zawsze dowodzi niepowtarzalności faktów, przez swą materialność jest „jedyny", „wyjątkowy", „szczególny".
Jest dowodem na istnienie materii i niepowtarzalności reguł.

Konkret to tak mocno związane z dziejami sztuki „odwzorowanie" zamknięcie wszechświata w jednym, materialnym, unikalnym dziele.

ODNAWIANIE jest suplementem do wszystkich haseł, jest metahasłem. To powrót do tego samego punktu w innej przestrzeni i innym czasie, wielka tajemnica sztuki wielokrotnie czerpiącej z tego samego źródła. Odnawianie jest też odwiecznym marzeniem o powrocie do dziedzictwa energii, jest siłą tworzenia wszystkich stanów i form.

PASSE-PAR-TOUT ma raczej znaczenie „przejście ku całości", niż „przejście wokół całości". Passe-par-tout to okienko, którym otaczany jest obraz (rysunek, grafika), podkreślające separację od otoczenia. Passe-par-tout zarazem „wydziela", ale i zakrywa te części papieru, których nie chce się pokazywać światu. PASSE-PAR-TOUT Jana Berdyszaka ma o jeden wymiar więcej, dotyczy nie tyle wykrojenia dwóch wymiarów płaszczyzny, lecz raczej wskazania drzwi, którymi można przemykać się z jednej przestrzeni (PRZED) w drugą (ZA), a właściwie którymi można przedostać się z czasu minionego w przyszły. Samo „okienko" to właśnie ten

błysk teraźniejszości, punkt naszej obecności, który stale z nami wędruje. Passe-par-tout to chyba my sami, wybierający kadr rzeczywistości. Pojęcie PASSE-PAR-TOUT może dotyczyć wszystkiego, czemu poświęcamy uwagę, zastępuje ono słowo „wybór" i nadaje mu bardziej konkretny charakter.

Jan Berdyszak pisał:

„Czy nie jest tak, że passe-par-tout służy zdeterminowane od swojego powstania, albo nie funkcjonuje inaczej, jak tylko swoim brakiem przeznaczenia, oczekując otwarcia na przyszłość ewentualnych przypadkowych zdarzeń.

Czym jest i czym może być „Passe-par-tout" rozcięte, rozerwane, ciemne, mieniące się barwą albo będące prześwitem? Jakie może być „Passe-par-tout" dla ściany, dla półcienia, dla podłogi, dla ciemności?

Oprawia się oknem światło, nieoprawiona bywa ciemność. Dlaczego nie oprawiać przyszłości?
Dlaczego nie tylko „Passe-par-tout"".

POMIĘDZY MIĘDZYWARTOŚCI

Określenie STANU prowokuje pytanie, co jest poza STANEM, czy między STANAMI. TO nie określone, czasem bardzo cienkie POMIĘDZY w istocie dokonuje wszystkich PRZEMIAN.

POMIĘDZY jednym stanem a drugim jest strefa nieznana, czynnik inności. To ona budzi ciekawość, podsyca do podjęcia działań, ma być tylko niewielkim przesmykiem czasu, lecz niespodziewanie staje się nową dziedziną sztuki. POMIĘDZY przemienia się niekiedy w STAN o cechach trwałości, sztuka jest przecież wędrówką po krawędzi.

Tak rodzą się MIĘDZYWARTOŚCI – wartości stanów nieokreślonych. Gdyby nie MIĘDZYWARTOŚĆI świat zamarłby w wiedzy i porządku.

MIĘDZYWARTOŚCI budzą stare pojęcia, polewają je zimnym strumieniem niewiedzy.

Popychają je ku sobie, zderzają śpiące autorytety, robią zamęt w filozofii.

Co jakiś czas sztuka znajduje się POMIĘDZY MIĘDZYWARTOŚCIAMI, wtedy określone stany zapewniają jej senny odpoczynek.

Jan Berdyszak pisał:

„Pojęcie POMIĘDZY jest całym okręgiem, z którego zbudowany jest kompas.

pomiędzy
——————— :
międzywartości

stanowią przestrzenie ogniw sieci,
są rodzajem UCZESTNICTWA w faktach i procesach
wynikają z NIEPODZIELNOŚCI procesów i zjawisk".

POTENCJALIZM to stan gotowości do tworzenia, wyraz nieukierunkowanej jeszcze mocy, oczekiwanie na iskrę.

Pojęcia: potencji, potencjalizmu, potencjalności – są bardzo stare. Dla Arystotelesa energia była formą bytu, potencja zaś (w znaczeniu: siła i możność) formą materii. Pojęcie potencji brało się z wewnętrznego doświadczenia siły.

Dla Jana Berdyszaka „obraz potencjalny" jest miejscem spotkania: twórcy, widza i materialnego dzieła. Dlatego pojęcie potencjalizmu jest początkiem, ale i końcem procesu twórczego.

Jan Berdyszak w kalendarium swoich działań pisał:
„1968 – Pełne uzmysłowienie sobie p r z e s t r z e n i r o z d z i e l o n e j jako OBRAZU POTENCJALNEGO pozwala mi na jednoczesne zaistnienie trzech podstawowych składowych:

- przedmiotu prowokującego
- obrazu potencjalnego
- wyobraźni samodzielnej tzw. „widza"".

PROWOKOWANIE jest czynnością, POTENCJALIZM i PUSTE to dwa stany, które ją umożliwiają. Prowokowanie to jeszcze nie samo tworzenie, lecz pytanie o kierunki, orientowanie się w przestrzeni sztuki, próba stwierdzenia, który kierunek wybrać. Prowokowanie służy wstępnemu poznaniu. Prowokowanie to jakby trening przed sprintem. Obchodzenie świętej góry i poznawanie jej zaczarowanych załomów. Prowokowanie może zniechęcić lub zachęcić.

Jest kąsaniem przestrzeni, dotknięciem kartki, próbą dźwięku. Czasem płynnie niepostrzeżenie, a potem nagle przechodzi w kreację. Kiedy nie ma innych możliwości odkrycia prawdy, prowokacja służy jej ujawnieniu, lecz często odsłania inną prawdę, niż ta pierwotnie szukana. PROWOKOWANIE jest więc także inicjacją nieoczekiwanych stanów. Jest wyjściem ku nieznanemu, dopuszczeniem, że wszystko może się zdarzyć.

Jan Berdyszak pisze:

„Nie o środkach artykulacji a o PROWOKOWANIU

1. Prowokowanie w twórczości artystycznej nie dotyczy samego siebie, a wydobywa coś innego, jest więc także z czegoś innego aniżeli to, czego dotyczy.

2. Prowokowanie omija symbole i komunikaty.

3. Prowokowanie buduje inaczej niż inne treści.

4. Prowokowanie płynie z inaczej użytej świadomości wiedzy.

5. Prowokowanie przełamuje pewność i niepewność czyni wartością kreacyjną.

~~6. Prowokowanie~~ nie może utrwalać samo siebie.

(…)

18. Prowokowanie ma coś z naturalnej jednoczesności przemijania rzeczowego i trwałego oraz trwałości efemerycznego".

PRZEMIANA

„U podstaw Księgi Przemian (Chińskiej Księgi I Ching – przyp. aut.) leży zasada, która Zmianę uważa za najważniejszy czynnik regulujący uniwersum. I Ching jest

księgą wschodnich mądrości, która Zmianę uczyniła centrum obserwacji i z niej starała się wyprowadzić wszelkie zasady rządzące światem"(piszą T. Zysk i J. Kryg we wstępnie do I Ching. Księga Wróżb, Bydgoszcz 1990, s. 8).

PRZEMIANA jest więc energetyczną postacią bytu, warunkiem stawania się, nowości, ale także powrotu do form znanych. Przemiana może pokonywać czas we wszystkich kierunkach.

Dzięki PRZEMIANIE żadna klęska nie jest ostateczna, żadna forma nie trwa wiecznie.

W sztuce PRZEMIANA dotyczy nie tylko dzieła, ale i widza. Jest jednoczesnym dryfowaniem kilku kontynentów, procesem niekiedy tak złożonym, że nie przewidywalnym.

Ma wymiar nie tylko ogólnej sytuacji, ale także najdrobniejszego szczegółu.

PRZEMIANA indywidualizuje, warsztat artystyczny, błędy obraca w arcydzieła, z mistrzów czyni terminatorów.

Jan Berdyszak pisał:

„PRZEMIANA to jakby rodzaj pomostu, który nie tylko łączy dwa brzegi, ale i prowadzi do jeszcze zupełnie innego brzegu.

(…)

Wobec PRZEMIANY nie istnieje pojęcie końca i nie ma pojęcia niemożliwości.

PRZEMIANA umożliwia niemożliwe i tak niemożliwe w naturalny sposób staje się koniecznością".

PRZEZROCZYSTOŚĆ jest fascynującym półstanem wyobraźni i materii. Jest fizycznym bytem i wizualną nieobecnością. Przezroczystość to nie tylko przechodzenie światła przez fizyczną barierę, dziwna właściwość, szkła i niektórych kryształów, ale to przede wszystkim filozoficzny przystanek między istnieniem i nieistnieniem, między pustką a gęstością. Jacques Lipchitz (1891-1973), rzeźbiarz, zwany często twórcą kubistycznej rewolucji w rzeźbie, cykl swoich prac nazwał „Transparences" (Przezroczystości), stawiając w nich pytanie o materialność widzenia formy.

Przezroczystość jest jednak przede wszystkim dziedziną fotografii. Każdy negatyw w wielotysięcznym powiększeniu stałby się gigantyczną rzeźbą, którą wytrawiło światło w uczulonej błonie. Fotografia jest materialnym śladem przezroczystości.

Jan Berdyszak pisał:

„Przezroczystość przestrzeni to powietrze i woda. Inaczej przezroczysta jest przestrzeń powietrza,
przestrzeń mglistości,
przestrzeń deszczu,
przestrzeń wewnątrz wody.
Istnieją jeszcze inne rodzaje przezroczystości: szyby,
soczewki,
szkła barwnego,
tworzyw.
Do przezroczystych należy: przestrzeń między gałęziami,

siatki,
otwory,
szczeliny,
tkanki,
a także odległość i światło.
A więc przezroczystość, to zawsze rodzaj jej gęstości. Przezroczystość to przestrzenie między (przedmiotami). Przezroczystość to, to pomiędzy".

PUSTE jest tym dla materii, co POTENCJALIZM dla umysłu. Puste to stan „przed" lub stan „pomiędzy".
„Na początku był chaos…" mówi Biblia, z niego stworzony został świat. PUSTE nie jest chaosem, jest skutkiem wielkiej koncentracji, która uprzątnęła chaos, czyściła pole, dała możność czynienia. PUSTE to biała kartka czekająca na kreskę, to przestrzeń czekająca na rzeźbę, to cisza czekająca na dźwięk. Wskazana pustka jest formą obecności.

Puste, pustka – były kluczowymi pojęciami w filozofii Stratona (III w. p.n.e.), dla którego występowanie „pustki" w materii powodowało jej różnorodność. Nasycenie pustką było charakterystyką istnienia.

Jan Berdyszak pisze:
„1970-1973 – Gdyby uznać, że pierwszą nadrzędną rzeczywistością jest pustka, a drugą rzeczywistością kreacja mentalna, to WARTOŚĆ MIEJSCA PUSTEGO WINNA BYĆ:
- samowypełniająca się POZORNIE lub fizycznie
- pustka pojęciowa
- inicjująca
- obiecująca
- pojemna treścią bez granic
- bankiem poczucia możliwości wolnych
- koncentrująca w stopniu najwyższym.
Przestrzeń, czas, energia, względność są jednocześnie wartościami prapierwotnymi jak i chwilą obecną
(…)

wziąć mieć
PUSTE = PRAWIE WSZYSTKO"
dać dać

STACJONARNOŚĆ w słowniku Jana Berdyszaka jest antyhasłem mówiącym o antypojęciu. Po prostu stacjonarność nie jest zjawiskiem fizycznym (przecież zaprzestanie ruchu cząstek jest śmiercią – niebytem), jest pojęciem abstrakcyjnym (podobnie jak piekło), stworzono po to, aby ruch miał swój anystan, choć wiadomo, że niemożliwy do osiągnięcia.

Stacjonarność to zaprzeczenie wszystkiego, co istnieje i co jest widoczne.

STAN oznacza sytuację istnienia, warunek istnienia. Stan to imię, nazwisko, wiek i adres każdej energii złączonej z materią, trzy wymiany bytu, ale to dopiero początek istnienia.

Trzeba osiągnąć stan, aby być. Jedynie potencjalizm wyprzedza stan. Jest zapowiedzią możliwego stanu.

Zdolność przechodzenia z jednego stanu w drugi określa dynamikę sytuacji.

Różnicę pomiędzy stanami to etapy doświadczenia artystycznego, przejścia
z doświadczenia jednej teorii
w stan doświadczenia innej.

Stan jest zatrzymaniem procesu ciągłych zmian, ma więc wielkie znaczenie
w sztuce, gdzie dzieło jest przecież utrwaleniem pewnego stanu. Pojęcie stanu ma
długą tradycję w grafice. Poszczególne stany z jednej płyty, to próba wariacji
z jednego punktu wyjścia.

Jan Berdyszak pisał:
„Stan jest taką wartością, którą sztuka powołuje i sankcjonuje.
(…)
PRZEMIANY są realizującymi się stanami. Są stany wyłącznie, dane sztuce i sztuką
wywołane. Stany mogą dotyczyć czasu przyszłego zatrzymanego.
(…)
Stany są sprawczością nie rozwikłanych procesów. Stan jest przypomnieniem
wartości niewiadomego albo nieokreślonego. Stany są tyleż oczywistością co
i tajemnicą."

WIELOZNACZNOŚĆ jest ucieczką przed śmiercią z definicji. Każdą rzecz,
zjawisko, stan, czynność, energię czyni dwukrotnie większą, nadaje im podwójny,
przeciwstawny wektor, wysyła myśli w wiele stron naraz. WIELOZNACZNOŚĆ broni
przed pewnością, znużeniem, jest naturą sztuki. WIELOZNACZNOŚĆ napędza koło
PRZEMIAN, jest przymiotem MIĘDZYWARTOŚCI.

Wieloznaczność odpowiada w strefie pojęć materialnemu POMIĘDZY.

W pojęciu wieloznaczności kryje się też podtekst „względności", dopuszczenia
„wątpliwości". W dziejach sztuki europejskiej z WIELOZNACZNOŚCIĄ łączono
„iluzję" – dopuszczenie pomyłki, zawodności zmysłów. Obraz iluzjonistyczny był
wieloznaczny, był czym innym, a co innego udawał.

Wieloznaczność jest cechą charakterystyczną literatury w języku japońskim.
Jedynie znajomość kontekstu pozwala precyzować całe myśli, a nawet rozumienie
poszczególnych słów.

Wieloznaczność ma też podstawowe znaczenie w rozumieniu wszystkich
napisanych tu słów i pokazanych zjawisk. Ona je spina, łączy ze sobą, myśli kieruje
ku obrazom, rzeźby zamienia w rozważania filozoficzne,
z instalacji czyni rzeczywistość.

Jan Berdyszak pisał:
„Wieloznaczność i wieloaspektowość właściwa jest dla każdej rzeczy, a także dla
każdej rzeczywistości. Sztuka nie odnosi się do czegokolwiek na zasadzie
„albo… albo…"
ale jej postępowanie można opisać tak:
ani tylko to, ani tylko tamto
ani tylko owo, ani tylko inne".

JAN BERDYSZAK

Urodzony15.6.1934 w Zaworach koło Poznania (pow. Śrem) – zm. 18.9.2014 r. w Poznaniu.
Rzeźbiarz, malarz, grafik, scenograf, teoretyk sztuki, pedagog.
Pierwszymi nauczycielami byli Józef Berdyszak – ojciec, rzeźbiarz i prof. Jan Wroniecki – grafik, malarz. Studia artystyczne odbył w latach 1952-1958, w obecnym Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu, które ukończył dyplomem z zakresu rzeźby u prof. Bazylego Wójtowicza. Z uczelnią tą – od 1965 roku – związana była także działalność pedagogiczna artysty.
Prace powstałe w okresie studiów, dyplom, poszukiwania z zakresu malarstwa i grafiki, a także inspiracje historyka sztuki Krzysztofa Łubieńskiego oraz współpraca z teatrami poznańskimi zapoczątkowały wszystkie charakterystyczne nurty twórczości artysty.
Artysta w swej różnorakiej twórczości koncentrował się na stworzeniu za pomocą malarstwa, grafiki i rzeźby syntezy i prostoty formy, czego wyrazem są kompozycje o charakterze abstrakcyjnym, rzeźby i instalacje z myślą, aby połączyć je integralnie z otoczeniem, a odbiorcą – widz był jego aktywnym uczestnikiem.
W kontekst kreacji i odbioru dzieła autor włącza także rozważania z zakresu filozofii, co odzwierciedlają teksty z zakresu teorii dzieła sztuki będące formą manifestu artystycznego. Autor wielu scenografii i akcji parateatralnych o charakterze happeningów. Prace swoje prezentował prawie na całym świecie i znajdują się one w wielu znaczących kolekcjach w kraju i za granicą.

DOROTA FOLGA-JANUSZEWSKA

Muzeolog, krytyk, historyk sztuki, doktorat i habilitacja na Uniwersytecie Warszawskim, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, wicedyrektor Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.
W latach 1979-2008 pracowała w Muzeum Narodowym w Warszawie (od asystenta do dyrektora), 2008-2014 utworzyła studia muzeologiczne na UKSW w Warszawie, gdzie była dyrektorem Instytutu Muzeologii, od 2014 roku prowadzi Zakład i Pracownię Teorii na Wydziale Grafiki warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych.
Członek ICOM (Międzynarodowej Rady Muzeów), prezydent ICOM Polska 2002-2008 i 2012-2018, przewodnicząca MOCO ICOM , członek SAREC ICOM. Członek niezależnej grupy ekspertów ds. muzeów RE, członek AICA. Członek honorowy Stowarzyszenia Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie.
Autorka ponad 300 publikacji, książek i opracowań sztuki współczesnej (ze specjalnością grafiki i plakatu), muzeologii i teorii sztuki. Kurator 60 wystaw zorganizowanych w Polsce, USA, Niemczech, Irlandii, Francji, Rosji, Szwajcarii, Austrii, Włoszech.

Jan Berdyszak's Dictionary of Notions

Everything undergoes changes, even the words which are on guard of notions are drawn into the dance of changes. And yet we take the old dictionaries out and come back to the same entries and in their past sense we discover the truth about the contemporary sense. Jan Berdyszak's creativity is for me systematics of notions for which ventures at most one artist in a given generation. Hence this untypical specific text to the exhibition catalogue which I would call: "The description of the world", the text full of shyness towards art about which it has to say, has simply become a dictionary. Dictionaries occupy in my library of thoughts a privilege place, they are just behind the back, within the reach of hand, I never let them sleep because it is they which are to remind about the immensity of ignorance and forgetfulness.

I exceptionally trust dictionaries.

This time it is an attempt at writing the dictionary of art and thought of one artist. This individual dictionary should be the record of the way of grasping the world through artistic methods. The very dictionary renders the form of Jan Berdyszak's work, the essence of which is constant, uncompromising evolving construction of notions subject to experience for over 30 years. It is an attempt at recording the laws of the universe of art.

The exhibition and the dictionary differ in arrangement. The dictionary accepted the safe alphabetical order.

Its advantage is that it allows for the choice of notions in accordance with the necessity of time. It does not build the hierarchy of entries, all the entries are equally important. Each entry is first briefly explained "from outside" (i.e. by me), then there is a quotation from Jan Berdyszak's text and finally, a list of artist's works visualizing and giving a spatial vision of what has been described earlier.

The exhibition is constructed in a different way, it chooses entries from the dictionary and puts them in the order which is marked by the directions of its scenario. The beginning of the whole POTENTIALISM which towards EMPTY and thanks to PROVOKING creates the first STATES and forms: DARKNESS, DENSITY, TRANSPARENCY and FRAGMENT. In this way INTERVALUES, AMBIGUITY and finally CONCRETE are created.

Everything undergoes CHANGES and RENEWAL which exist between the poles: STATIONARY CHARACTER and PASSE-PAR-TOUT, i. e. lasting and crossing. The end is the autonomous beginning, RENEWAL creates POTENTIALISM and this is how the creative circle of mutually building phenomena is founded.

JAN BERDYSZAK'S DICTIONARY OF NOTIONS, 1996
edited by Dorota Folga-Januszewska

DARKNESS and DENSITY are corresponding with each other states of thought and matter. They are the opposition to EMPTINESS, the extreme of creation and existence. Like the lighted subject is described by the shadow so darkness and density specify POTENTIALISM and EMPTY. The tension occurs between the opposite poles, art occurs between POTENTIALISM and DARKNESS and the artistic object between EMPTY and DENSITY.

The notion of darkness was associated in the history of culture and religion with the state of full integration, with death, we say: the darkness of soul, the darkness of thoughts, dark intentions. Darkness is an attempt of assigning metaphysics with the features of matter.

The notion of density is associated with the physical character of the state: density of Earth, density of sound waves, density of ice. In the same way it may refer to the artistic object: density of picture, density of sound, density of binder.

Jak Berdyszak wrote:
„1963 – the light extracts and multiplies the structures of the space and darkness hides in itself and takes in.

Darkness deobjectivizes not losing objects in itself. In darkness spaces are hushed for eyes.

(…)

Darkness is wholeness."

EQUIVALENT is help in the artistic indescribability. It serves the understanding of what is inexpressible. Equivalent is, thus, the proof that there are things and phenomena which can be neither written, nor said,
nor shown, nor illustrated, they can be, however, anticipated, understood and used.

Equivalent is an almost perfect substitute.

Jan Berdyszak wrote:

„1. Abstractings and equivalents are the bases of any artistic output.

2. Equivalent gives a chance to express the attitude towards something which is otherwise impossible to be articulated.

3. Using equivalent widens senses and is formed in artistic tension.

4. Understanding equivalent enables at the same time to realize multi-aspectual character, polyphonic character, reduction and concrete.

5. Equivalent in a natural way combines the semantic and non-semantic values and points to the importance of intervalue

(…)

10. Application of „equivalent" in the creative output is the proof of understanding the impossibility in the process of achieving the intensions coming from creator and coming to him in the forms unexpected in the unity of processes."

FRAGMENT is a part. The existence of a fragment assumes that potentially there is totality. A fragment is strictly connected with the scale. Something which seems to be the incomprehensive dimension with the change of proportion may be only part of something bigger. Art, science and religion have for a long time taught to put fragments into totality, this hopeless toil is the power of existence. Fragment is at the same time the proof of incompleteness. In the history of art the reception of work of art as the totality was the greatest satisfaction of the creator, the fragmentary character – big blame. As many other criteria also these ones underwent changes at the beginning of the 20th century.
Conscious fragment is almost as valued as the unavailable totality.

The fragment suggests also the notion of fragmentation (in biology and physics: splits), the process of energetic division which is the extension of existence, the forming of new cells. The fragment is as if the STATE of existence, something BETWEEN, the stopping of the process.

Jan Berdyszak wrote: 1982
„- What makes and leaves fragments always fragments and what can make the totalities?
(…)
- What allows to know that it is only a fragment since we can call it again and since it creates dependencies?
- Isn't the specific existence of fragment its unrecognizability? How can there exist lack of connection between specific fragments?
(…)
- Where is my unrepeatable fragmentary character born?"

CONCRETE

In "The Dictionary of Jan Berdyszak's Notions" CONCRETE has the function of a thumb-tack, thanks to which each notion can be "physically" hungup. Concrete materializes the notion, serves testing the range of art, although sometimes it is "the exception that proves the rule". Concrete is to be an example of general laws but, as a matter of fact, it always proves the uniqueness of facts, through its material character it is "unique", "exceptional", "specific". It is the proof for the existence of matter and uniqueness of rules.

Concrete is so closely connected with the history of art "imitation", closing the universe in one, material, unique piece of art.

RENEWAL is a supplement to all entries, it is a metaentry. It is the return to the same point in different space and in different time, great mystery of art drawing repeatedly from the same source. Renewal is also the immemorial dream about the return to the childhood of energy, is the force of creation of all states and forms.

PASSÉ-PAR-TOUT has more the meaning of "moving towards entity" than "moving around entity". Passé-par-tout is the window with which the picture (drawing, graphics) is surrounded, underlining separation from the environment. Passé-par-tout both "gives off" and covers these parts of the paper which are not to be shown to the world. Jan Berdyszak's PASSÉ-PAR-TOUT has one dimension more, it concerns not so much the cutting out of two dimensions of the plane but rather pointing to the door through which one can slip from one space (BEFORE) to another (AFTER) and, as a matter of fact, through which one can move from the past into the future. The very "window" is this flash of the presence, the point of our

presence which is constantly wandering with us. PASSÉ-PAR-TOUT is apparently us, choosing the frame of reality. The notion of passé-par-tout can concern everything we devote our attention to, it substitutes the word "choice" and gives it a more concrete character.

Jan Berdyszak wrote:

„Isn't it so that passé-par-tout serves determined from its beginning or doesn't function differently but only with its lack of purpose, awaiting opening for the future of possible accidental events.

What is and what can be "Passé-par-tout" slit, torn apart, dark, glittering with colour or being a clearance?

What can "Passé-par-tout" be for the wall, for semi-darkness, for the floor, for darkness?

The light is bound with the window, darkness happens to be unbound. Why not bind the future?
Why not only "Passé-par-tout"."

BETWEEN INTERVALUES

The definition of state provokes the question what is behind THE STATE or between THE STATES. This unspecified, sometimes very thin BETWEEN as a matter of fact carries out all the changes.

BETWEEN one state and another there is the unknown sphere, the factor of difference. It is this which arouses interest, instigates to take up activities, it is to be only a small pass of time but unexpectedly it becomes a new branch of art. BETWEEN changes sometimes into THE STATE with the features of performance, art is altogether wandering along the edge.

This is how INTERVALUES are born – the values of indefinite states. If not for INTERVALUES the world would decay in knowledge and order.

INTERVALUES awaken the old notions, water them with the cold stream of ignorance.

They push them towards each other, clash together the sleeping authorities, make confusion in philosophy.

From time to time art is BETWEEN INTERVALUES, then the specific state ensures it sleepy relaxation.

Jan Berdyszak's wrote:

„The notion of BETWEEN is the whole circle out of which compass is built.

Between
——————:
Intervalues

are the spaces of links of networks,
are a kind of PARTICIPATION in facts and processes,
result from the INDIVISIBILITY of processes and phenomena."

POTENTIALISM is a state of readiness to create, the expression of the still undirected power, waiting for the spark.

The notions of potence, potentialism, potentiality – are very old. For Aristotle energy was the form of existence, potence, however (in the sense of: power and possibility) the form of matter. The notion of potence came from the outer experience of power.

For Jan Berdyszak "the potential picture" is the place of meeting of: the creator, the viewer and the material piece of art. Thus, the notion of potentialism is both the beginning and the end of the creative output.

Jan Berdyszak in the calendar of his activities wrote:

"1968 – full awareness of the split space as the potential picture allows me for simultaneous existence of three basic components:
- provoking object,
- potential picture,
- independent imagination of the so-called "viewer"."

PROVOKING is an activity. POTENTIALISM and EMPTY are two states which make it possible. Provoking is still not the very creation but the question about the directions, orientation in the space of art, an attempt to decide which direction to choose. Provoking serves introductory cognition. Provoking is as if the training before sprint. Going around the holy mountain and getting to know its magic windings. Provoking may discourage or encourage.

It is the biting of space, the touching of sheet of paper, an attempt of sound. Sometimes smoothly unnoticed and then suddenly turns into creation. When there are no other possibilities of discovering the truth, provocation serves its disclosure but often discovers a different truth than the originally looked for. PROVOKING is, thus, also the initation of the unexpected states. It is the way towards the unknown, admittance that everything can happen.

Jan Berdyszak writes:

"Not about the means of articulation but about PROVOKING

1. Provoking in artistic creativity does not concern itself but draws out something different, thus, it is also from something different than what it concerns.

2. Provoking avoids symbols and messages.

3. Provoking builds other content differently.

4. Provoking comes from a differently used consciousness of knowledge.

5. Provoking breaks certainty and makes uncertainty a creative value.

6. Provoking cannot consolidate itself.

(…)

18. Provoking has something from the natural simultaneity of objective and permanent lapse and constancy
of the ephemeral one."

CHANGE

"The basis of The Book of Changes (Chinese Book of I Ching – the author's note) is the rule which considers CHANGE as the most important factor regulating the universe. I Ching is the book of Eastern wisdom which made change the centre of observation and it is from it that it tried to generate all the rules governing the world" (T. Zysk and J. Kryg write in the introduction to I Ching, The Book of Omens, Bydgoszcz 1990, p. 8).

CHANGE is, thus, the energetic form of existence, the condition of becoming, novelty but also return to the known forms. CHANGE may defeat the time in all directions.

Thanks to CHANGE no defeat is final, no form lasts forever.

In art CHANGE refers not only to piece of art but also to the viewer. It is a simultaneous drifting of several continents, the process sometimes so complicated that unforeseeable.

It has the scope of not only the general situation but also of the smallest detail.

CHANGE individualizes the artistic workshop, turns errors into masterpieces, makes masters from apprentices.

Jan Berdyszak wrote:

„CHANGE is as if a kind of bridge which not only spans two banks but also leads to another completely different bridge.

(…)

Towards CHANGE there is no concept of end and there is no concept of impossibility.

CHANGE enables impossible and so the impossible in the natural way becomes the necessity."

TRANSPARENCY is a fascinating semi-state of imagination and matter. It is the physical being and visual absence. Transparency is not only going the light through the physical barrier, strange property of glass and some crystals but it is, first of all, the philosophical stop between being and non-being, between emptiness and density. Jacques Lipchitz (1891 – 1973), a sculptor, often called the creator of the cubistic revolution in sculpture, called the cycle of his works "Transparences" (Transparencies), asking the question in them about the materiality of seeing the form.

Transparency is, however, first of all the branch of photography. Every negative in a several thousand enlargement would become a gigantic sculpture which was treated by light in a sensitivized film. Photography is a material trace of transparency.

Jan Berdyszak wrote:

"Transparency of space is air and water.
Differently transparent is the space of air,
the space of log,
the space of rain,
the space inside water.

There are also other types of transparency: glasses,
lenses,
coloured glass,
plastics.
To transparent belong: the space between branches,
networks,
holes,
slits,
tissues.
So transparency is always a kind of its density.
Transparency are spaces between (objects).
Transparency is between."

EMPTY is for the matter what POTENTIALISM is for the mind. Empty is the state "before" or the state "between". "There was chaos at the beginning …" the Bible says, out of it the world was created, empty is not chaos, it is the result of great concentration which has tidied up chaos, cleared the field, gave the possibility of doing. EMPTY is a white sheet of paper waiting for the line, it is the space waiting for the sculpture, it is silence waiting for the sound. The pointed out emptiness is the form of presence. Empty, emptiness were the key notions in the philosophy of Strato (3rd century B.C.) for whom the occurrence of "emptiness" in the matter caused its variability. The saturation with emptiness was the characteristics of being.

Jan Berdyszak writes:

"1970 – 1973 – If one assumes that the first superior reality is emptiness and the second reality mental creation, then THE VALUE OF THE EMPTY PLACE SHOULD BE:
- selffilling SEEMINGLY or physically,
- nationally empty,
- initiating,
- promising,
- filled with content without limits,
- bank of feeling of free possibilities,
- concentrating to the highest degree.
Space, time, energy, relativity are both the earliest beginnings values and the present time
(…)

take have
EMPTY = ALMOST EVERYTHING"
give give

STATIONARY CHARACTER in Jan Berdyszak's dictionary is the antientry speaking about the antinotion. Simply the stationary character is not the physical phenomenon (altogether the cessation of the movement of particles is death – non-existence), is the abstract notion (similarly to beauty) created for movement to have its antistate athough it is known that it is impossible to achieve.

The stationary character is the negation of everything what exists and what is visible.

STATE means the situation of existence, the condition of existence. State is the Christian name, family name, age and address of each energy connected with

matter, three dimensions of being but this is only the beginning of existence.

One must reach the state in order to be. Only potentialism outstrips the state. It is the announcement of the possible state.

The ability to move from one state to another defines the dynamics of situation.

Differences between states are the stages of artistic experience, moving from the experience of one theory to the state of experiencing the other.

State is the stop of the process of constant changes, thus, it is of great importance in art where the masterpiece is altogether the consolidation of certain state. The notion of state has a long tradition in graphics. Specific states from one plate are an attempt at variations from one starting point.

Jan Berdyszak wrote:
"State is such value which is appointed and sanctioned by art.
(…)
Changes are the realizing states. There are states exclusively given to art and caused by art. States may refer to the future stopped time.
(…)
States are the cause of the unsolved processes.
State is reminding the value of the unknown or the unspecified.
States are both evidence and mystery."

AMBIGUITY is the escape from death by definition. It makes every thing, phenomenon, state, activity, energy twice as big, gives it a double, opposite vector, sends thoughts to many directions at the same time. AMBIGUITY defends against certainty, boredom, is the nature of art. AMBIGUITY drives the wheel of CHANGES, is the attribute of INTERVALUE.

AMBIGUITY is equivalent in the sphere of notions to the material between.

In the notion of ambiguity the implied meaning of "relativity" is also hidden, allowing for "doubts". In the history of European art AMBIGUITY was associated with "illusion" – allowing for a mistake, deceptiveness of senses.
The illusionistic picture was ambiguous, it was something else and it pretended something else.

Ambiguity is the characteristic feature of literature in Japanese. Only familiarity with the context allows to specify the whole thoughts and even understanding of particular words.

Ambiguity also has the basic importance in understanding all the words written here and the shown phenomena. It fastens them, connects with themselves, directs thoughts towards the pictures, changes sculptures into philosophical considerations, creates reality from installations.

Jan Berdyszak wrote:
"Ambiguity and multi-aspectual character is proper for each thing and also for each reality. Art doesn't refer to anything following the rule "either … or" but its behavior can be so described

neither only this nor only that,
neither only the said nor only others."

JAN BERDYSZAK

Born 15.6.1934 in Zawory near Poznań (district of Śrem) – died 18.9.2014 in Poznan.
A sculptor, painter, graphic designer, stage designer, theoretician of art, educator. His early teachers were Józef Berdyszak – his father and a sculptor and Professor Jan Wroniecki – a graphic designer, painter. Berdyszak studied fine arts between1952-1958 at the current University of Arts in Poznań, which he graduated with a diploma in the field of sculpture at the studio of Professor Bazyli Wójtowicz. From 1965, the artist's pedagogical activity was also connected with this institution. Works created during his studies and diploma, the search in the field of painting and graphics, inspirations taken form Krzysztof Łubieński, an art historian as well as the cooperation with Poznań theaters, initiated all the characteristic trends of Berdyszak's works.
In his various works, the artist focused on creating, by means of painting, graphics and sculpture, synthesis and simplicity of form, reflected in abstract compositions, sculptures and installations with the intention of combining them integrally with the environment, and making their viewer an active participant.
In the context of creation and reception of his works, the author also included considerations in the field of philosophy, which was reflected in the texts on the theory of an art work being a form of artistic manifesto. Berdyszak was an author of many stage designs and para-theatrical actions based on happenings.
He presented his works almost all over the world and they are in many significant collections in Poland and abroad.

DOROTA FOLGA-JANUSZEWSKA

A museumologist, art critic, art historian; doctorate and habilitation at the University of Warsaw, professor at the Academy of Fine Arts in Warsaw, vice-director of the Museum of King John III Palace in Wilanów.
In 1979-2008 she worked at the National Museum in Warsaw (from assistant to director), in 2008-2014 she established a museology course at the University of Warsaw, where she was a director of the Institute of Museology, and from 2014 she has been running the Department of Theory at the Faculty of Graphic Arts of the Academy of Fine Arts in Warsaw.
A member of ICOM (International Council of Museums), President of ICOM Poland 2002-2008 and 2012-2018, President of MOCO ICOM and member of SAREC ICOM.
A member of the independent expert group on museums RE, member of AICA.
A honorary member of the International Graphic Art Triennial in Krakow.
An author of over 300 publications, books and studies of contemporary art (specializing in graphics and posters), museumology and theory of art. A curator of 60 exhibitions organized in Poland, USA, Germany, Ireland, France, Russia, Switzerland, Austria, Italy.

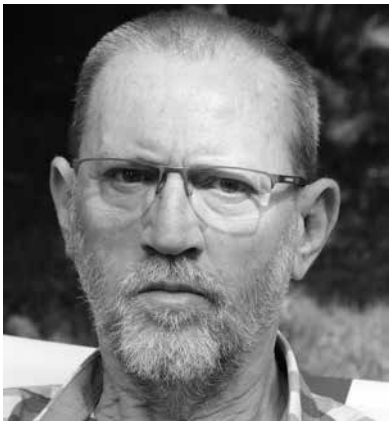
Sztuka i złudzenie (lub Sztuka i iluzja) *Art and illusion (or Art and optical tricks)*

prof. zw. Marcin Berdyszak Urodzony w Poznaniu w 1964 roku. Dyplom z malarstwa w pracowni prof. Włodzimierza Dudkowiaka oraz z rzeźby w pracowni prof. Macieja Szańkowskiego w PWSSP w Poznaniu w 1988 roku. Od 1989 roku związany z Akademią Sztuk Pięknych w Poznaniu, a obecnie Uniwersytetem Artystycznym. Pracuje na stanowisku profesora zwyczajnego i prowadzi pracownię działań przestrzennych na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych. W latach 1999-2002 prodziekan Wydziału Edukacji Artystycznej w ASP w Poznaniu. W latach 2002-2008 pełnił funkcję prorektora ds. studenckich i współpracy z zagranicą. Rektor Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu w latach 2008-2016. Członek Stowarzyszenia Artystyczno-Edukacyjnego Magazyn, którego jest współzałożycielem wraz z Tadeuszem Wieczorkiem, Piotrem Pawlakiem i Wojciechem Nowakiem.
Zajmuje się instalacją, obiektem, rysunkiem. Swoje prace prezentował na różnych wystawach zbiorowych i indywidualnych między innymi w Polsce, Niemczech, Słowacji, Bułgarii, Hiszpanii, Węgrzech, Czechach, Finlandii, Austrii, Szwecji, Japonii, Szwajcarii, Meksyku, Wielkiej Brytanii, Litwie, Ukrainie, Rosji, Bośni i Hercegovinie oraz USA. Brał udział w licznych spotkaniach i konferencjach dotyczących edukacji artystycznej. Zrealizował kilkadziesiąt warsztatów autorskich w kraju i za granicą.
e-mail: **marcin_berdyszak@wp.pl**

Professor Marcin Berdyszak born in Poznań in 1964. Diploma in painting in Professor Włodzimierz Dudkowiak's studio and in sculpture in the studio of Professor Maciej Szańkowski at the PWSSP in Poznan in 1988.
Since 1989 he has been working at the Academy of Fine Arts in Poznań, now the University of Arts in Poznań. He works as a full professor and leads a Studio of Spatial Activity at the Department of Sculpture and Spatial Operations and conducts workshops in educational activity at the Department of Artistic Education.
Between 1999-2002, Dean of the Faculty of Art Education at the Academy of Fine Arts in Poznań. Between 2002 and 2008 he held the position of Vice-Rector for Student Affairs and International Cooperation. Rector of the Poznań University of Arts in 2008-2016. Vice President of the Artistic and Educational Association Magazyn, co-founded with Tadeusz Wieczorek, Piotr Pawlak and Wojciech Nowak.
He deals with installation, object, and drawing. He presented his works at various group and individual exhibitions in Poland, Germany, Russia, Czech Republic, Finland, Austria, Sweden, Japan, Switzerland, Mexico, Great Britain, Bosnia and Herzegovina, the USA and Slovakia, Hungary, Lithuania and Ukraine. His works are in numerous collections in Poland and abroad. He participated in numerous meetings and conferences on artistic education. He conducted several dozens of the author's workshops in Poland and abroad.
e-mail: **marcin_berdyszak@wp.pl**

dr Magdalena Parnasow-Kujawa urodzona 8 sierpnia 1975 roku w Poznaniu. Studia ukończyła z wyróżnieniem na ASP w Poznaniu, na Wydziale Edukacji Artystycznej w dwóch zakresach: krytyk i promotor sztuki oraz edukator artystyczny. Studiowała także na Wydziale Grafiki tej samej uczelni. Zrobiła dyplom z wyróżnieniem w zakresie grafiki warsztatowej i w zakresie malarstwa sztalugowego.
Od 2003 pracuje na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Od 2010 do 2016 roku była kierownikiem Uniwersytetu Artystycznego III Wieku działającego w ramach Uniwersytetu Artystycznego. W 2012 roku obroniła doktorat na Wydziale Grafiki i Komunikacji Wizualnej na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Od 2012 roku jest kierownikiem Pracowni projektów i działań twórczych na studiach licencjackich Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.
W latach 2003-2006 pełniła funkcję skarbnika Polskiego Komitetu Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę (InSEA). W latach 2007-2014 była wiceprzewodniczącą tego stowarzyszenia. W 2007 rozpoczęła współpracę z Muzeum Narodowym w Poznaniu, w ramach której zajmuje się popularyzacją działań w obszarze rysunku i malarstwa. Od 2017 roku jest prezesem Stowarzyszenia MUA.
W 2004 roku została laureatką Programu Stypendialnego Ministra Kultury „Młoda Polska".
W 2008 roku otrzymała od Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego półroczne stypendium twórcze. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem oraz litografią. Była uczestniczką wystaw w kraju i za granicą. Brała udział w licznych działaniach warsztatowych dla dzieci, młodzieży a także dla osób dorosłych pochodzących z różnych grup społecznych.
e-mail: **pracowniawarsztatow@gmail.com**

PhD Magdalena Parnasow-Kujawa born on August 8, 1975 in Poznań. She graduated with distinction from the Faculty of Artistic Education at the Academy of Fine Arts in Poznań, in in two majors: art criticism and promotion and artistic education. She also studied at the Department of Graphics at the same university. She obtained a diploma with distinction in the field of graphic arts and painting.
Since 2003 she has been working at the Poznań University of Arts. From 2010 to 2016 she was the head of the University of the Third Age acting within the structure of the Poznań University of Arts. In 2012 she got her doctorate at the Department of Graphic and Visual Communication at Poznań University of Arts.
Since 2012 she has been the head of the Studio of Creative Projects and Artistic Activities at the Bachelor's Degree of the Poznań University of Arts. In the years 2003-2006 she was a treasurer of the Polish Committee of the International Association for the Education through Art (InSEA). In the years 2007-2014 she was the vice-president of this association. In 2007 she started cooperation with the National Museum in Poznań, where she was involved in the popularization of drawing and painting. Since 2017 she is the president of the MUA Association.
In 2004 she was a laureate of the Scholarship Program of the Minister of Culture „Young Poland".
In 2008 she received a half-yearly creative scholarship from the Minister of Culture and National Heritage.
She deals with painting, drawing and lithography. She was a participant of exhibitions in Poland and abroad. She participated in numerous workshops for children, adolescents and adults from different social groups.
e-mail: **pracowniawarsztatow@gmail.com**



Wojciech Nowak urodzony w Lesznie 5 lipca 1954 roku, zamieszkały w Poznaniu. Ukończył filologię polską ze specjalnością teatrologia na Uniwersytecie Adama Mickiewicza. Pracował w Poznańskim Teatrze Lalki i Aktora Marcinek jako asystent reżysera i kierownik filii teatru. Od 1987 roku pracuje w Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, zajmuje się produkcją imprez artystycznych. Prowadzi zajęcia z zakresu produkcji teatralnej i estradowej w Wyższej Szkole Umiejętności Społecznych w Poznaniu. Członek założyciel Stowarzyszenia Artystyczno-Edukacyjnego Magazyn. Aktywnie uczestniczy w działaniach stowarzyszenia.
e-mail: **wnowak@csdpoznan.pl**

Wojciech Nowak born on 5 July 1954 in Leszno, lives in Poznań. Nowak graduated in Polish Philology – Theatrology from Adam Mickiewicz University in Poznań. He worked in *Marcinek* Actor and Puppet Theatre in Poznań as a director's assistant and as a manager of theatre's branches. Since 1987 he has worked in the Children's Art Centre in Poznań, he is responsible for the production of artistic events. He conducts classes in theatrical and entertainment production at the Poznań School of Social Sciences. He is the founder and member of MAGAZYN Art and Education Association and he actively participates in this associations activity.
e-mail: **wnowak@csdpoznan.pl**

dr Natalia Pater-Ejgierd poznanianka z urodzenia i wyboru. Absolwentka historii sztuki oraz filologii angielskiej na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu. Tytuł doktora w zakresie nauk społecznych zdobyła na Uniwersytecie Gdańskim. Jako interdyscyplinarny naukowiec zajmuje się współczesną kulturą wizualną, nowymi formami komunikacyjnymi oraz zagadnieniami związanymi z alfabetyzacją wizualną. Współautorka kilku grantów uniwersyteckich przyczyniających się do rozwoju alfabetyzacji wizualnej w Polsce. Organizatorka konferencji naukowych oraz wydarzeń artystycznych. Autorka licznych artykułów naukowych, tłumacz oraz redaktor publikacji naukowych i popularnonaukowych. Natalia Pater-Ejgierd jest czynną edukatorką, pracuje także jako metodyk nauczania.
Współautorka i producentka interaktywnych e-booków. Jej autorski e-book „Prawdziwi Super bohaterowie" zyskał wsparcie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w roku 2017. Członek Polskiego Komitetu Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę (InSEA).
e-mail: **natalia.pe@op.pl**

PhD Natalia Pater-Ejgier resident of Poznań from birth and choice. A graduate of art history and English studies at Adam Mickiewicz University in Poznań. She received her PhD in social sciences from the University of Gdańsk. As an interdisciplinary scientist, she deals with contemporary visual culture, new forms of communication, and issues related to visual literacy. Co-author of several university grants contributing to the development of visual literacy in Poland. Organizer of scientific conferences and artistic events. Author of numerous scientific articles, translator and editor of scientific and popular scientific publications.
Natalia Pater-Ejgierd is also an active educator and also works as a educationalist. Co-author and producer of interactive ebooks. Her author's ebook „Real-life Superheroes" was supported by the Ministry of Culture and National Heritage in 2017. Member of the Polish Committee of the International Association for Education through Art (InSEA).
e-mail: **natalia.pe@op.pl**

Tadeusz Wieczorek urodzony w Wolicach, woj. bydgoskie. Artysta malarz, animator edukacji przez sztukę. Mieszka w Suchym Lesie. 1975-1980 studia z malarstwa sztalugowego w pracowni prof. Norbertta Skupniewicza, a także w pracowniach prof. Andrzeja Kurzawskiego i prof. Tadeusza Brzozowskiego w PWSSP w Poznaniu. 1981-1983 nauczyciel w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Poznaniu, od 1984 główny instruktor plastyki w Ogólnopolskim Ośrodku Sztuki dla Dzieci i Młodzieży, obecnym Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu. Od roku 2000 prezes Stowarzyszenia Artystyczno-Edukacyjnego Magazyn, w latach 2002-2010 przewodniczący Polskiego Komitetu Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę (InSEA). Od 1985 roku wystawia indywidualnie i zbiorowo w kraju i za granicą. Od 1994 także w kraju i za granicą realizuje projekty artystyczno-edukacyjne dla dzieci i młodzieży .
e-mail: **twieczorek@csdpoznan.pl**

Tadeusz Wieczorek
Born in Wolice, near Bydgoszcz, Poland. Artist, painter, "education-through-art" animator. Lives in Suchy Las. 1975-80 Studied at the State School of Fine Arts (PWSSP) in Poznań in the studio of professors: Norbertt Skupniewicz, Andrzej Kurzawski and Tadeusz Brzozowski. A degree in Easel Painting under the direction of Professor N. Skupniewicz.
1981-83 Teacher at the State School of Fine Arts in Poznań. Since 1984 Visual arts instructor-in-chief at the National Centre of Art for Children and Young People (now Children's Art Centre) in Poznań. 2000 President of the MAGAZYN Art and Education Association, from 2002 to 2010 President of the Polish Committee of the International Society for Education through Art (InSEA). Since 1985 – individual and collective exhibitions in Poland and abroad. Since 1994 – educational and artistic projects for children and adolescents in Poland and abroad.
e-mail: **twieczorek@csdpoznan.pl**

Przygotowanie i organizacja projektu
Organizatorzy
Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu,
Stowarzyszenie Artystyczno-Edukacyjne Magazyn
Partnerzy
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu,
Polski Komitet Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę (InSEA),
Stowarzyszenie MUA
Patronat medialny
Poznański Informator Kulturalny, Sportowy i Turystyczny IKS
Kurator projektu
Tadeusz Wieczorek
Koordynatorzy projektu
Wojciech Nowak, Tadeusz Wieczorek
Zespół realizujący
Marcin Berdyszak, Wojciech Nowak, Natalia Pater-Ejgierd,
Magdalena Parnasow-Kujawa, Tadeusz Wieczorek
Redakcja katalogu
Tadeusz Wieczorek
Layout i okładka
Aleksandra Andreeva

fotografia z warsztatu *Gęstość i ciemność w pajęczej sieci* (str. 1 i 4)
Zdjęcia
Piotr Bedliński, Tadeusz Wieczorek, studenci – uczestnicy projektu
Filmy
Janusz Piwowarski, Marian Suchanecki
Projekt dofinansowano ze środków:
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury oraz ze środków z budżetu Miasta Poznania #poznanwspiera

Preparation and organisation of the project
Organisers
Children's Art Centre in Poznan,
Magazyn Art and Education Association
Partners
The Poznan University of Arts (Poland),
Polish Committee of the International Society for Education through Art (InSEA),
MUA Association
Media support
Poznan Cultural, Sports and Tourist Guide – IKS
Curators of the project
Tadeusz Wieczorek
Project co-ordinators
Wojciech Nowak
Tadeusz Wieczorek
Producers
Marcin Berdyszak, Wojciech Nowak, Natalia Pater-Ejgierd,
Magdalena Parnasow-Kujawa, Tadeusz Wieczorek
Editing of the catalogue
Tadeusz Wieczorek
Layout and cover design
Aleksandra Andreeva

The photo from the workshop *Density and darkness in a spider web* (p. 1 and 4)
Photography
Piotr Bedliński, Tadeusz Wieczorek, students – participants
Films
Janusz Piwowarski, Marian Suchanecki
The project was co-financed by the Minister of Culture and National Heritage from the Fund for the Promotion of Culture and from the budget of the City of Poznań #poznan supports