PAWILON
POLSKI
W WENECJI

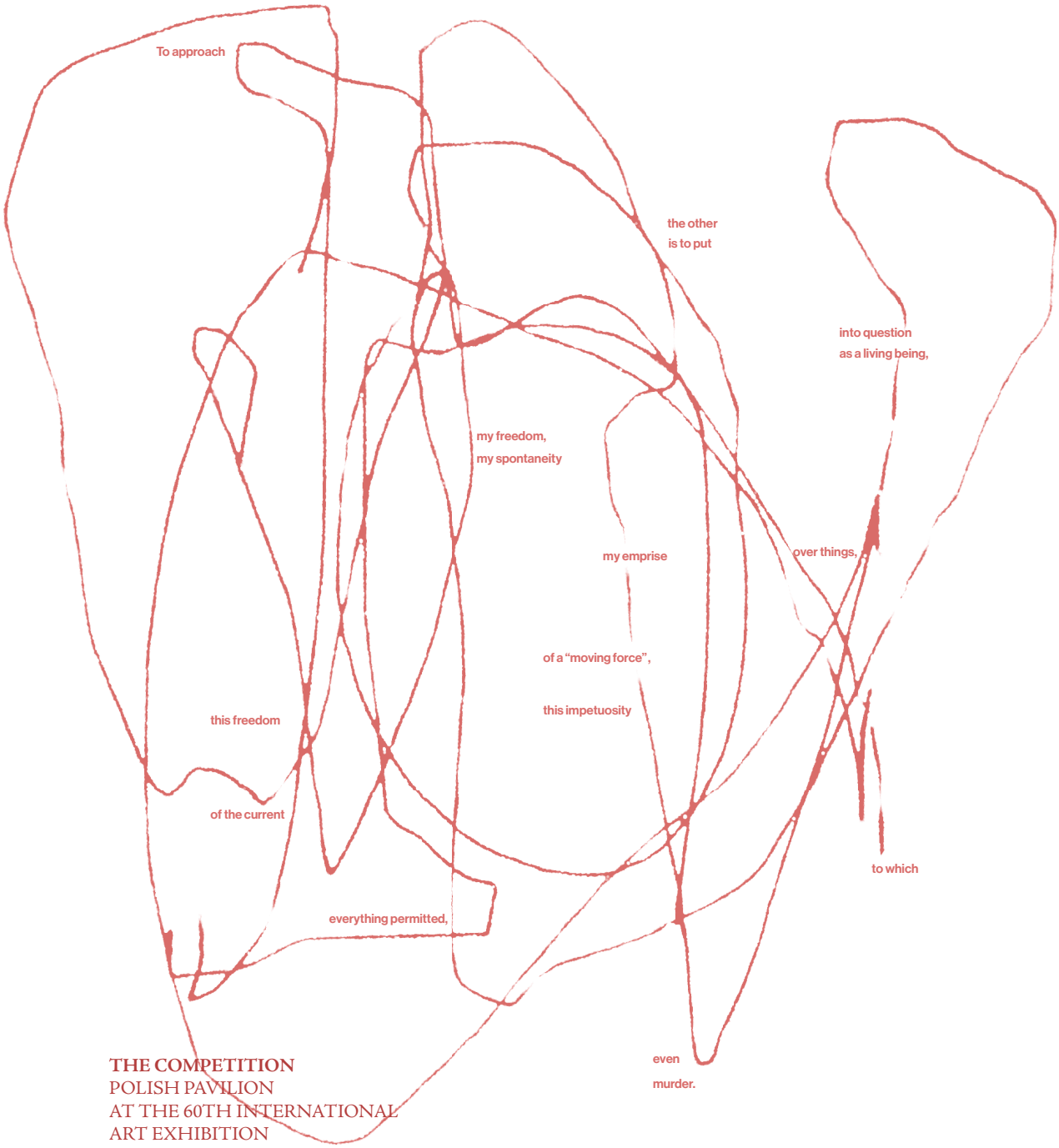
OWN

kuratorka: Alicja Głuszek
uczestnicy: Aleksandra Kot, Wiesław Bartkowski, Klementyna Jankiewicz

Dokumentacja złożona do konkursu
na kuratorski projekt wystawy w Pawilonie Polskim
na 60. Międzynarodowej Wystawie Sztuki
w Wenecji w 2024 r.

own

opis projektu
project overview



THE COMPETITION
POLISH PAVILION
AT THE 60TH INTERNATIONAL
ART EXHIBITION
LA BIENNALE DI VENEZIA

organiser: Zachęta — National Gallery of Art
labiennale.art.pl

OWN Project
Competition for the Polish Pavilion
at the 60th International Art Exhibition
La Biennale di Venezia

Projekt OWN
konkurs na pawilon polski
na 60. Międzynarodowej Wystawie Sztuki
La Biennale di Venezia

Aleksandra Kot
Artistic Concept

Wiesław Bartkowski
System Dynamic and Interaction Concept

Klementyna Jankiewicz
Interaction Design

Alicja Głuszek
Curator/Project Manager

Aleksandra Kot
koncepcja artystyczna

Wiesław Bartkowski
koncepcja dynamiki systemu i interakcji

Klementyna Jankiewicz
koncepcja interakcji

Alicja Głuszek
kurator

Concept

10 Project Theme
12 Project Overview
16 About Authors
20 Theoretical Assumptions and Context

Exhibition Plan

32 Formal Framework and Interior Arrangement

Koncepcja

11 Temat przewodni projektu
13 Opis projektu
17 O autorach
21 Założenia i kontekst teoretyczny instalacji OWN

Scenariusz

33 Ramy formalne i aranżacja wystawy

Concept

Koncepcja

OWN

To approach the Other is to put into question my freedom,
my spontaneity as a living being, my emprise over the things,
this freedom of a "moving force", this impetuosity of the
current to which everything is permitted, even murder.

Emmanuel Levinas,
„Totality and Infinity: An Essay on Exteriority"[1]

Project Theme

The performative installation OWN delves deeply into and comprehensively encompasses our social, political, and economic reality, where violence and the violation of boundaries, both physical and territorial, are more of a norm than an exception. The proposed project visualizes for the audience the dynamics of contemporary human relationships that manifest in several scenarios: co-operation, indifference, aggression, appropriation, and control. OWN is also a dynamic and interactive materialized model of the Self-Other relationships. It can be perceived by participants as a collision with an abstracted Otherness and a means of discovering the origins of their behaviors towards it.

While violence may have its roots in structural and cultural conditions, it is ultimately demonstrated and actualized by individuals. In micro-scale, during face-to-face encounters, macrostructural conditions can be transcended. Direct encounters between individuals, according to Emmanuel Levinas mentioned above, provide an opportunity to halt unchecked freedom and withdraw from violence. OWN is anchored precisely in this hope.

The titular object represents the embodiment of a living entity that is indivisible and unique, distinct and other. Its independence and integrity should be protected, yet various forms of violence threaten them. Violence is a consequence of dehumanizing distinct and other individuals, groups, societies. We suppress, discriminate, strike, attack those with whom we do not identify, those who are different, foreign, strange. The OWN object is this Other.

OWN belongs to itself. It declares its unity and subjectivity. It is its own and for itself, but it also exists in the world, responding to other entities. It transforms plastically and dynamically under the influence of people's actions and their reactions to it. As a result of the audience approaching and crossing the invisible boundary around its form, it begins to transform into the massive text „OWN." Activation of this change signals to the audience that they have

1 Emmanuel Levinas, trans. Alphonso Lingis, „Totality and Infinity: An Essay on Exteriority: an essay on exteriority",

OWN

> Zbliżać się do Innego to kwestionować swoją wolność, swoją spontaniczność żywej istoty, swoje władanie rzeczami – tę wolność „pędzącej siły", ten niepowstrzymany pęd, któremu wolno wszystko, nawet zabić.
>
> **Emmanuel Levinas**
> ***Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności***[11]

Temat przewodni projektu

Instalacja performatywna OWN odnosi się do dogłębnie i przenikliwie ogarniającej nas rzeczywistości społecznej, politycznej, ekonomicznej, w której przemoc i naruszanie granic, w tym cielesnych i państwowych, jest bardziej normą niż wyjątkiem. Proponowany projekt unaocznia odbiorcy dynamikę współczesnych relacji międzyludzkich, które układają się w co najmniej kilka scenariuszy: współpraca, obojętność, agresja, zawłaszczanie i kontrola. OWN jest też dynamicznym i interaktywnym zmaterializowanym modelem stosunków Ja–Inny. Może być odbierany przez uczestników jako zderzenie z innością wyabstrahowaną oraz sposób na odkrywanie źródeł swoich zachowań wobec niej.

Choć przemoc może mieć swoje źródła w uwarunkowaniach strukturalnych i kulturowych, jest demonstrowana i aktualizowana w ostateczności przez jednostki. To w mikroskali, podczas spotkania twarzą w twarz, makrostrukturalne uwarunkowania można przekroczyć. Bezpośrednie zbliżenie się jednostek, zdaniem Emmanuela Levinasa, przywołanego powyżej, jest szansą na zastopowanie rozpędzonej wolności i wycofanie się z przemocy. OWN zakotwiczony jest właśnie w tej nadziei.

Tytułowy obiekt stanowi wyobrażenie ożywionego podmiotu, który jest niepodzielny i unikalny, odrębny i inny. Jego niezależność i integralność powinny być chronione, tymczasem zagrażają im różne formy przemocy. Przemoc jest konsekwencją dehumanizacji odrębnych i innych jednostek, grup, społeczeństw. Tłamsimy, dyskryminujemy, uderzamy, atakujemy tych, z którymi się nie utożsamiamy, tych, którzy są inni, obcy, dziwni. Obiekt OWN jest tym Innym.

1. Emmanuel Levinas, tłum. Alphonso Lingis, „Totality and Infinity: An Essay on Exteriority: an essay on exteriority", s. 303, London: Martinus Nijhoff Publishers, 1979.

a moment of freedom to choose what kind of relationship they want to have with the object and what kind of behaviors they will exhibit.

OWN operates at the intersection of the physical and digital worlds. It is a participatory object that problematizes the content and form of relationships between people and between people and the meta-reality, encoded based on the structures and symbolic-institutional systems of the human world, including the violence present in them.

Project Description

The project is authored by graphic artist Aleksandra Kot, programmer, interaction designer, and complex systems researcher Wiesław Bartkowski, and a designer of solutions facilitating human-technology interaction, Klementyna Jankiewicz.

The combination of the authors' professional experiences, their sensibilities, and their knowledge of materializing code has allowed them to create an installation that combines digital and physical matter, activated and stimulated by the viewer. The resulting performative installation will fill the interior of the Polish Pavilion in Venice. It consists of three basic elements: an object with moving spectators, observers (static witnesses), together forming a constellation of entities that constantly undergo transformations, are alive – in the sense that they are not schematic, ritualistic, or rigid. The object will have the following parameters: 5-5.5 meters in width, 3-3.5 meters in height, and 1.5 to 2 meters in depth. It will be suspended 0.5 meters above the floor. Its extreme parts will rest on the floor to stabilize and secure the entire sculpture. OWN, a digitally controlled material object, will have a structure constructed of aluminum frame and fabric-covered foam. Servomechanisms will move it, making its motion very fluid and precise. The ability to analyze the position and movement of viewers will be provided by cameras with machine learning accelerators suspended from the ceiling. Through the combination of programming, electronics, and digital fabrication potential, OWN overcomes the barrier of the screen as a medium for experiencing interactive digital art.

The logic of the performative installation OWN draws from Merleau-Ponty's phenomenology. It uses his perspective on the praxis of the body and the embodiment of human experience in the material external world and in contact with other people. It applies these premises in such a way that during interaction with OWN, metis and praxis take precedence over knowledge based on cultural code (visual, linguistic).[2] This is done to evoke the most natural reactions, free from aesthetic and ethical judgment. Thus, OWN is a moving

2 Margaret S. Archer, *Being human: the problem of agency*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004,

OWN należy do siebie. Deklaruje swoją jedność i podmiotowość. Jest swój i dla siebie, ale też jest w świecie, reaguje na inne byty. Plastycznie i dynamicznie przeobraża się pod wpływem działania ludzi oraz ich reakcji na siebie. W wyniku przybliżenia się odbiorców i przekroczenia przez nich niewidzialnej granicy wokół jego bryły zaczyna się przekształcać w masywny tekst „OWN". Aktywacja tej zmiany sygnalizuje odbiorcy, że ma chwilę swobody wyboru, jaki rodzaj relacji z obiektem chce mieć oraz jaki rodzaj zachowań przyjmie.

OWN funkcjonuje na styku świata fizycznego i cyfrowego. Jest obiektem partycypacyjnym, problematyzującym treść i formę relacji między ludźmi i pomiędzy ludźmi a metarzeczywistością, zakodowaną w oparciu o struktury i systemy symboliczno-instytucjonalne świata ludzkiego, w tym o istniejącą w nich przemoc.

Opis projektu

Autorami projektu są graficzka Aleksandra Kot, programista, projektant interakcji i badacz systemów złożonych Wiesław Bartkowski oraz projektantka rozwiązań ułatwiających interakcję człowieka z technologiami Klementyna Jankiewicz.

Połączenie profesjonalnych doświadczeń autorów, ich wrażliwości i wiedzy dotyczącej materializacji kodu pozwoliło stworzyć instalację łączącą materię cyfrową i fizyczną, aktywowaną i stymulowaną przez odbiorcę. Powstała instalacja performatywna, która wypełni wnętrze Pawilonu Polskiego w Wenecji. Składa się z trzech podstawowych elementów: obiektu odbiorców w ruchu, obserwatorów (statycznych świadków), razem stanowiących konstelację podmiotów, która nieustannie przechodzi przeobrażenia, jest żywa – w tym sensie, że nie jest schematyczna, rytualna i sztywna. Obiekt będzie miał następujące parametry: 5–5,5 metrów szerokości, 3–3,5 metry wysokości i od 1,5 do 2 metra głębokości. Zostanie zawieszony 0,5 metra nad posadzką. Jego skrajne części będą opierały się o podłogę, aby stabilizować i zabezpieczać całość rzeźby. OWN, obiekt materialny sterowany cyfrowo, będzie miał bryłę skonstruowaną ze stelażu aluminiowego i gąbki obleczonej tkaniną. Poruszać go będą serwomechanizmy, dzięki którym jego ruch stanie się bardzo płynny i precyzyjny. Możliwość analizy położenia i ruchu widzów dadzą podwieszone pod sufitem kamery wyposażone w akceleratory uczenia maszynowego. Dzięki połączeniu potencjału programowania, elektroniki i fabrykacji cyfrowej, OWN pokonuje barierę ekranu jako medium doświadczania interaktywnej sztuki cyfrowej.

Logika instalacji performatywnej OWN czerpie z fenomenologii Merleau Ponty'ego. Korzysta z jego spojrzenia na *praxis* ciała i ucieleśnienie ludzkiego doświadczenia w materialnym świecie zewnętrznym oraz w kontakcie z innymi ludźmi. Aplikuje jej przesłanki w ten sposób, że podczas interakcji z OWN *metis* i *praxis* mają pierwszeństwo przed wiedzą opartą o kod kulturowy (wizualny,

being that reveals itself through motion and exposes itself to the viewers. It attracts them, using its attributes: movement, non-uniform, porous surface structure, and a color reminiscent of the pinkish-red hue of the body. It appears to them as something different, foreign, external. The moving form intrigues those gathered in the main hall of the pavilion and invites them to discover themselves in a kinetic and haptic way. As a result, they themselves begin to move. This leads to the creation of choreography in which people and OWN participate. Their mutual exploration is based on a relationship dominated by movement rather than language. This movement on both sides is natural and organic, in the sense that it is not routinized, schematic, or socially conditioned. The „management" code of OWN allows for incremental „knowledge" of the object based on data collected from the surroundings, specifically the behavior of people in the pavilion, enabling changes in its choreography during the installation.

The installation also references proxemics3, an extensive field of knowledge about the functioning of people in society and in space, based on sociological, neurobiological, and psychological research into the areas of social distance and personal boundaries. Developmental psychology has determined that reactivity to the unfamiliar emerges before the first year of life, so the sense and creation of a safety boundary around us have neurobiological origins.4 This predisposition is strengthened during personal development and socialization. Over the years, it takes on cultural and social characteristics, leading to differentiation of what people perceive as intimate, personal, social, and public space.

One of the instinctual sources of creating and perceiving boundaries around our bodies is the need to control aggression. Their emergence is organized intrapsychically and involves the creation of ego structures or ego boundaries in the context of the earliest phases of personality development.

Audience members in the pavilion will have their unique and diverse personal zones. OWN also has boundaries defined by the crossing of which triggers a certain repertoire of behaviors. Entering OWN's public zone allows viewers to see that it is alive because its form undergoes micro-movements that are random and gentle. Furthermore, it has an intense bodily color and a structural surface. Moving into the social zone allows viewers to recognize more details of these movements as they become more palpable and distinctive. Moreover, details of the material, its structure, and texture are also easier to discern.

3 Edward Hall, *Ukryty wymiar*, Warszawa: Wydawnictwo Muza, 2001

4 Thomas M. Horner, *On the formation of personal space and self-boundary structures in early human development: The case of infant stranger reactivity,* "Developmental Review", no 3(2), 1983, pp. 148–177 (https://doi.org/10.1016/0273-2297(83)90028-X)

językowy)[2]. Służy to wywołaniu reakcji jak najbardziej naturalnych i wolnych od osądu estetycznego i etycznego. Stąd OWN jest poruszającym się bytem, który przez ruch ujawnia się i odsłania się odbiorcom. Przyciąga ich, używając swoich atrybutów: ruchu, niejednolitej, porowatej struktury powierzchni oraz koloru nawiązującego do różowo-krwistej barwy ciała. Jawi się im jako coś innego, obcego, zewnętrznego. Poruszająca się bryła intryguje osoby zgromadzone w głównej sali pawilonu i zaprasza do poznania siebie w sposób kinetyczny i haptyczny. W efekcie one same zaczynają się poruszać. Dochodzi do wywołania choreografii, w której biorą udział ludzie i OWN. Ich wzajemne badanie siebie bazuje na relacji zdominowanej przez ruch, a nie język. Ten ruch obu stron jest naturalny, organiczny, w tym sensie, że nie jest zrutynizowany, schematyczny, społecznie warunkowany. Kod „zarządzający" OWN pozwoli na przyrost inkrementalny „wiedzy" obiektu w oparciu o dane zbierane z otoczenia, konkretnie z zachowania ludzi w pawilonie, co pozwoli na zmianę jego choreografii w trakcie trwania instalacji.

Instalacja nawiązuje również do proksemiki[3] – rozbudowanej dziedziny wiedzy na temat stref funkcjonowania ludzi w społeczeństwie i w przestrzeni, opartej na socjologicznych, neurobiologicznych, psychologicznych badaniach nad obszarami dystansu społecznego i osobistych granic. Psychologia rozwojowa ustaliła, że reaktywność na obcego pojawia się jeszcze przed ukończeniem pierwszego roku, zatem odczuwalność i wytwarzanie granicy bezpieczeństwa wokół nas ma pochodzenie neurobiologiczne[4]. Ta predyspozycja jest wzmacniana w toku rozwoju osobistego i socjalizacji. Nabiera z upływem lat cech kulturowo-społecznych, przez co następuje zróżnicowanie tego, co ludzie uważają za i odczuwają jako przestrzeń intymną, osobistą, społeczną i publiczną.

Jednym z instynktownych źródeł wytwarzania i odczuwania granic wokół naszych ciał jest potrzeba kontrolowania agresji. Ich wyłanianie się jest zorganizowane intrapsychicznie i pociąga za sobą tworzenie struktur ego lub granic jaźni w kontekście najwcześniejszych faz rozwoju osobowości.

Odbiorcy w pawilonie będą mieli swoiste i różnorodne strefy osobiste. OWN też ma takie obwody zakreślone granicami, których przekroczenie wywołuje pewien repertuar zachowań. Wkroczenie do strefy publicznej OWN pozwala

2. Margaret S. Archer, *Being human: the problem of agency,* Cambridge: Cambridge University Press, 2004, s. 129–136

3 Edward Hall, *Ukryty wymiar*, Warszawa: Wydawnictwo Muza, 2001

4 Thomas M. Horner, *On the formation of personal space and self-boundary structures in early human development: The case of infant stranger reactivity,* „Developmental Review", nr 3(2), 1983, s. 148–177 (https://doi.org/10.1016/0273-2297(83)90028-X)

Moving into the personal zone triggers a violent reaction from OWN, with its movements becoming more dynamic, chaotic, and aggressive. Finally, intrusion into the intimate zone allows viewers to notice external details, thus allowing for a better understanding of the object. However, in OWN's perception, this is an act of aggression. It does not feel safe. It reacts spasmodically. It expends all its kinetic energy to defend itself. It freezes, becomes immobile in a gesture that reveals three letters: „OWN." For those closest, there is a sudden freeze, a freezing, a tension-filled locking, and a transformation of the living being into a motionless sculpture. People in the remaining zones become witnesses to aggression and a defensive reaction. They fully decipher the message. Their reaction occurs on the periphery of the main choreographic thread and constitutes a secondary element of the movement system. They can withdraw and sit on benches placed in the public zone. They can also be paralyzed by the turn of events and remain in their places. They can also move closer to better discover and explore the object.

The course of interaction is never the same. Each time, the choreography of OWN and the viewers is different. The algorithm controlling the object is generative, guaranteeing that the movement at the detail level and the overall behavior of the object will never repeat. The expected aesthetic effect is the aesthetics of interaction, which is generated in the dynamics of action and reaction in feedback between the viewer's actions and OWN's reactions. There is tension created between the object and the viewer. A delicate balance is struck between the need for contact with the viewer, necessary for the existence of the object in its full form, and the reality of the boundary, the crossing of which results in withdrawal, closure, and the rejection of the relationship.

About the Authors

The creators of the project are outsiders in the traditional world of contemporary art, even though they have been working in the expanded field of art for years as designers of graphic and technological solutions for cultural and art institutions, both in Poland and abroad. Each of them has extensive experience and successes in their respective fields. Kot, Jankiewicz, and Bartkowski have been collaborating since they met a few years ago during the Creative Coding project.

Aleksandra Kot is a lecturer at the Warsaw Academy of Fine Arts, specializing in typography, graphic design, and typographic spatial forms. She explores the relationship between typography and architecture and space. She is particularly interested in the narrative role of typography and its connection to movement. Typography is, for her, a performative material with enormous creative potential. It permeates awareness but also triggers bodily movement. It flows through

dostrzec, że jest żywy, ponieważ jego bryła wykonuje mikroruchy, randomowe i delikatne, ponadto ma intensywny cielesny kolor oraz strukturalną powierzchnię. Wejście do strefy społecznej ułatwia odbiorcom rozpoznanie dokładniejsze szczegółów tych ruchów, ponieważ stają się one bardziej wyczuwalne i dystynktywne, co więcej szczegóły materiału, jego struktury i faktury także łatwiej wychwycić. Przesunięcie się do strefy osobistej wywołuje gwałtowną reakcję OWN, jego ruchy są bardziej dynamiczne, chaotyczne, gwałtowne. Wreszcie wtargnięcie do strefy intymnej ułatwia odbiorcy dostrzeżenie szczegółów zewnętrznej powłoki, zatem lepsze poznanie obiektu. Jest to jednak w percepcji OWN akt agresji. Nie czuje się bezpiecznie. Reaguje spazmatycznie. Spożytkuje całą swoją energię kinetyczną, by się obronić. Zastyga, nieruchomieje w geście, który odsłania trzy litery: „OWN". Dla osób najbliżej ustawionych odczuwalne jest raptowne zastygnięcie, zmrożenie, zakleszczenie pełne napięcia i przeistoczenie się żywego bytu w nieruchomą rzeźbę. Osoby, które wówczas przebywają w pozostałych strefach, stają się świadkami agresji i reakcji obronnej. To one są w stanie w pełni odczytać komunikat. Ich reakcja dzieje się na peryferiach głównego wątku choreografii i stanowi poboczny element układu ruchowego. Mogą się wycofać i usiąść na ławkach ustawionych w strefie publicznej. Mogą również być sparaliżowane takim obrotem spraw i pozostać na swoich miejscach. Mogą też przesunąć się bliżej, by lepiej odkryć i zbadać obiekt.

Przebieg interakcji nigdy nie jest taki sam. Za każdym razem choreografia OWN i odbiorców jest inna. Algorytm sterujący obiektem jest generatywny, co gwarantuje, że ruch na poziomie detalu ani ogólne zachowanie obiektu nigdy się nie powtórzą. Oczekiwany efekt estetyczny to estetyka interakcji, która wytwarza się w dynamice akcji i reakcji w sprzężeniu zwrotnym pomiędzy działaniem odbiorcy a reakcjami OWN. W pracy powstaje napięcie pomiędzy obiektem a odbiorcą. Zaznacza się delikatna równowaga między potrzebą kontaktu z odbiorcą, niezbędną do zaistnienia obiektu w pełnej formie, a realnością granicy, której przekroczenie wywołuje wycofanie, zamknięcie, odrzucenie relacji.

O autorach

Twórcy projektu są outsiderami tradycyjnie pojmowanego świata sztuki współczesnej, choć działającymi w rozszerzonym polu sztuki od lat jako projektanci rozwiązań graficznych i technologicznych dla instytucji kultury i sztuki, w Polsce i za granicą. Każde z nich ma za sobą wieloletnie doświadczenie i sukcesy w swoich dziedzinach. Kot, Jankiewicz i Bartkowski współpracują, odkąd poznali się parę lat temu podczas projektu Creative Coding.

Aleksandra Kot jest wykładowczynią warszawskiej ASP, artystką specjalizującą się w typografii, grafice wydawniczej i literniczych formach przestrzennych.

the viewer and opens them up to new experiences, not only internalized but, intriguingly for Kot, externalized. She utilizes these activating properties of typography to design performative actions. Her research in recent years has focused on developing methods and tools for creating interactive typographic installations. The result of this research is OWN, but she has also undertaken previous artistic experiments. She co-authored the award-winning, in 2018, public installation „Zachowajmy ich w pamięci" (Let's Keep Them in Memory), which started with an Excel spreadsheet listing civilian casualties of the Warsaw Uprising. The goal was to transform this data into a monument. The list included nearly 60,000 people, and dealing with the volume of data posed a challenge for the creators. They proposed a monument in the form of a candle, symbolizing remembrance. The slender profile of the column allowed for the clear composition of data from the spreadsheet on a uniform structure. Another project exploring aesthetic innovation within typography in space was the 2019 performative installation „Act. Przestrzeń / forma / litera" (Act. Space / Form / Letter). In this case, the basis for the performative action was an installation constructed from a 50-meter-long suspended fabric in a gallery space, formed into the shape of three letters – a, c, t. The message echoed: „ACT," directed at the visitor. By entering the typographic space, the viewer became a performer, moving between the letters and becoming the author of the choreography. Additionally, small motors occasionally moved the letters to provoke the viewer's reactions, causing vibrations.

Wiesław Bartkowski is a researcher and interaction designer, known for coining the concept and manifesto of „Materia kodu" (Material of Code), where he breaks down interdisciplinary boundaries between art, design, science, and technology. He specializes in complex systems. His scientific work is associated with the University of Warsaw, where he participates in international projects such as Humane-AI-Network and GuestXR, as well as the Center for Systemic Risk Research. He has created tools used by the United Nations and West Point. He has collaborated with Florida Atlantic University, Columbia University in New York, the Institute for Scientific Interchange Foundation in Turin, and the Institute of Computer Science at the Polish Academy of Sciences. Bartkowski is the creator of pioneering educational programs in Poland that combine computer science with the humanities and creative use of technology. His visualizations and interactive installations have been presented in venues such as the Museum of Modern Art, the Center for Contemporary Art, the National Gallery of Art Zachęta, BOZAR Gallery, Gallery Spaces at Ars Electronica Festival, Arsenal Gallery, Artothek Munich, and Teatr Nowy. He has realized interactive installations for institutions such as the Copernicus Science Center and Netflix.

Zajmuje się relacją typografii z architekturą i przestrzenią. Szczególnie interesuje ją narracyjna rola typografii i jej związek z ruchem. Typografia jest dla niej performatywną materią o ogromnym potencjale sprawczym. Przenika świadomość, ale też wzbudza ruch ciała. Przepływa przez odbiorcę i otwiera go na nowe doświadczenia, nie tylko zinternalizowane, ale właśnie (co jest dla Kot intrygujące) eksternalizowane. Te aktywujące właściwości typografii wykorzystuje, by projektować działania performatywne.

Jej badania od paru lat koncentrują się na opracowaniu metod i stworzeniu narzędzi do skonstruowania interaktywnej instalacji typograficznej. Ich efektem jest OWN, ale i poprzednie eksperymenty artystyczne.

Była współautorką nagrodzonej w 2018 roku Polish Graphic Design Award publicznej instalacji *Zachowajmy ich w pamięci*, dla której punkt wyjścia stanowiła lista ofiar cywilnych Powstania Warszawskiego sporządzona w Excelu. Celem z kolei było przeistoczenie tej treści w pomnik. Na liście znalazło się prawie 60 000 osób. Forma i ogrom tych danych były wyzwaniem stojącym przed twórcami. Wybrnęli z niego, proponując monument w kształcie świecy, która kojarzyła się z upamiętnieniem. Strzelisty profil kolumny umożliwił czytelne komponowanie danych z arkusza kalkulacyjnego na jednolitej bryle. Następną pracą poszukującą innowacji estetycznej w obrębie typografii w przestrzeni była instalacja performatywna *Act. Przestrzeń / forma / litera* z 2019 roku. Bazą do działania performatywnego była w tym przypadku instalacja skonstruowana z zawieszonego w pomieszczeniu galerii pasa tkaniny o długości 50 m, uformowanego w kształt trzech liter – a, c, t. Tak wybrzmiewał też komunikat: „ACT", którego adresatem był zwiedzający. Poprzez wejście w obszar typografii oglądający stawał się performerem, w ruchu między literami zmieniającym się w autora choreografii. Dodatkowo, aby sprowokować reakcję odbiorcy, literami sporadycznie poruszały małe silniczki, wywołując ich drgania.

Wiesław Bartkowski jest naukowcem i projektantem interakcji, autorem pojęcia i manifestu *Materia kodu*, w którym antydyscyplinarnie przełamuje granice pomiędzy sztuką, dizajnem, nauką i techniką. Badawczo zajmuje się systemami złożonymi. Jego działalność naukowa związana jest z Uniwersytetem Warszawskim, gdzie bierze udział w międzynarodowych projektach Humane-AI-Network i GuestXR oraz w Centrum Badania Ryzyka Systemowego. Stworzył narzędzia wykorzystywane w ONZ i West Point. Współpracował z Florida Atlantic University, Columbia University w Nowym Jorku, Institute for Scientific Interchange Foundation w Turynie oraz Instytutem Podstaw Informatyki PAN. Bartkowski jest twórcą pionierskich na polskim rynku programów kształcenia łączących informatykę z naukami humanistycznymi i twórczym wykorzystaniem technologii. Jego wizualizacje i instalacje interaktywne prezentowane były m.in. w Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Centrum

Klementyna Jankiewicz is a designer working at the intersection of technology, science, art, and education. She specializes in researching and creating tools for human interaction with technology, including, as one of the few in the world, with quantum technologies. Her work has been exhibited at events and festivals worldwide, including ICFF and Maker Fair in New York, 100% Design Tokyo, 100% Design London, Seoul Design Week, Ars Electronica, as well as at the Zachęta Gallery and Design Museum in Holon, Israel. She is the author of typographic graphics covering the entire façade of the Polin Museum in Warsaw. She has collaborated with the Adam Mickiewicz Institute on projects such as the Year of Lem, the Year of Poland in Israel, and the Presidency of Poland in the EU Council. She co-created and designed exhibitions at the Ethnographic Museum in Warsaw, JW3 in London, and collaborated with the Auschwitz-Birkenau Foundation. Her interactive installation was used in the play „Roja" at the Powszechny Theatre.

Assumptions and Theoretical Context of the OWN Installation

> *I think that now_we:are those who proposer and through the proposition there should bethought/and when the. spectator expresses this proposition, he is in reality gathering the characteristic of a work of art of all times: thought and expression. And forme all of this is connected. From, the option, the act, to immanence as a means of communication," and the lack of any myth exterior to man and more so, in my fantasy, it connects itself with the anti-universe where things are there because it happens now.*[5]
>
> **Lygia Clark**

OWN is not so much what it is, but what happens. It becomes or manifests itself at the moment of exchange of gestures between the materialized code and the humans present in the same space. It is during this unconventional encounter between mechanical and reactive forms and the viewers that relationships are formed, and meanings are formulated, which are the central focus for the creators of the work. This is when the dynamic text of OWN is formulated, which has a double meaning – on the one hand, the object communicates that it belongs only to itself, it is self-owned, and on the other hand, it indicates the

5 Lygia Clark, *Querido Hélio* [letter from Paris dated 14 November 1968], pp. 84, 86, In *Lygia Clark – Hélio Oiticica: Cartas. 1964–74,* ed. Luciano Figueiredo, introduction Silviano Santiago, edition. 2, Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998

Sztuki Współczesnej, Narodowej Galerii Sztuki Zachęta, Galerii BOZAR, Gallery Spaces na Ars Electronica Festival, Galerii Arsenał, Artothek Monachium i Teatrze Nowym. Realizował instalacje interaktywne m.in. dla Centrum Nauki Kopernik oraz Netflixa.

Klementyna Jankiewicz jest projektantką pracującą na styku technologii, nauki, sztuki i edukacji. Zajmuje się badaniem i tworzeniem narzędzi do interakcji człowieka z technologią, m.in., jako jedna z niewielu osób na świecie, z technologiami kwantowymi. Jej prace prezentowano podczas wystaw i festiwali na całym świecie, m.in. na ICFF i Maker Fair w Nowym Jorku, 100% Design Tokyo, 100% Design London, Seoul Design Week, Ars Electronica, w warszawskiej Zachęcie i Design Museum w Holonie w Izraelu. Jest autorką typograficznej grafiki pokrywającej całą fasadę muzeum Polin w Warszawie. Współpracowała z Instytutem Adama Mickiewicza, tworząc projekty m.in. na Rok Lema, Rok Polski w Izraelu oraz z okazji Prezydencji Polski w Radzie UE. Współtworzyła i projektowała wystawy w Muzeum Etnograficznym w Warszawie, JW3 w Londynie oraz współpracowała z Fundacją Auschwitz-Birkenau. Jej interaktywnej instalacji użyto w przedstawieniu *Roja* w Teatrze Powszechnym.

Założenia i kontekst teoretyczny instalacji OWN

> Myślę, że teraz coś głosimy i w związku z tezą powinna istnieć jakaś myśl, a kiedy widz wyraża tę tezę, tak naprawdę łączy cechę dzieła sztuki wszystkich epok: myśl i wyraz. A dla mnie wszystko się wiąże. [...] Obiekt nie istnieje już, żeby wyrazić jakąkolwiek ideę, ale żeby widz mógł sięgać coraz głębiej w siebie.[5]
>
> **Lygia Clark**

OWN nie tyle jest, co się dzieje. Staje się lub manifestuje się w momencie wymiany gestów pomiędzy zmaterializowanym kodem a człowiekiem przebywającymi w tej samej przestrzeni. To podczas tego nietypowego spotkania mechanicznej i reaktywnej bryły z odbiorcami wydarzają się relacje i formułują się znaczenia, o które chodzi autorom pracy. Wtedy też formułuje się dynamicznie tekst OWN, który jest sygnałem o podwójnym znaczeniu – z jednej strony obiekt komunikuje, że tylko do siebie należy, jest samoswój (ang. *own*), z drugiej strony wskazany jest mechanizm świadomości,

5 Lygia Clark, *Querido Hélio* [list z Paryża z 14.11.1968], s. 84, 86, [w:] *Lygia Clark – Hélio Oiticica: Cartas. 1964–74*, red. Luciano Figueiredo, wstęp Silviano Santiago, wyd. 2, Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

mechanism of consciousness to possess, appropriate, and consume everything that is foreign, dissimilar. As a result, OWN is a variation on the aesthetics of relational art[6], typographic intervention[7], and the theory of *não objeto*.[78]

Our proposal is a kind of hybrid mutation of typographic art, associated with the works of artists such as Jenny Holzer, Barbara Kruger, and Shirin Neshat, as well as sculptures by Robert Indiana and Mathias Goeritz, but also with the neon works of the Claire Fontaine collective, including their piece „Foreigners everywhere," which in turn served as inspiration for next year's Venice Biennale. The hybridity results from the combination of text and the principles of relational aesthetics, as explained by Claire Bishop and Nicolas Bourriaud within the Western research circle (American-European theoretical narrative), and the tenets of the *não objeto* theory of Brazilian neo-concretists: Lygia Clark, Lygia Pape, Hélio Oiticica, Ferreira Gullar (Latin American theoretical narrative). In OWN, the focus on human relationships and the unveiling of their unspoken, mechanical, unconscious, or socially programmed aspects as a result of artistic action is noticeable in the aesthetics of relational art. Nevertheless, the authors do not aspire to the typical transformation of social relations characteristic of participatory aesthetics. From the não objeto theory, based on the phenomenology of Husserl and Merleau-Ponty, recognizable elements include the blurring of boundaries between the material object and the receiver, the withdrawal of the creator in favor of the receiver, who manipulates the object and freely formulates it, the absence of figurativeness – the work is an undefined and ambiguous „something," not representing or constituting current or real things that would allow conventional knowledge. In addition, OWN fits the definition of „non-object" because it is first experienced haptically, and rational and symbolic knowledge is secondary or entirely suspended. It also exists outside the confines of art: it is not just typography, a machine, a sculpture, a ready-made, or an installation. Activation of OWN occurs without prior knowledge, without understanding, without language – only the perception of the viewers and their bodies are required. In this, it is

6 Claire Bishop, *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*, Londyn: Verso, 2012; Nicolas Bourriaud, trans. Łukasz Białkowski, *Estetyka relacyjna*, Kraków: MOCAK, 2012

7 Gordon Hughes, *Power's script: or, Jenny Holzer's art after 'Art after philosophy'*, „Oxford Art Journal", t. 29, no 3, 2006, pp. 419–440; Clark Goldsberry, *Typographic Interventions: Disruptive letterforms in public space*, „The Journal of Social Theory in Art Education", no 41, 2021, pp. 137–155

8 Mónica Amor, *Theories of the nonobject: Argentina, Brazil, Venezuela, 1944–1969*, Oakland: University of California Press, 2016

by posiadać (ang. to *own*), zawłaszczać i pochłaniać wszystko, co obce, nietożsame z nią. W efekcie OWN jest wariacją na temat estetyki relacyjnej[6], interwencji typograficznej[7] i teorii *não objeto*[8].

Nasza propozycja jest swoistą hybrydową mutacją sztuki typograficznej, kojarzonej z prac takich artystek jak Jenny Holzer, Barbara Kruger i Shirin Neshat oraz rzeźb Roberta Indiany i Mathiasa Goeritza, ale też neonów kolektywu Claire Fontaine, w tym ich pracy *Foreigners everywhere*, która z kolei jest inspiracją dla przyszłorocznego weneckiego biennale. Hybrydowość wynika z połączenia tekstu i założeń estetyki relacyjnej, tak jak wykłada je Claire Bishop czy Nicolas Bourriaud w kręgu badaczy zachodnich (narracji teoretycznej amerykańsko-europejskiej), i przesłanek teorii *não objeto* neokonkretystów brazylijskich: Lygii Clark, Lygii Pape, Hélia Oiticiki, Ferreiry Gullara (latynoamerykańskiej narracji teoretycznej). Z estetyki relacyjnej w OWN dostrzegalne jest skupienie się na relacjach międzyludzkich i obnażaniu ich przemilczanych, mechanicznych, nieuświadomionych lub zaprogramowanych społecznie aspektów w wyniku działania artystycznego. Niemniej autorzy nie aspirują do typowego dla estetyki partycypacyjnej wywołania przemiany społecznej. Z teorii *não objeto*, zbudowanej na fenomenologii Husserla i Merleau Ponty'ego, rozpoznawalne są takie elementy jak zamazanie granic pomiędzy materialnym obiektem i odbiorcą, wycofanie się twórcy na rzecz odbiorcy, który manipuluje obiektem i formułuje go swobodnie, brak figuratywności – praca jest niezdefiniowanym i niejednoznacznym „czymś", niereprezentującym albo niestanowiącym rzeczy aktualnych ani realnych, które wyzwalałyby konwencjonalne poznanie. Przy tym OWN wpisuje się definicję „nie-obiektu", bo jest najpierw doświadczany haptycznie, a poznanie racjonalne i symboliczne jest wtórne do cielesnego albo zawieszone całkowicie. Żyje też poza ramami sztuki: nie jest tylko typografią, nie jest maszyną, nie jest rzeźbą, nie jest ready made, ani nie jest instalacją. Aktywacja OWN dzieje się bez wiedzy wcześniejszej, bez zrozumienia, bez języka – potrzebne są jedynie percepcja odbiorców i ich ciało. W tym podobne jest do *Parangolés* Hélia Oiticiki i *Dom jest ciałem*

6 Claire Bishop, *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*, Londyn: Verso, 2012; Nicolas Bourriaud, tłum. Łukasz Białkowski, *Estetyka relacyjna*, Kraków: MOCAK, 2012

7 Gordon Hughes, *Power's script: or, Jenny Holzer's art after 'Art after philosophy'*, „Oxford Art Journal", t. 29, nr 3, 2006, s. 419–440; Clark Goldsberry, *Typographic Interventions: Disruptive letterforms in public space*, „The Journal of Social Theory in Art Education", nr 41, 2021, s. 137–155

8 Mónica Amor, *Theories of the nonobject: Argentina, Brazil, Venezuela, 1944–1969*, Oakland: University of California Press, 2016

similar to Hélio Oiticica's Parangolés and Lygia Clark's „Dom jest ciałem" (The House is the Body).[9] Only later, during the emergence of letters, is language necessary to receive the message declared by the object.

In OWN, involving the viewer in the activation of the object and its co-creation aims to generate reflection on an ethical and existential level. This is because knowledge and information select, separate meanings and values, create orders in which preferred cultural relationships are assigned. The intention sets this intervention apart from a scientific or intellectual experiment. OWN is a formal and abstract reduction of the experience of being in the world and being for oneself. Therefore, it is an aesthetic maneuver rather than a methodological replication, calculated to verify scientific theses in terms of truth and falsehood. Here, social threads and contexts are simplified – immersed in a relationship with OWN are the viewers as such, their awareness, and corporeality. The activation of OWN happens without prior knowledge, without understanding, without language – only the perception of the viewers and their bodies are needed. In this, OWN is akin to Marina Abramović's performance „The Artist Is Present" from 2010, which also maps the meanings of ethical-existential relationships that arise in direct encounters. Through face-to-face confrontation with changing participants who sat with her at a table in silence, with no purpose other than presence, Abramović revealed what Levinas described as the experience of the Other, which makes people aware of the value and essence of existence after recognizing their responsibility for it. In the case of „The Artist Is Present," only one viewer crossed the personal boundaries of the artist and shook her hand; this happened only after a clear signal from Abramović, and it was someone who had previously been close to her – Ulay, her artistic and intimate partner. OWN also sends signals to viewers, reacting to their behavior, but when its safety boundaries are breached, it tenses up convulsively and communicates the OWN message and the ensuing conclusion: „I am mine, I own myself, you cannot appropriate me, harm me, or kill me."

It is worth adding that in a sense, OWN is a reversed experiment compared to Tania Bruguera's „Tatlin's Whisper" from 2008, performed at Tate Modern, during which police on horses effectively organized the movement and functioning of visitors in the Turbine Hall. Back then, visitors did not protest; on the contrary, they obediently followed the bizarre orders of the policemen, even though their presence exceeded the normal operation of the cultural institution. By setting up such a system, Bruguera wanted to demonstrate how power and violence are possible in the contemporary world with little to no resistance. The modern state is the only organization with a monopoly on power, able to use violence legally for its purposes. Hence, representatives of the state, the police,

9 Christine Macel, *Part 2: Lygia Clark: At the border of art*, 2017 (https://post.moma.org/part-2-lygia-clark-at-the-border-of-art/).

Lygii Clark[9]. Dopiero później, w procesie wyłaniania się liter, język jest konieczny do odbioru komunikatu deklarowanego przez obiekt.

W OWN włączenie odbiorcy w aktywowanie obiektu i jego współtworzenie ma na celu wytworzenie refleksji na poziomie etycznym i egzystencjalnym. Związane jest to z tym, że poznanie i wiedza selekcjonuje, rozdziela znaczenia i wartości, wytwarza porządki, w których przypisywane są preferowane w kulturze relacje. Intencja odróżnia tę interwencję od eksperymentu naukowego czy myślowego. OWN jest formalną i wyabstrahowana redukcją doświadczenia bycia w świecie i bycia dla siebie. Stąd jest zabiegiem estetycznym, a nie odwzorowaniem metodologicznym, obliczonym na weryfikowanie tez naukowych w kategoriach prawdy i fałszu. Uproszczeniu tu ulegają wątki i konteksty społeczne – zanurzeni w relacji z OWN są odbiorcy jako tacy, ich świadomość i cielesność. Uruchomione zostaje spotkanie z Innym, reakcje odbiorców są spontaniczne albo wykalkulowane, działania OWN są zaprogramowane, ale jego forma w danym momencie jest zależna od obecności i ruchów odbiorców. Nie jest jednak eksperymentem społecznym obliczonym na przeformułowanie relacji i znaczeń. Byłby wówczas szkodliwą zabawą, odbywającą się kosztem uczestników i świadków wydarzenia. Kalkulacja, która dzieje się zakulisowo, obliczona jest przede wszystkim na fundamentalną i uniwersalną reakcję.

Istotnym odniesieniem filozoficznym jest myśl Emmanuela Levinasa, która upatruje w bezpośredniej relacji z Innym źródło etycznego imperatywu, które pojawia się przed racjonalnością i przed potrzebą poznania wynikającą z chęci dominacji nad rzeczywistością. Spotkanie z Innym jest na poziomie ucieleśnionego istnienia i wiąże się z konkluzją jednostki: mogę zabić, ale powstrzymam się od tego, bo w tym Innym widzę siebie i swoje istnienie. Levinas twierdzi, że w twarzy Innego pojawia się wezwanie etyczne, twarz Innego komunikuje powinności Ja wobec Ty. OWN w swojej formie jest takim czystym komunikatem, podkreślającym integralność i nienaruszalność tego bytu.

Performance Mariny Abramović *The artist is present* z 2010 roku również plasuje się w podobnym mapowaniu znaczeń relacji etyczno-egzystencjalnych rodzących się w bezpośrednim spotkaniu. Artystka poprzez konfrontację twarzą w twarz ze zmieniającymi się uczestnikami działania, siedzącymi z nią przy stole, w ciszy, bez celu innego niż obecność, obnażała to, co Levinas opisywał jako doświadczenie Innego, które uświadamia ludziom wartość i istotę istnienia po tym, jak uświadomią sobie odpowiedzialność za nie. W przypadku *The artist is present* tylko jeden widz przekroczył granice osobiste artystki i uścisnął jej dłonie, stało się to tylko po wyraźnym znaku ze strony Abramović i była to osoba wcześniej jej bliska – Ulay, partner artystyczny i intymny. OWN też wysyła sygnały odbiorcom, reaguje na ich zachowania, gdy jednak jego granice

9 Christine Macel, *Part 2: Lygia Clark: At the border of art*, 2017 (https://post.moma.org/part-2-lygia-clark-at-the-border-of-art/).

effectively subjugated the visitors without any protest. Bruguera was testing the hypothesis regarding the difficulties of resisting and manifesting opposition in a dispersed community of people. She pointed out how an alienated individual relatively easily succumbs to influence and allows their boundaries to be crossed. In our installation, the dynamics are reversed: on one pole is an entity that resists, and on the other are individuals who test the extent to which they can interact with it, where the boundary of their agency lies. The fundamental attribute of OWN is the awareness of the need to protect oneself and to indicate that only it possesses itself. Therefore, it sends a clear signal and protests when acts of violence occur – entering the safety zone.

How the gathered audience in the Polish Pavilion will behave in the presence of OWN remains an open question. We do not know if there will be an escalation of interactions, or if they will act gently. We cannot say for certain today whether the signals sent by the object will intensify or halt the reactions of the viewers. In summary, the script of the action in the Polish Pavilion will be written by the participants and OWN. The course of the experiment and the procedural shape of the entire work are entrusted to their hands. Thus, the concept approaches another important experience triggered by Artur Żmijewski in his work „Powtórzenie" (Repetition) from 2005, presented at the 51st Venice Biennale. The essence then was the replication of the psychological experiment by Prof. Zimbardo at Stanford University in 1971, which revealed the escalation of violence when people were given the opportunity, assigning them roles as guards and prisoners. In Polish conditions, there was no repetition confirming previous observations of the scientist. In Warsaw, neither the prisoners nor the guards identified with their roles, and, as curator Joanna Mytkowska writes, „the readiness to negotiate and seek agreement between the prisoners and their guards based on the will to adhere to the rules dominated. Only inspired by the organizers did the participants intensify the power struggle within the prison, leading to a break in the consensus that had been reached. The guards and prisoners, under external pressure, antagonized their attitudes. Intense experiences and violent reactions made the participants feel more strongly the humiliation associated with the situation they found themselves in. In the end, they rebelled together against the organizers' authority – the authority of the experiment's organizers." Żmijewski's work is presented to viewers in a mediated manner; they gain insight into the experiment through its representation in video form. OWN uses reductionism and machinery to trigger an experiment, allowing viewers to touch the essence of processes before the threshold of consciousness in real time, during the biennale. Moreover, by simplifying the experimental situation, it actively involves the viewers, making them co-creators of the experiment and the work. Finally, „Powtórzenie" (Repetition) examined the impact of social factors (authority, institutional subordination, the assumption of roles imposed from above), while OWN stems

bezpieczeństwa są przekroczone, konwulsyjnie spina się i komunikuje hasło OWN i za nim idące konkluzje: „jestem mój, posiadam siebie, nie możesz mnie zawłaszczyć, skrzywdzić, zabić".

Można też dodać, że OWN jest w jakimś sensie odwróconym eksperymentem Tanii Bruguery *Tatlin's whisper* z 2008 roku, zrealizowanym w Tate Modern, podczas którego policjanci na koniach skutecznie organizowali ruch i funkcjonowanie odwiedzających w przestrzeni w Turbine Hall. Wówczas zwiedzający nie protestowali, wręcz przeciwnie, sprawnie poddawali się kuriozalnym rozkazom żandarmów, mimo że ich obecność wykraczała poza normalny porządek działania instytucji kultury. Bruguera, uruchamiając taką machinę, chciała unaocznić, jak władza i przemoc są możliwe we współczesnym świecie niemalże bez oporu. Państwo nowożytne jest jedyną organizacją mającą monopol na władzę, mogącą legalnie stosować przemoc dla swoich celów. Stąd przedstawiciele państwa, policjanci, skutecznie podporządkowali sobie zwiedzających bez jakiegokolwiek protestu. Bruguera w ten sposób testowała hipotezę na temat trudności występowania i manifestowania sprzeciwu w rozproszonym zbiorowisku ludzi. Wskazywała, jak wyalienowana jednostka stosunkowo łatwo poddaje się wpływowi i pozwala, by przekraczano jej granice. W naszej instalacji dynamika jest odwrócona: na jednym biegunie znajduje się byt, który stawia opór, a na drugim jednostki, które testują, na ile mogą sobie pozwolić wobec niego oraz gdzie przebiega granica ich sprawstwa. Fundamentalnym atrybutem OWN jest bowiem świadomość potrzeby ochrony siebie i wskazywania, że jedynym rozporządzającym nim/nią jest ono samo. Dlatego też wysyła jasny sygnał i protestuje w momencie pojawienia się aktów przemocowych – wkroczenia w strefę bezpieczeństwa.

Jak zachowają się zgromadzeni w Pawilonie Polskim w obecności OWN, pozostaje kwestią otwartą. Nie wiemy, czy dojdzie do eskalacji interakcji, czy też będą oni postępować delikatnie. Nie jesteśmy w stanie stwierdzić dziś z pewnością, czy sygnały wysyłane przez obiekt będą wzmagać czy stopować reakcje odbiorców. W skrócie rzecz ujmując, scenariusz akcji w Pawilonie Polskim napiszą uczestnicy i OWN. To w ich ręce oddany jest przebieg eksperymentu i procesualny kształt całej pracy. Tym samym koncepcja zbliża się do innego ważnego doświadczenia wywołanego przez Artura Żmijewskiego w pracy *Powtórzenie* z 2005 roku, pokazywanej na 51. Biennale w Wenecji. Sednem wówczas było odwzorowanie eksperymentu psychologicznego prof. Zimbardo na Uniwersytecie Stanforda z 1971 roku, który unaocznił eskalację przemocy w momencie, gdy tylko dano ludziom na nią szansę, przypisując im rolę strażników i więźniów. W warunkach polskich nie nastąpiło powtórzenie potwierdzające wcześniejsze obserwacje naukowca. W Warszawie ani więźniowie, ani strażnicy nie identyfikowali się z rolami, ponadto, jak pisze kuratorka Joanna Mytkowska, „dominowała gotowość do negocjacji, szukania porozumienia między uwięzionymi i ich strażnikami, oparta na woli przestrzegania regulaminu. Dopiero

from different metatheoretical assumptions. Here, the creation of behaviors by viewers is more a result of their individual perceptions of OWN as the Other, and it is not a hierarchical relationship or a power dynamic.

In the case of OWN, the situation and relationships will shape and calibrate themselves constantly and in real-time. Participants are placed in a context and narrative they can build and process as they wish. Embodied coexistence and the scaling of pressure on OWN by participants, as well as their response to resistance, are what matter. The meaning of this installation emerges in the process, in the dynamic interplay between the object and the participants. It is constituted on the level of individuals who, in this way, gain access to the recognition of the ethical moment in the relationship between the self and the Other. The essence of this work is not to create relations for the participants themselves or to manipulate them; rather, it is to externalize and embody inner, emotional, moral, and instinctual experiences. The possible result of the OWN experience is reflection on the following questions:

1. How easy it is to cross the boundaries of others, how it is ingrained in our nature and not the result of calculation or premeditation?

2. What helps us refrain, withdraw, step back?

3. What drives reactions; whether defining boundaries, setting them, or communicating them by OWN indeed makes me move away, or if it makes me want to test them even more?

4. What is the duty of a participant in interactions with others?

5. What I should bear witness to as a witness, how my perspective could exist in reality outside the pavilion?

zainspirowani przez organizatorów uczestnicy zaostrzyli walkę o władzę nad więzieniem, co doprowadziło do złamania wypracowanego konsensusu. Strażnicy i więźniowie pod zewnętrzną presją antagonizowali swoje postawy. Intensywne przeżycia i gwałtowne reakcje sprawiały, że uczestnicy silniej odczuli upokorzenie związane z sytuacją, w jakiej się znaleźli. W końcu zbuntowali się wspólnie przeciwko władzy – władzy organizatorów eksperymentu". Praca Żmijewskiego jest przedstawiona odbiorcom w zapośredniczony sposób, mają oni wgląd do eksperymentu przez jego reprezentację w wideo. OWN wykorzystuje redukcjonizm i maszynę, by wywołać eksperyment, co pozwala dotknąć sedna procesów przed progiem świadomości w czasie rzeczywistym, podczas trwania biennale. W dodatku dzięki uproszczeniu sytuacji doświadczalnej możliwe jest aktywne włączenie odbiorców, przez co stają się oni współtwórcami eksperymentu i pracy. Wreszcie *Powtórzenie* badało wpływ czynników społecznych (władza, podporządkowanie instytucji, przejmowanie ról wytyczonych odgórnie), OWN wynika z innych założeń metateoretycznych. Tu kreacja zachowań przez odbiorców wynika bardziej z ich indywidualnych percepcji OWN jako Innego i nie jest to relacja hierarchiczna ani stosunek władzy.

W przypadku OWN sytuacja i relacje będą się na bieżąco i nieustannie kształtować i kalibrować. Uczestnicy są wpuszczeni w kontekst i wątek, które mogą budować i przetwarzać, jak chcą. Tu liczy się ucieleśniona koegzystencja oraz skalowanie przez uczestników ich presji wobec OWN, jak i ich odpowiedź na opór. Znaczenie tej instalacji wyłania się w procesie, w dynamice reakcji obiektu i uczestników. Konstytuuje się ono na poziomie jednostek, które w ten sposób mają dostęp do rozpoznania momentu etycznego w relacji ja i Inny. Sensem tej pracy nie jest wytworzenie relacji dla nich samych czy też manipulacja nimi, raczej jej sednem jest uzewnętrznienie, ucieleśnienie doświadczeń wewnętrznych, emocjonalnych, moralnych i instynktownych. Możliwym efektem doświadczenia OWN są refleksje na temat tego:

1. jak łatwo przekraczać granice innych, jak jest to wpisane w naszą naturę i nie jest owocem kalkulacji, wyrachowania;

2. co pomaga powstrzymać się, odejść, wycofać się;

3. co napędza reakcje; czy faktycznie określenie granic/stawianie ich/komunikowanie przez OWN sprawia, że odsuwam się, czy tym bardziej chcę je testować;

4. jaka jest powinność uczestnika interakcji w relacjach z innymi;

5. o czym jako świadek powinienem zaświadczyć, jak moja perspektywa mogłaby zaistnieć w rzeczywistości poza pawilonem.

Exhibition Plan

Scenariusz

Formal Framework and Exhibition Arrangement

The exhibition scenario envisions three roles:

Witness: Positioned at a distance, standing on the periphery of the room, or seated on benches near the entrance. The witness observes the interaction between the participant(s) and the OWN object from a detached perspective. They experience the constantly evolving choreographic arrangements in real-time. The physical distance of the witness allows them to analyze, define, and evaluate what is happening more easily because they are not physically entangled in the relationship with the object. The witness is also best positioned to perceive the "OWN" message. The witness processes and interprets the unfolding situation.

Participant: Driven by curiosity and the desire to understand the situation, the participant moves towards OWN. This direction is meant to help overcome the participant's alienation and fear of the unfamiliar object that cannot be named or defined based on prior knowledge. They must approach the object to gain control over their instinct to possess and take over OWN, initially through physical perception. However, getting closer triggers dramatic and convulsive movements of OWN and the emergence of markings that signal to the participant that they have crossed a boundary and must withdraw. Yet, the participant is drawn by their agency and the possibility of shaping OWN, influencing its form and reactions. They want to possess and appropriate. They confront the radical otherness of the object and cannot immediately determine what it is. What reaches the participant is color, surface texture, and the ability of OWN to move in three dimensions. The participant comes to know OWN through the activation of their body. Through movement, shifting, circling the object from different angles, they calibrate and map with their senses (sight, the entire surface of the body) the size and complexity of OWN. They also quickly learn that certain movements by people trigger sets of vibrations, gestures, convulsions, and body compressions.

OWN is at the center of the participants' attention, but other people are on the periphery of their bodies and vision. The presence of others influences how they move, whether they are cautious or determined, whether they dominate the space and assertively impose their bodies on others or, conversely, whether they are aware of others sharing the same space and gently and cautiously navigate the main hall, respecting their own and others' safety zones.

Ramy formalne i aranżacja wystawy

Scenariusz wystawy przewiduje trzy role:

Świadek, który przygląda się z dystansu, stając na obrzeżach sali lub siedząc na siedziskach ustawionych przy wejściu. Jest obserwatorem sytuacji interakcji pomiędzy uczestnikiem/uczestnikami i obiektem OWN. Doświadcza formułujących się i zmieniających się stale w czasie rzeczywistym układów choreograficznych. Oddalenie fizyczne świadka sprawia, że łatwiej mu jest analizować, definiować i oceniać, co się dzieje. Nie jest bowiem fizycznie uwikłany w relację z obiektem. To świadek też najlepiej dostrzega komunikat „OWN". Świadek przetwarza i interpretuje zaistniałą sytuację.

Uczestnik, który powodowany jest ciekawością i chęcią rozeznania się w sytuacji podąża ku OWN. To kierunek, który ma pomóc przezwyciężyć alienację uczestnika, jego lęk przed obcym obiektem, którego nie może nazwać i zdefiniować sięgając do wcześniejszej wiedzy. Musi zatem zbliżyć się, aby poprzez najpierw fizyczną percepcję opanować instynktowną do zawładnięcia i przejęcia OWN. Zbliżenie się jednak wywołuje dramatyczne i konwulsyjne ruchy OWN oraz wyodrębnienie się zapisu, które sygnalizują uczestnikowi, że przekroczył granicę i musi się wycofać. Uczestnika pociąga jednak jego sprawczość i możliwość kreowania OWN, wpływania na jego formę i reakcje. Człowiek chce zawładnąć, zawłaszczyć. Konfrontuje się z radykalną innością obiektu, nie jest w stanie przy pierwszej percepcji określić, czym on jest. Tym, co dociera do uczestnika, jest kolor, faktura powierzchni oraz zdolność poruszania się i trójwymiarowa materialność OWN. Uczestnik poznaje OWN w wyniku uruchomienia swojego ciała. W tym ruchu, poprzez przesuwanie się i odsuwanie, obchodzenie obiektu z różnych stron, dochodzi do kalibracji i mapowania zmysłami (wzrok, cała powierzchnia ciała) tego, jak duże i z czego złożone jest OWN. Uczy się też w miarę szybko, że pewne ruchy ludzi wywołują zestaw drgnięć, gestów, konwulsji, kompresji „ciała".

To OWN jest w centrum uwagi uczestników, niemniej na peryferiach ich ciał i wizji znajdują się inne osoby. Ta obecność innych wpływa na to, jak się poruszają, czy są ostrożni czy zdecydowani, czy dominują przestrzeń i swobodnie narzucają swoje ciała reszcie, czy wręcz przeciwnie – świadomi występowania innych w tym samym miejscu, delikatnie i ostrożnie penetrują salę główną, dbając o swoją i cudzą strefę bezpieczeństwa.

The Object Itself: Communicating one of its fundamental characteristics by formulating the OWN message as text. The object fully exposes itself to participants and observers as writing. In this way, it defends its boundaries and itself. OWN shares two human-like traits: it can see and move. Cameras act as its eyes, capturing images and tracking all people entering the main hall. Its "body" moves randomly and naturally due to generative code controlling servomechanisms embedded in its structure.

OWN is also intriguing for viewers because its surface is pink-red and structurally diverse. Its ability to move heightens curiosity because it distinguishes it from sculptures and static installations. These attributes create movement among the audience in the pavilion, generating ever-changing compositions of viewers' bodies.

The main hall of the Pavilion becomes a space where witnesses, participants, and OWN spontaneously move, creating dynamic and ever-changing choreographic arrangements. Their movements are motivated by the desire to establish a safe comfort zone for their bodies, contrasting with curiosity and the desire to understand the object. Participants approach and withdraw, while witnesses remain on the periphery of this constellation of human bodies and OWN.

The exhibition arrangement consists of three zones that help guide viewers through the different stages of the experience:

Entrance: The entrance to the pavilion remains unchanged, but the entrance doors are partially open to reveal the quote placed above the entrance door to the main hall:

"To approach the other is to put into question my freedom, my spontaneity as a living being, my emprise over things, this freedom of a 'moving force,' this impetuosity of the current to which everything permitted, even murder."

The entryway space serves as a space where curatorial texts in Polish and English are displayed, as well as a colophon. Curatorial texts are mounted on the wall at the exit of the building so that viewers can read them after exiting the main hall, following the OWN experience. There is also a dispenser with brochures and specially designed seating for exhibition attendants. The entryway space is naturally lit, and artificial lighting should be used in October and November to maintain the same lighting ambiance as in previous months.

Sam obiekt, który komunikuje jedną ze swoich fundamentalnych cech, formułując zapis OWN. Obiekt w pełni obnaża się uczestnikom i obserwatorom jako napis. W ten sposób broni swoich granic i siebie. OWN ma dwie cechy podobne ludziom, widzi i porusza się. Jego oczami są kamery zbierające obraz i śledzące wszystkich ludzi, wkraczających w przestrzeń sali głównej. Jego „ciało" porusza się przypadkowo i naturalnie dzięki generatywnemu kodowi, który steruje serwomechanizmami wmontowanymi w szkielet.

OWN jest również interesujący dla odbiorców, bo powierzchnia jego ciała jest różowo-czerwona i strukturalnie różnorodna. Jego zdolność poruszania wzmaga ich ciekawość, bo odróżnia go od rzeźb i klasycznych, statycznych instalacji. Dzięki tym atrybutom wywołuje ruch zgromadzonych w pawilonie i generuje zmienne kompozycje ciał odbiorców.

Główna sala Pawilonu jest przestrzenią, na której świadkowie, uczestnicy i OWN spontanicznie poruszają się, wytwarzając dynamiczne, nigdy takie same, układy choreograficzne. Ich ruchy motywuje chęć zapewnienia sobie bezpiecznej strefy komfortu ciał, przeciwstawiona ciekawości i chęci poznania obiektu. Uczestnicy przybliżają się i odsuwają. Świadkowie pozostają na peryferiach swoistej konstelacji ciał ludzkich i OWN.

Aranżacja wystawy składa się z trzech stref, które pomagają wprowadzić odbiorców w kolejne etapy doświadczenia:

Wejście do pawilonu nie ulega zmianom, ale drzwi wejściowe są uchylone, tak aby obnażać umieszczony nad drzwiami wejściowymi do głównej sali cytat:

To approach the other is to put into question my freedom,
my spontaneity as a living being, my emprise over things,
this freedom of a "moving force", this impetuosity of the
current to which everything permitted, even murder.

Przedsionek jest miejscem, gdzie będzie umieszczony tekst kuratorski po polsku i angielsku oraz kolofon. Teksty kuratorskie będą zamocowane na ścianie przy wyjściu z budynku, tak aby odbiorcy mogli je przeczytać po wyjściu z głównej sali, po doświadczeniu OWN. W rogu pomieszczenia będzie znajdować się dyspozytor z broszurami oraz siedzisko specjalnie zaprojektowane dla osób pilnujących ekspozycji. Przedsionek jest oświetlony światłem naturalnym

Main Hall: In the center of this hall, the OWN object is suspended with a distance of 50 cm from the floor and approximately 4 meters from the entrance. Natural light enters the room through a skylight. In October and November, additional lighting will be required to maintain the same lighting atmosphere as in previous months. Seating is arranged along the entrance wall. The walls are painted white. In this space, a specially designed bench is provided for witnesses/observers.

Website: An integral part of the project is the website, which serves as a repository for:

1. Documentary footage and photographs of the stages of OWN's creation.

2. Documentary footage and photographs of the installation and the artistic processes in the Polish Pavilion.

3. Scientific and critical texts interpreting and addressing OWN from various research perspectives, including art criticism, typography, systemic psychology, neurobiology, sociology of violence, and anthropology of otherness.

4. Texts from the creative team.

5. Testimonials from visitors to the Pavilion who share their experiences, observations, and reflections (written testimonials or audio/video recordings).

The website is intended to evolve and be updated throughout the duration of the biennale, progressively adding content. It presents different interpretive perspectives on the performative installation of OWN. It serves as a point of interaction between the project and audiences, creating connections between the art community and other communities (e.g., academic, activist). Its interactive and incremental nature aligns with the essence of the installation itself, providing a platform for viewers to explore diverse layers of interpretation and the experiences of other visitors. The following experts have initially declared their willingness to participate in the project: Andrzej Leder, Andrzej Nowak, Paweł Możdżyński, Alex Balgiu.

w okresie do końca września, w październiku i listopadzie jasność w pomieszczeniu powinno zapewnić sztuczne oświetlenie.

Sala główna, w której w centrum umieszczony jest obiekt OWN, zawieszony tak by odległość od podłogi do bryły wynosiła 50 cm, z kolei odległość centrum obiektu do wejścia stanowiła 4 m. Światło jest naturalne, wnikające do pomieszczenia przez świetlik. W okresie październik–listopad potrzebne będzie doświetlenie pomieszczenia, by zachować tę samą aurę świetlną co w poprzednich miesiącach. Siedziska rozmieszczone są przy ścianie wejściowej. Ściany są pomalowane na kolor biały. W tej przestrzeni znajdzie się też specjalnie zaprojektowana ława dla świadków/obserwatorów.

Integralną częścią projektu jest **strona internetowa**, która będzie służyć jako repozytorium:

1. dokumentacji filmowej i fotograficznej etapów powstania OWN;
2. dokumentacji filmowej i fotograficznej instalacji i przebiegu procesów artystycznych w Pawilonie Polskim;
3. tekstów naukowych i krytycznych interpretujących i odnoszących się do OWN z różnych perspektyw badawczych: krytyki sztuki, typografii, psychologii systemowej, neurobiologii, socjologii przemocy i antropologii inności;
4. tekstów zespołu kreatywnego;
5. świadectw odbiorców, odwiedzających Pawilon, którzy podzielą się swoimi wrażeniami, spostrzeżeniami, refleksjami (świadectwa pisane albo zarejestrowane audio/video).

Strona z założenia żyje, rozwija się przez cały okres trwania biennale. Co oznacza, że sukcesywnie są tam dodawane treści. Pokazuje różne perspektywy interpretacyjne instalacji performatywnej OWN. Jest punktem styku projektu ze społecznościami odbiorców – a przez to sposobem na sieciowanie środowiska sztuki z innymi społecznościami (np. naukowymi, aktywistycznymi). Jej interaktywny i inkrementalny charakter wprost wynika z natury samej instalacji. Stanowi kolejne pole interakcji OWN z odbiorcami, które rozszerza to doświadczenie o wiele różnorodnych warstw interpretacyjnych oraz na przeżycia innych odbiorców. Do tej następujący eksperci wyrazili zgodę na udział w projekcie: Andrzej Leder, Andrzej Nowak, Paweł Możdżyński, Alex Balgiu.

Publication designed for

The competition for an exhibition design
to be implemented in the Polish Pavilion,
presented as part of the
60th International Art Exhibition
in Venice in 2024

Zachęta, 2023

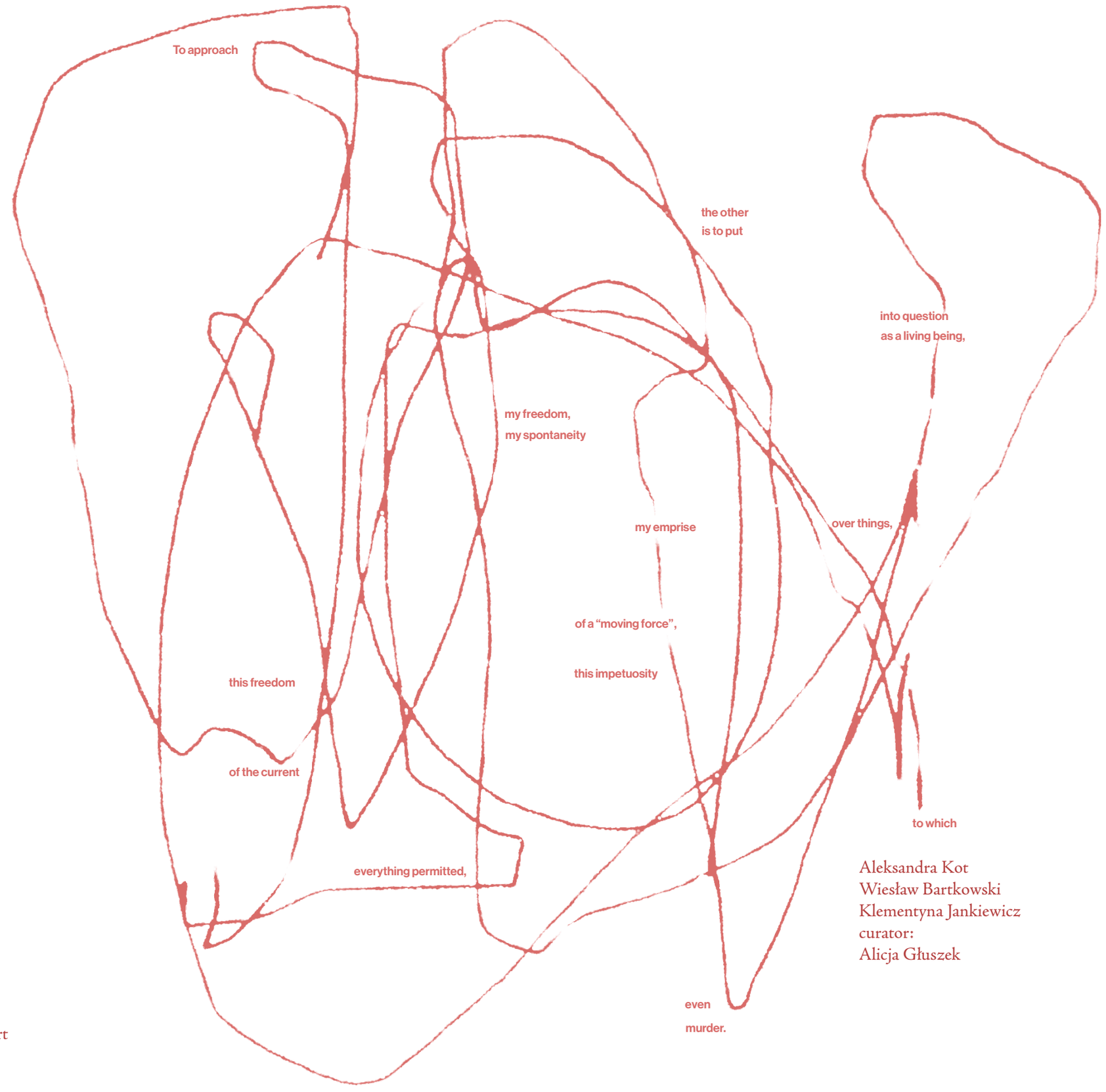
Publikacja przygotowana na

konkurs na projekt wystawy,
do realizacji w Pawilonie Polskim,
prezentowanej w ramach
60. Międzynarodowej Wystawy Sztuki
w Wenecji w 2024 roku

Zachęta, 2023

own

prezentacja
presentation

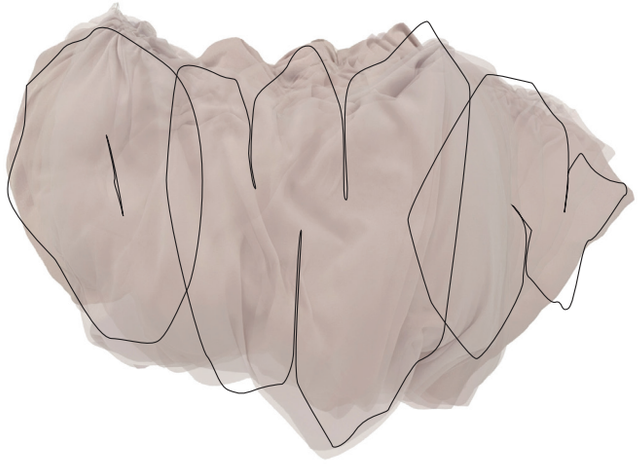


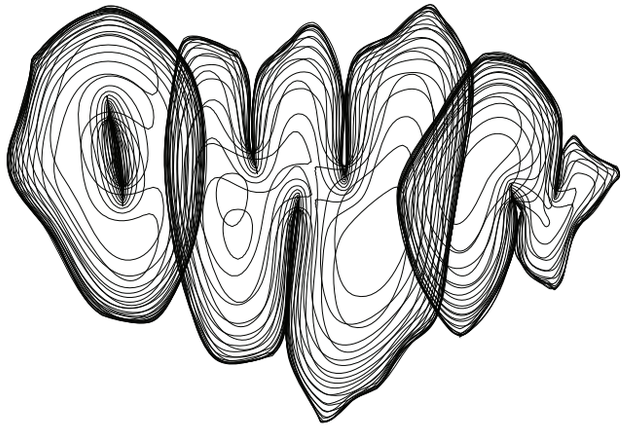
THE COMPETITION
POLISH PAVILION
AT THE 60TH INTERNATIONAL
ART EXHIBITION
LA BIENNALE DI VENEZIA

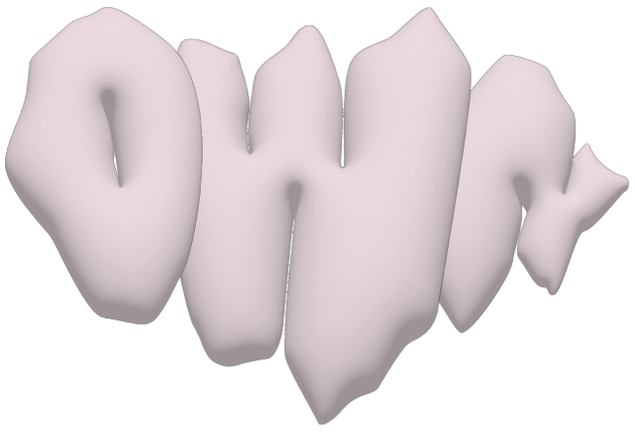
organiser: Zachęta — National Gallery of Art
labiennale.art.pl

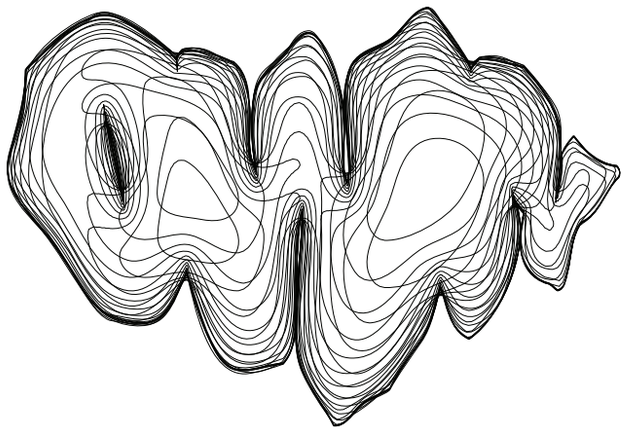
Aleksandra Kot
Wiesław Bartkowski
Klementyna Jankiewicz
curator:
Alicja Głuszek

bryła
proces powstawania formy

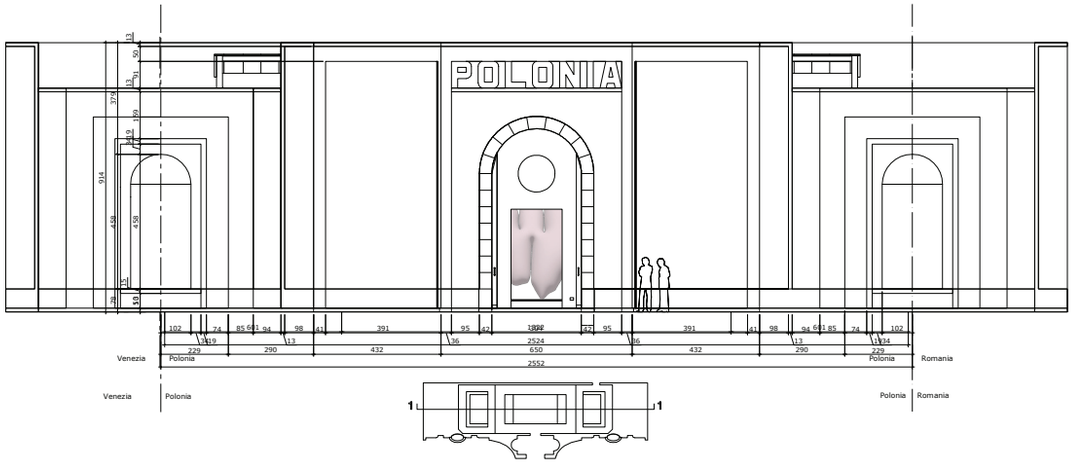


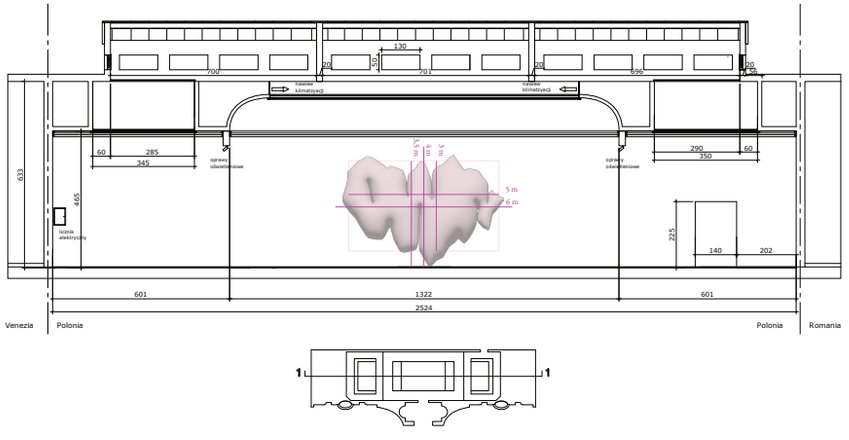


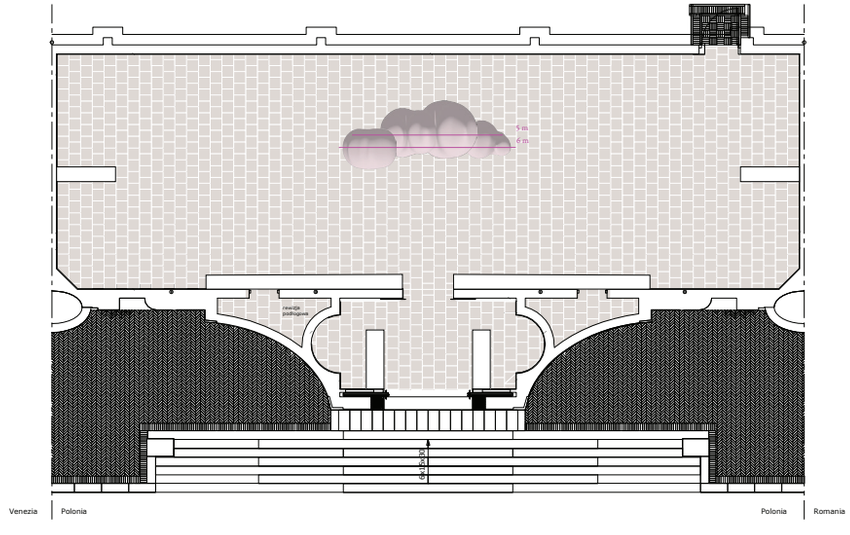


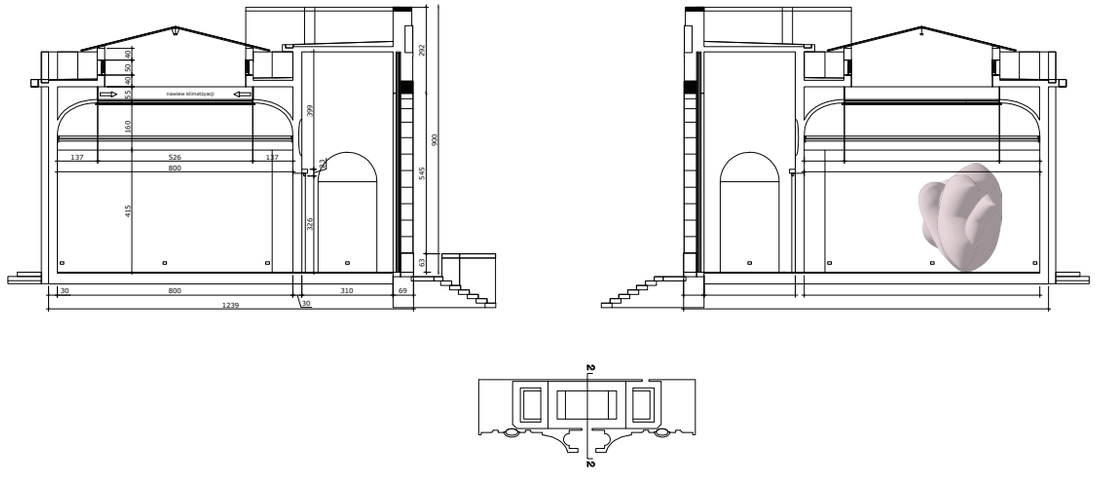


bryła wpisana w plany architektoniczne









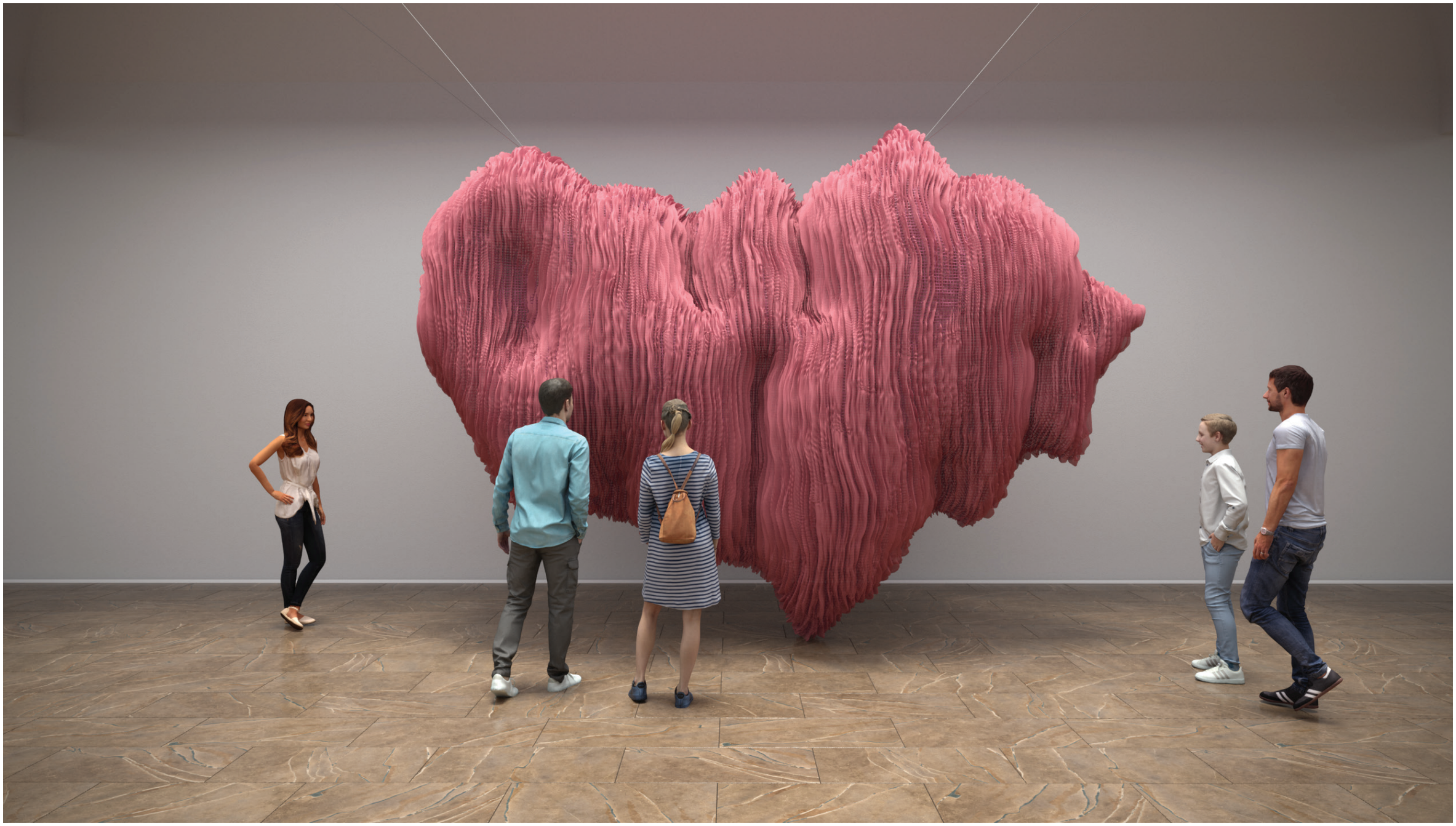
wizualizacja
widok na przedsionek i bryłę sprzed pawilonu

wiualizacje 3D: Piotr Wnuk

wizualizacja
widok na przedsionek i bryłę z perspektywy wejścia
nad drzwiami do sali głównej nadrukowany cytat.

wiualizacje 3D: Piotr Wnuk

wizualizacja
widok na bryłę

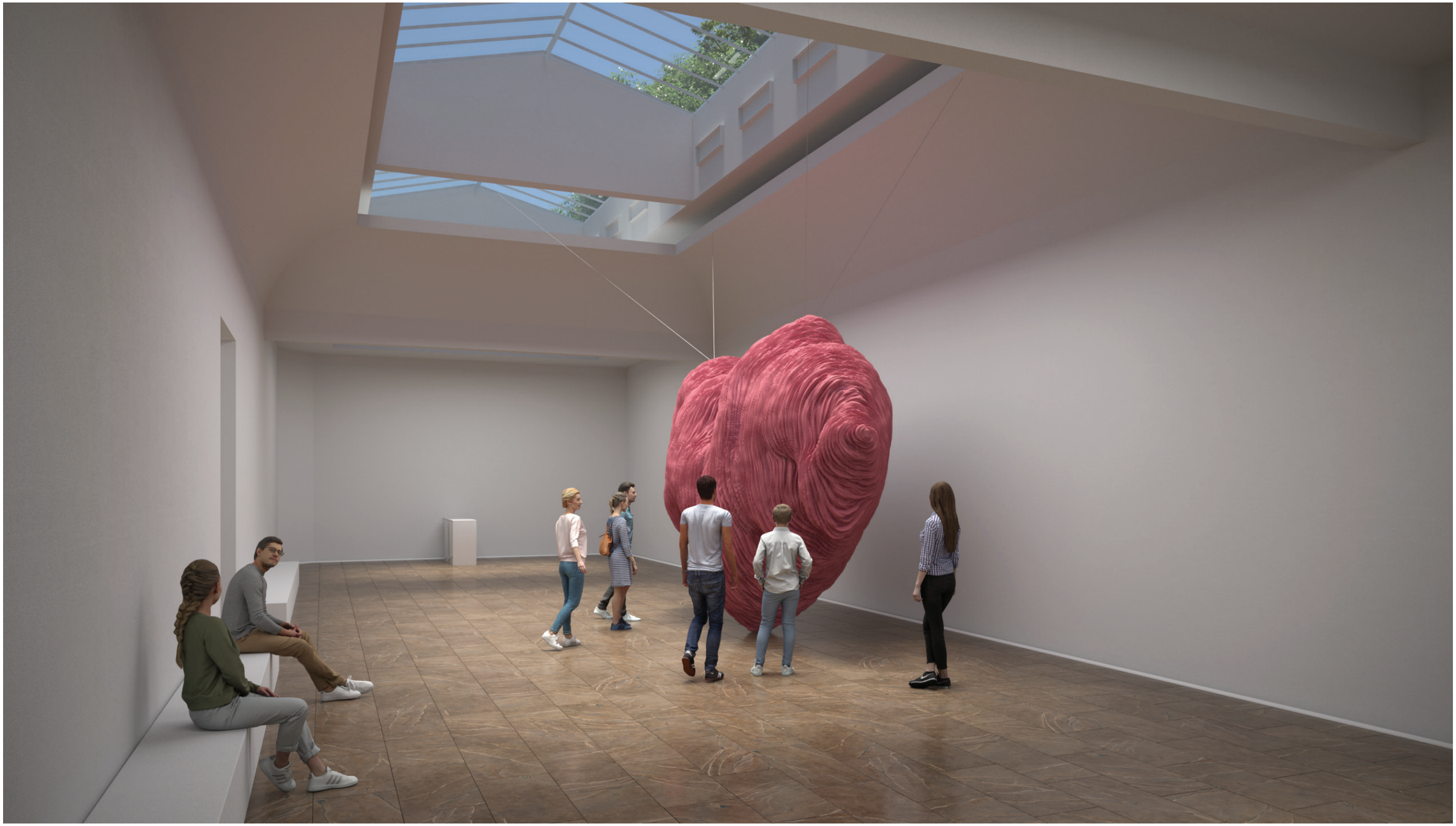


wiualizacje 3D: Piotr Wnuk

wizualizacja
widok na bryłę

wiualizacje 3D: Piotr Wnuk

wizualizacja
widok z wnętrza na bryłę

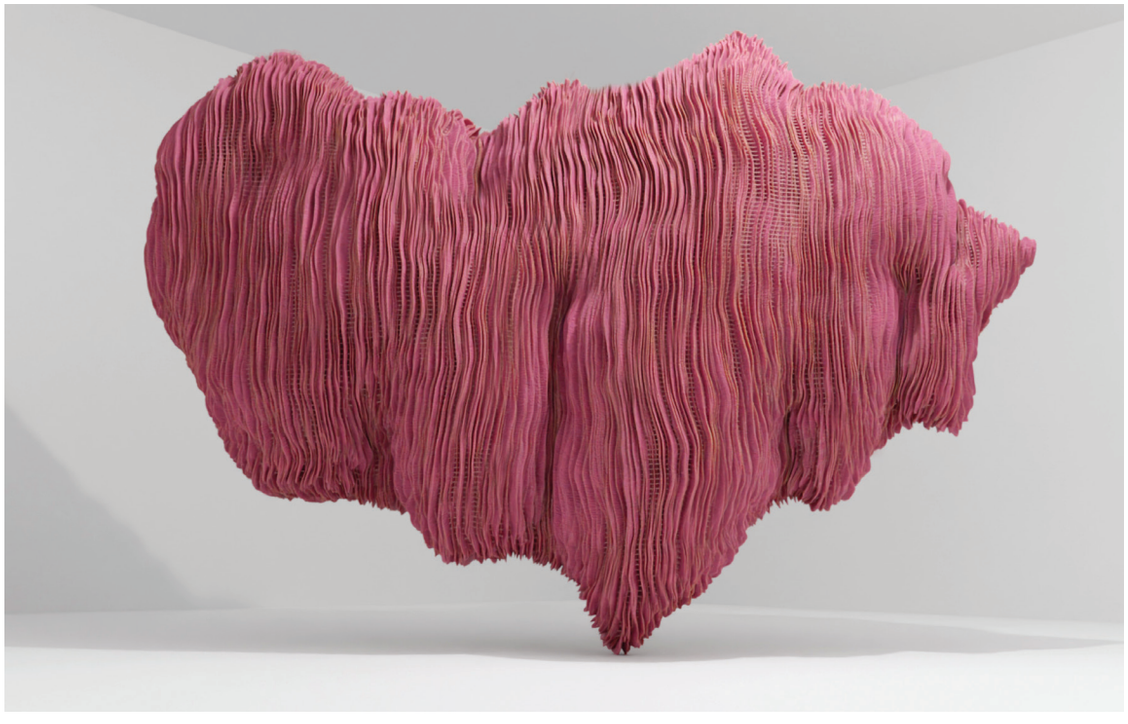


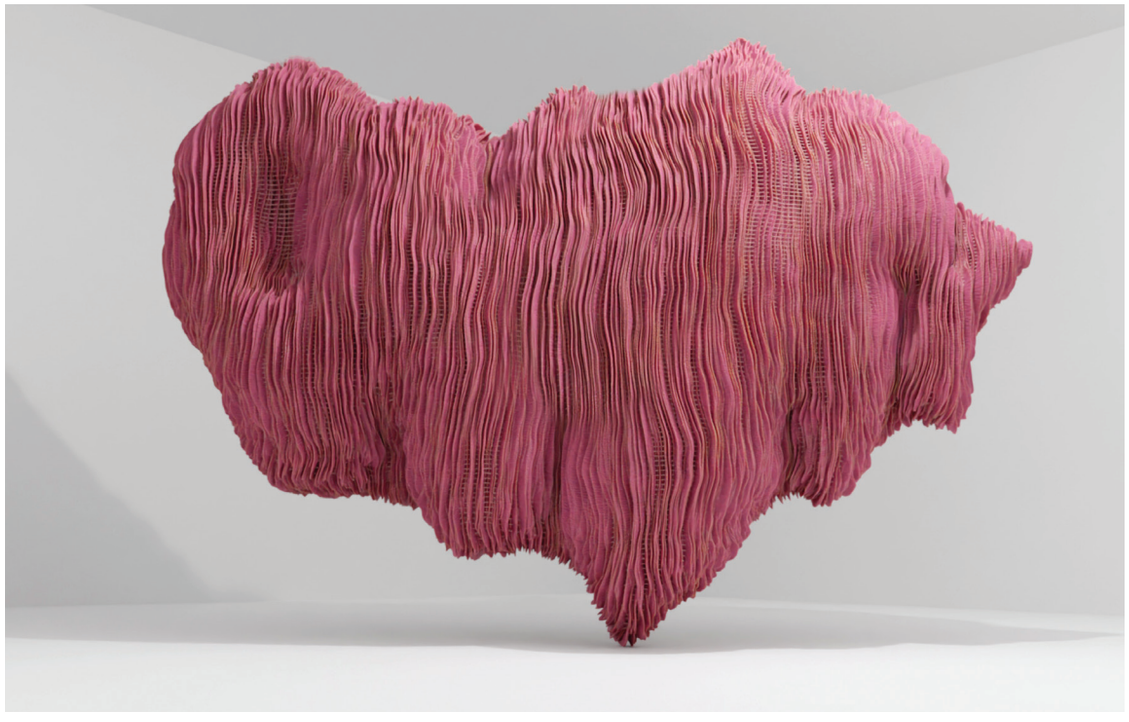
wiualizacje 3D: Piotr Wnuk

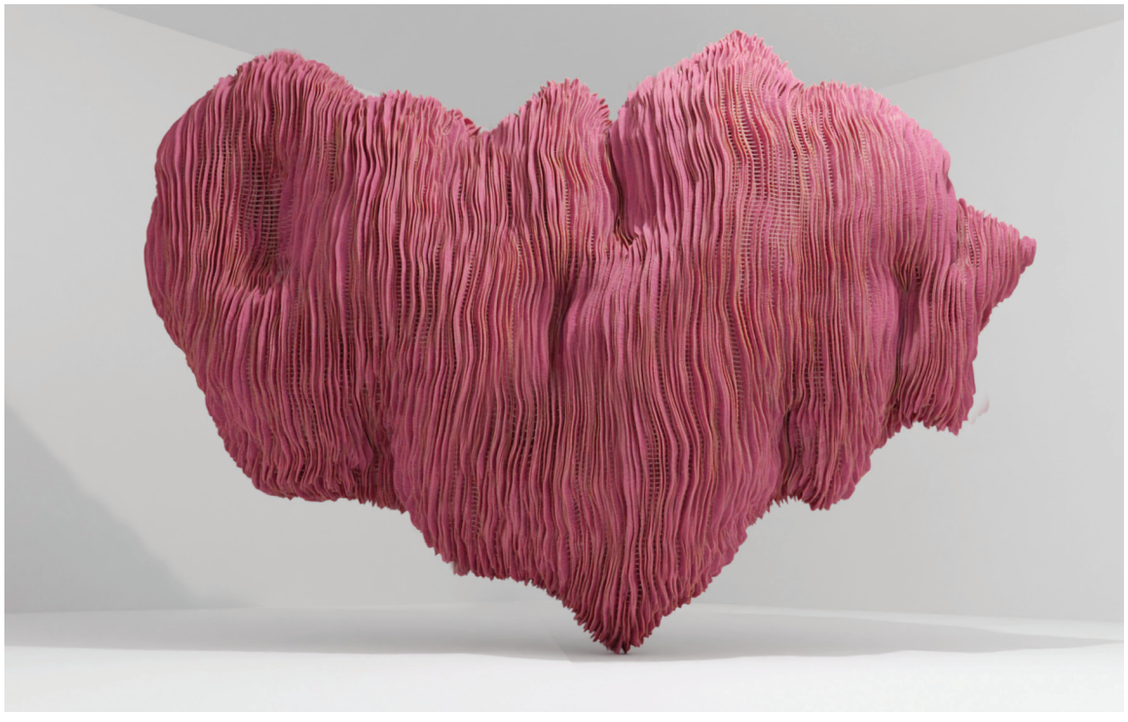
wizualizacja
widok na wyjście i kolofon

wiualizacje 3D: Piotr Wnuk

model bryły
fazy ruchu

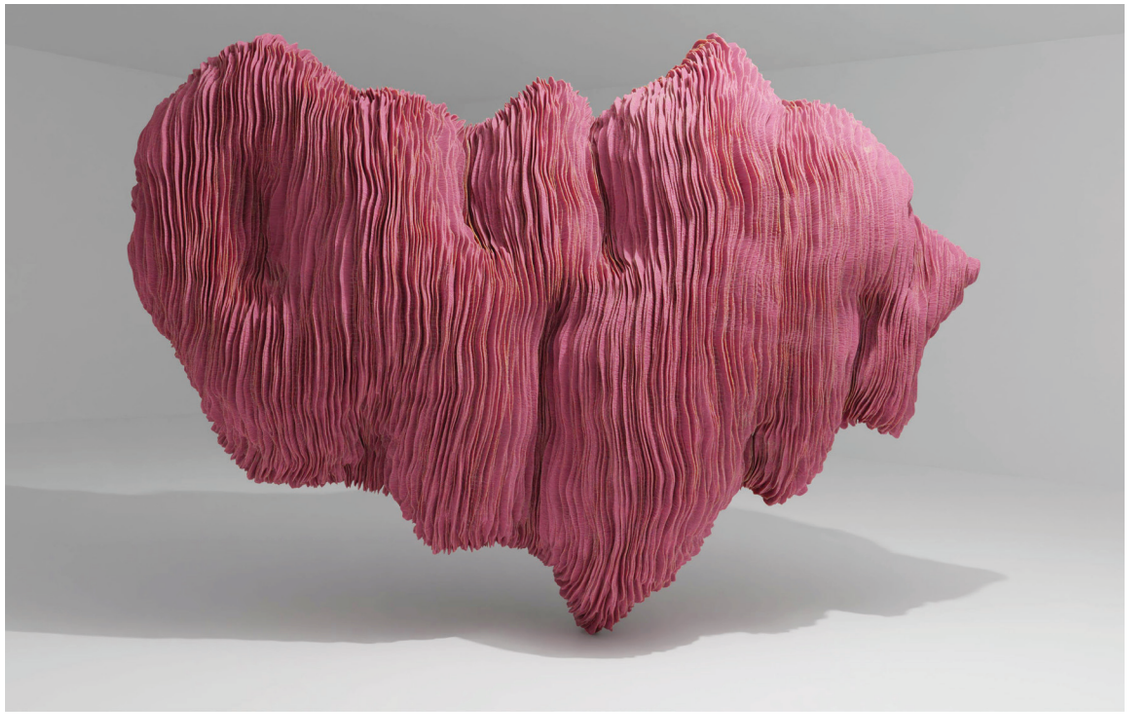






modelowanie 3D: Tadeusz Nowakowski

model bryły
stopień i rodzaje pofałdowania

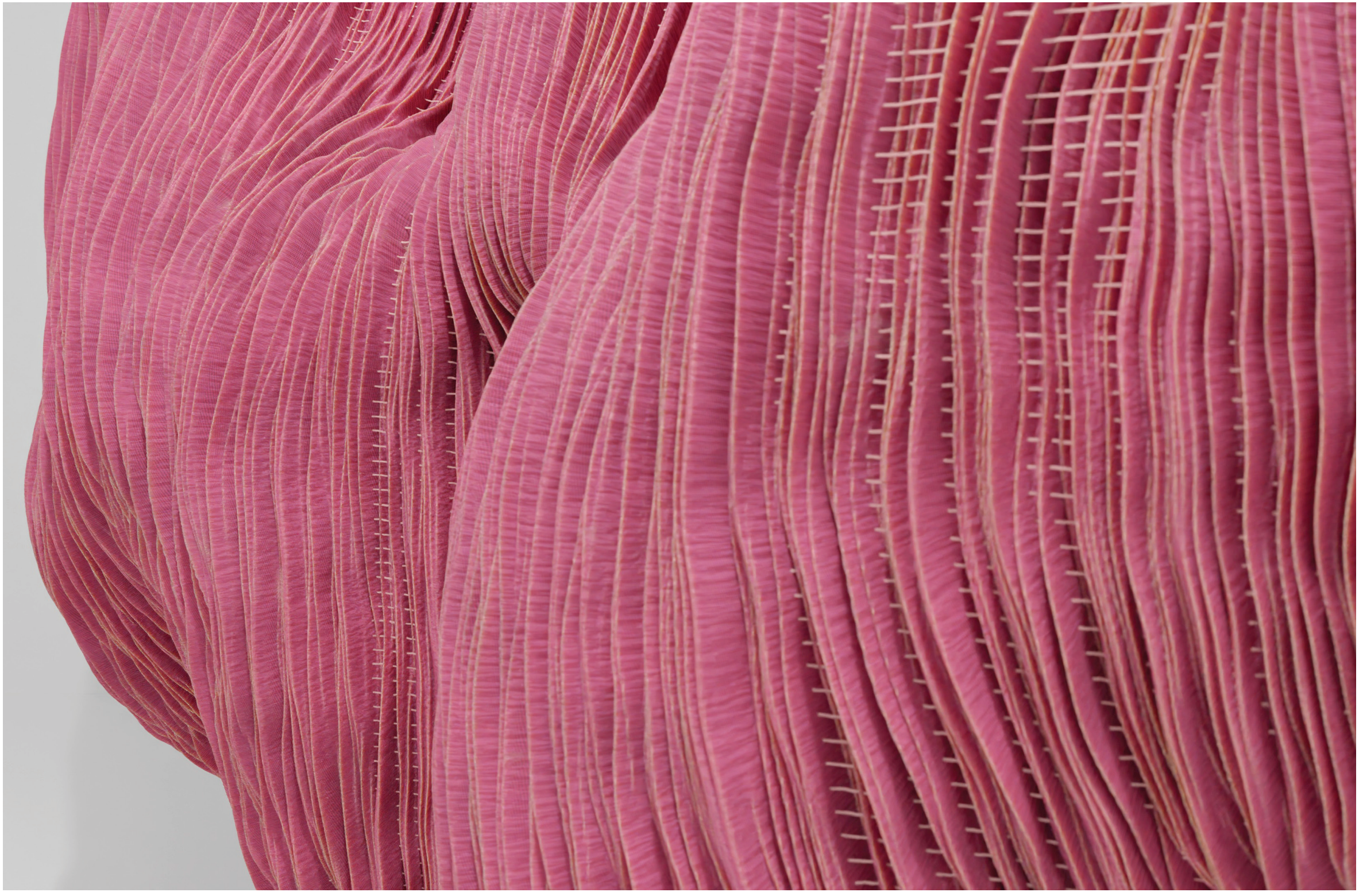


modelowanie 3D: Tadeusz Nowakowski

detal bryły
widok na teksturę

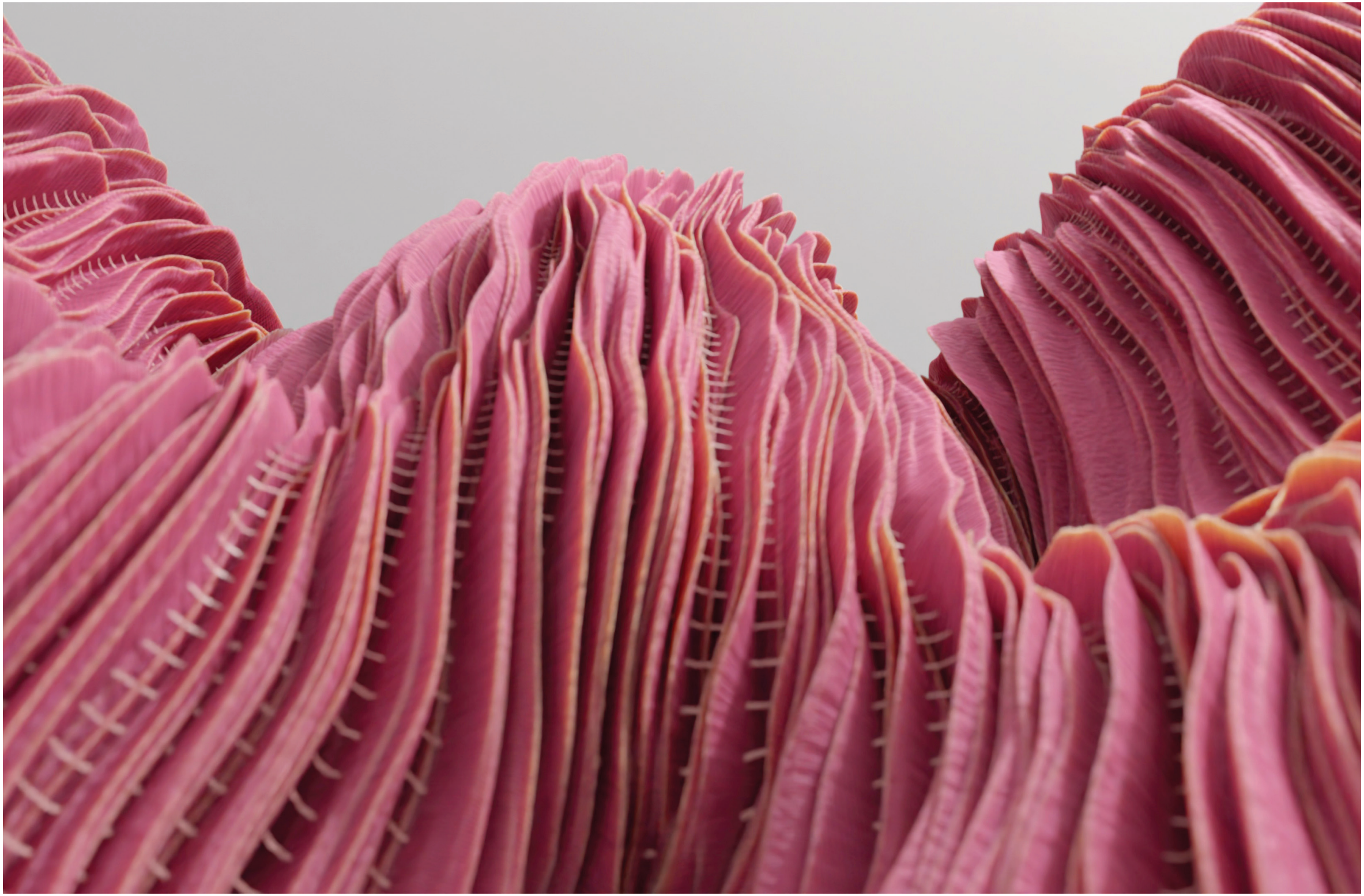
modelowanie 3D: Tadeusz Nowakowski

detal bryły
widok na teksturę



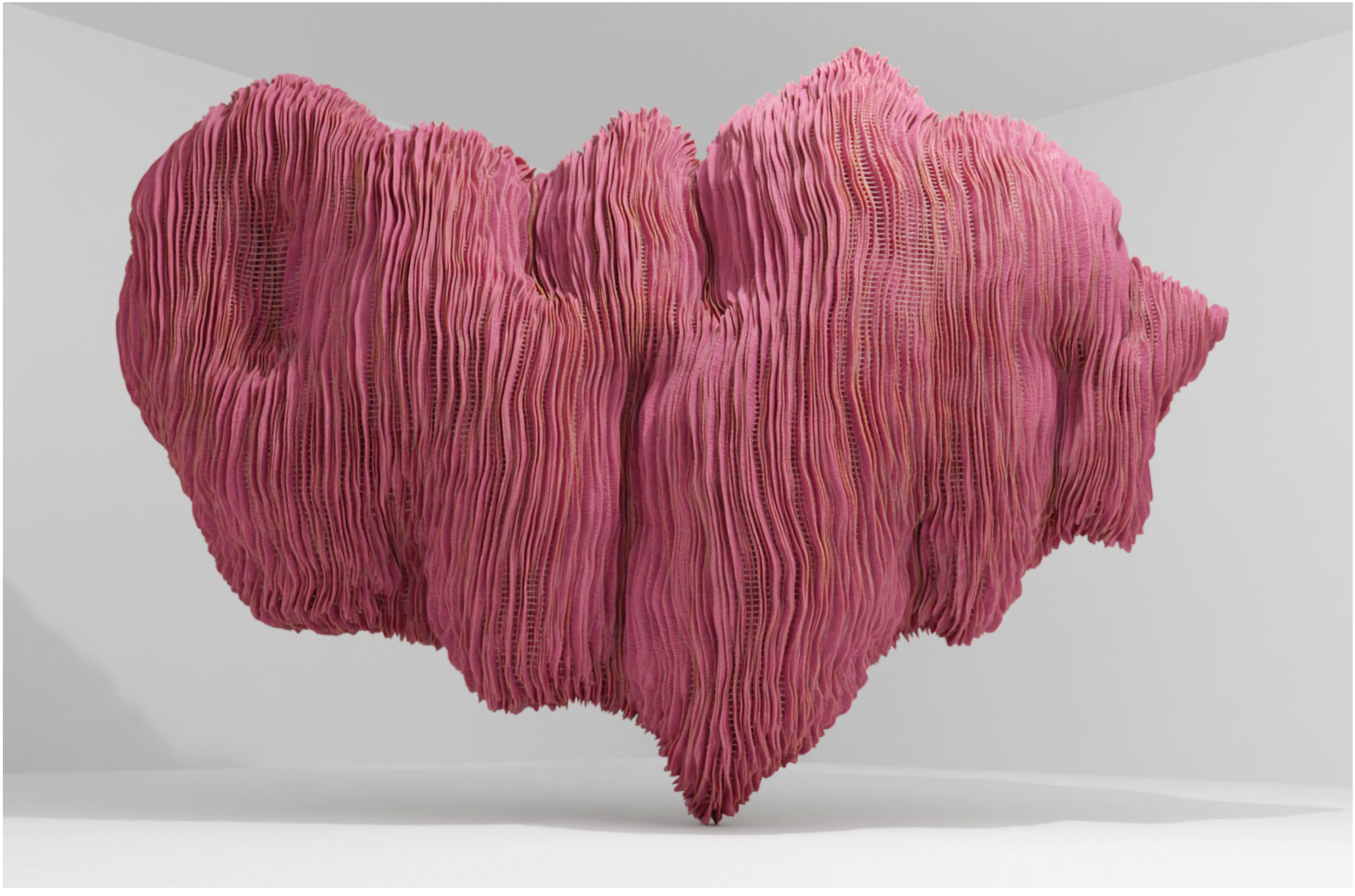
modelowanie 3D: Tadeusz Nowakowski

detal bryły
widok na teksturę

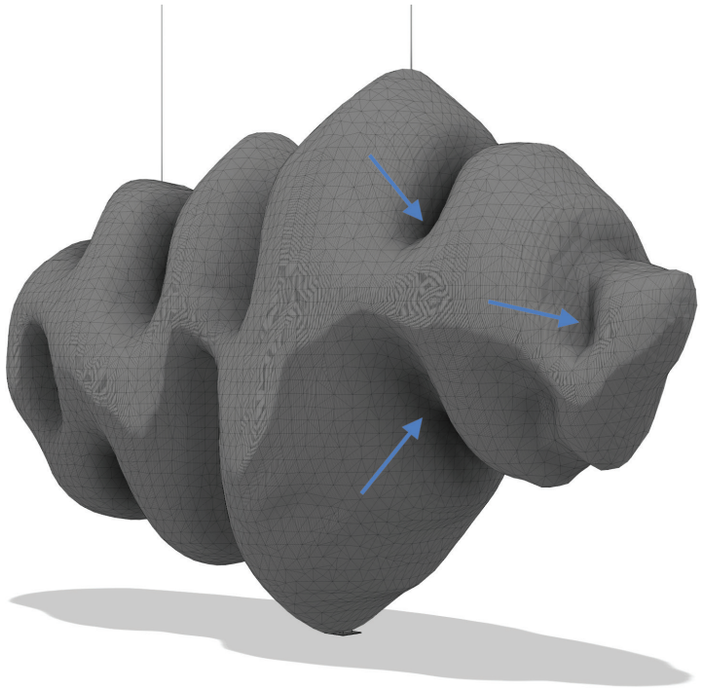


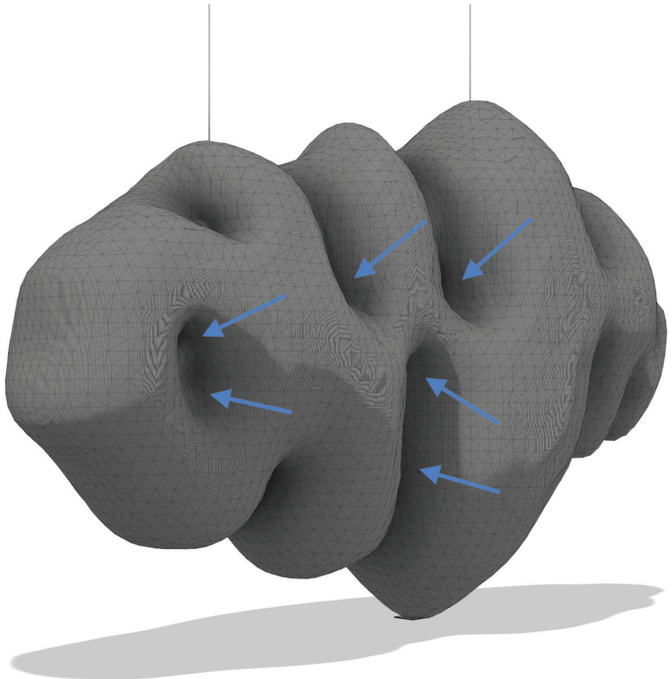
modelowanie 3D: Tadeusz Nowakowski

model bryły
stan naprężenia

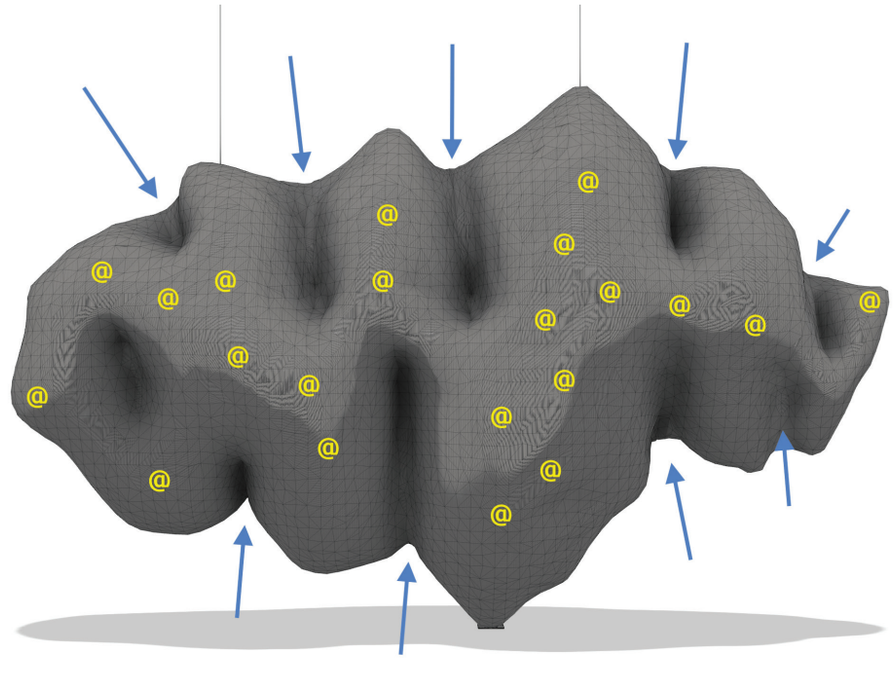


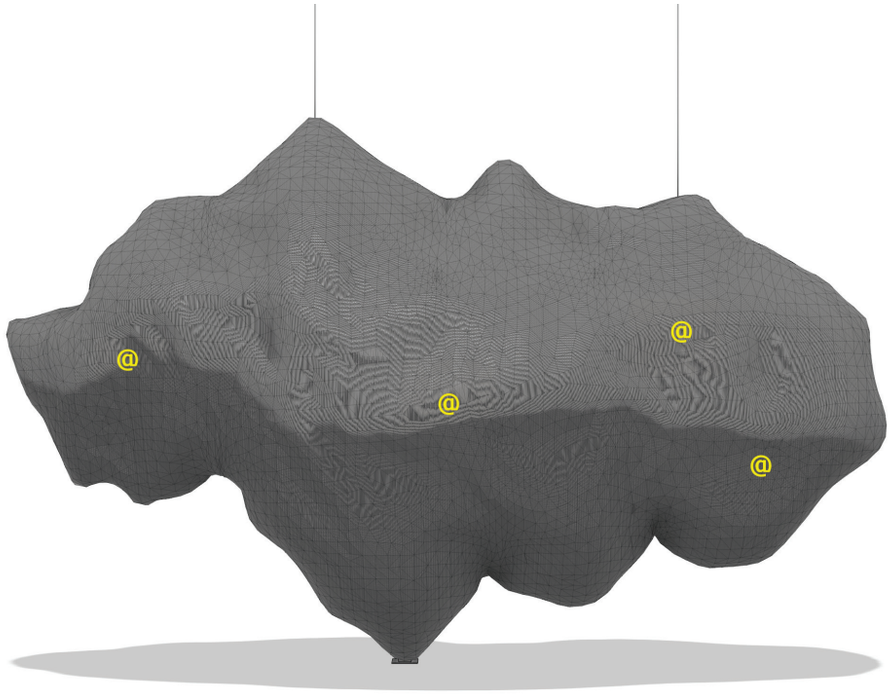
modelowanie 3D: Tadeusz Nowakowski





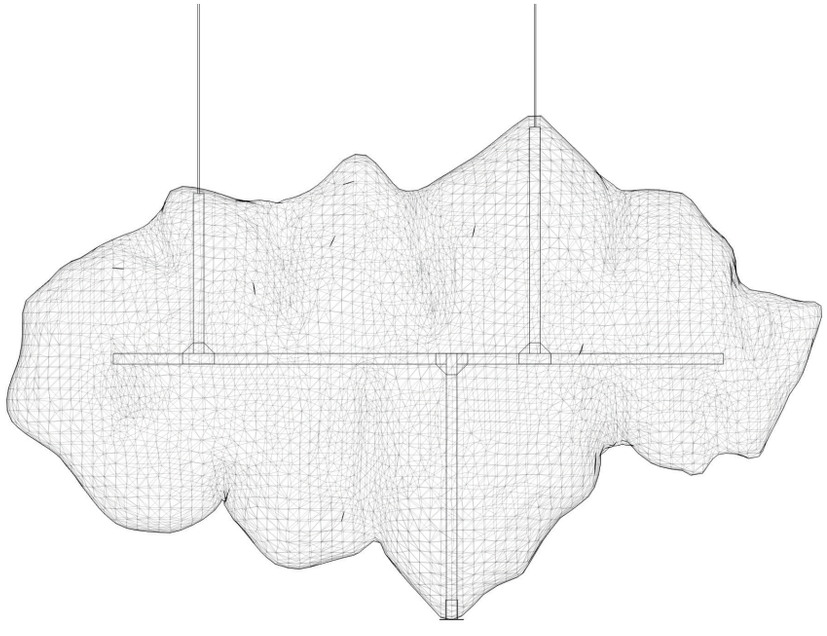
Ruch makro – przekształcenie całej struktury. Strzałki pokazują kierunki ruchu.

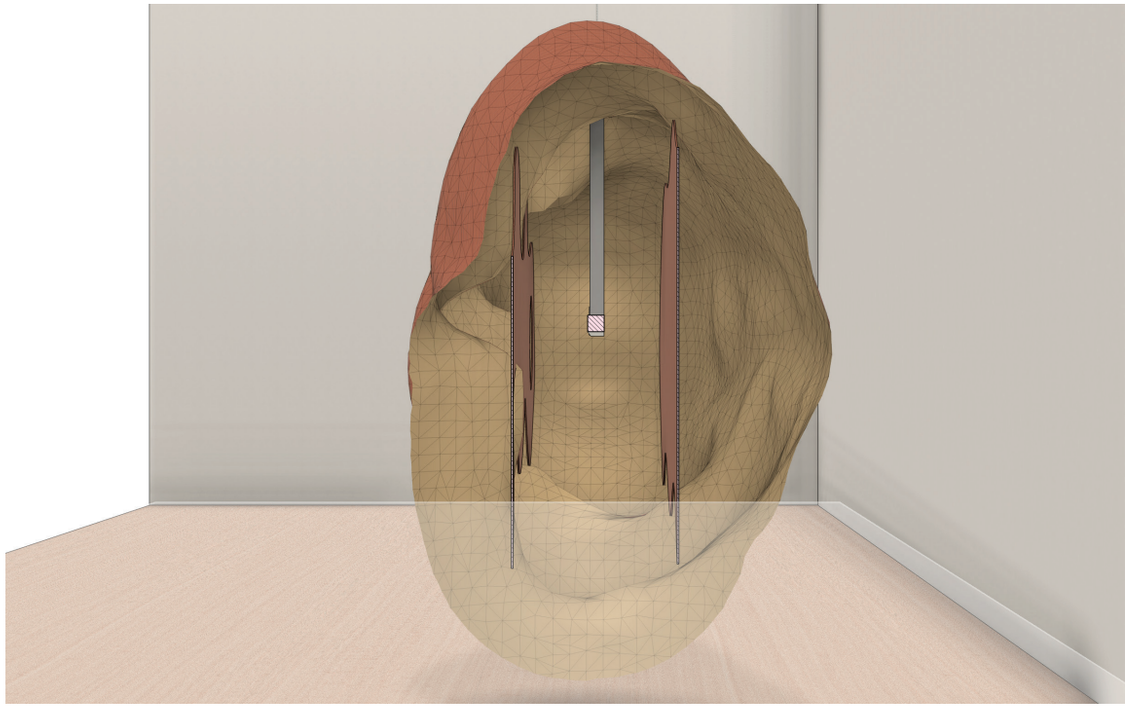


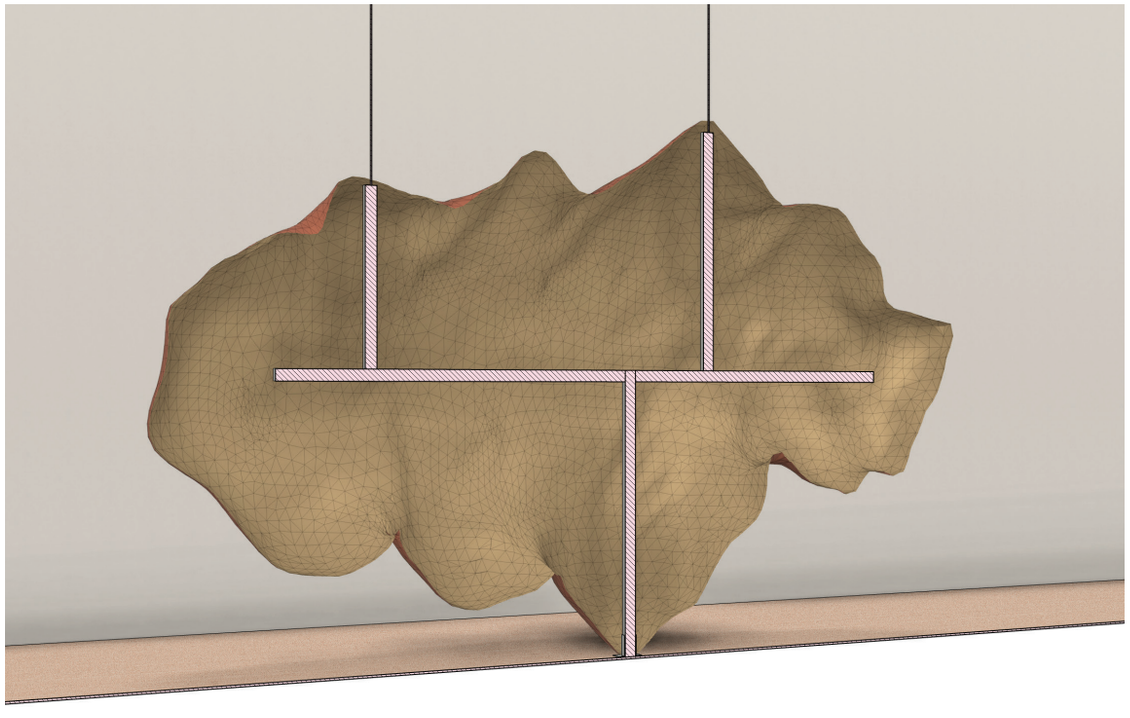


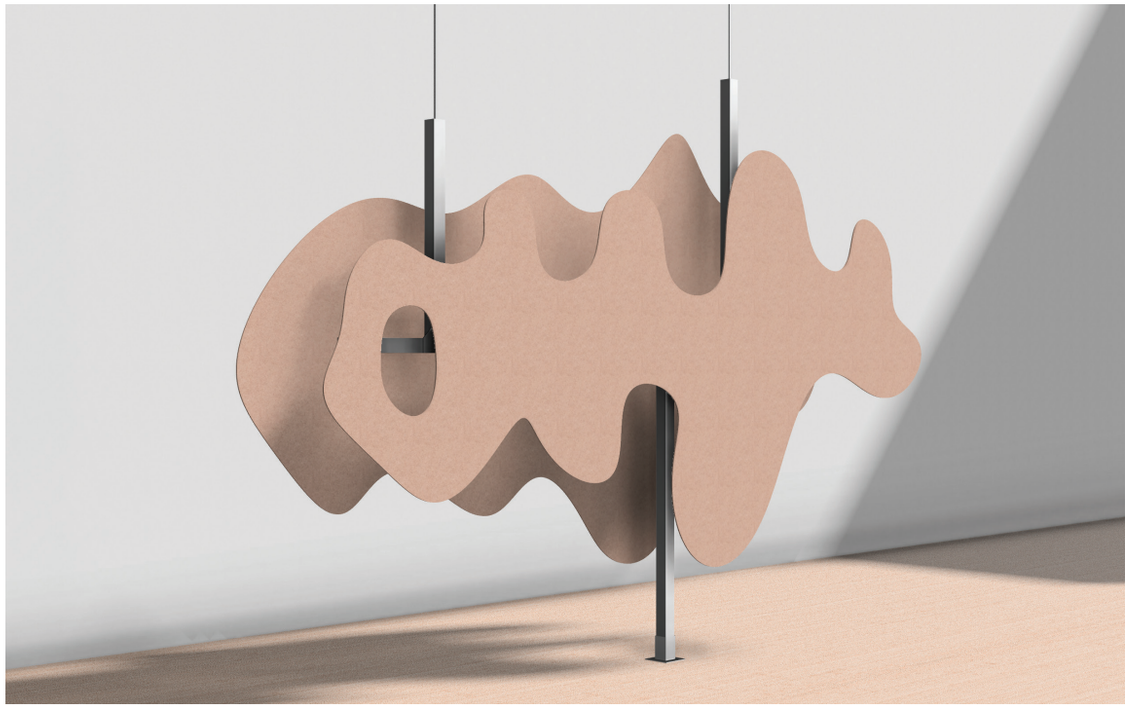
Ruchy mikro – skręcanie materiału. Punkty na rysunku wskazują miejsca ruchu.

konstrukcja







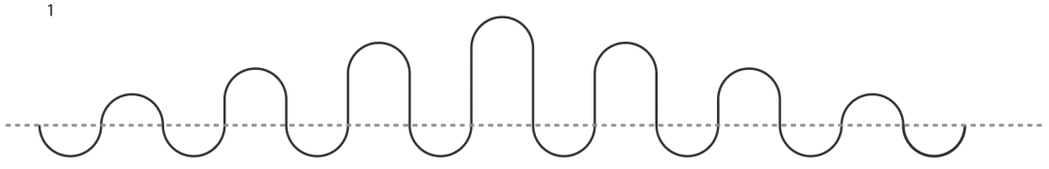


Konstrukcja składa się z profili. Całość posadowiona na podłożu w jednym punkcie.

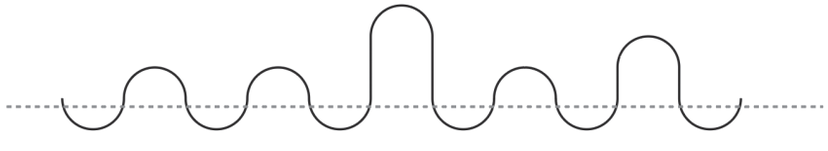
Do stelaża przymocowane panele dystansowe pokryte gąbką.

marszczenia
struktura shibori

1



2

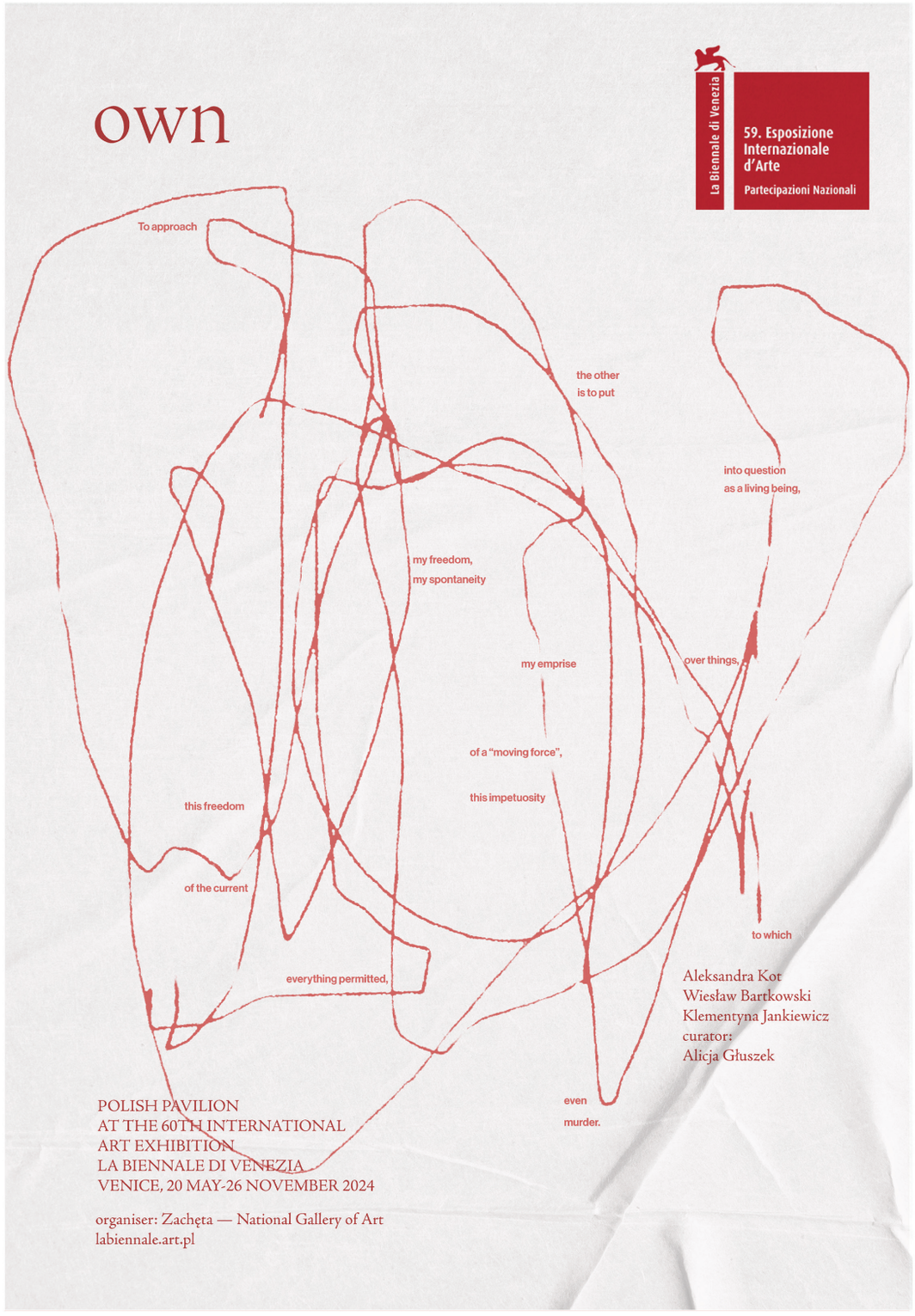


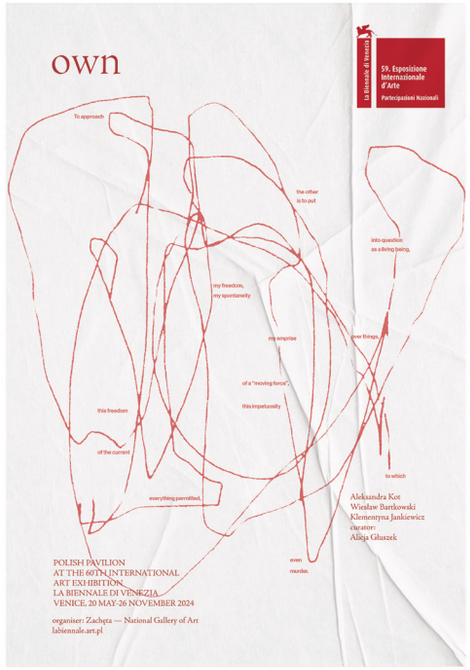
próbki tkanin: Izabela Sojka

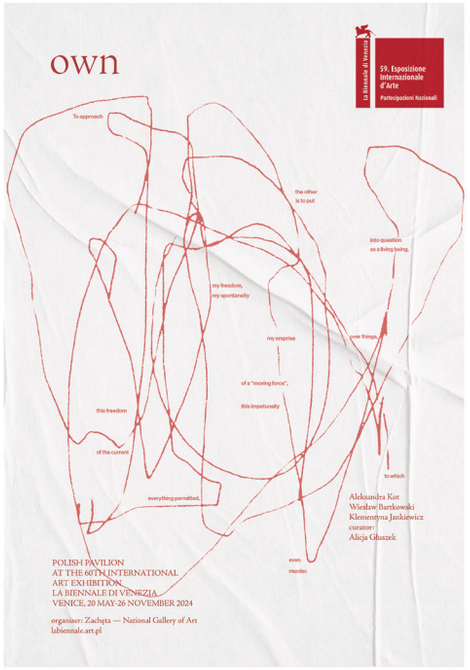
marszczenia
różne rodzaje

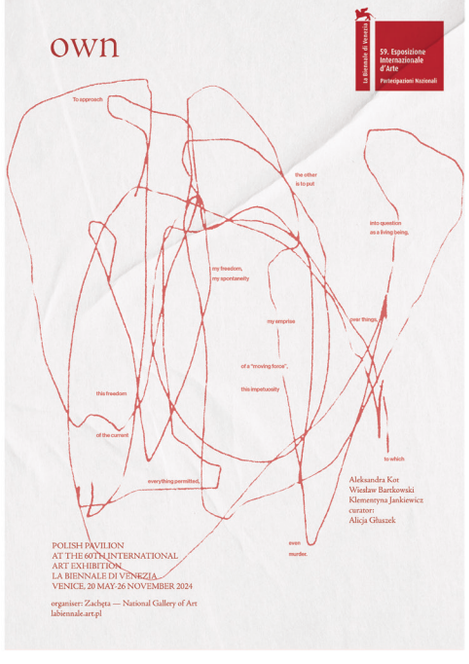
próbki tkanin: Izabela Sojka

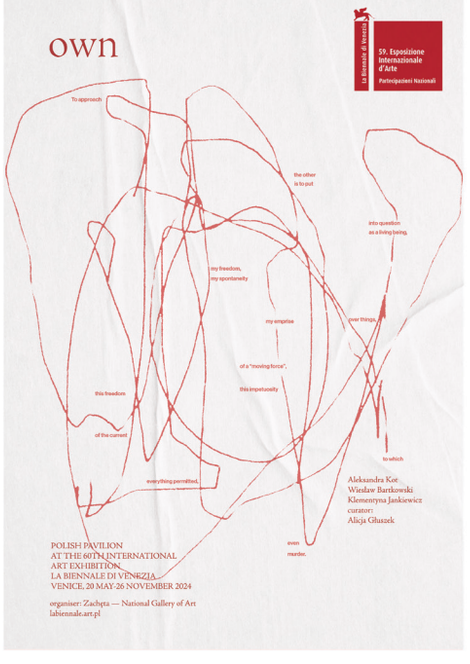
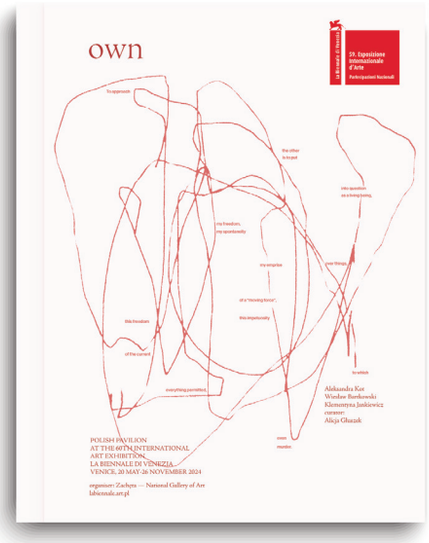
idnetyfikacja wizualna
plakat











idnetyfikacja wizualna
strona internetowa i broszura