

Revolutions are, after all, a sequence of spins

Sebastian Cichocki, Matthew Alexander Post,
Paweł Sakowicz, Iza Tarasewicz

Dokumentacja złożona do konkursu
na kuratorski projekt wystawy w Pawilonie Polskim
na 61. Międzynarodowej Wystawie Sztuki
w Wenecji w 2026 r. (fragment)

Godło: WIRY

Pawilon Polski na 61. Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Wenecji **OPIS**



Iza Tarasewicz, Paweł Sakowicz

Revolutions are, after all, a sequence of spins (tytuł roboczy)

„Oto wiek maszyn, ale osobliwe wcale nim nie jest: wokół pola i ziarno. A może to pola już będą czymś w rodzaju maszyny? Ludzie jawią się jako maszyny - jak podzespoły, nogi, ubrania i dłonie w ruchu.”

Timothy Morton, *Mroczna ekologia. Ku logice przyszłego współistnienia*, 2018

Nowa praca Izy Tarasewicz (ur. 1981 roku w Białymstoku, mieszka i pracuje w Kolonii Koplany) to kinetyczna rzeźba, wypełniająca górną część pawilonu Polonia, złożona z elementów mechanicznych i roślin. Towarzysząca rzeźbie choreografia Pawła Sakowicza (ur. 1988 w Białymstoku, mieszka i pracuje w Warszawie), powstaje w relacji do rzeźby - obejmuje zarówno ruch części mechanicznych, jak i ciał tancerzy.

Rzeźba porusza się w rytmie inspirowanym tradycyjnym polskim tańcem z terenów wiejskich, mazurkiem. Choreografia Sakowicza podkreśla aspekt tańca jako pracy fizycznej, źródła dźwięku i rytualnej radości. Dźwięki maszynerii wypełniają pawilon rytmem w metrum $\frac{3}{4}$. Nabiera ona tempa i wycisza się w powtarzalnych, zarówno harmonijnych jak i chaotycznych, sekwencjach. Propozycja Tarasewicz i Sakowicza to choreografia na maszyny, rośliny i ciała – czerpiąca z historii pracy, *agrologistyki*, produkcji żywności, tańca i rewolucji.

Rzeźba składa się z ruchomych przekładni, silników, kół i dźwigni, wśród których pojawiają się abstrakcyjne komponenty, przypominające części ludzkiego ciała (ramiona, nogi, dłonie) lub elementy maszyn agrarnych. Mechanika instalacji powstaje we współpracy z inżynierem Wiesławem Bartkowskim, naukowo zajmującym się systemami złożonymi. Rośliny, aranżowane w formę „ohtarzy”, pozyskane są lokalnie, w regionie Wenecja, której powierzchnia w 57% jest terenem rolniczym.

Instalacja – zawieszona nad głowami osób odwiedzających pawilon Polonia- jest źródłem dźwięku i zapachu, wybija rytm pracy jak i wspólnotowego tańca. Mazurek, oryginalnie taniec wiejski z Polski, tańczy się szybko, w parach po obrębie koła, wykonując ruch obrotowy – co prowadzić może do przewracania się tancerzy, w chaosie spowodowanym zmianami kierunku i rytmu. Andrzej Bieńkowski, malarz i etnograf, przypomina że „mazurki to muzyka i tańce chłopów pańszczyźnianych, czyli po prostu niewolników (...) rytm mazurka to rytm pracy. - Na wsi młócono cepami i siekano kapustę w rytm mazurka.” Przekładając rytm ciężkiej pracy fizycznej na radosne doświadczenie transu, pełne spontanicznych ozdobników i improwizacji, wiejskie społeczności używały rytmu pracy fizycznej jako struktury do wytwarzania wspólnoty, odkrywając unikalną jedność pracy, zabawy i sztuki.

Mazurek rozprzestrzenił się po świecie, w XVII wieku docierając przez Niemcy do Skandynawii, za sprawą polskich legionistów do Francji, a później Włoch czy Hiszpanii. Wraz z kolonialnymi podbojami rozprzestrzenił się z europejskich salonów na Karaiby, do Ameryki Południowej, zakątków Azji i Afryki, będąc wchłaniany przez lokalne tradycje i wzmacniany przez inne wpływy muzyczne (jak stało się to na Wyspach Zielonego Przylądka czy Martynice). W interpretacji Sakowicza mazurek jest *narzędziem* transu, radości i emancypacji - choreograf eksperymentuje z tańcem w nieparzystej grupie, głosem tancerzy, klaskaniem i tupaniem, technikami obrotu i wirowania, błędem i chaosem.

Motyw polskiego ludowego tańca, mazurka, to nawiązanie do idei narodowej reprezentacji w pawilonie Polonia. Zmiana optyki następuje poprzez przyjęcie globalnej perspektywy, ale także odniesienie się do napięć w samym sercu polskiego społeczeństwa: pomiędzy tym co wiejskie i miejskie, gdzie *chamofobia* i narracja o “zacofaniu”, miesza się z nową *chłopomanią* i zawłaszczaniem folkloru jako źródła narodowej identyfikacji. Ten zautomatyzowany spektakl stawia na pierwszym planie pytanie o warunki pracy kolektywnej, klasowości, uprawy roli i mechanizacji, jednocześnie reinterpreting historię Polski przez pryzmat globalnej solidarności i uniwersalnego rytmu.

W projekcie *Revolutions are, after all, a sequence of spins* łączą się zagadnienia, którymi w ostatnich latach swojego życia zajmowała się Koyo Kouoh, kuratorka biennale weneckiego: bezpieczeństwo żywieniowe, troska o glebę (utrata gleba jest jednym z grożących planecie „nieodwracalnych progów”), załamanie ekosystemów, rolnictwo, rzemiosło, a także folklor, taniec, rytuały duchowe. Kouoh postulowała “radikalne połączenie z naturalnym habitatem sztuki i jej funkcją społeczną”. Wspólna propozycja Tarasewicz i Sakowicza odnosi się do zapętlenia i cykli: następujących po sobie pór roku, wzrostu i obumierania roślin, sekwencji mazurka. Jest skupiona na rewolucyjnych treściach: w skali lokalnej i planetarnej.

ENGLISH TRANSLATION

Emblem: WIRY



Iza Tarasewicz, Paweł Sakowicz

Revolutions are, after all, a sequence of spins (working title)

'It's the machine age, yet uncannily it isn't: it's fields and wheat. Or are the fields already a kind of machine? People appear as machine- like components, legs, clothing, arms, and hands moving.'

Timothy Morton, *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*, 2016

The new work by Iza Tarasewicz (born 1981 in Białystok, lives and works in Kolonia Koplany) is a kinetic sculpture, filling the upper part of the Polonia pavilion, composed of mechanical elements and plants. The choreography by Paweł Sakowicz (born 1988 in Białystok, lives and works in Warsaw) is created in symbiosis with the sculpture – encompassing both the movement of its mechanical parts and the bodies of the dancers.

The sculpture moves to a rhythm inspired by a traditional Polish rural dance: the mazurka. Sakowicz's choreography emphasizes dance as physical labor, a source of sound, and ritual joy. The clangs of machinery fill the pavilion with a rhythm in $\frac{3}{4}$ time. It gathers pace and subsides in repetitive sequences, both harmonious and chaotic. Iza Tarasewicz and Paweł Sakowicz's proposal is a choreography for machines, plants, and bodies – drawing on the history of labor, *agrologistics*, food production, dance, and revolution.

The sculpture consists of moving gears, engines, wheels, and levers, among which appear abstract components created by the artist, resembling parts of the human body

(arms, legs, hands) and elements of agricultural machinery. The installation's mechanics are created in collaboration with engineer Wiesław Bartkowski, a scientist specializing in complex systems. The plants, arranged in the form of "altars," are harvested locally in the Venice region, 57% of which is used as agricultural land.

The installation – suspended above the heads of visitors to the Polonia pavilion – is a source of sound and scent, beating out the rhythm of work and communal dance. The mazurka, originally a rural dance from Poland, is danced quickly in pairs around a circle, rotating – which can cause the dancers to fall in the chaos caused by changes in direction and rhythm. Andrzej Bieńkowski, a painter and ethnographer, reminds us that "mazurkas are the music and dances of serfs, or simply slaves (...) the rhythm of the mazurka is the rhythm of work. "In the countryside, people threshed with flails and chopped cabbage to the rhythm of the mazurka." Translating the rhythm of hard physical labor into a joyful trance experience, full of spontaneous embellishments and improvisation, rural communities appropriated the rhythm of their physical labor as a structure for collective identity formation and exchange, uncovering an original unity of work, play, and art.

The mazurka spread around the world, reaching Scandinavia through Germany in the 17th century, France via Polish legionnaires, and later Italy, Portugal, and Spain. With colonial conquests, it spread from European salons to the Caribbean, South America, and corners of Asia and Africa, being absorbed by local traditions and reinforced by other musical influences (as happened in Cape Verde and Martinique). In Sakowicz's interpretation, the mazurka is used as a tool for trance, joy, and emancipation – the choreographer experiments with dancing in odd groups, the dancers' voices, clapping and stomping, turning and spinning techniques, error, and chaos.

The motif of the Polish folk dance, the mazurka, is a reappraisal of the Polonia Pavilion and Biennial as a site of national representation. This shift in perspective occurs through adopting a global perspective, but also by addressing the tensions at the heart of Polish society, between rural and urban, where *chamophobia* and the narrative of "backwardness" intertwine with a new peasant mania and the appropriation of folklore as a source of national identity. The automated spectacle will foreground questions about the conditions of collective labor, class, agriculture, and mechanization today, while simultaneously reinterpreting Polish history through the lens of global solidarity and universal rhythms.

The project "Revolutions are, after all, a sequence of spins" combines the issues that Koyo Kouoh, curator of the Venice Biennale, has been addressing in recent years: food security, soil care (soil loss is one of the "irreversible thresholds" threatening the planet), ecosystem transformations, agriculture, crafts, as well as folklore, dance, and spiritual rituals. Kouoh advocated for a "radical connection with the natural habitat of art and its social function." The joint proposal by Tarasewicz and Sakowicz addresses such loops and cycles: the succession of seasons, the growth and death of plants, and the sequence of the mazurka. It focuses on revolutionary content: on a local and planetary scale.