

ANNA MACLEOD

TALENA SANDERS

TRAVIS SHAFFER

DMITRY STRAKOVSKY

BENJAMIN THORP

ELŻBIETA WYSAKOWSKA-WALTERS



system **MY** system **US**

GALERIA **IMAGINARIUM**



pomysł wystawy, kurator /

idea, curator:

Mariusz Sołtysik

współpraca / co-curator:

Magdalena Świątczak

Dmitry Strakovsky

miejsce / place:

Łódzki Dom Kultury

Galeria Imaginarium

wystawa czynna w dniach:

20 V – 2 VII 2011 /

exhibition open:

May 20 untill 2nd July 2011

GALERIA IMAGINARIUM



Łódzkie

ŁÓDZKI DOM KULTURY
INSTYTUCJA SAMORZĄDU WOJEWÓDZWA ŁÓDZKIEGO

UK
UNIVERSITY OF
KENTUCKY
Office of the Vice President
for Research

MARIUSZ SOŁTYSIK

CAŁE SZCZĘŚCIE!

mieszka w/ lives in: Łódź (Poland)

Jest artystą, autorem filmów dokumentalnych, byłym wykładowcą. Jego prace składają się z różnych mediów jak wideo, rzeźba, instalacja – włączając w to materiały ulotne, jak dym lub światło.

Jest autorem i inicjatorem projektu „HUB or SChAB” pokazywanego podczas zeszłorocznego Mediations Biennale w Poznaniu, ale także pomysłodawcą i współkuratorem wystaw pt. „CamouFLASH” jakie odbyły się w Łodzi (2007), oraz w Dreźnie (Niemcy) i Poznaniu podczas Mediations Biennale w 2008 roku. W latach 1994–96 współtworzył i współorganizował cykl wystaw pt. „Marcowe gody”.

Mariusz is a new media artist, author of documentary movies, ex-lecturer. His works consists of different mediums as video, sculpture, drawing, installation – include the ephemeral materials as light or smoke. He is also an author/ initiator of “HUB or SChAB” exhibition during Mediations Biennale 2010 in Poznań, Poland; author and co-curator of CamouFLASH events in Łódź, Poland (2007); Dresden (Germany) and in Poznań (Poland) during Mediations Biennale in 2008. In 1994–96 he was a co-curator and co-organizer of “Mad March” events placed in Łódź.

System to, według definicji słownikowej – zestawienie, całościowy i uporządkowany układ, zbiór przedmiotów, zasad, twierdzeń, reguł postępowania. Nie ma chyba takiej dziedziny w życiu człowieka, gdzie nie można rozpoznać obowiązującej zasady czy systemu, wg którego działamy, czy powodujemy działanie. Człowiek, za pomocą swoich zdolności intelektualnych od dawna wymusza określony porządek, na ogół w relacjach społeczno-politycznych. Wydaje się, że ludzki umysł nie znosi chaosu i za wszelką cenę staramy się zrozumieć prawa rządzące (wszech)światem. W dziedzinach naukowych jedne teorie zastępowały inne, chociaż obecnie raczej mówi się o systemach działających w określonej skali. Tak więc stara i wysłużona fizyka Izaaka Newtona, wcale nie odeszła do lamusa w konfrontacji z teorią względności czy teorią strun. Nie ma jednolitej teorii, systemu jaki można zastosować w mikro i makro skali, a ciemna materia wciąż skrywa swoją tajemnicę.

Co się dzieje w przypadku sztuki? Czy możemy mówić o zasadzie, czy systemach jej kreowania? W końcu artysta to też człowiek i niejednokrotnie narzucał sobie mnóstwo zasad od choćby systemu kładzenia farby (jak w puentylizmie), do posługiwnia się określonym kodem, za pomocą stosowanej symboliki. Całe szczęście, że przyjęte systemy, nie decydowały jedynie o tym, czy mieliśmy do czynienia z dziełem sztuki. Pamiętam, jak wielkie wrażenie zrobiła na mnie literatura amerykańskiego autora Thomasa Pynchona wykorzystującego (myślę o kompozycji) eksperyment myślowy mający wyjaśnić drugą zasadę termodynamiki autorstwa fizyka, Jamesa Clerka Maxwella. Otóż należało sobie wyobrazić, że istnieje naczynie pełne powietrza (“Black box?”), podzielone na dwie komory A i B. W przegrodzie pomiędzy komorami znajduje się mały otwór, w którym hipotetyczna istota – demon Maxwella – sortuje i porządkuje szybciej podążające cząsteczki z A do B, a wolniejsze z B do A. Będzie ona więc bez dodatkowej energii zwiększać lub zmniejszać temperaturę układu, stojąc w sprzeczności z prawem termodynamiki. Aby jednak dokonać pomiaru, należało dodać energii, co zaburzyłoby cały układ. To niestety spowodowałoby wzrost nieuporządkowania cząstek – entropii. Koło się zamykało. Zasada entropii znalazła swoje zastosowanie także w teorii informacji. Wzajemna stymulacja i zaskakujące zastosowania odległych od siebie dziedzin przypomina mi zdanie Shunryu Suzukiego: „W umyśle początkującego jest wiele możliwości, w umyśle eksperta – parę.” Artysta nie jest badaczem, nie mówiąc o systematyzowaniu badań, więc może jest wciąż „początkującym”?

Przekłada się to na brak jednolitego systemu, stosowanego w twórczości danego artysty lub grupy artystów, szczególnie współczesnych, gdzie nie funkcjonuje konkretny styl czy idea, wg której grupa artystów tworzy swoje dzieła. Sztuka jest zawsze odbiciem swojego czasu i artyści śmiało wykorzystują zjawiska czy nowe idee naukowe.

Czy rzeczywiście mamy przykłady ciekawego zastosowania np. nowych technologii, czy tylko sposób na zaistnienie w postaci nowych gadżetów technologicznych zaistalowanych w galeriach i muzeach? Wartość technologii wzrosła nieproporcjonalnie szybko wraz z mocą kreowania ideału wirtualnego – prawdziwego „second life” – kosztem rzeczywistości. Nie poprawiamy już świata, my go tworzymy od nowa wirtualnie. Ten świat jednak także musimy chronić jak ten nasz, niedoskonały. Można powiedzieć, że zabezpieczamy się ciągle przed jakimś niebezpieczeństwem – wyjątek stanowią „ucywilizowani” dyktatorzy w ramach wymiany dóbr doczesnych („Kieszonkowy dyktator”). Stąd potrzeba identyfikacji obywatela – numery, kody, NIP-y, itp. Tak dalece posunięty system idetyfikacji społeczeństwa, mógłby kiedyś być porównywany jedynie do literackich wizji George’a Orwella. Dziś rzadko kto zakwestionuje przyjęte zasady w imię bezpieczeństwa. Co zadziwające, nawet pojęcia takie jak wolność w sieci odeszły już dawno w cień. Sama jednak identyfikacja nie powinna spędzać nam snu z powiek, gorzej jest ze świadomością co robimy ze sobą we wzajemnych relacjach („Dostęp do wszystkich obszarów. Optyka wodna”), jak wartościujemy („Erotyczne życie XAU”), jaki mamy stosunek do natury, jak wykorzystujemy tzw. słabszych ekonomicznie („Okazje na rynku nieruchomości/...”) lub jak pozwalamy zanikać językom, plemiononom, gatunkom („Moda, identyfikacja, ekonomia”)... Świadomość to jednak system edukacji („Zachowaj znaczenie”). Ale my ją także porcujemy i standaryzujemy, aby była lekkostrawna.

Jak widać od pojęcia systemu do impresji na temat naszej egzystencji jest bardzo blisko. Całe szczęście, że za jakimkolwiek systemem stoi jeszcze żywy i nieprzewidywalny ludzki umysł. Pomimo genetycznej smyczy, jaka być może nas krępuje, dającej nam przynajmniej teoretycznie zawężone pole działania, potrafimy się zaskakiwać i nasze „błędy” systemowe, i niedoskonałości przekuwamy w prawdziwe, transcendentne piękno. Wystawa systemY/systemUS – będąca jedynie sygnałem a nie próbą definicji – jest pełna takich „błędów” systemowych.

According to the OED, a system is a group or set of related or associated material or immaterial things, forming a unity or complex whole, an organized scheme or plan of action, an orderly or regular procedure or method, an orderly arrangement or method. There is probably no part of human life where we could not recognize a binding rule or system according to which we act or cause action. By means of his intellectual potential man has long imposed a certain order on the world, mostly in political and social relations. It seems that the human mind cannot stand chaos and that we attempt to understand the rules that govern the universe (which in English used to be called “the system”). In science some theories have been replaced by others although nowadays we rather speak about systems functioning on a certain scale. That is why the old and use physics of Isaac Newton was not discarded at all when confronted with the Theory of Relativity or the String Theory. There is no uniform theory of a system we could make use of on the macro or micro scale, and dark matter still conceals its mysteries.

How is it in the case of art? Can we speak of a rule or systems of its creation? All things considered, an artist is also a man and he often imposed numerous rules on himself, beginning, for example, from the system of brush strokes in pointillism, to the use of a concrete code conveyed by means of symbols. Fortunately the adopted systems did not exclusively determine whether we had to do with a work of art. I remember the impression I came under when I

FORTUNATELY!

read the books of an American writer Thomas Pynchon who used (I am thinking of composition) a thought experiment that was supposed to explain the second law of thermodynamics conceived by the physicist James Clerk Maxwell. Namely, we had to imagine a container full of air ("Black Box"?), divided into two chambers, A and B. In the insulated wall between the two chambers there is a small hole in which an imaginary being – Maxwell's demon – sorts and orders particles, allowing the hotter ones to flow from A to B, and the slower ones from B to A. Thus the demon without any additional energy increases or decreases the system's temperature, violating the second law of thermodynamics. However, in order to measure the temperature we would have to add energy which would upset the whole system. This, alas, would cause the increase in the disorderliness of particles, leading to entropy. The circle was closed. The rule of entropy also came to be used in information theory. Mutual stimulation and surprising applications of distant branches of science reminds me of what Shunryu Suzuki has said: "There are many possibilities in the mind of the beginner, in the mind of an expert – but a few". An artist is not a researcher or a scientist, not to mention the fact that he does not systematize those possibilities, so maybe he is still "a beginner"?

This situation can also be illustrated by the absence of a uniform system used in the work of a given artist or group of artists, especially in modern art where there is no concrete style or idea according to which a group of artists produces their works. Art is always a reflection of its time and artists boldly employ new phenomena or scientific ideas. Do we really have examples of interesting ways in which, for example, new technologies are used, or are they only a way to show off in the form of technological gadgets installed in galleries and museums? The value of technology grew disproportionately quickly along with the power of creating a virtual ideal – the true "second life" – at the cost of reality. We do not improve the world any more, we create it anew, virtually. However, we must also protect it just like our own imperfect world. We could say that we always protect ourselves from some kind of danger – an exception can be "civilized" dictators acting within the limits of the exchange of worldly goods ("Pocket Dictator"). Hence the need of the identification of citizens – numbers, codes, tax-payer's identification numbers etc. Such highly developed system of social identification could have been once compared only to the literary visions of George Orwell. Today almost no one questions the rules we adopt in the name of safety. What is amazing is that even such notions as freedom on the web have long gone into oblivion. However, identification as such should not worry us, what is worse is the awareness of what we do to each other in mutual relations, how we value things ("Erotic Life of XAU"), what our relationship with nature looks like ("Access all Areas. Water optics"), how we take advantage of the so-called economically weaker partners ("Real Estate Opportunities/...") or how we allow languages, tribes, species ("Fashion, Identification, Economy") to disappear... Awareness, after all, is the system of education ("Preserve the Meaning"). But we portion and standardize it in order to make it easy to digest.

As we can see, it is not far from the idea of a system to the impressions about human existence. Fortunately behind all systems there still lies a living and unforeseeable human mind. In spite of the genetic leash which restrains us, perhaps, but offers at least a theoretically narrowed field of action, we are still able to surprise each other and we convert our system "failures" and imperfections into true transcendental beauty. The exhibition called *systemY/systemUS* – which is merely a signal, not an attempt at a definition – is full of such system "failures".



ANNA MACLEOD

www.annamacleod.com

Moja twórczość skupia się przede wszystkim na studiach pejzażowych i badaniach nad konkurencyjnymi systemami wartości, stosowanymi wobec ziemskich bogactw naturalnych. Jest ona częścią geopolitycznego dyskursu, w którym widzę siebie w roli artystki obywatelskiej, wchodzącej w ścisły kontakt z szerokim spektrum publiczności i odbiorców. Wykorzystuję rozmaite środki, by spełnić ten obowiązek, będąc pośrednikiem w trudnych przestrzeniach pomiędzy sztuką wizualną i jej instytucjami oraz artystą we współczesnym społeczeństwie, którego rolę gram tak, jak ją rozumiem.

My practice is primarily concerned with landscape studies and an investigation of the competing sets of values placed upon resources of the land. The practice is situated in a geo political discourse where I see my role as a citizen artist to be at the core of my relationship with a broad spectrum publics and audiences. Through this commitment I use a variety of processes to mediate the difficult spaces between the agency and institutions of visual art and what I see as the role of the artist in contemporary society.

„NAPIĘCIE BIEGUNOWE” – to niewielka konstrukcja z zastosowaniem magnesów, umożliwiająca refleksję nad delikatną równowagą pomiędzy działalnością ludzką i powiązanymi wewnątrz ekosystemami środowiska naturalnego. Praca bada związek między naukowymi i technologicznymi ingerencjami w ekologię ziemi i licznymi awariami układów, będącymi w dłuższej perspektywie ich wynikiem. Integralną częścią tego rodzaju dyskursu jest wskazanie alienacji jednostki w obliczu globalnych kryzysów środowiskowych i odrzucenie przez człowieka odpowiedzialności za zachowanie bogactw naturalnych.

“POLAR TENSION” – is a small construction using magnets to consider the delicate balance between human activity and interrelated eco-systems in the environment. The work seeks to question the relationship between scientific and technological interventions into land ecologies and the many system failures that result in the long term. Embedded in this discourse is recognition of an alienation of the individual from global environmental crises and a disavowal of responsibility towards the preservation of resources of the land.

Anna Macleod jest artystką wizualną, mieszkającą w Irlandii. W swojej twórczości stosuje różne metody, strategię i procesy, by przekazywać złożone idee, związane z kulturowym – współczesnym i historycznym – rozumieniem rozmaitych metod wykorzystania ziemi oraz bogactw naturalnych. Inny aspekt jej praktyki artystycznej to inicjowanie i rozwijanie kierowanych przez artystów projektów i sympozjów w Polsce, Hiszpanii, Australii, na Islandii, na Łotwie i w Irlandii, w których sama także bierze udział, a które tworzą przestrzeń dla interakcji, dialogu i uczestnictwa w działaniach interdyscyplinarnych. Anna Macleod pracowała jako członek zarządów takich organizacji artystycznych jak Temple Bar Gallery and Studio w Dublinie i Leitrim Sculpture Center, Manorhamilton Co w Leitrim, jak również zasiadała w komitetach doradczych, zajmujących się prawami artystów. W roku 2005 Anna Macleod była kuratorką irlandzkiej edycji przedsięwzięcia artystycznego pod nazwą "Sense in Place" Site-ations Int. Europe 2005-6 (Sens na miejscu. Sytuacje Międzynarodowe, Europa 2005-6) www.site-ations.org/senseinplace Anna Macleod wykłada na Wydziale Sztuk Pięknych w dublińskim Institute of Technology i jest magistrem sztuki (specjalizacja: praktyka sztuk wizualnych). Dyplom z wyróżnieniem uzyskała w Institute of Design, Art and Technology (IADT) w 2009 roku. www.mavis.ie W lipcu i sierpniu 2011 roku Macleod weźmie udział jako rezydentka w HardRock Revision (Twarda Skała Raz Jeszcze), interdyscyplinarnym projekcie zespołowym w górach San Juan, w stanie Kolorado, w USA, którego uczestnicy będą poszukiwać nowych zastosowań dla nieczynnej kopalni Ute Ule w okręgu Hinsdale. www.coloradoarttranch.org/images/



Obiekt: „Napięcie biegunowe” (stal miękka,
N42 magnesy neodymowe)/ Object: “Polar Tension”
(Mild Steel, N42 Neodymium magnets)

„DOSTĘP DO WSZYSTKICH OBSZARÓW. OPTYKA WODNA” to instalacja, łącząca rzeźbę i rysunek w celu zbadania etyki dystrybucji wody, dostępu do niej oraz jej konsumpcji. Praca sugeruje brak równości w wykorzystywaniu wody i bada zbiorową odpowiedzialność człowieka za to, jak woda jest pobierana, magazynowana i konsumowana, jako jedno z bogactw naturalnych.

“ACCESS ALL AREAS. WATER OPTICS” is an installation that combines sculpture and drawing to explore the ethics of distribution, access and consumption of water. The work suggests an inequality of usage in relation to water and questions our collective responsibilities towards how water as a natural resource is collected, conserved and consumed.

instalacja: „Dostęp do wszystkich
obszarów. Optyka wodna”/ installation:
“Access all Areas. Water optics”



Anna Macleod is a visual artist based in Ireland. In her work she employs a variety of methods, strategies and processes to mediate complex ideas associated with contemporary and historical cultural readings of land use and resources. A further aspect of her practice is in the initiation, development and involvement in artist led projects and symposia in Poland, Spain, Australia, Iceland, Latvia and Ireland creating spaces for interaction, dialogue and interdisciplinary participation. She has worked as an artist member on boards of Artist led organisations such as Temple Bar Gallery and Studio, Dublin and Leitrim Sculpture Center, Manorhamilton Co Leitrim and advocacy committees for Artists' rights. In 2005 Anna Macleod curated the Irish edition of the art event “Sense in Place” Site-ations Int. Europe 2005–6./ www.site-ations.org/senseinplace/ She lectures in the Fine Art department at the Dublin Institute of Technology and completed an MA in Visual Art Practices through the Institute of Design, Art & Technology, IADT 2009 with first class honours./ www.mavis.ie/ In July – August 2011, Macleod will be participating in HardRock Revision: a transdisciplinary collaborative residency in the San Juan mountains, Colorado, USA envisioning uses for the disused Ute Ule mine in Hinsdale county./ www.coloradoartranch.org/images



TALENA SANDERS

urodzona w/ born 1983 Lexington, Kentucky

wykształcenie/ education:

Dyplom licencjata w roku 2007 na University of Kentucky, specj. nowe media / BFA 2007 University of Kentucky, New Media, MFA/ Studia magisterskie na Duke University specj. sztuka eksperymentalna i dokumentalna/ Candidate Duke University Experimental and Documentary Arts

Wybrane wystawy grupowe / Group shows:

2011 – People's Biennial (touring 2010–2012), Dahl Arts Center Rapid City, SD; Southeastern Center For Contemporary Arts, Winston-Salem, NC; Scottsdale Museum of Contemporary Art, Scottsdale, AZ; Cantor Fitzgerald Gallery, Haverford, PA; Portland Institute of Contemporary Art, Portland, OR; "Out of Fashion", Southeastern Center For Contemporary Arts, Winston-Salem, NC; (Inner/Inter) personal, Benny Vandergast Memorial Theatre, Jamaica Plain, MA; 2010 – "The Traveling Menagerie", Flux Festival, Atlanta, GA; "Small Victories", Above Second Gallery, Hong Kong; "Skewl", North Carolina Museum of Art, Raleigh, NC; 2009 – International Streaming Festival, The Hague, Netherlands; Video Art Festival Miden, Kalamata Greece; 2008 – "The B-sides", Aljira Center for Contemporary Art, Newark, NJ; El Festival Periferias, Huesca, Spain; "The Sonic Self", Chelsea Art Museum New York, NY

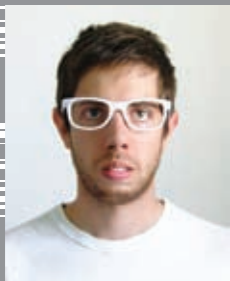
Kulturę Majów poznałam w roku 2009, podróżując po Gwatemali i kręcąc tam filmy wideo. Tradycyjne stroje Majów zafascynowały mnie natychmiast po przyjeździe. Noszą je głównie kobiety i niektórzy starsi mężczyźni. Tradycyjne ubiory są nadal tkane ręcznie i wyszywane przez mistrzynie haftu. Każdy region ma swój własny styl tkactwa i haftu, a wzory zdradzają miejsce, z którego pochodzi osoba, nosząca dany strój. Pozostają pod wrażeniem tego ludu, któremu udało się zachować znaczącą część swojego kulturowego dziedzictwa. Majowie nadal wytwarzają i noszą tradycyjne, miejscowe ubiory pomimo ubóstwa i nieszczęść, jakich doświadczyli podczas gwatemalskiej wojny domowej, istniejącego wciąż rasizmu i dyskryminacji wobec autochtonów oraz wpływów zachodnich turystów, od niedawna masowo odwiedzających ten kraj. Mój projekt jest próbą zbadania, w jaki sposób tożsamość, duma, gospodarka i moda kształtują tradycyjne stroje Majów w różnych regionach kraju i wśród rozmaitych grup autochtonów.

In 2009, I was introduced to Maya culture through traveling in Guatemala and recording video. When I arrived, I was immediately fascinated by the traditional dress of the Maya. Worn mostly by Maya women and some older Maya men, the traditional dress is still hand woven, and embroidered by master craftswomen. Each region has its own style of weaving and embroidering, and these designs immediately communicate the origin of the wearer. I have remained impressed by Maya people who have managed to maintain substantial remnants of their cultural heritage. They have continued to make and wear their traditional indigenous dress, despite the hardship they faced during the Guatemalan Civil War, continued racism and discrimination against indigenous people, and the influence of the recent influx of western tourists. The project examines the ways that identity and pride, economics and fashion trends shape Mayan traditional dress across various regions and indigenous groups.



seria fotografii: „Moda, identyfikacja, ekonomia: tradycyjny strój Majów we współczesnej Gwatemali”/ from the series of photographs: “La Moda, La Identidad, La Economía: Mayan Traditional Dress in Contemporary Guatemala”





TRAVIS SHAFFER

www.travisshaffer.com

urodzony w / born: 1983;
mieszka w / lives in: Nicholasville,
Kentucky, USA;
wykształcenie / education:
2010 – dyplom magistra sztuki /
MFA Studio Art University of Kentucky;
2006 dyplom licencjata sztuki /
BA Studio Art Asbury College

Wybrane wystawy indywidualne /

Selected solo exhibitions:

2010 – “Eleven Mega Churches”, SRO Photo
Gallery, Lubbock, TX;
“Sorority Skin Tones: Boxes”, Land of Tomorrow, Louisville, KY;
“Residential Facades”, Institute 193, Lexington, KY;
“Every Church In Fayette County”, Land of Tomorrow, MFA
Thesis, Lexington, KY.

Wybrane wystawy grupowe/ targi artystyczne/

Selected group exhibitions / fairs:

2011 – “Suburbia”, Platform Gallery
(UC-Santa Barbara) Santa Barbara, CA;
“Follow-ed (after Hokusai)”, P74 Gallery,
Ljubljana, Slovenia;
“Continuum”, Intervention Gallery, London, England;
“For Love Not Money – 15th Tallinn Print Triennial”,
KUMU Art Museum, Tallinn, Estonia;
“..After the Suburbs”, Kiang Gallery, Atlanta, Georgia;
“Follow-ed (after Hokusai)” Arnolfini Arts Centre,
Bristol, England;
2010 – Kiron Espace, “Offprint Paris”, Paris, France;

Obiekt: „Kluczowe słowo: Społeczności/ sieć Walmart”/
Object: ‘Keyword: Communities’ / Walmart US;



W mojej pracy „KLUCZOWE SŁOWO: SPOŁECZNOŚCI” stworzyłem system wizualizacji związków pomiędzy pewnymi społecznościami przestrzennymi i instytucjonalnymi. Mój projekt próbuje zwrócić uwagę na dystrybucję i częstotliwość występowania wspomnianych ośrodków społecznościowych w konkretnych regionach geograficznych. Dane do tej wciąż powstającej pracy pochodzą z map Google i są wyszukiwane za pomocą tzw. słowa kluczowego. Nazwa pracy i jej tytułowa struktura nawiązują właśnie do tego procesu: byt geograficzny zostaje tu zestawiony ze słowem kluczowym, które pomaga określić wizualne granice dzieła.

„TRZYDZIEŚCI CZTERY PARKINGI W LOS ANGELES... VIA MAPY GOOGLE”

Książka artystyczna, wykorzystująca tytuł dzieła Edwarda Ruscha, czyli jego inspirującej książki (pod tym samym tytułem), do której nawiązuje. Książka zawiera trzydzieści zdjęć po raz wtóry przedstawiających parkingi, sfotografowane w 1967 roku przez Artę Alanisa dla Eda Ruscha. Zdjęcia zostały zrobione z ekranu i przedstawiają obraz z map Google, wykorzystując chłodną, zdystansowaną perspektywę, jaką zapewnia ogląd satelitarny.

In the project “KEYWORD: COMMUNITIES” I have generated a system for visualizing the relationship between particular spatial and institutional communities, this work attempts to draw attention to the distribution and frequency of said communal centres within particular geographic regions. The data from this ongoing body of work is sourced from google maps keyword searches. The project name and titling structure refer to this process: a geographic entity is paired with a keyword that helps to define its visual boundaries

Thirtyfour Parking Lots in Los Angeles... via Google Maps Artists' book playing on title by Edward Ruscha. Revisiting Ruscha's seminal book of the same title. This book features 30 images re-representing the parking lots photographed in 1967 by Art Alanis for Ed Ruscha. The images are screen captures taken from Google Maps, taking advantage of the cool, detached perspective provided by satellite surveillance.





książka: „Okazje na rynku nieruchomości / międzynarodowy przewodnik inwestycyjny na rok 2010” / book: “Real Estate Opportunities / a 2010 international investment guide”

“The NY Art Book Fair”, P.S.1 Contemporary Art Center, Printed Matter’s Long Island City, NY;
“Self-Publish, Be Happy”, Flash Forward Festival, Toronto, Canada;
“London Art Book Fair”, Whitechapel Gallery, London, England;
“84th Annual International Juried Exhibition: Photography”, The Print Center, Philadelphia, PA;
“No-ISBN”, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, Germany;
“International Photobook Festival”, Documenta Halle, Kassel, Germany;
2009 – “Master Pieces”, Manifest Gallery, Cincinnati, OH;
“The NY Art Book Fair”, Printed Matter’s, P.S.1 Contemporary Art Center, Long Island City, NY.

Wybrane prace w kolekcjach / Selected Institutional Collections:
Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library; New Haven, CT
Centre for Fine Print Research, University of the West of England; Bristol, England;
University of Colorado Photobook Collection; Boulder, CO;
Intervention Gallery Reading Room; London, England;
Self Publish, Be Happy; London, England.

TRAVIS SHAFFER

„OKAZJE NA RYNKU NIERUCHOMOŚCI / MIĘDZYNARODOWY PRZEWODNIK 2010” wymienia kraje z największym długiem zagranicznym na głowę jednego mieszkańca. Informacja ta jest skierowana do tych inwestorów, którzy pragną zdywersyfikować swój portfel inwestycyjny na skalę globalną. Przewodnik służy identyfikacji państw, które w obliczu aktualnej sytuacji finansowej, w jakiej się znalazły, najbardziej potrzebują inwestycji międzynarodowych bądź najchętniej je przyjmą.

“REAL ESTATE OPPORTUNITIES / A 2010 INTERNATIONAL INVESTMENT GUIDE” identifies those nations with the highest external debt per capita. This information is directed towards investors with the desire to diversify their portfolio on a global scale. This guide serves to enhance one’s ability to identify nations who in their current fiscal standing are most in need of, or receptive to, international investment.

Jest rzeczą absolutnie zdumiewającą, że system globalnej wymiany finansowej może być oparty na pożądanym jasnego, żółtawego, lśniącego metalu. Złoto jest cenne, ale jego wartość nie rodzi się w królestwie gospodarki. Jest piękne, ładne, błyszczące i tak dalej, można by tu wymienić całą listę innych „nieostrych” przedmiotów. Jeszcze bardzo niedawno złoto stanowiło fundament światowego systemu wymiany finansowej i jest nadal używane jako zabezpieczenie przed inflacją. Krótko mówiąc, u podstaw najbardziej kwantytawnego systemu na Ziemi (finansów) leży sąd jakościowo-wartościujący.

Złoto stanowi doskonałe tło do rozmowy o idei piękna i wartości sądów estetycznych. Pod pewnymi względami jest odbiciem systemu, który niebotycznie podnosi wartość dzieł sztuki (czytaj: wartość ważną estetycznie). Z drugiej strony, w przeciwieństwie do dzieł sztuki, złoto jest najmniej podatne na wycenę spekulacyjną; istnieje kilka międzynarodowych porozumień, zapewniających nas, że do tego nie dojdzie. W ten sposób podpieramy naszą decyzję, dbamy o nią i próbujemy dołożyć wszelkich starań, żeby jej nigdy nie kwestionowano.

Postanawiam spojrzeć na ten proces jako na wysoce skomplikowane i długotrwałe przedstawienie. Jego odbicie stanowi („Erotyczne życie XAU”) jeden gram złota jest unoszony w powietrze za pomocą napelnionego helem balonu. By rzeźba unosiła się w górę i „funkcjonowała” należycie, gaz w balonie musi być uzupełniany przez personel galerii przez cały czas trwania wystawy.

It is absolutely amazing that a system of global exchange can be based on a desire for a bright, yellowish, glittering metal. Gold is valuable, but its value does not originate in the realm of economics. It is beautiful, pretty, shiny and a whole list of other “fuzzy” adjectives. Until very recently gold was the cornerstone of the world financial exchange and is still used as a hedge against inflation. In short, the most vital quantitative system on the planet (finance) has at its core a qualitative value judgment.

Gold provides a perfect foil for talking about the idea of beauty and value of aesthetic judgment. In some ways it is a reflection of the system that sends the values of art (read aesthetically relevant) objects sky high. In other ways it is an embodiment of the “purest of beauties.” That is, unlike artworks, it is least likely to be an object of speculative pricing; there are several international agreements to assure us that this will not happen. In this way we prop up our decision, care for it, and try to make sure that it is never questioned.



DMITRY STRAKOVSKY

www.shiftingplanes.org

Wykształcenie / Education:

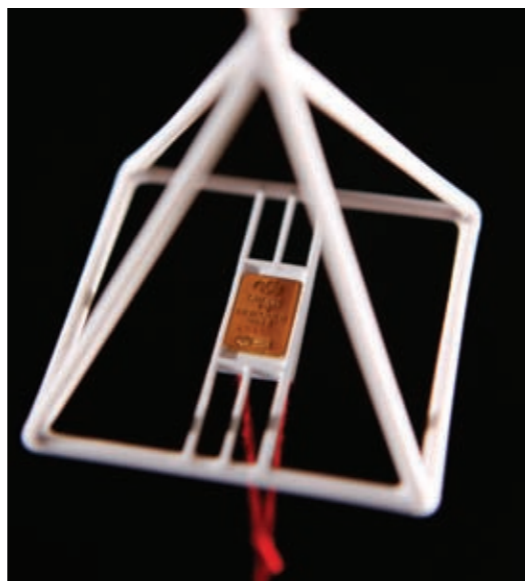
1999–2001 dyplom magistra sztuki, specj. sztuka i technologia / MFA, Art and Technology, School of the Art Institute of Chicago, Chicago Illinois;
1998–1999 dyplom magistra sztuki, specj. sztuka i technologia / BFA, School of the Art Institute of Chicago, Chicago Illinois;
1994–1998 dyplom licencjata sztuki, specj. malarstwo / BFA, Painting, Illinois Wesleyan University, Bloomington, Illinois

Wybrane wystawy, projekty indywidualne / Selected Solo Shows / Projects:

2011 – “Histories, Brands and Other illusions”, Causa Artium, (performance program), New York, NY
2010 – “Histories, Brands and Other illusions”, MASC Foundation, (performance program), Vienna, Austria;
“Histories, Brands and Other illusions”, CCA Ujazdowski Castle, (performance program), Warsaw, Poland;
“Constructions”, Galeria Wschodnia, Lodz, Poland;
2009 – “...as if a forest”, Art Space Tetra, (performance program), Fukuoka, Japan;
“...as if a forest”, Grunt Gallery, Vancouver, Canada;

Wybrane wystawy, projekty grupowe / Selected Group Shows / Projects:

2011 – “273 seconds”, Receiver Festival, (performance) Charleston, SC;
“Sonic Obscurities of the Visible: 4 artists 4 arts”, Grace Space, New York, NY;
2010 – “The Erotic Life of XAU”, AC Institute, New York, NY;
“HUB or SChAB – an exhibition which will not happen”, Mediations Biennial 2010, Poznan, Poland;
“___Transit___”, Moscow International Biennale for Young Art, Moscow, Russia



instalacja: „Erotyczne życie XAU (złota)”/
installation: “The Erotic Life of XAU”



tryptyk wideo (od lewej): „Koło”, „Centrum handlowe”, „Odłot”/
video triptych (from left): “The Mall”, “The Wheel”, “Departure”

I choose to look at this process as a highly complex durational performance. This act is mirrored in *The Erotic Life of XAU*; one gram of gold is levitated using a helium balloon. For the sculpture to stay afloat and functioning, the balloon has to be refilled by the gallery staff for the entire duration of the show.

Oglądając powściągliwość: „CENTRUM HANDLOWE”, „KOŁO”, „ODLOT”

„CENTRUM HANDLOWE” – Jeździłem na karuzeli w podmiejskim amerykańskim centrum handlowym, filmując roztaczające się z niej widoki, i widziałem powtarzające się przeżycia „detaliczne”.

„KOŁO” – Materiał filmowy nakręcony z wirującego diabelskiego koła w prefekturze Toyama w Japonii, dokumentujący jego jeden pełny obrót (pojedyncze ujęcie, bez zastosowania montażu ani dodatkowych nagrań dźwiękowych).

„ODLOT” – to próba przyjrzenia się dziwnemu „skrzyżowaniu” doświadczeń pasażerów samolotów i widzów kinowych. W obu wypadkach mamy do czynienia z obietnicą podróży, skierowaną do widza/pasażera: to podróż myślowa (umysłowa), podczas której ciało pozostaje nieruchome. Zapinamy pasy, czekając na odjazd z codzienności. Praca ta oparta jest na filmach wideo, kręconych przed odlotem w podróż międzykontynentalną.

Viewing Restraint: “THE MALL”, “THE WHEEL”, “DEPARTURE”.

“THE MALL” – I rode a merry-go-round in a suburban American mall, filming the sites; my view filled with repetitive retail experience.

“THE WHEEL” – Footage shot from a rotating Ferris wheel in Toyama Prefecture, Japan, documenting one complete rotation (one take, no editing or overdubs).

“DEPARTURE” – is an exploration of a curious intersection of airplane passengers’ and movie audience members’ experiences. Both promise a journey to a viewer/passenger: a journey of the mind that involves immobilization of the body. We fasten our seat-belts waiting for the departure from the everyday. This work is based on pre-flight videos recorded on an intercontinental commercial flight.

DMITRY STRAKOVSKY

Wybrane wystawy, projekty grupowe /
Selected Group Shows/Project:

2010 – “Seeing is Becoming”, Indianapolis Museum of Contemporary Art, Indianapolis, Indiana

“Tek’tanik”, Newark, Gallery Aferro, New Jersey

2009 – “Interzone: Economy”, Galerija Galzenica, Velika Gorica, Croatia;

WRO’09 Festival, “Expanded City”, (performance) Wrocław, Poland

2008 – “Hollywould”, LA FREEWAVES 2008, (video screening), Los Angeles, CA;

Yeosu International Art Festival, (video and sound screening), Yeosu, South Korea;

“Out of Sound”, Zephyr Gallery, Louisville, KY

2007 – “Rhythm and Ritual”, Kwanhoon Gallery, Seoul, South Korea;

“Rhythm and Ritual”, &Artlab, Beijing, China

“Tergloba”, Oakland University Art Gallery, Rochester, MI

2006 – “Current”, Swanson Reed Gallery, Louisville, KY

“LiveBox”, The Nova Young Art Fair, (video screening), Chicago, IL;

“Interactive Playground: Sight Unseen”, Beverly Arts Center, Chicago IL;

2005 – The Nova Young Art Fair, with Ben Chang and Silvia Ruzanka, Chicago IL;

2004 – “Intimachine: The Art of Intimacy, Expectation, and Behavior”, Art Interactive, with Ben Chang and Silvia Ruzanka, Boston MA;

“Voice of Site”, Tokyo National University of Fine Arts and Music, Tokyo Japan;

“Power Series and Effective Computation”, Deadtech, Chicago IL;

2003 – “Jackal Project”, Boston CyberArts Festival, Tangentlab collaborative, Boston MA;

“Inter-Act”, OpenEnd Art with Ben Chang and Silvia Ruzanka, Chicago IL;

“Decomposure series”, Deadtech, with Woody Sullander, Chicago IL;

2002 – “Jackal Project”, Siggraph 2002 Art Gallery, Tangentlab collaborative, San Antonio TX;

“Version02 Festival”, Museum of Contemporary Art, Tangentlab collaborative, Chicago IL;

2001 – “Interface: Discovering Possibilities”, Fassbender VanStraaten Gallery, Chicago IL;

2000 – “untitled”, Deadtech, Chicago IL



BENJAMIN THORP

www.benjaminthorp.net

urodzony / born: 1978;

wykształcenie / education:

2010 – M.F.A. University of Illinois at Chicago, Electronic Visualizations

2004 – B.F.A. Kansas City Art Institute, New Media Studies

Wystawy / exhibitions:

2010 – “Sounds Like History”

Core Exhibit Sound Installation

Funded in part by the National Endowment for the Humanities

Jane Addams Hull-House

Museum – Chicago IL;

2010 – “City As Site”

Temporary Public Sound Installations

created in collaboration with Chicago youth

Funded in part by the National

Endowment for the Arts

West Side Chicago, Little Village – Chicago IL;

2010 – “Black Box”

Sound Sculpture: microphone,

custom electronics, custom packaging,

overnight delivery Non-Cochlear Sound

Diapason Gallery –

Brooklyn NY, Seth Kim-Cohen curator;

2010 – “Free and Wholly Apart”

Elevator Sound Installation Gallery Aferro –

Newark NJ, Adam Trowbridge curator;

2010 – “The Other Side Of Silence”

Responsive 6 channel audio installation,

custom hardware, Max/MSP Sound and written

material part community work as Teaching Artist

at the Cambodian American Heritage Association

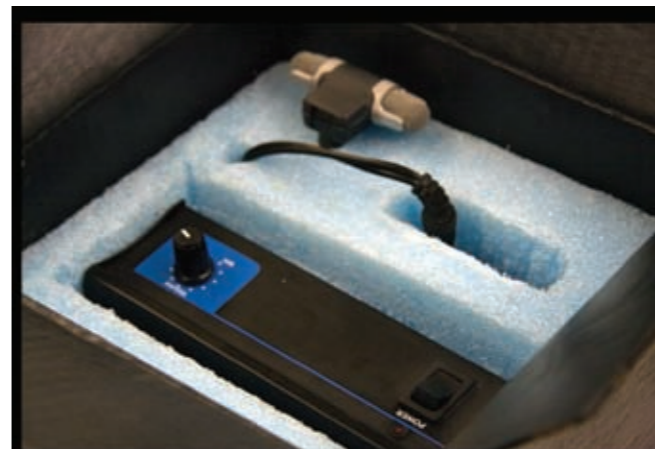
Gallery 400 – Chicago IL

„CZARNA SKRZYŃKA” (Black Box) zostanie przesłana od artysty (Benjamina Thorpa, zamieszkałego w Chicago) do galerii („Imaginarium”, Łódź, Polska). Wnętrze skrzynki jest przystosowane do przechowywania niezbędnego sprzętu nagrywającego i odtwarzającego dźwięki, rejestrowane w drodze od miejsca nadania przesyłki do adresata. Kiedy paczka dotrze do galerii, skrzynka zostanie otwarta, a nagranie zatrzymane, i wtedy rozpocznie się jego odtwarzanie (dźwięków z tranzytu).

Praca zawiera zatem dokumentację przestrzeni przejściowych, w których skrzynka została wytworzona, zapakowana i wysłana, oraz przestrzeni białego sześcianu galerii, gdzie zostanie zaprezentowana – zacierając różnice między przedmiotem a procesem jego powstawania i skupiając się na marginalnych aspektach sztuki i życia.

„CZARNA SKRZYŃKA” odwołuje się do „Box with the Sound of Its Own Making” (Skrzynki wytwarzającej swój własny dźwięk) Roberta Morrisa, opowiadającej o czasach, kiedy pracownia artysty była rozumiana jako laboratorium, w którym produkowane są dzieła sztuki. Jak takie rozumienie nieustannie się starzeje, „CZARNA SKRZYŃKA” pokazuje za pomocą dokumentacji i przedstawień przestrzeni przejściowych, w których powstaje sztuka. Historia tej czarnej skrzynki to nie historia jednostkowej obecności ani przedstawienie pojedynczego aktu twórczego, lecz historia mająca na celu rejestrację i rozpoznanie licznych głosów, dłoni, transakcji i podróży, składających się na tworzenie doświadczenia sztuki.

BLACK BOX is shipped from artist (Benjamin Thorp, Chicago residence) to gallery („Imaginarium”, Lodz, Poland). The interior of the box is designed to hold the necessary equipment to record and playback the sounds between origin and destination. Once the package reaches the gallery, the box is opened, the recording stopped and the playback (sounds of transit) begins. This work presents evidence of the transitory spaces of the making, the packing, the shipping, and the display in the white cube gallery – blurring the distinction between process and object, and focusing the attention on the periphery aspects of art and life.



instalacja dźwiękowa: „Czarna skrzynka”/
sound installation: “Black Box”

Black Box acknowledges Robert Morris’s Box with the “Sound of it’s Own Making”, which speaks to a certain moment when the artist’s studio was understood as the laboratory generating works of art. Black Box represents the continued greying of that understanding by documenting and representing the transitory spaces in which art is created. The story of this Black Box isn’t one of individual presence or the presentation of a single act of production, but one meant to record and recognize the many voices, hands, transactions, passages that contribute to the creation of the experience of art.



ELŻBIETA

WYSAKOWSKA-WALTERS

mieszka w / lives in: Kuczki Lesie i Poznaniu;

wykształcenie / education:

1994–1997 studia licencjackie (BA), Uniwersytet Gdański, Filologia Angielska, Exeter University, English Studies, MEd in ELT,
2002–2004 Plymouth College of Art & Design, Video Production;
2005–2008 (BA) studia licencjackie, Akademia Humanistyczno-Ekologiczna, Grafika,
2009–2011 studia magisterskie (MA), Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Intermedia.

Wybrane wystawy grupowe/

Selected group exhibitions:

2011 – EMAF, Osnabrück, Niemcy/ Germany;
2010 – Mediations Biennale 2010, Poznań/ Poland;
2009 – Łódź Design Festival, Łódź/ Poland.
2008 – CamouFLASHed Mediations, Mediations Biennale, Poznań/ Poland;
Terminal Art Gallery, Austin Peay State University, Clarksville, USA;
Museum of Contemporary Art, Maracaibo, Venezuela;
24 Stunden von Nürnberg, Nürnberg, Germany/ Niemcy;
Cologne OFF Film Festival, Cologne, Germany/ Niemcy;
“The spaces of freedom” – Projekt Łęczycza, Foto Festival, Łódź Art Centre, Łódź/ Poland;
2007 – Międzynarodowe Biennale Studenckiej Grafiki Projektowej „Agrafa”, Katowice/ Poland;
PATIO Art Centre Łódź/ Poland;
Museum of Modern Art, Hünfeld, Germany./ Niemcy

U podstaw pracy leży pojęcie lingwistyczne – INDEFINITE REFERENCES (nieokreślone odniesienie lub nieokreślony znak). IR pojawia się często w mowie potocznej i może być scharakteryzowane w dwojaki sposób. Po pierwsze IR odnosi się to tych wszystkich zdań w których następuje wzmianka (znak) o rzeczy, czy myśli jednoznacznej dla mówiącego, a niejednoznacznej dla odbierającego komunikat. IR może również odnosić się do zaimków osobowych. W języku angielskim zaimkiem, który jest chyba najbardziej niejednoznaczny jest zaimek THEY – w jego użycie jest wpisana nie tylko forma mnoga (oni), ale również forma pojedyncza; wszystko jest uzależnione od kontekstu wypowiedzi. Bez kontekstu IR stają się nieokreślone, niejednoznaczne.

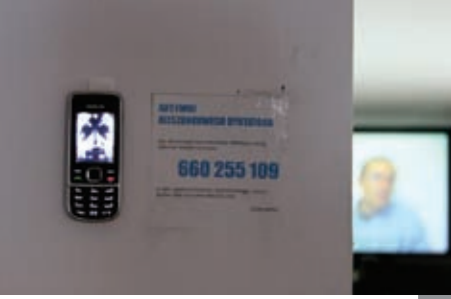
W mojej pracy skupiam się nad pojęciem IR, zastanawiam się nad stworzeniem przestrzeni, w której mogłyby istnieć w swojej nieokreśloności, niejednoznaczności. Jeśli kontekst nie jest narzucony, to w jaki sposób odbiorca poradzi sobie z naturalną potrzebą odnalezienia kontekstu – w potocznej wymianie myśli istnieje zawsze potrzeba wyjaśnienia niedomówień i niejednoznaczności. Tolerancja IR jest równa zero. Sytuacja, w której odbiorca nie ma jasnej informacji na temat kontekstu, nie ma również kontaktu ze swoim rozmówcą, otwiera interesujące pytania na temat ograniczeń w zrozumieniu komunikatu wynikające z posiadanej wiedzy, doświadczenia i ogólnej tolerancji sytuacji niejednoznacznej, niedookreślonej. W pracy, o której mówię, 38 nieokreślonych odniesień zostanie umieszczonych w ścianie – zostanie tym samym otwarta przestrzeń, w której bez obciążenia, można je poddać badaniom.

“INDEFINITE REFERENCES” and an object ‘WALL 38’

The work is based on a linguistic notion of Indefinite Reference. IR appears very often in spoken language. It refers to those situations, in which there is a reference (a signpost) to a thing, or a thought which is unequivocal to the speaker, but rather ambiguous to the receiver of the message. In my work, I focus on the concept of IRs and I allow them to exist in their indefiniteness and equivocalness. I see it as my personal statement against the omnipotent need to contextualise things. 38 Indefinite References are placed in a wall. There, without the burden of their contexts, they can be examined in their unlimited ambiguity.

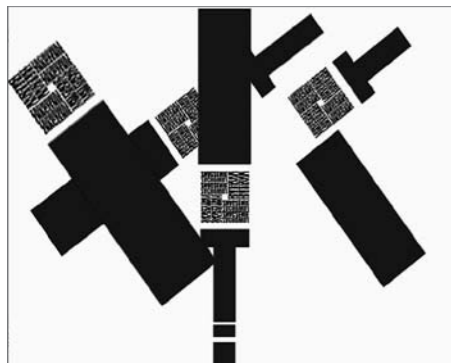


instalacja:
„Nieokreślone odniesienie” jako obiekt pt.
„Ściana 38”/
installation:
“Indefinite References” as an object ‘Wall 38’



instalacja: „Kieszonkowy dyktator”/
installation: “The Pocket Dictator”

wideo: „Zachowaj znaczenie”/
video: “Preserve the Meaning”

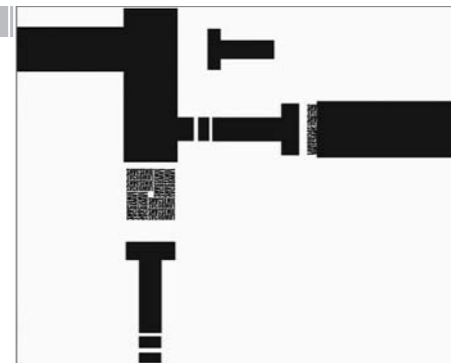


Biorąc pod uwagę że żyjemy we współczesnych, spokojnych, pluralistycznych krajach demokratycznych, można nam wybaczyć, że nie dostrzegamy jak bardzo nadal jesteśmy związani z strukturami społecznymi, które wydają się nam odległe, a nawet obce. Mówię tu o dyktaturze i konfliktach zbrojnych. Jednakże, to właśnie pieniądze pochodzące z krajów demokratycznych często wspierają dyktatury, a i same kraje demokratyczne często wykorzystują strategie propagandowe tychże dyktatur; co więcej polityczna rzeczywistość pokoju zawsze wiąże się z konfliktem, gdzie struktury władzy są dziedziczone z okresu końca konfliktu. Ten podwójny, cykliczny związek wskazuje na skomplikowaną współzależność, którą można dostrzec w wielu sferach współczesnego życia.

Jeremy Wysakowski-Walters

Living in modern peaceful pluralist-democracies we may be forgiven for not perceiving the fact we are linked inexplicably to social structures considered now alien to us: those of dictatorships and military conflicts. However, money from democracies often supports dictatorships and in turn democracies use many of the strategies of propaganda found within dictatorships; in addition the political reality of peace is closely linked to conflict, where power-structures are inherited from a conflict's end-state. This double circular relationship is in fact indicative of the complex interdependency found in many spheres of modern life.

Jeremy Wysakowski-Walters



redakcja:

Magdalena Świątczak

tłumaczenia / translations:

Maciej Świerkocki

Ela Wysakowska-Walters

projekt / design:

Mariusz Sołtysik

miejsce / place:

Galeria Imaginarium,

Łódzki Dom Kultury, ul. Traugutta 18

90-113 Łódź (Poland)

tel. +48 42 633 71 15

+48 42 633 98 00 wew. 208

e-mail: galeria.imaginarium@gmail.com

wystawy@ldk.lodz.pl

podziękowania / thanks to:

wystawa była możliwa dzięki wsparciu/

This exhibition was made possible

through the generous support of the

University of Kentucky Office

of the Vice President for Research

LAFOB Laboratorium

Fotografii Barwnej, ul. Pomorska 96

91-402 Łódź, tel. +48 42 678-24-40

www.lafob.pl

Stowarzyszenie Topografie

ul. Pomorska 39, 90-203 Łódź

www.topografie.pl

GALERIA IMAGINARIUM

 **ŁÓDZKI DOM KULTURY**
INSTYTUCJA SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO

 **Łódzkie**

 **UK**
UNIVERSITY OF
KENTUCKY
Office of the Vice President
for Research