

A u t o r e f e r a t



Anna Muliniska

Opis kariery zawodowej:

2002-2008 Studia w Instytucie Wzornictwa Politechniki Koszalińskiej na kierunku Wzornictwo. Dyplom z wyróżnieniem w Pracowni Projektowania Produktu profesora Jacka Ojrzanowskiego. Aneks z rzeźby pod kierunkiem profesor Agaty Michowskiej.

2008 projektant w firmie D.O.M. Industry, Koszalin.

Od 2009 Asystent w Pracowni Rzeźby Instytutu Wzornictwa Politechniki Koszalińskiej. Pracuje nad rozwojem języka wypowiedzi twórczej z zakresu rzeźby i tkaniny.

2016 Uzyskanie stopnia naukowego doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej – sztuki projektowe na Wydziale Architektury Wnętrz i Scenografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Praca doktorska pod kierunkiem prof. dr hab. Katarzyny Podgórskiej-Glonti.

od 2017 Adiunkt w Zakładzie Projektowania Spekulatywnego Instytutu Wzornictwa Politechniki Koszalińskiej.

Od 2019 Adiunkt w Katedrze Sztuk Plastycznych na Wydziale Architektury i Wzornictwa Politechniki Koszalińskiej. Od września 2020 roku pełni obowiązki kierownika katedry.

Pojęcia rzeźby, tkaniny, ubioru i ciała wyznaczają obszary, na styku których Anna Szklińska podejmuje swą aktywność, eksperymentując w materii tkaniny, rozwija koncepcję „form pustych”. Na polu poszerzonych doświadczeń powstają komplementarne zagadnienia: „czwartego wymiaru w rzeźbie” oraz „rekonstrukcji przestrzeni”. Do realizacji projektów używa materiałów o ogromnym potencjale przenoszenia treści. Najczęściej są to kulturowo i cywilizacyjnie zdegradowane materiały śmieciowe. Do pracy ze studentami włącza doświadczenia wartościujące rolę ciała ludzkiego w procesach kreowania, projektowania, modelowania formy, na poziomie konceptu i warsztatu. Prowadzi zajęcia z zakresu rzeźby, modelowania, kompozycji oraz psychofizjologii widzenia.



Otoczająca nas różnorodność form w tym ciało ludzkie współtworzą/wypełniają/organizują przestrzeń. Ciało, poprzez które doświadczamy świata/przestrzeni, w swym fizycznym wymiarze jest żywą, naturalną, ruchomą, zmieniającą się, trójwymiarową formą przestrzenną, zdolną do widzenia, odczuwania i kontaktu z otoczeniem. Kierując się spojrzeniem antropologicznym ciało jest najbardziej pierwotnym tekstem.

Obfitość jako świadomość.

Obfitość form życia jako zjawisko rodzi/umożliwia tajemnicze i wielowymiarowe związki człowieka z przestrzenią. Formy tworzące przestrzenie naturalne i formy przestrzeni tworzone przez ludzi. Relacje pomiędzy naturą, ciałem oraz ludzkimi wytworami. Kategorie natury, ciała, nauki, sztuki oraz zawierające się w nich przyroda, miasto, przemysł, architektura, design, rzeźba, grafika, malarstwo, fotografia, film, literatura, muzyka... tworzą zlepki na styku których powstają nowe kategorie przestrzeni - forma naturalnie kształtowana, krajobraz naturalny i krajobraz miejski, ciało miasta, rzeźba terenu, architektura krajobrazu, architektura zieleni, inżynieria środowiska... krajobraz kulturowy, pejzaż miejski, powłoka krajobrazowa...

Świat form precyzyjnie podzielonych na kategorie i oddzielonych od siebie; nazwami obszarów do których należą, przeznaczeniem i funkcją, zdradza proste i widoczne podobieństwa, które wyrażamy na poziomie języka. Artykułując, podobieństwo jednej rzeczy do innej lub podobieństwo bliżej nieokreślone, aprobujemy lub odmawiamy przyznania wartości, mniej lub bardziej świadomie dotykając kwestii oryginalności. Zdarza się, że przywołujemy charakterystyczne cechy wyglądu zewnętrznego, które stają się niemal synonimem jakiejś rzeczy. Jak widać formy obiektów, mogą być podobne, jak słowa naznaczone różnymi znaczeniami i pomimo tej różnorodności znaczeń, mogą też przybierać jeden kształt.

Wzajemne wpływy w kształtowaniu się form naturalnych znajdują odzwierciedlenie w ludzkiej działalności na wszystkich poziomach życia. Dialog z ciałem, a więc z naturą staje się nieustannym powielaniem, kopiowaniem, replikowaniem siebie.

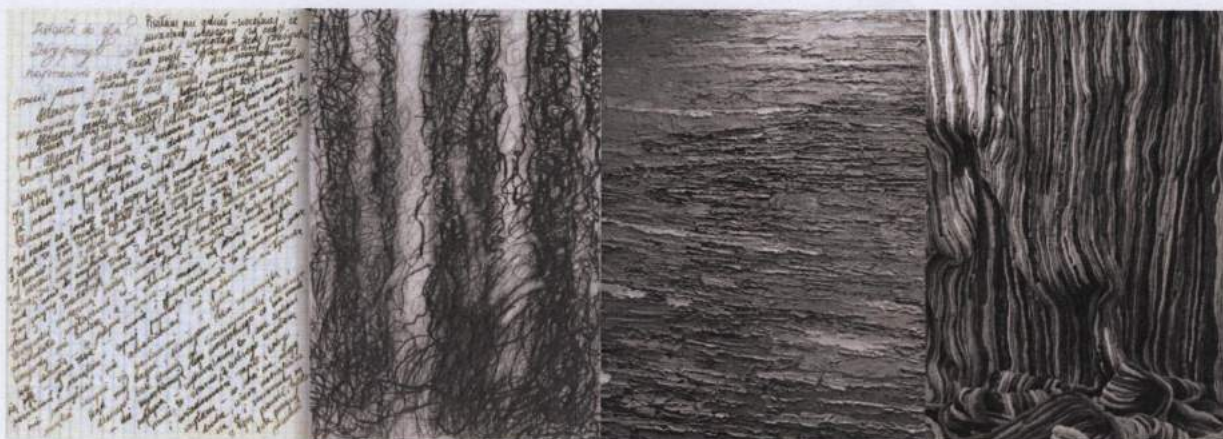
Naśladowanie i odwzorowywanie natury przez człowieka jest niewątpliwie stałym i istotnym elementem rozwoju kultury i nauki. Replikowanie zdaje się być najbardziej naturalnym sposobem trwania w czasie – sama natura kopiuje się bezustannie – spirala DNA replikuje się, bakterie klonują, gąbki i drożdże pączkują... zmieniając i doskonaląc, a przy tym urozmaicając swoje formy.

Wygląd i budowa uwarunkowane są zajmowaną pozycją i otoczeniem. Istotne są więc relacje, połączenia, najdrobniejsze szczegóły - materia samej formy i tego, co bezpośrednio do niej przylega, otacza. Nic bowiem nie istnieje w odosobnieniu, wszystko podlega ciągłej ewolucyjnej energii. Wszędzie zachodzą jakiegoś rodzaju procesy, podlegające

prawidłowościom takim jak; narodziny, życie i śmierć, naprzemienny cykl dnia i nocy, następujące po sobie pory roku... jedzenie, praca, sen, rozmnażanie, seks... większość z tych aktywności wynika z ciała. Ciało to świat – świat to ciało, organizm.

Świadomość formy – leży w jej obfitości, różnorodności, różnaitości... fantazji. Wyobraźnia jest przestrzenią, w której powstają wszystkie kombinacje, a więc to antynatura - sztuka jest świadomością formy. Sztuka to laboratorium formy.





*„Tekst pochodzi od *textus*, imiesłowu czasu przeszłego czasownika *texo*, co oznacza „tkać”: tekst to splot nachodzących na siebie sensów; z kolei także wszystko to, co wydaje się splecione, można czytać jako tekst.”¹*

Wyrażanie odczuć i myśli pod postacią słów pisanych ręcznie na papierze jest czynnością zmysłową, podobną rysowaniu, czy malowaniu i współtworzy świadomość czasoprzestrzenną. Podobnie praca nad tkaniną, jest formowaniem przy użyciu tych samych bodźców, odczuć, czy myśli – jest rodzajem zapisywania – transkrybowania struktury tekstu do postaci fizycznej, trójwymiarowej formy przestrzennej. Podążająca za myślą ręka, wykonuje gesty, jak podczas pisania, korzystając z innych narzędzi i materiałów. Aktywność obecnego w procesie tworzenia ciała, odnajduje wieloznaczne odniesienia o charakterze performatywnym.

Tkaninę jako powierzchnię płaską można dowolnie kształtować w określone formy, wzorując się na powlekającej ciało skórze. Tkanina powtarza formę ciała, jest jego rzeźbą. Jako trójwymiarowa forma przestrzenna, dzięki swej złożoności, zdolna jest do wyprowadzania wielu wątków odczuwania głębi emocjonalnych czy estetycznych.

Rzeźba ciała, określona trzema wymiarami: długością, wysokością i szerokością (głębokością), pozostając unieruchomiona, przysłania i dyskretnie skrywa głębię wewnętrznej przestrzeni, chłonność, pojemność... tkwiący w splotach struktury czwarty wymiar.

Czwarty wymiar to przestrzeń, w której kategorie czasu, pamięci, wspomnień, marzeń, snów i intuicji tworzą aktywne, energetyczne asocjacje. Przenikanie przywołanych kategorii poprzez tekstylne struktury rzeźbiarskie materializuje formy trójwymiarowych obiektów. Powtarzające się sploty tkaniny podążają drogami czwartego wymiaru, badają i odkrywają.

Spiralnie zwinięta nić płynąca przez moje dłonie układa się warstwa po warstwie tworząc błonę, spoinę łączącą mnie ze światem. Jest żywa. Miękka/plastyczna. Okala, oblepia,

¹ Roland Barthes, *Lektury*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001, s.243

obrasta niczym architektura budowana na ciele, a jej struktura przypomina strukturę kory mózgowej. W którymś momencie przecinam pępowinę i zrzucam na wpół sztywną skorupę. Uwalniam myśli.

Ukryty proces tworzenia oddziałuje na moją świadomość. Dostrzegam jego znamiona we wszystkim na co patrzę i czuję. Poszukuję, badam i stale odkrywam nowe organiczne napięcia. W tym eksperymencie moje ciało jako medium odśłania kreatywne inspiracje. Fragmentarycznie wynurza się gmatwanina pierwotnych bodźców, niedokończonych interpretacji, sygnałów, abstrakcyjnych sprzeczności pojęć i dwuznacznych relacji.

Materialne ślady takich działań tworzą tropy rozchodzące się w nieprzewidywanych kierunkach. Sięgają wstecz do początków formowania materii przez człowieka za pomocą rąk i w przyszłość, gdzie być może materia stanie się częścią świadomości ludzkiego ciała. Podejmuję te tropy w przestrzeniach codzienności, mierząc się z temporalnym charakterem mojej kondycji. Powtarzalna, rytmiczna, miarowa powierzchność o dowolnej barwie, to skumulowana energia o potencjale komentującym i wzbogacającym rzeczywistość. Sposób jej zapisu - wzór według którego jest zbudowana dotyka czwartego wymiaru, wyzwała jego obecność. Staje się on rozpoznawalny, pozostając niezrozumiałym i trudnym do jakiegokolwiek przetłumaczenia. Poszukiwanie obecności czwartego wymiaru buduje niepodległe byty prezentowanych obiektów, są osobne i autonomiczne. Jestem z nimi, muszę je chronić przed uproszczeniami i zniekształceniami i każdą logiką interpretacji.



Początek pracy z materiały tekstylną. Koszalin 2010 r.

„Kształtujemy wewnątrz w łączności z zewnątrz; jedno, jako wynik drugiego; jedno, jako dalszy ciąg drugiego. Przez to forma rzeźbiarska zdobywa nowe możliwości, wynikające z niezapełnienia wnętrza, z jego przezroczystości, że patrząc na rzeźbę, widzimy jej wszystkie kształty (nie jedną jej stronę, jak to było w bryle rzeźbiarskiej), a jednocześnie widzimy pustą przestrzeń i łączność przestrzeni przed rzeźbą z przestrzenią, leżącą poza rzeźbą.”²

Tradycyjne sposoby widzenia oraz interpretacji tworzą schematycznie rozumiane modele - forma rzeźbiarska (i każda inna), postrzegana w uproszczony sposób, jako nieruchomy obiekt o określonej regułami strukturze i pozbawiony kontekstu otoczenia, wymaga nowego odkrycia. Może to nastąpić jedynie w trakcie pogłębionego dialogu formy z treścią, treściami innymi, aniżeli ta do niej przypisana. One stanowią potencjał, otwartość i nieograniczoność - możliwych do pomyślenia i przyjęcia treści, wielorakich prawdopodobnych znaczeń. Sztywne relacje pomiędzy materią i myślą, formą i znaczeniem zostają poluźnione i rozwiązane, demaskując dosłowność i bezruch, jako złudzenie. Uwolniona i usamodzielniona forma, jest tak pojemna, że wchłania: treść, znaczenie i sens, nie zatrzymując w sobie żadnego z nich, nadaje sobie status „formy pustej”.

„Poza istnieniem, naturą i empirycznymi właściwościami rzeczy odkrywamy nagle ich formy. Formy te nie są elementami statycznymi.”³

Pojęcie „formy pustej” współtworzy kształt wyłaniającego się na nowo zjawiska rzeźby, która przesuwając swe granice i z ciała-objektu staje się ciałem-przestrzeni - cielesnością. Nie wystarcza już zdystansowana postawa obserwatora (osoby obchodzącej obiekt dookoła), pożądana jest aktywna, analityczna postawa, organiczna, cielesna, która pozwala przeświecić wewnątrz rzeźby, by odczuwać ją wszystkimi zmysłami. Takie spojrzenie na rzeźbę wyprowadza performatywne relacje i **poprzez ciało** odkrywa niekończący się łańcuch, pytań, kojarzeń, komentarzy i interpretacji.

² Katarzyna Kobro, Władysław Strzemiński, Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego, „Biblioteka a.r.”, Nr.2, Łódź 1931, s. 40

³ Ernst Cassirer, Esej o człowieku. Wprowadzenie do filozofii ludzkiej kultury. Wyd. Aletheia, Warszawa 2017, IX. Sztuka, s.252



FORMY PUSTE

Tytułowe „*Formy puste*” to według mojego zamysłu cykl obiektów przestrzennych/tkanin eksperymentalnych, wykonanych ręcznie autorską techniką. Projekt zrealizowany został w latach 2014-16, jako zwieńczenie pracy doktorskiej o tytule „O kompletowaniu i kontemplowaniu wobec form pustych.” Na okoliczność wystawy powstały wówczas trzy formy: pierwsza - owerol w kolorze jaskrawej żółci, druga - bliźniacza w odcieniach cielistego różu, oraz trzecia - ovum z połączenia brązów i szarości.

Tytułowa „pustka” staje się przestrzenią mieszczącą w sobie pytania, które rodzą się w kontekście oglądanych prac. Przenikanie. Współistnienie. Transgraniczność. Płynność. Rozliczne wzajemne wpływy skłaniają do refleksji nad obszarem pojęć/działań, w którym osadzone są moje realizacje... Rzeźba? Obiekt? Przedmiot? Rekwizyt? Element scenografii? Kostium? Ubiór? Tkanina? Miękką Rzeźba? Interpretacja ma charakter ciągły i niejednoznaczny, a więc otwarty.



PROCES KSZTAŁTOWANIA FORMY.....



Prezentowana dokumentacja zebranych stopklatek zarejestrowanych kamerą odśladania proces konstruowania tkaniny od pierwszych wątków tworzenia osnowy w określonym cyklu warsztatowym. Motywem organizującym przestrzeń działania w całej złożoności procesu jest ciało, zarówno w wymiarze fizycznym jak też metaforycznym. Towarzystwo kamery rejestruje, obserwuje, zapisuje, jest chłodnym odbiorcą. To rodzaj prywatnego performance w czasoprzestrzeni gestów, ciała, myśli i refleksji. Te dwa poziomy - fizycznie doświadczanego warsztatu oraz równoległej dokumentacji, uzupełniając się nawzajem tworzą pełniejsze spojrzenie poprzedzające powstanie tkaniny unikatowej.

Eksperymentalne struktury tekstylne.....

Słowa kluczowe: design tekstylny, struktura, konstrukcja, eksperyment, splot, włókna, barwienie, materiały z odzysku, recykling, upcykling.

Obszar budowania konstrukcji tekstylnych z uwzględnieniem tradycyjnych manualnych technologii podąża w stronę kreatywnych eksperymentów, które zachowując artystyczną autonomię projektu są jednocześnie powiązane z użytkowością. Zapotrzebowanie na oczekiwane właściwości tkaniny jest doбором odpowiedniego włókna, jego grubości, mięsistości czy faktury. Możliwości operowania włóknem nadają tkaninie wytrzymałość, podkreślają jej haptyczność, akustyczność, powodują podczas wizualnego odbioru jej sensualność.

W trakcie badań nad doświadczaniem warsztatu i rodzajów użycia surowców wypracowałam autorską metodę budowania struktury i kształtowania powierzchni materii splatanej z pociętych zużytych ubrań lub innych materiałów. W ramach tych zabiegów powstało kilka prototypów (pierwowzorów) tkanin unikatowych o uniwersalnych przeznaczeniach. Każda z tych tkanin została wykonana ręcznie poprzez następujące po sobie etapy.

1. Krojenie materiału (tkanina, dzianina, używane ubrania)
2. Skręcanie pojedynczych elementów (modułów)
3. Układanie – wstępne modelowanie powierzchni
4. Zszywanie modułów
5. Zbrojenie powstającej tkaniny

Modelowanie powierzchni (dla każdego prototypu inaczej):

1. Nieregularna guzowata struktura daje potencjał pochłaniania dźwięku i dobrej termoizolacji.
2. Regularna równa i miękka struktura jest plastyczna, pozwala na swobodne układanie, modelowanie płaszczyzny, bądź formy trójwymiarowej.
3. Struktury twarde ze zbitej wodo i olejoodpornej tkaniny (ubrania robocze) dają efekt skorupy pokrytej łuską.

Możliwości wykorzystania surowców, ich struktury, barwy, plastyczności są nieograniczone, pozwalają przy kreatywnym podejściu podczas pracy na realizację różnorodnych wariantów tkanin unikatowych.

Uniwersalizm zastosowania tkanin unikatowych jest szeroki: rzeźba miękka, obiekt, instalacja, dekoracja, elementy scenografii, ubiór itd. We wzornictwie, to różnego rodzaju parawany, zasłony, rolety, dywany, panele akustyczne, ale także tkanina na ścianę, sufit czy mebel, tkanina stanowiąca termoizolację lub dająca ciepło itp., przy takim nakierowaniu przeznaczenia tkanin powstają alternatywne rozwiązania organizacji przestrzeni.

Upcykling odpadów tekstylnych jest źródłem wartościowych surowców nie tylko w dziedzinie budowania „rzeźby miękkiej” podpowiada mi, różne sposoby wykorzystania tekstylnej materii. Zaprojektowane tkaniny mogą posłużyć do sporządzenia matryc gipsowych, by następnie przy użyciu utwardzacza do tkanin wykonać wyciski wybranych form. Wykorzystanie takich zabiegów leży w ewolucyjnym doświadczaniu warsztatu, w relacjach artystycznych i użytkowych jest sprawą przyszłości.

Punkty stanowiące dopełnienie podejmowanych realizacji na drodze rozwoju koncepcji „form pustych”:



1. Przeprowadzenie pierwszej próby działania-performance z żółtą „formą pustą”, wtedy ocenionej jako nieudana, dokumentacja – nagranie cyfrowe, archiwum prywatne, 2016r.



2. Obecność dokumentacji w postaci nagrań z procesu pracy nad „formami pustymi” podczas wystawy „O kontemplowaniu i kompletowaniu wobec form pustych.” Galeria u Jezuitów, Poznań 2016 r.,



3. Instalacja z nagraniem dźwiękowym – głos wydobywający się z tkaniny, „Formy puste”, Galeria Antresola, Muzeum w Koszalinie, Koszalin 2017/2018 r.

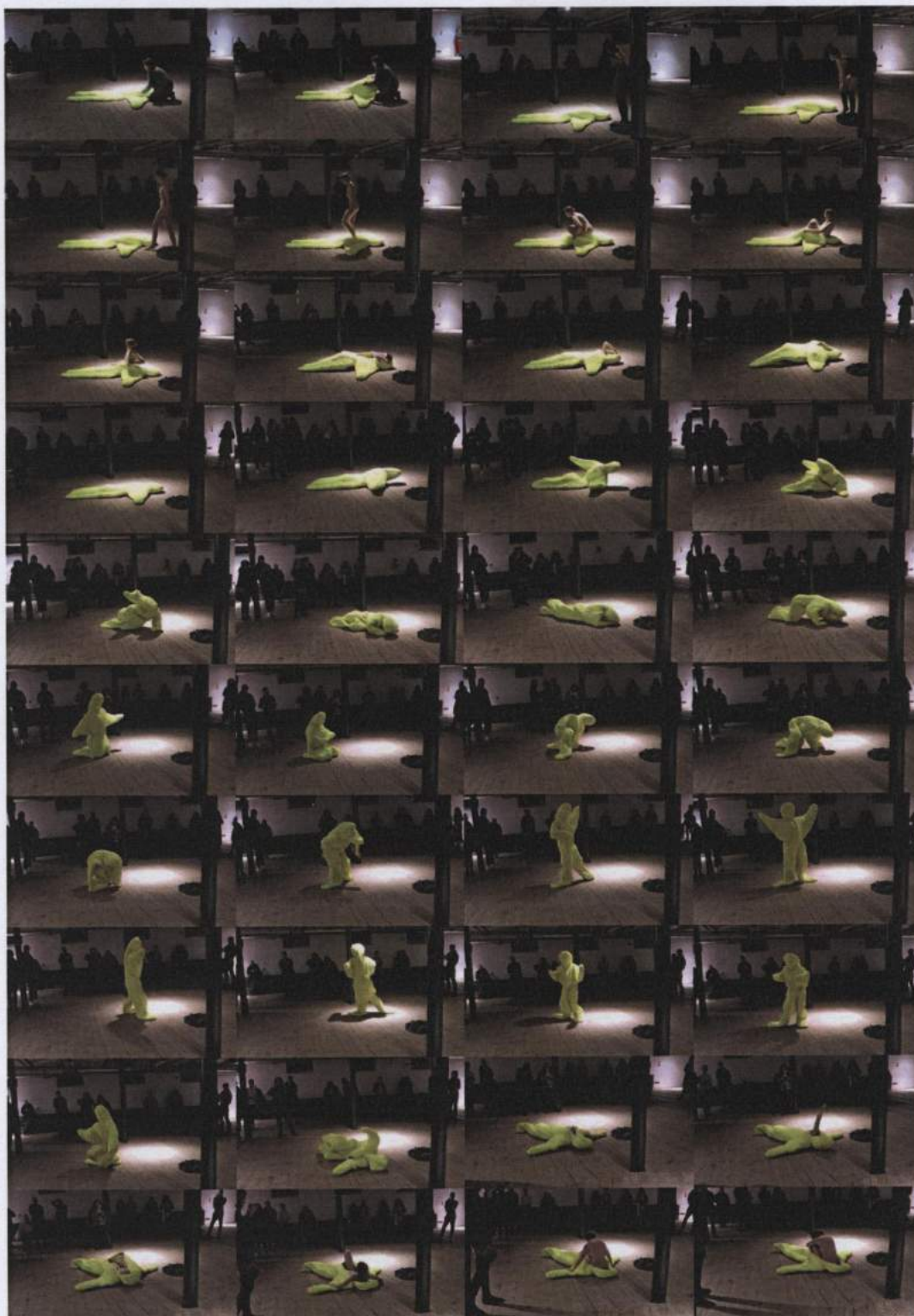


4. Równoległe rozwijanie koncepcji „form pustych” w odmiennej niż tekstylna materii. Badanie granic rzeźby poprzez sięgnięcie po nie rzeźbiarskie, zdegradowane kulturowo materiały odpadowe. „Rekonstrukcja przestrzeni”, Galeria Scena, Koszalin 2019r.

Podsumowaniem tego etapu pracy jest monografia „Wobec form pustych/End Empty Forms 2008-2019.”, wydana na początku 2020 roku. Następnym krok - istotnym dla rozwoju koncepcji, to...

Performance „Muszę iść dalej...”

Powrót do pomysłu na działanie-performance z żółtą „formą pustą”.



Scenariusz roboczy:

Stoję pomiędzy ludźmi zgromadzonymi dookoła leżącego na podłodze obiektu w jaskrawym kolorze. Podchodzę do niego. Zdejmuję ubranie. Wchodzę do wnętrza obiektu. Zapinam zamek/zamykam się wewnątrz. Oddzielam się. Chowam. Znikam. Obiekt leży w bezruchu. Oddycha. Zaczyna się poruszać. Podrywa się i opada. Z poziomej próbuje przyjąć pozycję pionową. Próbuje się przemieszczać. Upada. Uspakaja się. Rozsuwam zamek/otwieram skorupę i wydostaję się ze środka. Odchodzę.

W wykreowanej formie istotą jest ruch ciała zamkniętego w twardym nierozszerzanym pancerzu, poruszanie się i wygląd formy, ale podczas ruchu...



W eseju „Francis Bacon i Walt Disney” John Berger pisze o „zadziwiającym podobieństwie formalnym ich dzieła”⁴ i ilustruje swoje spostrzeżenie przykładem.



Świerszcz z filmu „Pinokio” W. Disneya i postać z obrazu „Figure turing” F. Bacona oraz kadr z nagrania video próby performance z żółtą „formą pustą”.

Podążając tropem formalnego podobieństwa natrafiam na koncepcję „ciała bez organów” Gillesa Deleuze'a w kontekście twórczości Francisca Bacona – pozwala mi to odnaleźć inspirację we wspólnej refleksji nad cielesnością człowieka...

⁴ John Berger, O patrzeniu, Fundacja Aletheia, Warszawa 1999 r., str. 159.

*"Performatywność wiąże się z ludzką możliwością przyjęcia pozycji ekscentrycznej, a więc możliwością nie tylko bycia w ciele, lecz i posiadania go."*⁵

W sztuce współczesnej odnajdujemy szerokie zastosowanie działań transgresyjnych, które są prefiguracją możliwych, wielowymiarowych wariantów badania i odczytywania świata. Każde ciało jest uformowane poprzez struktury kulturowe i społeczne. By poprawnie spełniać wymogi tych struktur musi wbrew swojej naturze ubierać sztywne gorsety zachowań, reakcji czy aktywności. Strażnikami poprawności uczestnictwa w przestrzeniach społecznych są chronione od dawnych lat normy kulturowe i religijne. To one krępują ciało, myślenie, nie pozwalają swobodnie dysponować spersonalizowaną wiedzą i wrażliwością. Ucieczką przed uproszczeniem, upośledzeniem, interferencją jałowej codzienności jest ciągłe poszukiwanie takich aranżacji performatywnych, które pozwalają nam odzyskać autentyczne reakcje i gesty by przywrócić przytępioną siłę wrażliwości i odczuwania.

Dla doświadczania wolności ciała przywołałam przestrzenie czwartego wymiaru zamknięte w „formy puste”, będące bliżej rzeźby, rzeźby miękkiej, jako obiektów autonomicznych. Były dla mnie alternatywą dla otwarcia zamkniętej rzeźby jako trójwymiarowej bryły, prowokowały do wprowadzenia ich w obszary interakcyjne. W interakcjach z ciałem pozwalają schować się przed światem, odzyskać zagubione fragmenty emocji, odzyskać siłę i ostrość widzenia. „Formy puste” pozwalają zrzucić w swoim wnętrzu skorupę praw ogólnych, **pozwalają na swobodę gestów i przyjmowania pozycji**. Niepodważalne właściwości terapeutyczne w trakcie ukrycia ciała w materii „formy pustej” nie eliminuje zauważalnych zagrożeń jakie niesie ze sobą takie konieczne odosobnienie. Wszystkie formy uwięzienia są doświadczaniem siły i wrażliwości, przywracają inne rozumienie otoczenia z jego codzienną kulturą, ale nie pozwalają na rozwikłanie wszystkich skomplikowanych i zagmatwanych kontekstów życia. Izolacja jest ratunkiem dla wolności, ale zubaża odporność na popkulturowe interpretacje. „Formy puste” są zbawienne, ale są też pułapką, musimy kontrolować relacje z nimi by nie stanowiły niepodważalnej ostateczności i nie dostąpiły formy zamkniętej jaką jest rzeźba pomnikowa. „Formy puste” są poszukiwaniem autentyczności oraz wyrazem nieskrępowanej postawy twórczej.

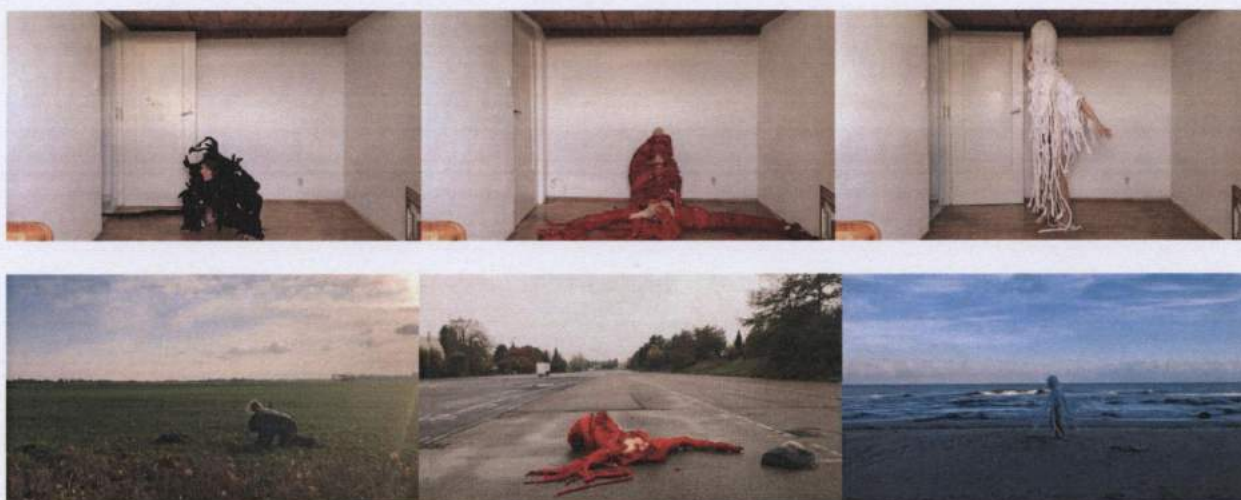
⁵ Christoph Wulf, Antropologia, Wydawnictwo IFiS PAN, W-wa 2016, str.312

Projekt „Tryptyk” w formie performance, to działanie do którego powołuję trzy obiekty z cyklu „formy puste”, by wykreować przy ich udziale sytuację związaną z ruchem, ekspresją ciała... oraz by, sporządzić tego zapis. Zapis jest koniecznością - przeciwwagą, uwolnieniem, wydobyciem energii, skumulowanej w obiektach w czasie długiej pracy nad nimi, lecz również możliwością, by w obecnych okolicznościach zobaczyć wykreowaną sytuację poza zagrożeniem związanym z bezpośrednią, fizyczną obecnością ciała.

...oko widza jest świadkiem spotkania ciała z „formą pustą”, tego jak się odnajdują, jak reagują na dotyk, ciężar, formę, kolor oraz otoczenie. Spotkanie żywego z nieożywionym, pierwotnego z wtórnym. Spotkanie we wnętrzu „formy pustej”.

Proces powstania obiektów nie zostaje ujawniony - odbył się poza wzrokiem. Podobnie samo działanie-performance odbyło się poza publicznością, zostało zarejestrowane w formie nagrań cyfrowych. Początkowe założenie, by każdy z elementów: działanie z czarnym obiektem, działanie z czerwonym obiektem i działanie z białym obiektem odbyły się na żywo i równocześnie, zastąpił pomysł zmontowania potrójnych obrazów, na których jednocześnie widzimy ten sam pokój z rozgrywającą się w jego wnętrzu akcją oraz trzy miejsca/przestrzenie: plażę, pole, plac, na których odbywa się analogiczne działanie... by przyrzeć się dokładnie, musimy wybrać, na której klatce zatrzymać wzrok.

Zapis cyfrowy możemy oglądać wielokrotnie, więc pozornie „Tryptyk” zostaje pozbawiony tajemnicy, a relacja z nim sprowadzona do powierzchniowej/powierzchnowej, jednak kolejne projekcje tego samego obrazu nie nasycą ciekawości, nie dadzą odpowiedzi na rodzące się pytania, wręcz przeciwnie... i być może performance z „formami pustymi” przeniesie się na inne głębokości... pod skórę... do wyobraźni, by tam swobodnie przekształcać się i trwać dalej...





Scenariusz roboczy:

CZARNA forma

Wnoszę czarną formę do pokoju, kładę na podłodze. Rozkładam ją, tak by leżała płasko. Stoję nad nią, kucam, pochylam się i zaczynam w nią wchodzić, zaczynam się w nią ubierać. Zaczynam od włożenia nogi w nogawkę, następnie rąk w rękawy i kładąc się układam głowę w kaptur. Leżę w bezruchu, by po chwili przejść do pozycji siedzącej i stojącej. Wychodzę z pomieszczenia, wracam na czworakach. Zdejmuję skorupę, wychodzę z niej, oswobadzam się i opuszczam pokój.

CZERWONA forma

Wnoszę czerwoną formę do pokoju, kładę na podłodze. Zamykam drzwi. Rozkładam formę, tak by leżała płasko. Stoję obok niej, następnie na niej. Pochylam się, siadam i wchodzę do jej wnętrza. Poruszam kończynami, rozkładam ręce i leżę w bezruchu. Przewracam się na bok, przybieram pozycję embrionalną, następnie przekręcam się na brzuch i wstaję. Poruszam się, poruszam rękoma, wykonuję spokojnie i dynamicznie gesty, rozkładam ręce. Przykucam, kulę się i zsuwam skorupę z głowy, ramion, tułowia, by wstając wy dostać się z niej i odejść.

BIŁA forma

Wchodzę do pomieszczenia trzymając białą formę przed sobą. Unoszę ją wysoko i przymierzam się by wsunąć się do środka. Nakładam ją na siebie i pod jej ciężarem opadam na podłogę. Siedzę w bezruchu, po czym przekręcam się i przechylam na jedną i na drugą stronę. Wydostaję głowę z kaptura i na powrót chowam. Kucam i w tej pozycji przemieszczam się w narożnik pokoju, następnie wstaję i idąc wzdłuż ściany wracam na jego środek. Stoję prosto i zaczynam obracać się dookoła, początkowo bardzo powoli, potem bardzo szybko. Stojąc zdejmuję formę z siebie, zarzucam na ramię i niosąc ją wychodzę z pomieszczenia.