

UNIwersytet Artystyczny w Poznaniu

Wydział Grafiki i Komunikacji Wizualnej

Jakub Trzcński

imię i nazwisko

Sekretne Życie Przedmiotów
tytuł pracy

Licencjacka praca dyplomowa

napisana pod kierunkiem

dr. Jakuba Żmizńskiego

Tytuł, stopień, stanowisko, np. dr hab. prof. UAP

Imię i nazwisko opiekuna

.....
Podpis opiekuna części teoretycznej

Data 11.05.2020 Poznań

Wstęp

Przedmiotem nazywamy zazwyczaj obiekt materialny, czyli taki, którego możemy dotknąć. Ale istnieją też inne przedmioty, które są równie ważne, chociaż nie możemy ich dotknąć. To przedmioty, które możemy sobie jedynie wyobrazić. Doświadczenie wyobraźni pozwala nam inaczej postrzegać przedmioty, które nas otaczają. Są one obecne wokół nas od chwili urodzenia. Kiedy jesteśmy dziećmi, nie zagłębiałyśmy się w ich praktyczną funkcję czy istotę, ale mimo to do niektórych z nich – nie wiadomo dlaczego – przywiązujemy się, nadajemy im własne znaczenia. Wyznaczały one wiele elementów rzeczywistości, które były dla nas nowe. Szukaliśmy dla nich miejsca, a po pewnym czasie to one zaczęły tworzyć miejsce dla nas. W rezultacie określają one nasz charakter, a same w sobie stają się w końcu do nas podobne. Czasami nawet można uznać, że to my stajemy się podobni do nich. „Uczłowiczamy” je albo sami się uprzedmiotowiamy, jak bohater opowiadania pt. *Trzeci Policjant* irlandzkiego pisarza Flanna O’Briena, który z upływem czasu utożsamia się z codziennie używanym przez siebie rowerem. Może mieć to wydźwięk negatywny, w którym przyzwyczajenie bądź przesiąknięty rutyną system zaczyna zmieniać nas w martwy przedmiot. Jednak z drugiej strony, co jest bardziej właściwą i aktualną dla tego tekstu interpretacją, pozwala nam doznać nowych, nieoczekiwanych doświadczeń, poszerza wyobraźnię. Każdy z wytwarzanych przez nas przedmiotów zawiera w jakimś stopniu część nas. W pewnym sensie są one przedłużeniem albo rozwinięciem naszego ciała oraz umysłu. Pomagają jako np. proteza, laska, okulary czy krzesło. Posiadają uchwyty na nasze ręce, nogi, uszy itd., służą nam w codziennym życiu. Pozwalają nam przemieszczać się w różnych okolicznościach, rozwijać prędkość, latać, pływać, jednym słowem radzić sobie z otaczającą nas przestrzenią. Być może właśnie dlatego tak łatwo jest się do nich przywiązać.

Proces świadomego zainteresowania fenomenem przedmiotów rozpoczął się dla mnie pewien czas temu, jakkolwiek fascynacja takimi przedmiotami jak rowery istniała od dawna. Na rowerach łamałem sobie kości, przecinałem skórę, zabierały mnie w miejsca, do których dojście zajęłoby wieki lub byłoby w ogóle niemożliwe. Na przykład leśne skarpy, z których zejście było praktycznie nie do pokonania, przy pomocy roweru górskiego otwierały mi się ścieżki, które pokonywałem w 30 sekund. Pamiętam, że mój pierwszy rower był niebieski, opony podzielone były na równej wielkości pola: różowe, żółte i białe. Samo koło było prawdopodobnie wielkości 16 cali. Dlatego też pierwszą inspiracją do twórczości związanej z różnymi aspektami przedmiotu szybko stał się właśnie dwukołowy pojazd. Niesie on w sobie ideę wolności, jest środkiem indywidualnego doświadczania świata, swobodnego przemieszcza-

nia się w przestrzeni, dzięki któremu – w odróżnieniu od innych środków lokomocji - odczuwamy prędkość bezpośrednio całym ciałem. Sprowokował mnie do wykorzystania go jako medium, które zawiera w sobie niebywale możliwości. Jednym z takich następstw była książka pt. „Sztuka roweru”, którą opracowałem i wykonałem w ubiegłym roku. Zainspirowała mnie ona do rozwinięcia zagadnienia, tym razem już nie tylko w stosunku do jednego przedmiotu, ale w znacznie szerszej perspektywie.

Sprawa relacji człowieka do przedmiotu i *vice versa* wydawała mi się czymś stosunkowo prostym, ale im dłużej nad tym się zastanawiałem, tym bardziej te relacje okazywały się skomplikowane. Ostatecznie niemożliwym wydaje mi się pełne i satysfakcjonujące omówienie tych problemów w pracy licencjackiej, choć chciałbym, by kiedyś było to możliwe. Skupię się zatem na tym, co związane jest z obecnością przedmiotu w sztuce, w której przedmiot - nie tylko jako jego malarskie zobrazowanie – coraz częściej występuje od początku XX wieku. Jednym z pionierów „przeniesienia” gotowego przedmiotu z codziennej rzeczywistości w obszar sztuki był Marcel Duchamp, twórca idei *ready made*. Poprzez decyzję artysty polegającą na zmianie kontekstu *ready made* zyskiwały inny sens. Pierwszą z tego typu prac Duchampa było koło rowerowe, co dla mnie okazało się niezwykle ważne, tym bardziej, że praca ta również miała charakter interaktywny.

Wiele lat później Tadeusz Kantor stworzył pojęcie „przedmiotu niższej rangi”, czyli czegoś, co nieistotne, a co dopiero po przeniesieniu w kontekst sztuki nabiera znaczenia. W przypadku, gdy przedmioty tracą swoją funkcjonalność, czyli nie mogą spełniać funkcji, do której zostały pierwotnie stworzone, ulegają po prostu degradacji. Jeśli coś nadal nas z nimi łączy, to np. sentyment, zazwyczaj jednak tracimy poczucie tego, że jesteśmy zobowiązani przez nie do czegokolwiek. W momencie, kiedy – przeniesione w kontekst sztuki - stają się one czymś innym, nie tylko pozwala to na stworzenie czegoś nowego, ale również na odtworzenie ich pierwotnej funkcji, a także nadanie im pewnego rodzaju *innej* wolności, której nie jesteśmy na początku świadomi.

Relacja z przedmiotem

Odmienne od przyjętych powszechnie schematów myślenia twierdzenie, że porzucone przedmioty żyją, potwierdza się w „wywróceniu” ich „na lewą stronę”. Ujawnia się wówczas ich funkcja poznawcza, pozwalająca na budowanie nowych relacji, które tworzą się na różne sposoby, w zależności od stylu¹ ich życia. Większość rzeczy na ziemi jest stworzona przez człowieka. Są one rodzajem narzędzi, na których stworzenie poświęcamy sporo czasu, niekiedy nawet całe życie. Współcześnie to właśnie przedmioty wspólnie z człowiekiem zmieniają świat. Nie chciałbym w jakiś sposób dowodzić istnienia takiego „życia” przedmiotu, bo powstało już na ten temat wiele naukowych tekstów, książek i prac. W tym przypadku ważniejsze jest, by skupić się w mniej lub bardziej racjonalny i otwarty sposób nad istotą zauważenia przedmiotów w kontekście sztuki oraz w relacji do problemów współczesnego świata, ponieważ można przypuszczać, że po prostu pomoże to w leprzym i bardziej świadomym funkcjonowaniu człowieka.

Nie zawsze jesteśmy w stanie stwierdzić dokładnie, dlaczego przywiązujemy się do przedmiotu. Być może na tym właśnie bazuje ten proces. Praca *Mój ulubiony rower*² opiera się na pragnieniu przywrócenia do „życia” przedmiotu, który stracił swoją pierwotną funkcję, do której został zaprojektowany, na skutek kolizji. To kolizja stała się jego nowym światem i rzeczywistością, z którą ma najwięcej wspólnego. Mimo to nie utracił swojej historii oraz - co się z tym wiąże - przestrzenności, która go charakteryzuje. Jest doskonałym przykładem tego, jak destrukcja może stworzyć coś wrażliwego, związanego z sentymentalnością człowieka. To właśnie w dobie multiplikacji i kultury masowej tak ważne jest, by nadal nie zapominać przede wszystkim o przywiązaniu. To ono jest jednym z czynników kształtujących nasz charakter, a co za tym idzie swobodę bycia w świecie.

Twórczość Franza Erhard Walthera, niemieckiego artysty z przełomu XX i XXI

1 Otaczające nas przedmioty można próbować klasyfikować, podobnie jak biolodzy uczynili to z elementami świata przyrodniczego. Podstawami takiego uporządkowania mogą stać się fizyczne własności rzeczy (obiekty małe i duże, lekkie i ciężkie, twarde i miękkie, elastyczne i łamliwe, gładkie i chropowate itd.), ich funkcja (narzędzia, przyrządy, dekoracje, funkcje znaki, pamiątki, obiekty kolekcjonerskie, dzieła sztuki, atrapy), sposób wykonania (wykreowane ręcznie i maszynowo, artystyczne i fabryczne), sposób używania (codzienne i odświętne, instrumentalne i rytualne, podlegające wymianie i z niej wyłączone, prywatne i dzielone z innymi), własności estetyczne (piękne i brzydkie, wykonane zręcznie i nieudolnie, chromatyczne i achromatyczne itd.), czy też sposób ich życia (obiekty jedno- i wielorazowe, trwałe i nietrwałe, używane okazjonalnie i codziennie). - M. Krajewski, *Szkice z Socjologii Przedmiotów*, 2013, s. 52

2 „Mój ulubiony rower” - to tytuł roboczy mojej, wykonanej w 2019 roku pracy, czyli roweru zmiażdżonego do najprostszej formy przypominającej kostkę. Cały proces został przeprowadzony dzięki specjalnie zaprojektowanemu do tego narzędziu.

wieku zajmuje znaczące miejsce w sztuce współczesnej. Taką sztukę nazwam „nowoczesną” tylko ze względu na podział czasowy, bo uważam, że nie powinno się klasyfikować żadnej jej dziedziny czy obszaru. Przyczynia się do tego wzajemne dopełnianie się relacji, których próbą rozwinięcia jest ta praca. Może wydawać się, że właśnie sztuce były dedykowane wczesne prace Walthera, które radykalnie przekroczyły reguły klasycznego malarstwa i rzeźby. Jego związek z ideą przedmiotu widoczny jest między innymi w decyzji „otwarcia” swoich prac na odbiorców np. *I. Werksatz (First Work Set)*. Zachęcił on, by doświadczyć jego prac bezpośrednio, odbiorcy stali się więc uczestnikami partycypującymi w działaniach artysty zgodnie z jego instrukcją. Przedmiot jest czymś materialnym, czego nie jesteśmy w stanie tak naprawdę doświadczyć w pełni, jeśli go nie użyjemy, dotkniemy. Dlatego też tak ważna stała się również dla mnie aktywna ekspozycja i współdziałanie odbiorców w moich realizacjach, których sensy i znaczenia wymagają takiego rodzaju doświadczeń.

Fluxus

Mówiąc o ważnych odniesieniach w sztuce współczesnej nie można pominąć wspomnianego już wcześniej Marcela Duchampa, twórcy *ready made*. Właśnie do tego artysty nawiązywał ruch Fluxus, w którego otwartym i bezkompromisowym programie emanowała część „reguł” dadaizmu. Działania nurtu eksponowały spontaniczność, humor, oraz zaangażowanie w krytycyzmie wobec konwencji modernistycznego pojmowania sztuki, ale były jednak czymś innym od dadaizmu. Poszerzali oni reguły sztuki, a tym samym - w szerszym kontekście - pokazywali, że granice są czymś absurdalnym i sztucznym, nie tyle porządkującym nasze funkcjonowanie, ale poprzez nadmiar i uzależnienie od instytucji oraz od rynku sztuki blokującym je.

Jak pisze Rene Block w *O próbach demokratyzacji rynku sztuki* multiple stały się naturalną formą artykulacji obydwu wyżej wymienionych ruchów. Przekraczały one ograniczenia wynikające z elitarności sztuki. Dzieła artystów fluxusu w dużej mierze opierały się właśnie na przedmiotach, ale zrywały z ich estetyką, łamały ich pragmatyczne funkcje i odniesienia, zostawiały z nich strzępy, naruszając obowiązujące konwencje zmuszały do refleksji nad uporządkowanym światem. W 1962 r. George Maciunas założył wydawnictwo Fluxusu z zamiarem dystrybucji w nielimitowanych liczbach egzemplarzy. Wprowadzanie multipli umożliwiło otwarcie innych przestrzeni sztuki, w których można było doświadczać różnorodnych idei poza pośrednictwem rynku. Rzeczy są w stanie wpływać na nas tak samo, jak my możemy oddziaływać na nie. Definiują one naszą przestrzeń, stąd tak ważne było to, że ich sprzedaż odniosła sukces. Multiplikacja stała się narzędziem, dzięki któremu sztuka trafiła dosłownie do

tysięcy odbiorców.

Cytując Waltera Benjamina w 1936 r.: „Wczoraj trwałość dzieła sztuki zależała od jakości materiałów, doskonałości technik oraz precyzji ręki. Dziś zdajemy sobie sprawę z możliwości, jakie niesie ze sobą ponowna kreacja, multiplikowanie i szerokie rozpowszechnianie. Mit oryginału z czasem zniknie, tak jak to się stało ze zdolnościami rękodzielniczymi, i multiplikowane dzieło sztuki ostatecznie zatriumfuje dzięki maszynie. Nie mamy obaw przed narzędziami, jakimi obdarzyła nas technika. Tylko w naszych czasach możemy żyć prawdziwie. Aby zadowolić ogromny popyt z całego świata, konieczna jest globalna dystrybucja [sztuki]”³. Dziś, w dobie kultury masowej, gdzie rzecz bez kopii praktycznie nie istnieje, może wydawać się, że słowa te - w kontekście życia codziennego – były wręcz prorocze. Wiemy, że dziś każdy wyposażony jest w kieszonkowy aparat, w dodatku jesteśmy w stanie dzielić się zdjęciami z ogromną ilością osób za pośrednictwem internetu. Według statystyk z 2018 roku dziennie na instagramie ląduje 95 mln zdjęć, a w tym jakaś część sztuki. Nawet jeśli dokumentacja sztuki jest małym procentem tej liczby to finalnie jest ona ogromna, wręcz niemożliwa ze względów wcześniej przeze mnie wymienionych, do całkowitego jej doświadczenia. Myślę, że artystom Fluxusu oraz Walterowi Benjaminowi nie do końca o taką multiplikację chodziło. Dzisiejszy nadmiar właściwie wszystkiego, z jednej strony jest czymś, co możemy oczywiście rozpatrywać w dobrym sensie, a z drugiej ogromnym problemem XXI wieku. Wydaje mi się, że zaistniał obecnie dobry moment, żeby zastanowić się nad tym, co dalej. Czy powinniśmy nadal rozwijać, czy w końcu zatrzymać tę „maszynę”?

Nie da się ukryć, że problem ten dotyka również mnie podczas pracy nad rzeczami, które chciałbym rozpatrywać w kontekście sztuki. Czym właściwie jest dziś grafika i czy rzeczywiście technika wykonania jest nadal istotna. Przedmioty stały się formami produkowanymi w ogromnych ilościach, szybko rozwija się druk 3D, właściwie jesteśmy w stanie drukować samochody, czy nawet domy i używać ich zgodnie z przeznaczeniem. Wydaje mi się, że śmiało mogę powiedzieć, że według przedstawianej tu tezy większość produkowanych dziś rzeczy może zostać uznana za grafikę. W przypadku moich poszukiwań, traci sens upieranie się przy jej formie. Granice dzielące sztukę na kategorie, tak jak w przypadku prac Fluxusu, zacierają się.

Obserwacje z epidemii

Dziś docierają do nas rządowe oraz medialne informacje o pandemii związanej

z wirusem COVID-19, zapoczątkowanej w Chinach. Z dnia na dzień wpłynęło to na cały świat. W świecie kultury, jakiego doświadczyliśmy na co dzień, zniknęły kina, teatry, galerie, działania w przestrzeni miast. Zainteresowanie dotychczasowymi źródłami kultury diametralnie spadło.. Motywuje to do rozważań na temat tego, czy instytucje kultury rzeczywiście są dopasowane do wymagań człowieka oraz do rozmyślań nad tym, jak dostosować się do nowej sytuacji i wykorzystać to do ulepszenia tego, co mamy. Pandemia to nadzwyczajna epidemia obejmująca kraje, kontynenty, a nawet cały świat. Wymaga ona nadzwyczajnych i bezkompromisowych zmian w codziennym funkcjonowaniu. Sytuacja ta sprawia, że wszystkie ubytki w systemach życia stają się wyraźnie widoczne. Pokazuje to, jak bardzo mimo wszelkich starań, świat nadal jest niedostosowany do współczesnych potrzeb człowieka.

W momencie pisania tego tekstu, czyli po kilku tygodniach od oficjalnego wybuchu epidemii w Polsce, większość rozwiązań umożliwiających uczestnictwo w kulturze to przede wszystkim wykorzystanie internetu. Jest to dość kontrowersyjne, ponieważ takie zastosowanie mediów traci sens w przypadku, gdy ekspozycje w swoim założeniu wymagają doświadczenia ich na żywo. Mimo to projekty takie jak *Projected. capital*⁴ pokazują, że w tak krytykowanym przez środowisko sztuki internecie również istnieje światło. Być może to dobry czas na zastanowienie się nad mniej rutynowymi działaniami, które nie tylko pokażą, że jesteśmy w stanie dostosować się do obecnej sytuacji, ale również, że to kultura jest fundamentem człowieczeństwa i nie pozostaje bezużyteczna i niepraktyczna w zmieniających się czasach.

Chciałbym wprowadzić konieczne zmiany i działania w mojej pracy, które właśnie do tej sytuacji się dostosowują. Inspirowany treściami przedstawionymi w poprzednim rozdziale, chcę stworzyć w swoim funkcjonowaniu nową, zrywającą z nieadekwatnymi już dziś systemami funkcjonowania świata sztuki, bazę, na której będę się opierać. Multiple w świecie przedmiotów wydają się być przykładem nie tylko do radzenia sobie z absurdalnymi, czasami, zasadami rynku sztuki, ale również mogą posłużyć jako sposób komunikacji. Przedmioty rozprowadzane w kieszonkowej formie tworzą pewnego rodzaju sieć, która łączy nas w sposób zupełnie inny od internetu. Umożliwia zastanowienie nad jednym tematem, zintegrowanie się z małym przedmiotem, wpuszczenie go do własnego domu i dzielenie z nim myśli. W zamian otrzymamy zmiany nie tylko w przestrzeni materialnej, ale również mentalnej. Jest to jedno z rozwiązań przychodzące mi dziś na myśl, które prawdopodobnie ulegnie jeszcze zmianom i rozwojowi. Będzie to jakiegoś rodzaju eksperyment, który nie wiem dokąd

4 *Projected.capital* to projekt stworzony przez Silvio Lorusso and Sebastian Schmiege, eksponowane online, w Roehrs i Boetsch w Zurichu, Szwajcaria, jeszcze kilka lat przed pandemią Coronavirusa.

mnie zaprowadzi.

Epidemia pokazała, że współczesne pojęcia takie jak brutalizm⁵ dziś nie są wymysłem, ale zmianą, które przyniósł nowoczesny człowiek. Zmiany, które powodują adaptację do zniszczonego już naturalnego środowiska, zaakceptowanie go oraz próby buntu wobec procesu jego dalszego wyniszczenia. Dzisiejszy dynamicznie zmieniający się świat wymaga ode mnie nie tylko rozwijania swoich ambicji, ale również korzystania z nabytych umiejętności do komunikacji z szerszym gronem osób oraz stawiania celów, które mogą pomóc w praktyczny sposób innym w radzeniu sobie z otaczającą nas przestrzenią XXI wieku.

5 Brutalism to pojęcie odnoszące się głównie do architektury, opisuje one budynki najczęściej robione z cementu, o surowym, ciężkim charakterze. Słownik Cambridge podaje nam że w latach 1950-1970 brutalism był wiodącym stylem w budownictwie uniwersytetów oraz budynków rządowych w UK. Pojęcia tego używam w tym przypadku na przykładzie takich stron jak brutalistwebsites.com, która moim zdaniem rozwija je o zagadnienia dotyczące obszarów poza architekturą.

Rowery uratują świat

Pod wpływem emocji i rozmyślań na temat sporów i rozwiązań dotyczących problemów świata powstała instalacja *Szukamy rozwiązania*. Składa się ona z dwóch rowerów, których tylne trójkąty⁶ zostały połączone tak, by możliwy był montaż jednego wspólnego „tylnego” koła roweru. Tym samym zostały pozbawione funkcji, do której zostały pierwotnie stworzone oraz otrzymały nową, uzależnioną od kontekstu, w którym się znajdują. Praca, choć jest prototypem⁷, w założeniu docelowym by w pełni jej doświadczyć, wymaga działania dwóch osób. Stała się doskonałym pretekstem do stworzenia następnej, wersji, która powstanie być może jeszcze w tym roku. Jest ona jedną z kolejnych, w ciągu kilku lat, realizacji wiążących się z wykorzystaniem roweru jako medium.

Jazda zaczyna się od nauki, kiedy jeszcze jako mali ludzie, każdy na swój sposób, który pamiętamy do dziś, przełamaliśmy barierę utrzymania balansu. Dla dziecka jest to czymś wielkim. Nowa umiejętność pozwalająca doświadczyć prędkości większej niż bieg. Poznawanie nowych przestrzeni, tworzenie nowych relacji z rówieśnikami, nowe zabawy. Dla mnie było to czymś tak wielkim, że jestem tym dzieckiem do dziś. Chcę doświadczać nowości i co ważniejsze, nie nudzi mi się rozwijanie obszaru, jaki daje właściwie jeden przedmiot. Mam nadzieję, że moja twórczość nie tylko tworzy obszar zauroczenia, ale również będzie w przyszłości dla odbiorcy motywacją, która niesie za sobą zmiany wiodące do lepszego świata.

„Rower – jedno- lub wielośladowy pojazd drogowy napędzany siłą mięśni poruszających się nim osób za pomocą przekładni mechanicznej, wprawionej w ruch (najczęściej) nogami. Pierwotnie nosił nazwę welocyped oraz bocykl i podobnie nazywany jest w większości nowożytnych języków europejskich. Obecna polska nazwa pochodzi od brytyjskiej firmy Rover, która dawniej produkowała rowery”. Jest to definicja proponowana przez Wikipedię⁸ w kontekście środka transportu oraz pochodzenia nazwy pojazdu. Dziś, po 20 latach, a po około 8 od przystosowania się do życia z nim, wiem, że przedmiot ten jest czymś więcej. Tak ważnym doświadczeniem jest wzajemne dopełnianie relacji, na które pozwala. Rower nie jest dla mnie niczym innym

6 Można założyć, że geometria ramy rowerowej w podstawowej charakterystyce składa się z dwóch trójkątów. Tylne trójkąt to element łączący środkową, rurę podsiodłową z osią tylnego koła. <https://www.cyclingabout.com/understanding-bicycle-frame-geometry>

7 Nazywam ją prototypem, ze względu na to że nie jest w pełni możliwe korzystanie z niej tak jak w pierwotnym założeniu. Jest ona pewnym szkicem tego, co można by osiągnąć przy pełniejszym nakładzie finansowym.

8 Wikipedia, „Rower”, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Rower>, dostęp (11.05.2020)

niż wolnością, dlatego ma tak dużo wspólnego ze sztuką. Wykorzystywany był wielokrotnie przez popularnych artystów takich jak np. Ai Wei Wei (*Forever Bicycles*), Willem de Kooning (*Woman and Bicycle*), Natalia Gonczarowa (*Cyclist*), Rauschenberg (*Riding Bikes*), Marcel Duchamp (*Bicycle Wheel*) i innych. Każda z tych prac mówi o indywidualnym charakterze każdego z twórców oraz porusza nowe i nadal dziś aktualne problemy. Jedna z nich może wydawać się szczególnie adekwatna. Rowery zajmują znaczące miejsce w społeczeństwie, zwłaszcza w Chinach, gdzie są popularnym środkiem lokomocji. Właśnie do statusu współczesnego społeczeństwa w Chinach może odnosić się praca *Forever Bicycles* z 2012 roku, autorstwa Ai Wei Wei. Multiplikacja dziś buduje potęgę gospodarczą Chin. Jednak nie zawsze tak jakby tego chcieli. W 2018 nadprodukcja doprowadziła do bankructwa ogromnych marek, które rozwijały rynek wypożyczalni rowerowych. Skutkiem tego są ogromne cementarzyska rowerów pokrywające pola wielkości boisk piłkarskich, w takich miastach jak: Fujian, Shanghai, Beijing, i inne.⁹

„*Rowery uratują świat*” przeczytałem pierwszy raz w jednej z produkcji *redbull.tv*. Dotyczyła ona grupy Zenga Boys, zajmującej się tworzeniem rodziny tallbikeów¹⁰. Był to hasztag „Tall Bikes Will Save the World”. Krótkometrażowa seria stała się bardzo szybko „zastrzykiem energii”, który sprawił, że chcę być częścią tego hasła, ale nie tylko pod kątem stylu życia związanego z tallbikeami. Chciałbym, by hasło to opisywało moją dotychczasową twórczość związaną z rowerem, ale również było powodem do stworzenia nowej serii prac.

Tegoroczna praca doprowadziła mnie do fundamentalnych zmian w trybie mojej działalności artystycznej oraz - co integralnie z tym związane – do zmiany sposobu myślenia. Uważam, że właśnie w tym kryje się „Sekretne życie przedmiotu”. Przedmioty nie są bowiem zawsze tylko tym, co widzi nasze oko, ale często tworzą zwoje rozmaitych relacji, które rozchodzą się w różnych kierunkach. Są nieodłącznym elementem naszej kultury, już od początków naszych dwunożnych przodków, czyli od pojawienia się australopiteka 4-4,5 mln lat temu. Zaczęliśmy się z nimi integrować, tworząc narzędzia, które zmieniły świat. Chciałbym, by ta praca była odpowiedzią na pytanie, dlaczego nie warto odrzucać rzeczy, ze względu na to, że straciły one swoją pierwotną funkcję.

9 The Atlantic, „The Bike-Share Oversupply in China”, <https://www.theatlantic.com/photo/2018/03/bike-share-oversupply-in-china-huge-piles-of-abandoned-and-broken-bicycles/556268/>

10 To niezwykle wysoki rower często konstruowany przez hobbystów z części zamiennych. Zazwyczaj dwie konwencjonalne ramy rowerowe są połączone, za pomocą spawania, lutowania twardego lub w inny sposób, jeden na drugim. Układ napędowy jest ponownie skonfigurowany w celu połączenia z górnym zestawem pedałów, a elementy sterujące są przenoszone do górnego obszaru kierownicy. - Wikipedia. [...] W przeszłości konstrukcja ta wykorzystywana była, między innymi do zapalania wysokich latarni na ulicach.

Bibliografia:

Block René, *O próbach demokratyzacji rynku sztuki*, ASP Gdańsk, tłum. Iwona Ziętkiewicz, Berlin, 2013

Buczyńska-Garewicz Hanna, *Miejsca, Strony, Okolice*, Universitas, Kraków, 2006

Krajewski Marek, „*Są w życiu rzeczy...*” *Szkice z socjologii przedmiotów*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa, 2013

O'Brien Flann, *Trzeci Policjant, Czudy Barbarzyńca*, tłum. Andrzej Grabowski, Warszawa, 1996, 2012

Perec Georges, *Przestrzenie*, Lokator, tłum. Agnieszka Daniłowicz Grudzińska, Warszawa, 2019, 2019

Perec Georges, *Rzeczy*, Lomator, tłum. Anna Tatarkiewicz, Warszawa, 1982, 2014

T. Hall Edward, *Ukryty Wymiar*, Muza, Warszawa, 1997, 2005

Yi-Fu-Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, PIW, tłum. Agnieszka Morawińska, Warszawa, 1987

ZAŁĄCZNIK NR 4

Imię i nazwisko
Jakub Trzeński

Poznań dnia 11.05.2020

O Ś W I A D C Z E N I E

Niniejszym oświadczam, że przedłożoną licencjacką/magisterską pracę dyplomową napisałem/(am) samodzielnie tzn.

nie zleciłem (am) opracowania pracy lub jej części innym osobom.
nie przepisałem (am) pracy lub jej części z innych opracowań i prac związanych tematycznie z moją pracą.
korzystałem (am) jedynie z niezbędnych konsultacji i materiałów źródłowych.

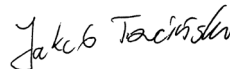
Mam świadomość, że złożenie niezgodnego z prawdą oświadczenia będzie skutkowało anulowaniem decyzji o wydaniu mi dyplomu licencjackiego / ~~magisterskiego~~*



.....
czytelny podpis

II

Wyrażam zgodę/~~nie wyrażam zgody~~* na udostępnienie części teoretycznej mojej pracy dyplomowej licencjackiej/~~magisterskiej~~*



.....
czytelny podpis

*niepotrzebne skreślić