

## CZY RZEŻBA MA WNEŹRZNOŚCI?

Łukasz Gorczyca

tekst do katalogu "Rzeźba" 2011

Klasyczna rzeźba epatowała doskonałością przedstawienia ciała, jego ruchu i anatomii. Perfekcyjnie gładka powierzchnia marmurowych figur była namiastką idealnej cery, skóry jędrnej, opinającej zdrowo naturalne wypukłości i wklęsłości sylwetki. I tylko chłód kamienia przypominał, że mamy do czynienia z wystudiowanym, ponadczasowym ideałem, a nie żywym organizmem. Choć nie jedna mityczna historia opisuje scenę obrócenia żyjącej istoty w milczący posąg, a nawet i współczesna historia sztuki zna takie wypadki, to jednak nikt chyba poważnie – poza adeptami nauk medycznych – nie zajmował się kwestią rzeźbienia wnętrza? Hagiografie sławnych artystów z dawnych czasów obfitują w udratyzowane opisy nielegalnych lekcji anatomii, które służyły lepszemu zrozumieniu budowy ciała modelu. Klasyczne rzeźby powstawały jednak zawsze od zewnątrz – poprzez odejmowanie materii z bloku kamienia. Czy dałoby się postąpić odwrotnie? Zacząć pracę od serca? Od krwi?

Europejska kultura wywodzi się raczej od żebra. Metafora ciała jako wzorcowej budowli jest głęboko zakorzeniona w naszym języku. Szkielet to wszak podstawa każdej konstrukcji. Modernizm ostatecznie usankcjonował nie tylko praktyczny, ale i estetyczny wymiar konstrukcji. Ale co z wnętrzościami? Co z flakami, co z poirytowaną wątrobą i poskręcanyimi kiszki? W sztuce, ale przede wszystkim w naszym myśleniu o tym co reprezentatywne, musiała dokonać się głęboka rewolucja, aby wreszcie dopuścić rzeźby miękkie i ciepłe, lekkie i lepkie, cuchnące i wolne od stałej, starannie wyliczonej formy. Dzieje tego procesu można nazwać kolokwialnie historią obdzierania rzeźby ze skóry.

Jak oprawić zajęcia przeczytać można w starszych książkach kucharskich. Czy rzeźbiarz, rzeźbiarka miewa w sobie cokolwiek z kucharza lub kucharki? Czy rzeźbę można ugotować, przyrządzić, odcedzić, wycisnąć? Spreparować? Podgrzać, wystudzić, nałożyć i podać do stołu? Czy rzeźbą można nakarmić, albo przekarmić? Co można wyrzeźbić z niedostatku, jak zagospodarować nadmiar? Wielka góra smalcu z ludzką twarzą, tępo wpatrzona w widza. Jak się z nią zmierzyć, jak spojrzeć jej w oczy? Jak najprościej i najbardziej szczerze wyrazić doświadczenie obcowania z rzeźbami Izy Tarasewicz? Jak wysłowić, wyłożyć, uformować? Rozciąć, rozważyć, rozłożyć na części pierwsze, wykroić, wyżyłować, wyłuskać, wyłuszczyć. Wypluć z siebie to, wycisnąć, wywlec, wydobyć.

Przenicować, wywinąć, wygryźć. Wydusić z siebie wreszcie, wymleć, wyrzucić wrażenie na kimś przechodzącym obok? Rozszarpać, rozwarstwić, rozmyślić, rozmnożyć, rozdać roztrwonić. Uwiesić się, zawiesić głos, wymościć, ułożyć, uwieść?

Proszę sobie wyobrazić mowę jako proces metaboliczny. Wyobrazić, wysławić, wydalić. Słowa jako specyficzne stany skupienia materii. I odwrotnie, mowa wnętrzości, jelita skrócone w znak nieskończoności. Rzeźba jak obcięty język. Co to może znaczyć obedrzeć rzeźbę ze skóry? Pozbawić ją powłoki ochronnej, ujawnić miękie podbrzusze. Obnarzyć sztuczność konstrukcji i oszukańczą naturę materiału, który twierdzi, że przenosi ciało w wieczność. A więc pokazać jak to jest w naturze, ukazać słabość i doczesność, brak zdecydowanych punktów podparcia, ujawnić wszystko to co sprawia, że ciała nasze i naszych zwierząt nie są jednak idealnymi rzeźbami, że pożerają się nawzajem i gniją, rozpadają się na części. To jak mówić o tym samym, ale w innym języku, inaczej rozumując, mając inny zasób słów do dyspozycji. Nie szkieletem, ale wątrobą.

Można też dać rzeźbie rzeźbić się samej. Przyglądać się jak pod swoim własnym ciężarem ugina się i deformuje, jak wynika, wypływa, wycieka jedna z drugiej. O czym wogóle toczy się ta rozprawa? Zebrać, zewrzeć, sformować wszystkie poszlaki, szczątki, resztki, ślady, plamy, to co wyciekło. Wylinki, wypływki, wydalone skrawki, skórki, zakrzepłe ulewki, wydzieliny. Zlepy, sznury, ciągi. Flaki, jelita, tłuszcz, skóra, żywica, plastelina, krew, włosy, gips, drewno, stal, kauczuk, parafina, szkło. Wieprz, skóra wieprzowa, wieprzowe jelita, krew wieprzowa. Świeżonka. Uważyć, uważać, uświnić się, wszystkie resztki wyzyskać. Odpady, zrosty, samorodki. Coś co przestało być potrzebne, okazało się zbędnym naddatkiem, zostało wydalone, a jednak przydało się jeszcze, dało się coś z tego jeszcze wycisnąć, wyłuskać, wydusić, wysławić, uformować. Wymyślić, utworzyć, wyrzeźbić. Przetworzyć. Rzeźby z miękkich materiałów formuje się raczej niż wykuwa, układa, one zaś lgną do ziemi, uginają się pod naciskiem, przybierają kształt będący wypadkową grawitacji i sił, które wprawiły je w ruch. Jak guma do żucia, jak babka z mokrego piasku, rzeźbienie jest jednym z tych mimowolnych odruchów, których znaczenia i funkcji nie jesteśmy do końca świadomi. Ogryzek, zmięta kartka papieru, kulka utoczona ze świeżego chleba, kupka obciętych paznokci. Co się stanie, jeśli te odruchowe i ulotne formy nazwiemy rzeźbami? Zaczniemy przyglądać się badawczo i z lekką dozą niedowierzania. Zrozumiemy jako bardzo rzeźba związana jest z dotykiem, z obmacywaniem, czuciem, fizjologią codziennych ruchów. Rzeźba może być pomnikiem albo reliktem – być zimną i pustą wewnątrz funkcją reprezentacji albo ciepłym, kruchym śladem życia, wątrobą, flakiem, jelitem. Czy wszystko z czego uleci życie, w czym życie odcisnęło swój ślad automatycznie staje się rzeźbą? Chrzątka. Zagwostka. Skorupka. Rzeźba jako skromna pozostałość? Resztki. Każda z prac, o których tutaj mowa ma jednak swój zamierzony kształt, jakkolwiek kruchy i chwilowy może się wydawać, każdej przypisane jest słowo, które wyznacza jej terytorium fizyczne i metaforyczne.

Wylinka, wypluwka, warkocz, samorodek, wąż nieczystości. Zarazem, każda z nich zawiera w sobie szczególny moment niesztuczności. Każda po trosze jest wypluwką, wylinką, jelitem z resztkami nieczystości. W ten sposób, w tych skromnych i zgrzebnych z pozoru twórcach, przechowany zostaje element wzniosłości i sensacji. Potęguje go fakt ostentacyjnego wystawienia ich na widok: rozłożenia na podłodze, wyłożenia na stół, osłonięcia szklaną witryną. Proszę spojrzeć, proszę się przyjrzeć, proszę zobaczyć, ale lepiej nie dotykać. Coś zastygło, zamarło, zakrzepło, wyschło jak odcięta pępownina, ale mówi, przemawia bardzo cicho. Taka rzeźba nie jest ani ładna ani brzydka, jest prawdziwa. Jeśli jej tworzywem staje się materia organiczna, jelita smalec, krew, przestaje być ot, tak po prostu zjawiskiem estetycznym, tak jak nie jest nim widok flaków. To odczucie fizjologiczne – strach, niepokój, lęk, ale też: mięso, pokarm, pożywienie, utuczenie, ubój, użytek. Jak się człowiek wżera, wrzeźbia, wyrąbuje sobie kawał ciała zwierzęcego, zjada, konsumuje sztukę, sztukę mięsa, zostawia odcisk, ślad, negatyw swojej szczęki. Ale też upycha, magazynuje, a resztki porzuca wyrzeźbione do gołych kości. Dlaczego się tym zajmować, dlaczego to zdaje się ciekawe, pociągające? Pomyśl, poszukaj: coś najbardziej prostego, bliskiego, namacalnego, talerz ciepłej zupy, człowiek w drzwiach mieszkania, okno, krzesło, stół.

Taka rzeźba ulepiona z tkanki miękkiej, z materii organicznej, rzeźba, która ma wnętrzości, nie jest tylko formą, zamkniętą bryłą w przestrzeni. Taka rzeźba używa powietrza wokół i tak jak każdy oddychający organizm wyznacza swój własny habitat, swoje terytorium, określa dystans pomiędzy sobą a oglądającym. Dystans ten jest indywidualny i zależy często od subiektywnego czy też właśnie fizjologicznego usposobienia widza. Zobaczyć, dotknąć, poczuć, przysiąść się, współuczestniczyć. Każdy wybierze właściwą sobie odległość komunikacyjną, tak jak każdy z różną intensywnością odczuwa lęk bądź przyjemność tego co żywe wewnątrz nas. Ten naturalny obszar, przestrzeń habitatu swoich rzeźb, podkreśla sama artystka, ujmując niektóre z nich w przypominające teraria witryny. Nie chodzi więc tylko o prosty gest wystawiania na widok, ale również zabieg ochronny, troskę o zachowanie kruchej intymności tych rzeźb, o twarde wyznaczenie nieprzekraczalnej granicy terytoriów człowieka i jego rzeźby. Przed witryną się stoi i patrzy, przechodzi, zachodzi z drugiej strony, zadziwia, podziwia. W inny sposób określa tę relację forma stołu. Przy stole można usiąść, albo nachylić się nad stołem, można przy stole pracować, rozmawiać, szykować posiłek, jeść i pić. Można na stole coś rozgrzebać, wybebeszyć, rozkroić, rozłożyć, pozostawić na jakiś czas. Coś leży na podłodze – można się schylić, ukucnąć – stoi oparte o ścianę – podejść bliżej, przyjrzeć się, może nawet dotknąć. Powstawanie tych rzeźb ale i ich rozumienie, jak każdy proces, a nie zadana, niezmienna sytuacja, obwarowane jest mnożącymi się nieustannie czasownikami. Myśli się, mówi, powtarza, jeszcze raz przygląda, niedowierza, odczuwa się intuicyjnie przez skórę, dziwi się. Wypowiedzi się kleją, wydalają, rozwlekają, osnuwają, oblekają. Zarazem, fizyczność i plastyczność rzeźby prowokują ruch wokół niej, ale w tym wypadku również pociągający niepokój: co to jest, z

czego to jest, czym to jest? Rzeźba? Chyba obdarta ze skóry? Z wnętrznościami na wierzchu. Mówi się do niej, ona coś oddycha. Półżywa, półsztuczna, półprawdziwa.

---

## Recenzja wystawy "Zrost"

Jakub Bąk

Arteon 2010

*Zrost* jest wystawą o miłości, skrajnie romantyczną. Tytuł nie jest przypadkowy i nie jest metaforą, tworzywo nie jest przypadkowe i nie jest fetyszem.

Recepcja pracy Izy Tarasewicz chyba w dużej mierze rozbija się o podporządkowanie jej organicznym materiałom, których używa. „to ta od tych jelit i tłuszczu”. Obawiam się, że bardzo mocny materiał jakiego często używa zasłania wielkiej części publiczności opowieści jakie za jego pomocą przekazuje autorka rzeźb ukreconych z wieprzowych jelit. Jest to sztuka tak silna przy pierwszym kontakcie, że na bardzo powierzchownym kontakcie sprawa się kończy. W nieco inny sposób rozmijają się akademicy komentatorzy, którzy mogą z łatwością rozmydlić się w potocznych rozprawach na temat statusu materiału biologicznego, zwierzęcych towarzyszy kultury, metafory plechy, definicji życia i kondycji body artu w perspektywie posthumanistycznej. To oczywiście cenne i skądinąd niezbędne refleksje, przewartościowują świat, piękne i ważne, nie mają chyba jednak wiele wspólnego z pracami Tarasewicz.

Jeśli moje domniemania są słuszne to Tarasewicz pisze bardzo głęboko auto-analityczny pamiętnik i dalej przepisuje go w swojej pracy rzeźbiarskiej, przekazuje dalej obiektywizując, w konfrontacji z własną wizją jakichś naturalnych, biologicznych mechanizmów, w ten sposób wychodząc poza osobisty mikrokosmos. Obiektywizacja przez zestawienie z biologicznością wydaje się atrakcyjną formą poszukiwań innych wartości niż te proponowane przez celowo-racjonalną cywilizację nastawioną na produkcję i konsumpcję dóbr materialnych, głęboko humanistyczną i ekologiczną zarazem. Oczywiście moje interpretacje są jedną z wielu możliwych ścieżek, pytanie jak prawdopodobna jest to droga myślenia i jak ma się do samych prac?

W Zielonej górze pokazano 7 prac artystki, większość po raz pierwszy. W przeciwieństwie do niedawnej wystawy w Białostockim Arsenale tym razem ekspozycja jest skromna, zaaranżowana w bardzo chłodnym stylu. Część prac schowano za szybami gablot, pozostałe ustawiono blisko ziemi, budując pewien dystans, pozwalający na quasi-naukowy kontakt z pracami. Przez model wystawienniczy, bardzo osobiste, pełne emocjonalnego wkładu obiekty rzeźbiarskie zostają zrównane z czymś w rodzaju preparatu, próbki wyciętej z rzeczywistości dla badawczego oglądu, obiektywnej analizy.

Pierwsza praca, która ma nas rzucić na kolana, lub co najmniej karze się pochylić nad sobą to *PUNKTY*, długa gabłota jakieś 20 cm nad podłogą. Wewnątrz studium rozwoju pewnej formy. Dwie małe zygoty w sześciu stadiach rozwoju. Początkowo niezależne twory łączą się w jedno, cały czas rozwijając swoje kłacza. Zjednoczone formują coś na kształt ludzkiej postaci: płaskiej, modelowej jak z dziecięcego szkicu. Postać w kolejnych stadiach multiplikuje się: dwie, trzy ostatecznie pięć. W każdym kroku sieć kłaczy wyrastających promieniście z postaci jest coraz gęstsza i sięga dalej na zewnątrz. Nic nie sugeruje, że ostatni punkt jest faktycznie ostatnim, raczej prowadzi do niekończącego się rozwoju, ale wszystko może działać też w drugą stronę. Zorientowanie obiektów nie sugeruje kierunku tego procesu, jest to więc zarówno model integracji i jak i dezintegracji.

Widzimy jak początkowo wszystko służy połączeniu dwóch niezależnych i identycznych „żyjątek”, a dalej obserwujemy model procesu, taki jak na rycinach w podręczniku biologii.

Kolejna grupa prac leży na białym papierze, bezpośrednio na podłodze galerii. Jedna z nich, *Układ autonomiczny, ten, który nie podlega naszej woli*, to wiernie odtworzony w rysunku ołówkiem (na płatkach jelit ułożonych na plastelinowych płytkach) schemat układu wegetatywnego, połączenia między mózgiem z rdzeniem kręgowym a organami artystka wykonała z wieprzowych jelit. Układ, który kontroluje i reguluje funkcje narządów wewnętrznych. Rodzi się pytanie jak niewiele podlega naszej woli. Pozostałe prace z tej grupy to tytułowy *Zrost*, są próbami wpasowania materiałów w siebie: gliny w formę jelitową sprasowanych jelit w rysunek. Leżą na kartach z zadrukowanymi rubrykami, mają charakter badawczy, poza badaniami technicznymi widzimy tu jednak wspólny trop, artystkę interesują połączenia, kontakt, jak jedna forma wręcz tuli się do drugiej, jak wyrastają z siebie, wypełniają i dopełniają się nawzajem. Te obiekty to nie tyle dzieła co próby i eksperymenty artystki, ujawnione na wystawie zdradzają poetykę Tarasewicz, relacje które ją fascynują. Najmniej do całości pasuje kolejna praca *Węgiel*, ale jedynie niestaranne wyeksponowanie na niestosownej tekturowej planszy. *Węgiel* to owalne bryły z masy papierowej nasączonej świńską krwią. Mają niesamowity kolor, wiedza o jego pochodzeniu dodatkowo elektryzuje podniecony nim wzrok. Pytanie jak efektowna barwa, jej historia i forma zbioru grudek ma się do tytułu. „Węgiel stanowi podstawę życia na Ziemi, ponieważ tworzy wszystkie związki organiczne.” czytamy w Wikipedii, sformułowanie „związki organiczne” odkrywa swój romantyczny potencjał, z drugiej strony, w spadku po gierkowskim etosie górnictwa, trudno uwolnić się od skojarzenia z wysokoenergetyczną kopalnią. Tutaj zabarwiona krwią przypomina wyglądem węgiel kamienny, trochę pozaokrągłany, a tym samym bardziej organiczny. Chemicznie dużo się nie różni od paprotników i innych organizmów, które w epoce karbonu zostały uwięzione pod ziemią i przeobraziły się w węgiel. Stojąc przed pracą Tarasewicz jestem z nią sam na sam, wydarza się spotkanie, odnoszę to, co przede mną, do siebie. Patrząc na *węgiel* widzę siebie jako okruch skromnego epizodu w historii planety, wpatrując się w zastygłą krew widzę nieuchronność końca tego, co zdawało się esencją witalności. Z

kolei najbardziej spektakularną częścią tej wystawy jest grupa rzeźb *wylinka*. Zamknięte w gablocie czaszki oraz skóra węża rozciągnięta na gałęzi. Wszystko zostało wykonane z wypreparowanych jelit. Przez swoją skórowatą materię, złowieszczość czaszek i gałąź przypominają mi Chapmanowską wersję *Okropności wojny*, a dokładnie to jak mogła by wyglądać ta scena gdyby zawieszono na drzewie zwłoki rozłożyły się, a czaszki opadły na ziemię. Nie jest to jednak rzeźba o okrucieństwie, ale o nieodwołalności końca. Jednak nie jest to jakiś metafizyczny wielki Koniec, śmierć ale jedno z niezliczonych przejść jakie trafiają się w życiu, zakończenie ważnego etapu, sięgającego nie tylko skóry ale i najistotniejszych struktur osobowości symbolizowanych przez czaszki. W przeciwieństwie do niepokojącego i mocno nasyconego życiem *węgla*, *wylinka* jest spokojna. Spłowiała barwa jelit, piękne i precyzyjne kształty czaszek i węża obrazują scenę już dawno po śmierci i po żałobie, są pozbawione emocji i bólu, bardzo intymne przez swą delikatność. Ekologiczny aspekt pracy to ustawienie razem czaszki człowieka i innych zwierząt, niemniej jednak odczytanie metaforyczne wydaje się bardziej kuszące. Zostają skóry i głowy, to co żywe jest już gdzie indziej. Ostatni obiekt, najdziwniejszy, to *tęcza*. Kapeluszowa forma zrobiona ze sprasowanych włosów ludzi i zwierząt, z niej wytryskają w górę cienkie jelitowe stróżki, gęstość splotu martwych włosów, które codziennie gubimy oraz delikatna radosna erupcja materiału organicznego.

W ten sposób rysuje nam się podróż od obiektu do obiektu, naznaczona opowieścią. Kluczowy zdaje się *zrost*, to jak dwie jednostki tworzą symbiotyczny związek zdolny do budowania gęstej sieci mniejszych połączeń z otaczającym środowiskiem. Obok *Tęcza* pokazująca nieznośne stężenie i uwolnienie od niego, drogę na zewnątrz. Dalej szczątki *wylinki i węgla*, to co zostaje po śmierci, a co było częścią żywego organizmu. Mechanizmy dopasowywania się i przypomnienie o braku kontroli świadomości nad procesami życiowymi. W ten sposób możemy opowiedzieć sobie nie jedną historyjkę o zżyciu się z kimś, stworzeniu silnego związku, tytułowego zrostu, i wyczerpaniu się go, bólu rozstania i pogodzeniu się, transformacji w nowy organizm na bazie obumarłego zrosłaka, cichej i indywidualnej przemiany naznaczonej cierpieniem, które jest całkiem naturalne i pełne radości, bowiem niesie za sobą narodziny nowej formacji.

---

Recenzja wystawy „Wylinka”

Anna Miczko

OBIEG 2010

*Cyfra przy L oznacza numer kolejnej wylinki. Larwa po urodzeniu (wykluciu) to L1, po pierwszej wylince – L2, po następnej – L3 itd. Osobnik od urodzenia (wyklucia), we wszystkich stadiach larwalnych nazywany jest nimfą.* [\[i\]](#)

U wejścia do sali z główną częścią wystawy- trochę jak jej strażnik- oparty o ścianę stoi *Mały*

*człowiek* : bliżej nieokreślony, embrionalny kształt nienarodzonego chyba-człowieka; z całą pewnością ssaka. Na obecnym etapie wzrostu pierwszą warstwą skóry małego ciała jest powłoka z wypreparowanych wieprzowych pęcherzy; druga- plastelinowa troskliwie ją otula. Co symbolizuje ta dziwna istota bez wyraźnie zarysowanych kończyn i członków? Tego dowiemy się przy ponownym przekraczaniu tego progu- opuszczając wystawę.

Po spotkaniu z samotnie pozostawionym w pierwszym pokoju *Małym człowiekiem* w pomieszczeniu obok znajdujemy kolejne ciała- ludzi i zwierząt różnych gatunków, rodzajów i rozmiarów. Chociaż "ciało" to słowo trochę na wyrost, bo jak słusznie można podejrzewać po tytule wystawy, pojawia się tu tylko jedna warstwa jego naskórka- porzucona w gablotach lub na podłodze galerii Stereo.

Sens całej ekspozycji rozpina się pajęczyną pomiędzy pięcioma punktami centralnymi. Każdy z eksponatów za sprawą swej budowy ma coś-niecoś wspólnego z ciałem wieprza, a dokładnie jego jelitami i pęcherzami. U stałych odbiorców sztuki Tarasewicz materia ta budzi uśmiech będący reakcją na coś znanego; oswojonego. Tym razem jednak Iza posługuje się swoim medium zdecydowanie subtelniej. To nie jedna z tych sytuacji , kiedy w bezpardonowy sposób wrzuca do galerii martwe zwierzęce ciało nie pozostawiając widzowi miejsca na jakąkolwiek obronę przed brutalną szczerością przedmiotu. Teraz z wypreparowanych odpadów zwierzecego ciała tworzy delikatne "pergaminowe" kształty. Upraszczając: wcześniej wystawy Izy cechowała sterylność podobną do tej panującej w prosektorium; *Wylinka* wygląda na epizod wyjęty z Muzeum Historii Naturalnej- zatem zupełnie inny rodzaj odkażenia.

Powiew muzeum czuć zapewne przez gabloty różnych rozmiarów, które pojawiają się na wystawie w liczbie trzech. By zgłębić zawartość pierwszej należy kucnąć lub klęknąć. Naszym oczom ukażą się *Punkty*- schemat, który mógłby służyć za rycinę do lekcji o prokreacji dla dzieci do

lat ośmiu. Dwa punkty, które w drodze kolejnych etapów stają się siecią ludzkich ciałek do 4 cm. długości. Kolejna gablotka, wielkości brulionu A4 skrywa *Układ autonomiczny*, wpisany w równe szeregi linii tworzących wzór kalki. I wreszcie trzecie wielkie akwarium- ucieleśniające tytułową *wylinkę*- prezentuje rzeczony naskórek. Kształty jakie tam znajdujemy to ciało węża owiniętego wokół drzewa, a pod nim dwie czaszki: ludzka i zwierzęca- specyficzne trio, przywołujące na myśl nie jedno. Dzięki temu zawartość gabloty staje się nie tylko powłoką ciał samych przedstawionych, ale przez takie a nie inne ich zakomponowanie jest też *wylinką* całej kultury opartej na *Starym Testamencie*.

Obok schludnie oprawionych w szkło pergaminowych form na podłodze pod ścianą porzucono *Warkocz*. Trudno wskazać zwierzę, które było właścicielem *warkocza* zanim legł w przestrzeni galerii. Właściwie pomimo, że wygląda trochę jak pysk wilka, trudno oprzeć się wrażeniu, że zrzucony został przez człowieka. Wnętrze obiektu ma kształt sugerujący, że przeznaczone jest do przyodzabiania lub chronienia głowy ludzkiej. Zatem mimo animalistycznej estetyki *Warkocz* jest *wylinką* pozostawioną przez przedstawiciela homo sapiens. Twór wykonany został z pakuł, zaimpregnowanych preparatem, który konsytuuje zapach całej wystawy- woń nie nachalna ale umiarkowanie zatęchła.

Po wstępnym oglądzie *Wylinki* interpretacje zaczynają mi się rozjeżdżać (co jest precedensem zdecydowanie *in plus*). Przeczuję, że liczne płaszczyzny zwiążą się ostatecznie w jeden korpus o kompleksowej ale spójnej budowie. Póki co zauważam dwa interesujące wątki- powłoki. A zatem:

#### L1. Wylinka

Pamiętam dzień, w którym odwiedziłam wystawę w Stereo. Praktycznie przez całą sobotę padał deszcz i od kogoś wcześniej, rano usłyszałam, że "wszystko dzisiaj spada". *Wylinka* także miała w swej budowie pierwiastek ruchu, ale wektor ten z całą pewnością nie był skierowany w dół.



Przemieszczanie w sytuacji powołanej do życia w Stereo miało raczej cechy rozprzestrzeniania się; i choć okna galerii były estetycznie zamaskowane to ewidentnie dało się odczuć siłę wyciągającą myśli na zewnątrz, poza przestrzeń nieskazitelnego white cube. Zaprezentowane obiekty w swojej zwartej ale delikatnej, precyzyjnie utkanej strukturze skondensowały całą siłę jaka tkwi w procesie przeistaczania- przepoczwarczania się. Chociaż w przypadku *wylinki* którą bierze na warsztat Iza słowo "proces" wydają się być nie doskonałe, zbyt ogólne. Tym, które pasuje lepiej jest "przejście".

W trakcie procesu wzrostu młodych węży stary oskórek staje się zbyt ciasny i gdyby nie był odrzucany uniemożliwiłby dalszy wzrost.

Na wystawie w gablocie szczelnie zamknięte zostało za ciasne już ciało. Odprysk; szczątek procesu, który w tym momencie toczy się już zupełnie gdzie indziej. To co daje się unaocznić; co można zaprezentować we wspomnianej już wcześniej gablocie wystawienniczej staje się nieaktualne w momencie kiedy powstaje. Pozostaje jako efekt uboczny myśli która ewoluowała i posuwa się w kierunku kolejnej.

Jest jednak i drugie lico. Oryginalnie *wylinka* niesie w swojej strukturze pamięć po oswobodzeniu z dotychczasowej przyciasności. W przestrzeni galerii przy dusznym zapachu pakuł, spreparowany przez Izę naskórek przestaje być niewinny. W swoim ciele zapisany ma ciężar w postaci historii istnienia i pozbawianiu istnienia. Przedmioty nie są wyabstrachowane od swojego źródła. Organiczne pochodzenie wiąże je w nierozzerwalnym uścisku z życiem- brudną, namacalną obecnością w którą wpisana jest także śmierć. Pochylając się nad gablotą z *Punktami* prawidłowo odczytujemy schemat prokreacji- rozprzestrzeniania się życia; ale jako materiał do jego wykonania posłużyły odpady z martwego ciała.

## L2.Preparowanie

Proces ten jest wpisany w tkanekę całej wystawy. Istnieje pod powierzchnią każdego

prezentowanego obiektu, dlatego, mimo iż odczuwalny jedynie w sferze zmysłów zyskuje status bytu budującego wystawę. Dzieje się tak dlatego, że Iza posługiwała się preparowaniem praktycznie na każdym etapie tworzenia *Wylinki*.

Na samym początku procesowi ulec musiały pęcherze i jelita wieprzowe. Przeszły zatem kąpiel w kwasie mrówkowym wymieszanym z solą. Następnie, kiedy trwały naciągnięte na stelarze i czaszki rozpoczął się kolejny etap preparacji. Tym razem była to preparacja form- wylinek.

Zawsze pociąga mnie kiedy w działaniu jakie podejmuje artysta ukryty jest element absurdu. W *Wylince* nie muszę się zbyt długo zagłębiać; wychwytyuję to od razu. Cała mozolna praca Izy zamyka się na tworzeniu czegoś co z definicji jest efektem uboczym. W tym momencie należy odwołać się do innego znaczenia słowa "preparowanie". Tworzenie wylinek nabiera znaczenia z uwagi na fakt, że jest fabrykowaniem przedmiotów, które w sytuacji naturalnej powstają samoistnie podczas wzrastania ciała owadów, gadów i stawonogów. Nie chodzi tu nawet o naśladowanie owego produktu zjawiska naturalnego, ale o decyzję na akt produkowania reszty. Dlaczego Iza decyduje się na tworzenie imitacji odpadu po rzeczonym procesie? Odpowiedź jest prosta. Ponieważ tworzy wylinkę nie tyle zwierzęcą co ludzką.

Pokorne pochylenie się nad tą właśnie postać okazuje się celowe. Następstwem jest bardzo subtelny obraz o niezwykle istotnej treści. O zaistniałym rytuale przejścia świadczy jedynie strzępek, który został przez ten proces wypłuty.

Ostatecznie formy zyskują lekkość charakterystyczną dla papieru pergaminowego. Patrząc na wylinki czuje się, że wykonywane były z wielką pieczołowitością ale zupełnie bez trudu. Przypominam sobie, pewną rozmowę o pracach Izy; padło w niej stwierdzenie, że one po prostu "wychodzą jej z rąk". Kontemplując *Wylinkę* trudno oprzeć się wrażeniu, że tak jest istotnie. Siła obiektów kryje się w ich milimetrowej grubości.

Nimfa

Opuszczając salę mijamy po raz kolejny *Małego człowieka*. Wedle definicji przytoczonej na wstępie jako jedyne ogniwo wystawy jest nimfą. O ile wszystkie inne elementy *Wylinki* materializują pozostałość, on zdecydowanie żyje. Uosabia cykl, którego ślady stanowią główną część prezentacji. Chąc nazwać ten cykl słowami ryzykuję wynik dość trywialny, jak zwykle bywa z wykładaniem kwestii podstawowych. Pisząc, że *Mały człowiek* (jak również cała *Wylinka*) opowiada o przeistaczaniu dokonującym się w człowieku, czuję, że coś mu odbieram.

Parę dni po obejrzeniu wystawy trafiłam na tekst Joela Hoffmanna *Bernhard*. Opis narodzin tytułowego bohatera zawiera fragment, który pokazał mi, o jakie znaczenie wzbogacił całą wystawę ów obiekt o embrionalnym kształcie. Oto ten fragment: *Narządy Bernharda formowały się pomалу (nie powstał cały w jednej chwili), zanim stał się w pełni ukształtowanym dzieckiem. Co więcej wewnątrz niego znajduje się kolejne dziecko, a w nim następne i tak bez końca.* [\[ii\]](#)

Ten obiekt stojący u wejścia do wystawy dał jej oddech i wzbogacił o kolejną wartość-trwanie. W osobie *Małego człowieka* cała sytuacja w Stereo zyskała drugi otwór. Wyobraziłam sobie oś ciągnąca z tą samą siłą w dwóch kierunkach. Wzrost i przeszłość, która go powoduje rodzą w obserwatorze uczucie ciągłości. To wspaniałe kiedy sztuka jako twór całkowicie nienaturalny potrafi mówić o rzeczach prawdziwych.

[\[i\]](http://pl.wikipedia.org/wiki/Wylinka) <http://pl.wikipedia.org/wiki/Wylinka>

[\[ii\]](#) Joel Hoffmann, *Bernhard*, w: *Literatura na świecie* nr. 11-12/2004, s. 235

---

Tekst towarzyszący wystawie „SAMORODEK”

Michał Lasota 2009

„Samorodek” Izy Tarasewicz to wystawa doskonale ujawniająca sedno pracy artystki, ale rzucająca

także nowe światło na jej dotychczasową praktykę. Wcześniejsze solowe prezentacje Tarasewicz, „Głowizna” i „Żywicielka”, zwiastowały artystkę, która konsekwentnie pracuje w wymagającej organicznej materii, wiążąc ją z radykalnym spojrzeniem na ludzką psychikę. Obiekty rzeźbiarskie Tarasewicz, składające się na „Samorodka”, wytyczają nową ścieżkę jej poszukiwań. Wydaje się, że artystka ściślej niż dotąd wiąże formę i treść – tym razem to sama materia (jakże znacząca: zdegradowana, „upadła”) staje się sednem jej pracy. Maestria i artystyczna świadomość, z jaką Tarasewicz posługuje się zredukowanym (do wieprzowych jelit i pęcherzy, stali, kartonu i styropianu) materiałem, służy bardziej niż dotąd jej wyobraźni niż społecznej lub psychologicznej diagnozie.

W ten sposób artystka tworzy kompletny, poruszający i osobisty świat, którego nie można "przyszpilic" jednoznaczną interpretacją, lecz który wymyka się logice, i jako spójna i intensywna wizja wymaga wrażliwego przeżywania.

---

### **Tekst Michała Lasoty towarzyszący wystawie „Żywicielka”**

**Poznań 2008**

W swojej dyplomowej wystawie Iza Tarasewicz podejmuje tematykę przemocy oraz psychologicznej ułomności, wraca także do organicznej materii, którą posługiwała się we wcześniejszych solowych projektach „Głowizna” (Galeria Arsenal/ Białystok 2008) i „Hand made”(Galeria Pies/ Poznań 2007).

Iza wykorzystuje zazwyczaj wieprzowe mięso i używa „kuchennych” metod jego obróbki. W przypadku „Żywicielki” ten kuchenny wątek ma znaczenie większe niż kiedykolwiek wcześniej. Jedzenie z jego psychologicznymi i estetycznymi kontekstami są tym razem dominującym tematem wystawy, jego fundamentalnym elementem jednak pozostaje, zarznięta w tradycyjny sposób, świnia. Drugim poza kuchnią ważnym miejscem wystawy jest toaleta, a także łączący je korytarz oraz droga pomiędzy nimi analogiczna do drogi między ustami a odbytem.

Kim jest tytułowa żywicielka? Nad wystawą unosi się duch matczynej troski, jakże często przejawiającej się w dobrze przygotowanym posiłku... Tarasewicz odważnie zagłębia za kuliszy kuchennej sielanki i przynosi stamtąd wstrząsające opowieści.

---

### **Tekst Michała Lasoty towarzyszący wystawie “Zrost”**

**BWA Zielona Góra 2010**

Inspiracją dla najnowszej wystawy Izy Tarasewicz są obserwacje świata przyrody, szczególnie królestwa grzybów. Wybierając grzyby za punkt odniesienia, Tarasewicz zgłębia niczym pod

mikroskopem swoje ulubione tematy: anomalia przyrodnicze i psychologiczne, zdolności przystosowawcze żywego organizmu, funkcjonalność układów fizjologicznych oraz zjawiska dysfunkcyjne. Zrost to metoda rozmnażania pomijająca cechy płciowe, polegająca na bezpłciowym mieszanii informacji genetycznej, jest ogólnie rzecz ujmując sposobem przetrwania niektórych grzybów w skrajnie niekorzystnych warunkach.

Sam tytuł sygnalizuje jednak istotny nowy akcent w twórczości Tarasewicz. Oznacza on połączenie dwóch form w jedną – i ten aspekt – formalny i materialny wydaje się aktualnie ważniejszy niż w dotychczasowych pracach Izy. „Zrost” może również szerzej odnosić się do podziału na formę i treść, i wskazywać iż przedmiotem wystawy jest zatarcie tego dualizmu – najprawdopodobniej stąd też abstrakcyjne efekty najnowszych realizacji artystki. Tarasewicz nie metaforyzuje a manipuluje w rzeźbiarski sposób naturalnymi procesami wzrostu i rozkładu. Wieprzowe pęcherze i krew oraz podstawowe materiały sztuczne: szkło, papier i karton, pozwalają jej tworzyć formy spajające idealnie uwolnioną wyobraźnię i skupioną minimalistyczną roztropność dojrzałej artystki.

---

## Świnia Matka

Tekst Zuzanny Hadrys w kwartalniku Exit 2008

W poznańskiej galerii Starter Iza Tarasewicz zagospodarowała przestrzeń, strukturalnie przypominającą mieszkanie. Mimo zachowania klasycznego układu, sens tej przestrzeni został podważony poprzez zanegowanie jej funkcjonalności. Na *Żywicielkę* składały się dwa obiekty uzyskane z wypreparowanej świni, zrobiona z kuchennych resztek i odpadków „wypłuwka” oraz książka. Widz, mijając „toaletę”, gdzie w miejscu zdewastowanego WC znajdowała się wypłuwka, przechodził przez pokój, w którym na wieszaku wisiała wieprzowa skóra. Najmocniejszym i najistotniejszym miejscem wystawy była „kuchnia” – na czystym kuchennym stole leżała wypreparowana połowa świni, na kształt półmiska wypełniona fermentującymi owocami, arbusami i brzoskwiniami, nad którymi krążyły muszki owocówki.

Pozornie bardzo dosłowny tytuł wystawy prowokuje całą masę pytań. Kim jest tytułowa żywicielka? Czy to co najmniej ambiwalentna, nadopiekuńcza matka, która jedynie w dusznej, kulinarnej atmosferze jest w stanie przekazać miłość? Czy też żywicielka potraktowana jest tu z całym szacunkiem, na jaki zasługuje osoba dbająca o rzeczy fundamentalne, których się wypieramy, wychodząc na zewnątrz? Czy wreszcie żywicielka to poćwiartowana i ogołocona świnia, której „nowe” wnętrze wystawione na publiczny widok budzi tak czułość, jak i odrazę?

Iza Tarasewicz odkryła to, o czym się wiele nie mówi, a co stanowi egzystencjalny fundament. Droga między kuchnią a toaletą tworzy ramy dla tego, co przesądza o swojskości i poczuciu

bezpieczeństwa. Na tak rozumianą swojskość składają się codzienne gesty i czynności, banalne oraz intymne, o których natychmiast zapominamy, a jednak to one są niezbędne do tego, aby życie się działo. Przygotowywanie, preparowanie, jedzenie, trawienie, sprzątanie, wydalanie – tym „karmi się” codzienność. Za emblemat takiej codzienności, zazwyczaj nieco wykoślawionej i nieudolnej, można tu uznać „szmatę”, czyli pokrytą sierścią, wyprawioną świńską skórę, wiszącą na metalowym wieszaku, na której brzegu cały czas tlił się wąty płomień.

*Żywicielka* jest także wystawą o brudzie i resztkach. Sprawy niewygodne można zamieść pod dywan (pozwolić im tlić się w zakamarkach naszej psychiki) lub pomóc im wyjść na światło dzienne. Iza Tarasewicz opowiada się za drugą opcją. Spreparowana przez artystkę owalna, kształtna wypluwka powstała w znużonym procesie nakładania na siebie kolejnych warstw domowych kuchennych odpadków (obierki, skórki od bananów itp.). Powstała w ten sposób materia posiada immanentną sprzeczność – gromadzi w sobie odpadki, ale poddana rzeźbiarskiej obróbce jest oswojona i bliska.

Można odnieść wrażenie, iż preparując ten domowy mikrokosmos, artystka lawirowała między dość odrębnymi postawami odnoszącymi się do kobiecości uwikłanej w tworzenie ogniska domowego. Z jednej strony okrutna w swej bezkompromisowości i chęci demaskowania niewygodnej prawdy (Jelinek!), obdarzyła banał i codzienność bardzo czułą uwagą (Brach-Czajna!). Być może jest tak, iż w tej wystawie, pozornie bardzo podobnej do świetnej *Hand made*, Tarasewicz mierzy się z nowymi obszarami wrażliwości. O ile w *Hand made* artystka chłodno mówiła: oto okrutna prawda o naturze rzeczywistości, o tyle w *Żywicielce* obok egzystencjalnej mądrości, wywiedzionej z dzieciństwa spędzonego na białostockiej wsi, pojawia się współczucie. Etyczna czystość fermentującego owocu kontrastuje z martwą świnia, która z kolei, wypełniona owocami generującymi nowe życie, jest formą wzruszającą, obok obrzydzenia budzącą swego rodzaju tkliwość. Estetyzujące formy są także pewny novum, które pojawia się w tej twórczości.

Spośród spraw, które cywilizacja zamiata pod dywan, bez wątpienia jednym z najwstydlivszych jest przemoc wobec zwierząt. Ten temat jest nadal jednym ze społecznych tabu, zaś empatia skierowana ku cierpiącym zwierzętom – jednym z postulatów lewicy. Jednakże źródłem empatii Tarasewicz nie są postulaty, lecz doświadczenie. Wiedza o tym, iż wszyscy uczestniczymy w zabijaniu, została dzięki pracy artystycznej wzbogacona o najprawdziwsze współodczuwanie. Fizyczna praca wykonana przez artystkę, polegająca na uczestnictwie w niemal wszystkich etapach preparowania świni, daje jej specyficzne prawo, którego czasem łatwo jest odmówić gorliwym obrońcom zwierząt.

Całości wystawy dopełnia książka, zawierająca fotografie rysunków, które artystka wykonała na owocach. Poszczególne rysunki, opatrzone lakonicznym komentarzem, utrzymanym w konwencji dziecięcej, naiwnej poetyki, składają się na relację z zabójstwa i preparowania świni. Rysunki te przypominają malowidła naskalne, można zatem wyobrazić sobie cywilizację, która oglądałaby je

jako zapis archaicznych, niemożliwych do wyobrażenia działań.

---

## Recenzja "Żywicielki"

Marta Kosińska

Obieg 2008

### Co może odsłonić sztuka obiektu? Na marginesie *Żywicielki* Izabeli Tarasewicz.

Na najnowszą wystawę Izabeli Tarasewicz *Żywicielka* składają się: umieszczona na drewnianym stole rzeźba o kształcie podłużnego przekroju świni, obciągnięta od spodu świńską skórą, wypełniona materią gnijących owoców;

świńska skóra zarzucona na metalowy wieszak oraz spreparowany u jej dołu płomień;

czarna, nieco chropowata, regularna w kształcie bryła ulepiona z odpadów jedzenia – ekwiwalent wypluwki drapieżnych ptaków;

książka z reprodukcjami rysunków autorki, którymi pokrywała powierzchnię owoców. Rysunkom towarzyszy tekst.

### Co tu jest/nie jest wstrętne?

Ekspozycja zaaranżowana w galerii Starter odtwarza przestrzeń domową: wypluwka jest porzucona w małym pomieszczeniu o wykafelkowanej podłodze łazienki; następnie miejsce, w którym płonie domowe ognisko, i w jakim moglibyśmy odnaleźć miłe w dotyku, ciepłe materie (zastół, obicie mebli) – świńska, mokra skóra umieszczona na wieszaku pokryta jest prawie równomiernym, jasnym włosiem. Połówka świni wypełniona gnijącymi owocami jest jak wyeksponowana na stole kuchennym patera.

Zgniłe jedzenie, odpady, trup świni z widocznymi pośmiertnymi plamami opadowymi, wyczuwalny przykry zapach.

Wszystkie wymienione obiekty powinny przywodzić na myśl uczucie wstrętu. Jest inaczej.

Jako pierwszy wysuwa się mocny walor estetyczny tej pracy – owszem, niezwykle ciekawy – gnijące na trupiej paterze owoce, faktura materii którą tworzą, kolory – otwierają pole silnych percepcyjnych przypomnień, analogii, wyobrażeń – jeszcze nie naprowadzających na moment „uchwycenia sensu”.

Rysunki w książce rozmazujące się na nierównej powierzchni skóry owoców przypominają pierwotne rysunki naskalne. Skóra martwej świni również tworzy skomplikowaną estetyczną topografię nacięć, siniaków, plam, włosów.

Reakcja na szczątki jedzenia i martwe ciało to dwie najbardziej archaiczne odmiany wstrętu.

Odpady budząc wstręt utrzymują przy życiu, budują cienką granicę między tym co czyste, uporządkowane, żywe, a tym co martwe – trupem. Obrzydzenie na widok *wydzielin, nieczystości, gówna w śmierci*<sup>[1]</sup> to kompulsywne omdlenie prowokujące silną trzeźwość życia. Widok trupa prowadzi jednak do omdlenia totalnego, to *pozbawienie świata*<sup>[2]</sup>, utrata granicy, która jeszcze oddzielała od śmierci.

Dlaczego obiekty Tarasewicz nie są wstrętne? Co takiego autorka zrobiła łącząc ze sobą przeżuty, gnijący łańcuch pokarmowy i jego kres – trupa?

### Trofeum codzienności.

Przed wszystkim obiekty Tarasewicz tworzą silne pole estetyczne. To rzeźby spełniające się nie tylko w swoim fizycznym *tu i teraz*, w swojej materialnej, umieszczonej w galerii postaci. Każdy ich szczegół naprowadza na ich bardzo osobistą historię. Osobowość autorki i wypreparowane przez nią obiekty istnieją nierozłącznie. Powie o nich: *wszystkie prace przeszły przez moje dłonie, doświadczyłam ich, spędziłam z nimi czas*<sup>[3]</sup>. Przeżywać tę pracę oznacza przeżywać historię jej stworzenia, wiedzieć, że autorka kupiła świnie, a następnie asystowała w rzeźni przy jej uśmierceniu, była obecna przy jej porcjowaniu, zdejmowaniu z niej skóry oraz jej preparowaniu. Dotykając wypluwki pamiętać, że powstała ona ze szczątków jedzenia przygotowywanego w kuchni autorki.

Tarasewicz poszła drogą, którą codziennie przemierzają mieszkańcy jej wioski na Podlasiu. Wszystkie czynności związane z przygotowywaniem jedzenia, hodowlą zwierząt, ich ubojem a następnie preparowaniem są głęboko wpisane w rytuał pragmatycznej codzienności. Staje się on z biegiem lat tak oczywisty, że wykonywany mechanicznie, niezauważalny. Poprzednie prace Tarasewicz mocno badały ten rytuał pytając o jego głęboko ukrytą podstawę – akt polowania, myślistwa, zdobywania trofeum. Próbowaly ten akt odsłonić, zapytać o to, na ile codzienne ludzkie obcowanie z krwią i mięsem zwierząt jest ich ujarzmianiem przez myśliwego. Tym razem jednak, odtwarzając dobrze znane, mechaniczne działania, autorka wzbudziła traumę w mieszkańcach wioski. Kiedy opowiadałam o tej pracy moim krewnym z kujawskiej wsi, odwracali się z obrzydzeniem.

Oczywisty proces prowadzący od hodowli do uboju został w tej pracy *wyłoniony*. Naznaczony zakupem tej a nie innej świni, asystą przy jej zabijaniu, oczekiwaniem na dowóz mięsa z rzeźni. Wypreparowany. Łańcuch potocznych czynności uległ delikatnemu przesunięciu w polu codzienności. To ledwo zauważalne przemieszczenie otworzyło przestrzeń *obcych, dziwnych* znaczeń – znaczeń nieoswojonych, bo nie podporządkowanych już znajomemu praktycznemu celowi. To nie trupem i odpadami zajęła się Tarasewicz w tej pracy, ale zasadami potocznego postrzegania codzienności. Różnicą między rzeczami, która pozwala dokonywać kategoryzacji, orientować się w świecie. Osiągnęła poczucie alienacji i obcości w obliczu wydobytego z codzienności trofeum.



Czujemy się nieswojo, bo trup stał się estetyczny.

Każdy rodzaj percepcji jest potencjalnie estetyczny[4].

To, co w opowiedzianej przeze mnie historii najbardziej frapujące, to miejsce, w którym pojawia się śmierć. Cała praca jest nią przesiąknięta, jednak zaprezentowane w galerii obiekty jej nie oznaczają. Dlatego same w sobie nie budzą wstrętu i odsłaniają przede wszystkim swoją estetyczną stronę. Przerazająca jest ta historia. Opowiedziana w tekście, w komentarzach autorki zawartych w książce – zapośredniczona przez język. *Wybierają, pan pogania, jeden ciągnie drugi przytrzymuje, leży ogłuszona, 4 koty wylizują*[5] – proste, kategoryczne, nieodwracalne stwierdzenia budzące grozę. Narracja. Nie ma od niej odwrotu, jest uporządkowana, posiada jasno wyartykułowane zakończenie. Więcej trupa jest w tekście niż w obiektach. Tarasewicz odzyskała z codzienności trupa, który nie oznacza śmierci. I zbudowała historię, która śmierć pokazuje jako nieodwracalną. Rodzi żałobę. Zadała przy tym pytanie o funkcję *odsyłania* w sztuce obiektu, o wagę kontekstu w procesie odbioru sztuki. Zapytała o estetyczność nawet najbliższej umieraniu codzienności. O to, w jaki sposób percepcja estetyzuje i odracza śmierć. Na to bardzo osobiste pytanie po tej wystawie nie potrafię sobie jeszcze odpowiedzieć.

---

[1] Julia Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, s. 9.

[2] Ibidem.

[3] Fragment tekstu Izy Tarasewicz towarzyszącego wystawie.

[4] Stwierdzenie Arnolda Berleant, w: Arnold Berleant, „Sensualne i zmysłowe w estetyce”, w: *Prze-Mysleć estetykę. Niepokorne eseje o estetyce i sztuce*, red. Krystyna Wikłoszewska, Universitas, Kraków 2007, s. 101.

[5] Fragment tekstu z książki Izy Tarasewicz.

---

### **Iza Tarasewicz Znak nieskończoności tekst Moniki Olszewskiej Artbaazar**

Pojęcie nieskończoności odsyła do czegoś nieograniczonego, a zarazem niepojętego. Jest czystą hipotezą, nieskończoności nie da się dowieść. Nie da się jej nawet pomyśleć, ale samo pojęcie kieruje przecież nasze myśli ku czemuś pozytywnemu, bo nieskończoność to jak nieograniczone możliwości. Myśl o nieskończoności niesie ze sobą otwieranie się, na przyszłość, na nowość, na nieznaną, bo sama nieskończoność

to właśnie otwartość.

Sam jej symbol, odwrócona ósemka kojarzy się jednak nie z czymś bez granic, czymś otwartym, ale wręcz przeciwnie. To jak obieg zamknięty, powtarzanie wciąż tego samego, cykliczność. Gdzieś tutaj kołacze się przerażająca idea wiecznego powrotu, w której wszechświat będzie powtarzał się wciąż na nowo, a my wciąż będziemy przeżywać to samo życie. I tak bez końca.

Do takiego rozumienia nieskończoności zdaje się nawiązywać praca Izy Tarasewicz. W przypadku jej *Znaku nieskończoności* chodzi o przywołanie sytuacji organicznej, która również powtarza się w nieskończoność.

Półtora kilometra spreparowanych jelit wieprzowych zostało owiniętych właśnie w ów znak. *Mój Znak nieskończoności ma trochę inne znaczenie niż ten, który pojawia się we wzorach matematycznych* – mówi Iza Tarasewicz. *Tutaj mamy sytuację ekstremalnie zamkniętą, w której organizm trawi to, co sam wydalil. To proces ciągle odnawialny w naturze, odnawiający się w nieskończoność. Jest to jednocześnie układ wyjątkujący się, bo nic nowego się nie produkuje, nic nie zdarza. Chciałam przywołać sytuację zamknięcia we własnej psychice, maksymalnego skoncentrowania na własnych emocjach, gdzie nic poza nimi się nie pojawia. To jak zamknięcie w papce własnego mózgu.*

*Znak nieskończoności* Izy Tarasewicz jest zatem trochę niczym Uroboros, wąż zjadający własny ogon. Nie ma początku ani końca, to ciągle powtarzający się proces przemiany materii, zjadania, trawienia i wydalania wciąż tego samego. Zaspokajanie głodu i nieustanne odnawianie go. Nieskończoność nie jako linia bez końca, ale jako błędne koło.

---