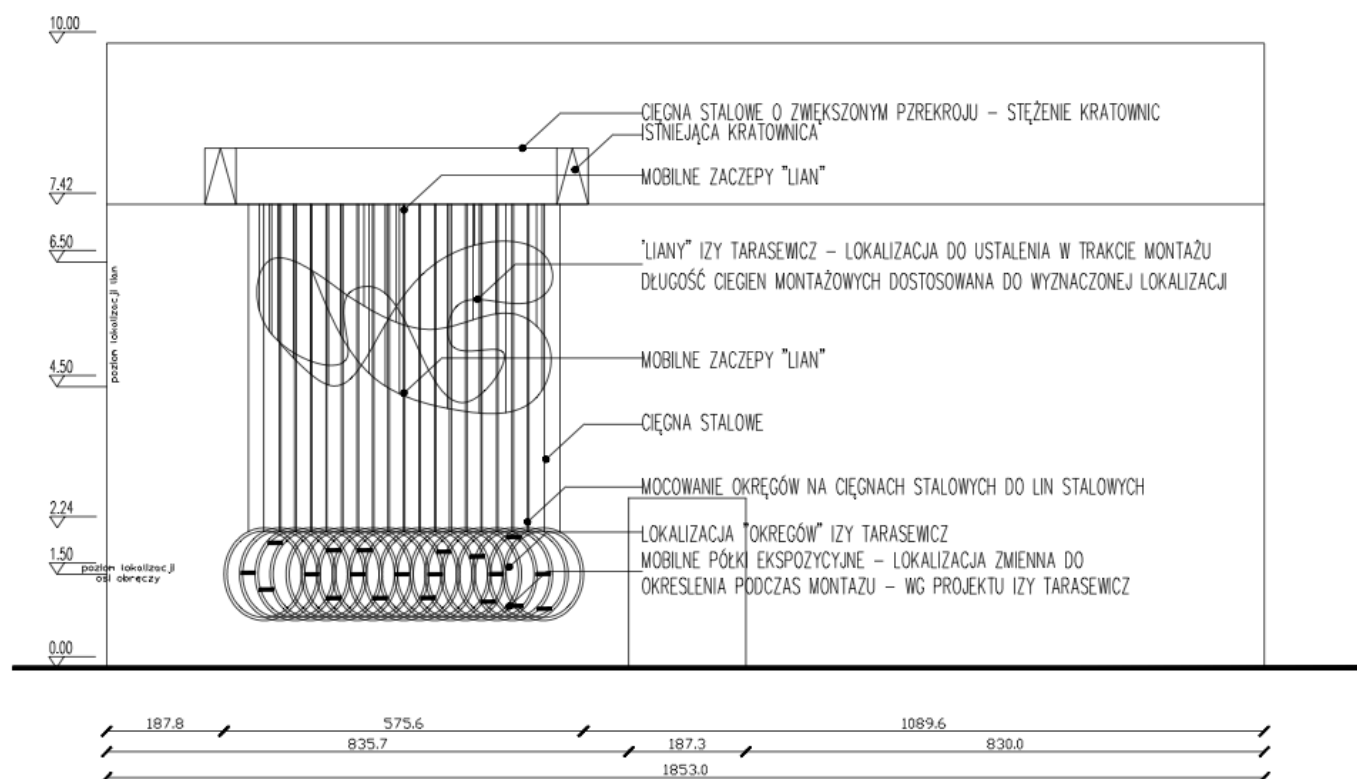
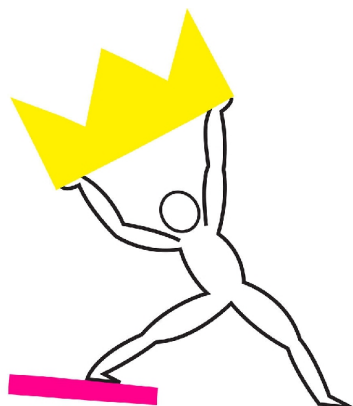




VIEWS 2015, Award nomination for young artists, DEUTSCHE BANK and Zachęta National Gallery in Warsaw, Poland

Iza Tarasewicz

**TURBA, TURBO**

2015, installation

titanium white, iron yellow, iron red, iron brown, iron black, chrome green, iron cobalt, ash, metal, cement, hemp fibre, resin, asphalt- rubber mass, water glass, plant glue, metal rope

1000 cm H x 1000 cm L x 150 cm W

25 metal hoops connected to 75 shelves / frames, supported by stranded wire hung from the ceiling.

A reconfigurable modular system, the structure can be mounted in different ways depending on space and needs (from the ceiling, on metal rails on the floor or as individual components on the floor and ceiling)

biel tytanowa, żółcien´ żelazowy, czerwien´ żelazowa, brąz żelazowy, czerń żelazowa, zieleń chromowa, kobalt żelazowy, popiół, metal, cement, włókno konopne, żywica, masa asfaltowo-kauczukowa, szkło wodne, klej ros´linny, lina metalowa

1000cm wys x 1000cm dł x 150 cm szer

25 metalowych obręczy połączonych 75 półkami/ramkami umieszczone na konstrukcji lin metalowych z sufitu

System modułarny umożliwia montaż w różny sposób w zależności od potrzeby(od sufitu; na szynach metalowych na podłodze lub jako pojedyncze komponenty na podłodze i suficie)

**Arena**

2014, sculpture

hemp fibre, asphalt-rubber mass

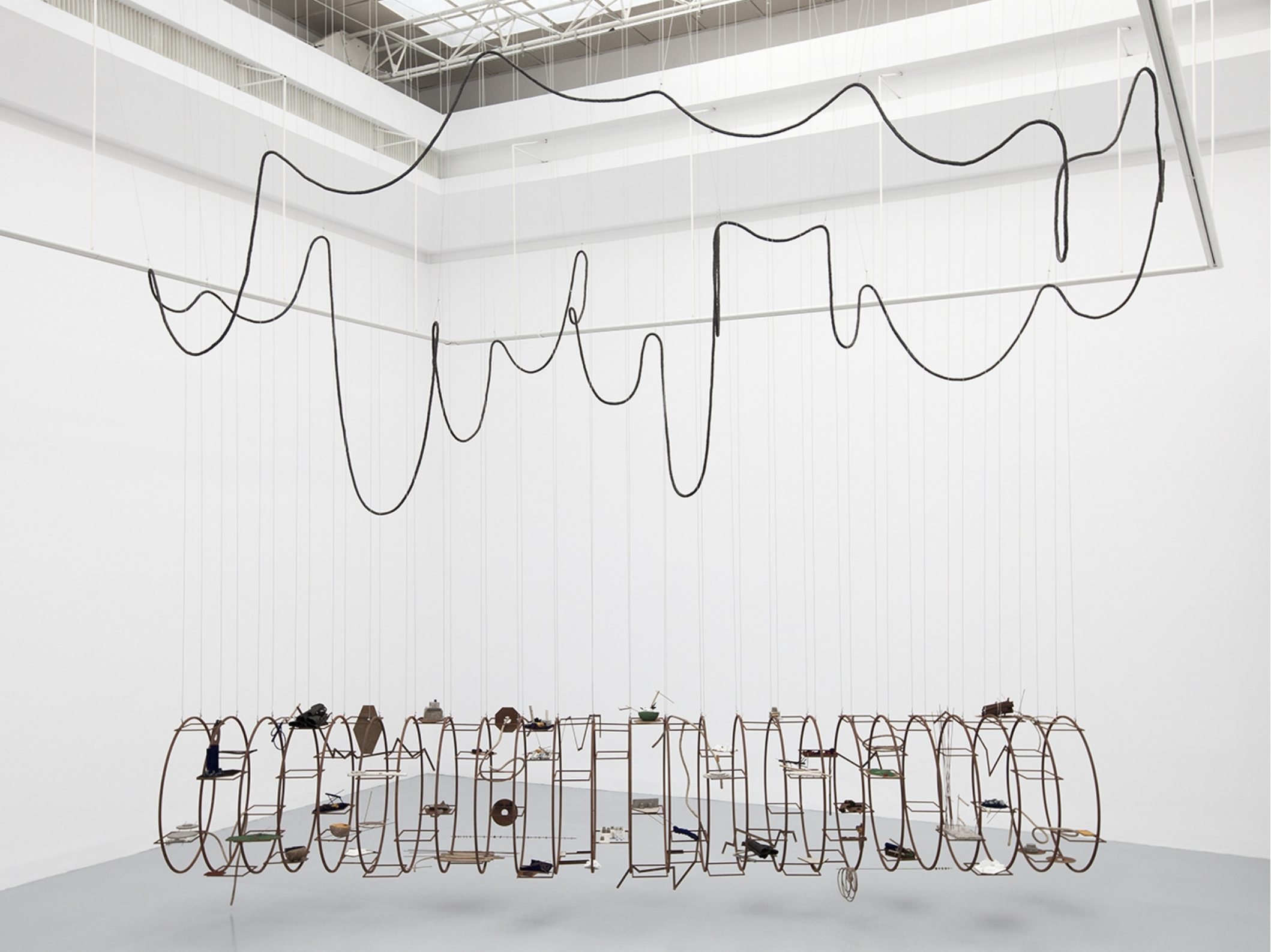
rope in loop

500 cm L x 4 cm diameter

lina w pętli

włókno ros´linne, masa asfaltowo-kauczukowa

500 cm dł x 4 cm śr



EN

NOTES of Iza Taraasewicz

I

Through strange associations that cross my mind during research, upon seeing a flower stand from the 1930s, I immediately thought of the world's greatest accelerator: the Large Hadron Collider at CERN near Geneva. On the one hand, both 'architectures' are characterised by potential usefulness, on the other, their impact on our daily life is minute. I thought it was a paradox – in terms of science, economy, and the limits of human imagination. The Large Hadron Collider is a total absurdity, an abstraction that I cannot grasp, which is why I grew interested in it. Several such machines operate around the world, but this one is the largest: protons, invisible to the human eye, are accelerated in a tunnel 27 kilometres long. We travel with those protons with speed of light in a vacuum, 299,792,458 metres per second – can you imagine that? Do I know of any other machine operating across a surface of comparable size? I can only think of mycelia in Oregon, USA, covering an area of almost 1000 hectares, and then of an alleged huge anaconda mentioned in *Exploration Fawcett*, a speculated account of Colonel Percy Harrison Fawcett's 1925 expedition to the Amazon in search of the mythical city of Z. All these share the themes of fascination with absurdity, incredulity, speculation, and most importantly, with the mystery at the heart of each of those things.

II The Birth of Physics

The project's title has been borrowed from a book by Michael Serra. *TURBA, TURBO* deals with turbulences, chaos, and the paradox inherent therein. The figure of chaos is, firstly, a model of order, and secondly, of disorder emerging from organised rhythms. Physics attempts to explain how things and the world were naturally formed out of atomic chaos and how orders result from disorders. My interventions in solid matter simulate a passion for distributing elements from a nebula full of things. Turbulences and collisions are temporary encounters of qualities. Constant change is a positive value, not a cause for fear. A huge machine like the LHC makes it possible to understand small things. The collisions effected in it allow us to imagine the 'beginning' of the universe. Iron-based dyes leave visible traces of their transmutations on a metal frame. Formed compositions drift towards dispersion, disintegration, because they are but temporary conjunctions. All everything returns to dust, void, where things don't really work and where interaction doesn't occur. It is only chaos that is a place for life.

*TURBA, TURBO* is a place for a temporary demonstration of macro-chaos amid the regular structure of the hoop.

III

A number of people have been involved in the production of *TURBA, TURBO*: metal hoops and shelves – Stelmet Białystok; pigment elements – Małgorzata and Iga Tarasewicz-Wosik; consultant for architecture and construction – Magda Siemienowicz; high-altitude assembly – Gustaw Gliwiński

PL

NOTATKI Izy Tarasewicz

I

Zgodnie z zasadą dziwnych skojarzeń, które nieświadomie pojawiają się u mnie w czasie researchu, kiedy natrafiłam na kwietnik z lat 30. (składający się z dwóch drewnianych obręczy połączonych półkami na kwiaty) natychmiast przyszedł mi do głowy wielki akcelerator LHC (Large Hadron Collider) z osrodka CERN w Szwajcarii. Z jednej strony obie „architektury” mają charakter potencjalnie użytkowy, a z drugiej, wpływ obu na nasze codzienne życie jest znikomy. Pomyślałam, jaki to paradoks – w skali nauki, ekonomii i limitu ludzkiej wyobraźni – LHC jest totalnym absurdem, abstraktem, który nie mieści mi się w głowie, stąd też spontanicznie zajęłam się jego tematem.

Na świecie istnieje kilka akceleratorów, ale ten chyba jest największy: niewidoczne dla ludzkiego oka protony rozpędzane są w tunelu o długości 27 km. Pędzimy z tymi protonami w próżni z prędkością światła (czy można to sobie wyobrazić: 299 792 458 m/s?). Czy znam jakieś inne machinarium działające na podobnej powierzchni? Przypominam sobie tylko grzybnie w Oregonie w Stanach Zjednoczonych rozrośnięte na powierzchni niemal 1000 ha, a potem jeszcze domniemaną gigantyczną anakondę pojawiającą się w *Exploration Fawcett*, spekulowanej opowieści z wyprawy w 1925 roku do Amazonii pułkownika Percy’ego Harrisona Fawcetta w poszukiwaniu mitycznego miasta „Z”. We wszystkim wspomnianych rzeczach pojawiają się wspólne wątki fascynacji absurdem, niedowierzaniem, spekulacją i, co najważniejsze, tajemnicą tkwiącą w rdzeniu każdego z wymienionych elementów.

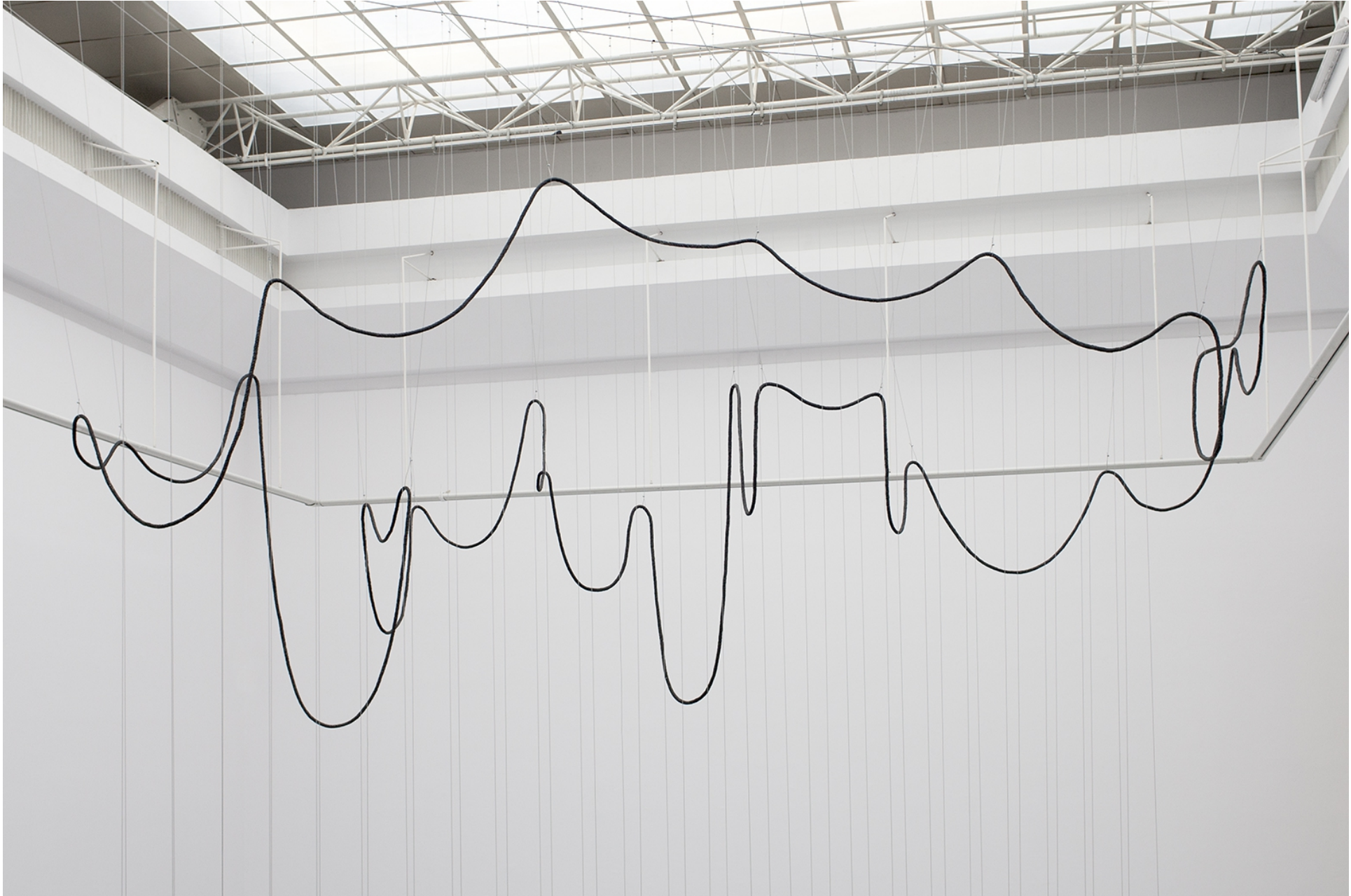
II. Narodziny fizyki

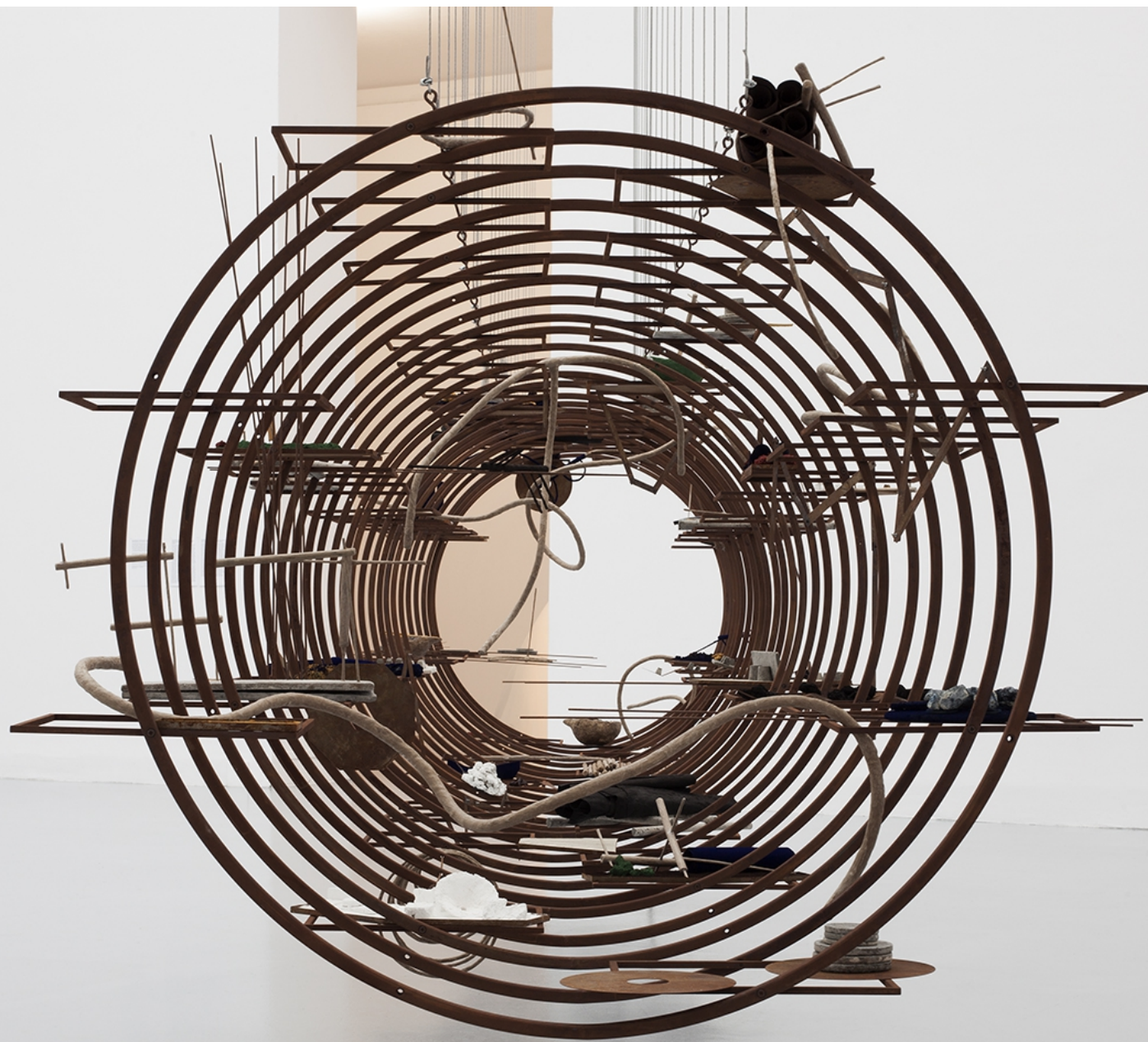
Tytuł najnowszego projektu został zaczerpnięty z książki *The Birth of Physics* Michaela Serry. *TURBA, TURBO* mówi o turbulencjach, chaosie oraz tkwiącym w nich paradoksie. Figura chaosu to w pierwszej kolejności model porządku, a w drugiej nieporządku wyłaniającego się z rytmów naturalnie uformowane z atomicznego chaosu i jak porządki wynikają z nieporządków. Moje interwencje w materii symulują pasję dystrybuowania elementami z mgławicy pełnej rzeczy. Turbulencje i kolizje są chwilowymi spotkaniami jakos’ci. Nieustanna zmienność jest wartością dodatnią, a nie powodem do strachu. Wielka maszyna, jaką jest LHC, daje możliwość zrozumienia małych rzeczy. Kolizje w niej wywołane umożliwiają wyobrażenie sobie „początku” wszechświata. Barwniki na bazie żelaza pozostawiają dowody swoich przekształceń na metalowym szkielecie. Uformowane kompozycje dryfują do rozrzutu, dezintegracji, ponieważ są tymczasowymi spójnikami. Wszystko powraca do pyłu, pustki, gdzie rzeczy właściwie nie działają i gdzie nie zachodzi interakcja. To jedynie chaos jest miejscem na życie. *TURBA, TURBO* to miejsce na tymczasowe widowisko makrochaosu pośród regularnej struktury obręczy.

III

Produkcja wszystkich elementów *TURBA, TURBO* to efekt współpracy wielu osób:

metalowe obręcze i półki – Stelmet Białystok, produkcja elementów pigmentowych – Małgorzata i Iga Tarasewicz-Wosik, nadzór architektoniczny i konstruktorski – Magda Siemienowicz montaż alpinistyczny – Gustaw Gliwiński















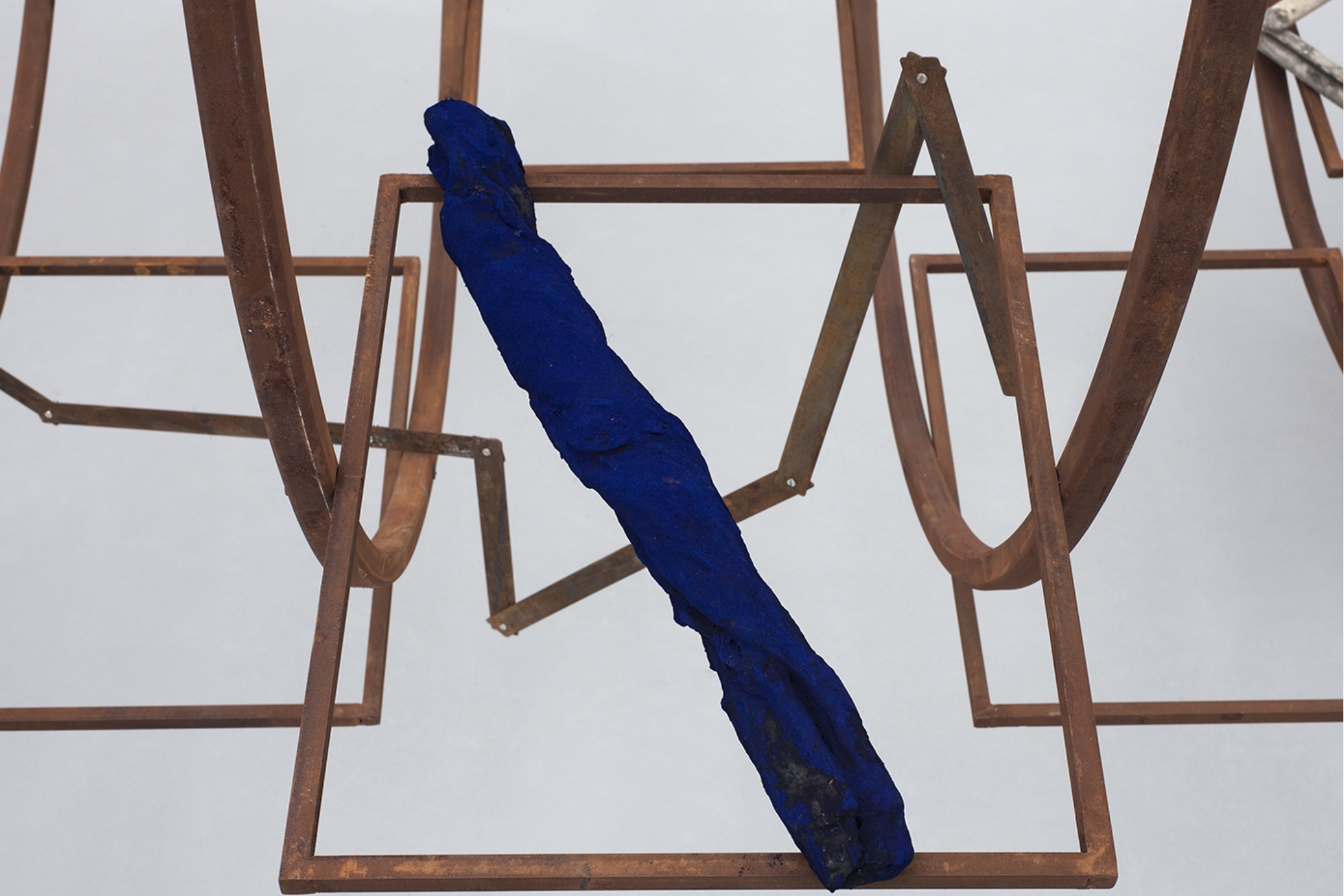


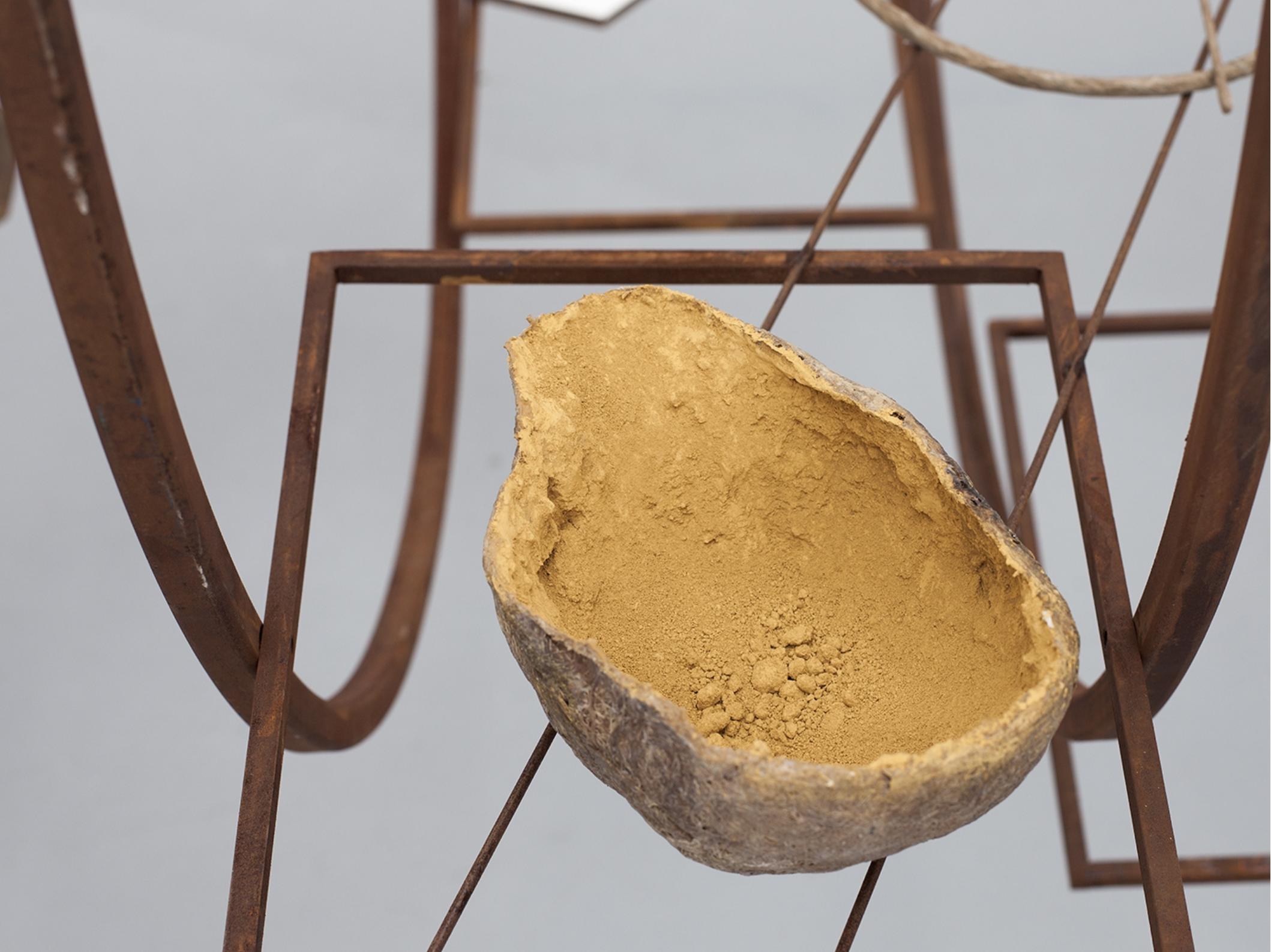








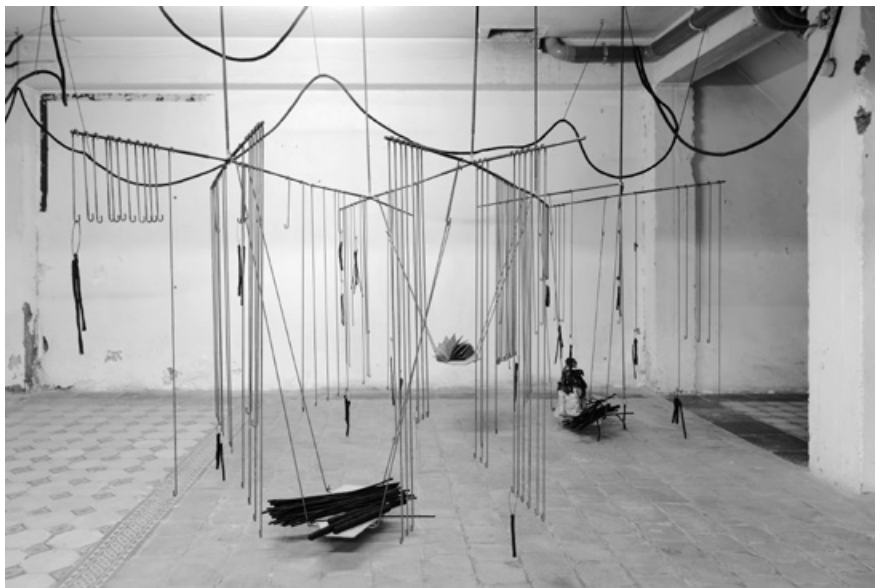




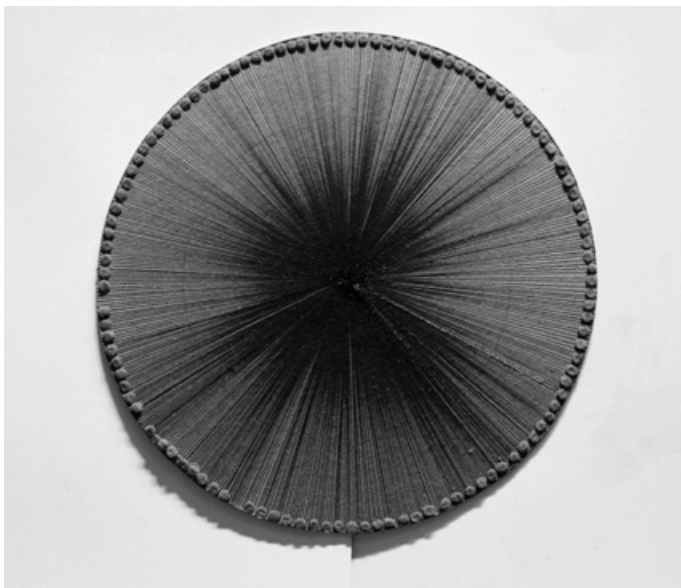




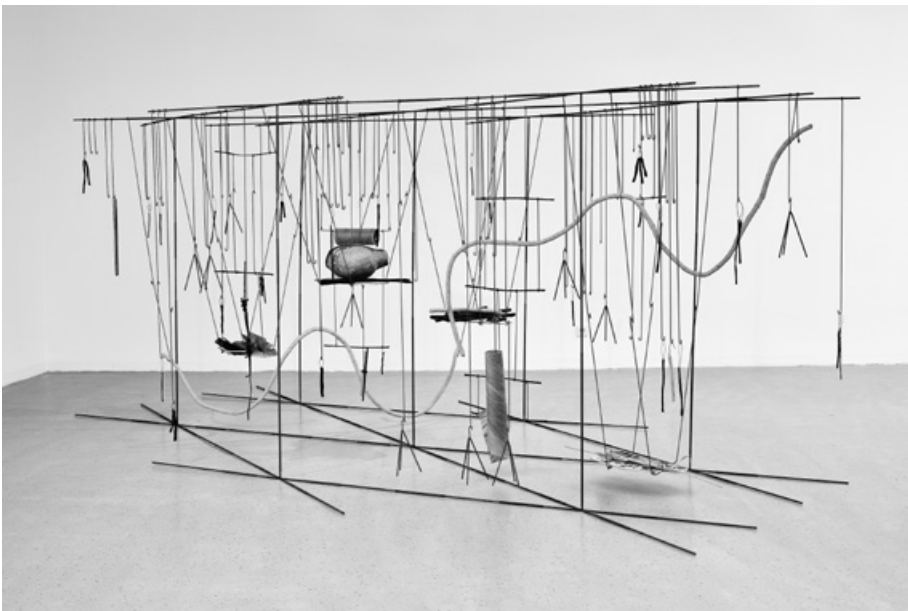
*Infinity Sign*, 2008, exhibition *Clinamen*, The Xawery Dunikowski Museum of Sculpture in Królikarnia, Warsaw, 2013  
photo by Piotr Żyliński



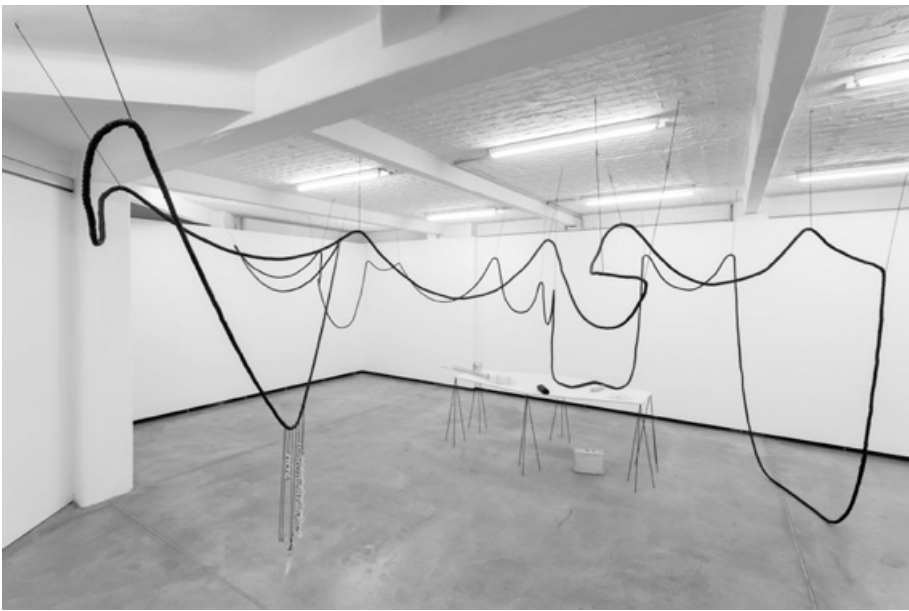
*The Means, the Milieu*, Objectif Exhibitions, Antwerp, 2014  
photo by Isabelle Arthuis



*Oneness*, exhibition *Creature*, National Museum Tbilisi, 2011  
photo by Justyna Mielnikiewicz



*The Means, the Milieu*, exhibition *Procedures for the Head*, Polish Art Today, Kunsthalle Bratislava, 2015



*Collaborating Objects Radiating Environments*, exhibition, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 2014  
photo by Ivo Gretener

Iza Tarasewicz perceives the artistic process as an instrument of knowledge, of its transformation and recycling. She creates objects and installations undergoing constant transformations that provide new information. She works with physical matter that she explores, tests and experiments with: ‘Verging sometimes on hylozoism (the notion that all matter is actually animate), my works serve as temporary junction points of energies, place, time and ideas — assuming the character of events unfolding in the course of the successive interactions.’ She uses ‘humble’, ordinary, everyday materials, combining them with industrial ones such as steel, cement, hemp fibre, rubber or elastomer. She always starts with an idea, looking for the exactly right materials to express it; she makes numerous notes, drawings, models. She never uses ready-made solutions; making sure to observe the properties of materials, she learns their processing and production technologies, and her studio is a site of constant experimentation. Physical grappling with matter is uncompromising. For Tarasewicz, the process of production is a state of absolute creative freedom; it is unpredictable, and each decision entails successive steps in the process. The purpose is not to create a perfect form, but one that will preserve the ‘truth of the material’ while serving as an information medium.

Tarasewicz’s work is based on a constant exploration of the exact sciences, something that is already evident in her early works devoted to organic matter changing its properties and decomposing. In 2008, at Poznań’s Pies Gallery, her first solo exhibition took place, called *Hand Made*. It featured objects made of animal hides and horsehair (*Mascots*), and of fermenting pork formed into the shape of a dead wolf (*Wolf*). The show’s title referred to both the manual processing of meat and to the ‘ritual’ of animal slaying. The artist is interested in the process of changes and the externalisation of inner things. She uses organic matter: animal hides and fats, intestines, wax, clay, paraffin or yeast dough. Her 2008 solo exhibition at the Arsenal Gallery in Białystok, *Brawn*, featured a selection of works that were decomposing, giving off a stench and changing their form: *Dirty Bomb* (2008), an extremely

obese figure made of animal fat and paraffin; *Sign of Infinity* (2008), plaited with prepared pig intestines; and *Wounds* (2008), made of pork bladders. Brawn (or head-cheese) is the ‘luncheon meat obtained from the head of a pig after separating the brain, ears, tongue and eyes, treated as a second-rate food’. It can be a ‘metaphor of human self-aggression’. Tarasewicz’s works are about the human condition, about extreme psychological states; they relate to physiology, balancing between notions such as hunger and satiation, surfeit and want. Referring to personal experiences, they are also archetypal; speaking in universal terms about human nature and objectified animality, they comment, using minimal means, on the human-animal relationship. Tarasewicz has been consistently trading this path and exploring ‘degraded’ materials, as reflected in her successive solo shows: the graduation-project *Breadwinner* (2008), *Nugget* (2009) or *Oneness* (2011) at the Polish Institute in Budapest, featuring figurative sculptures: *Kids and Animals*, a series made of salt dough; *Mother and Child*; *Connection*; or *Hand Made* (drawings). These works deal with the ‘impossibility of drawing a clear line between play and risk, love and enslavement, victim and perpetrator’.

The artist draws also from the natural sciences. One of her key references are fungi, organisms that elude the grasp of knowledge. Tarasewicz is fascinated precisely by this arcaneness and mysteriousness; she is interested in their complex connections as a form, a pattern to be explored through art. She interprets fungi in the context of holism — the philosophical notion that all phenomena are connected — and her studies of chaos theory. Everything is permitted, both error and coincidence; nothing is excluded. Fungi became the point of departure for the 2010 show *Connection* at the BWA Zielona Góra. The title refers to an imminent connectedness between content and form, something that is characteristic for Tarasewicz’s art. The processing of basic materials leads to abstract outcomes.

With time, the artist gradually reduces the materials she uses, a tendency that radicalises during her stay in Georgia: ‘During my residency in Georgia in 2011, I had a breakthrough. I decided to minimise

my resources even more. I became very interested with the term “the architecture of emptiness”, that was certainly a result of my distinct feeling of loneliness. Five months in another country was a powerful moment that pushed me out of the familiar artist zone. Now I don’t necessarily feel like a sculptor’ [cf. culture.pl]. In Georgia, Tarasewicz accepts the restrictions and limitations that determine her creative process and this, paradoxically, gives her a lot of artistic freedom. While there, she makes abstract works using organic materials such as plant dust, clay or animal skin. The reduction of the means of expression leads Tarasewicz to forsake figurativeness. This formal breakthrough becomes evident in the exhibition *Creature* (2011) at the Tbilisi History Museum. ‘If I were to choose my most important work, it would be *Oneness* — a very quick sketch on cardboard. I brought this piece with me from Georgia. It is a very good representation of my passion for unity and the circulation of energy that bring on both positive and negative emotions, as well as experiences that shape us.’ [cf. culture.pl].

The artist moved away from figurativeness and the anthropomorphic discourse. Important for her was an exhibition at Warsaw’s Królikarnia (the branch of National Museum in Warsaw), called *Clinamen* (2013), which featured her works combined with objects brought out from the storage rooms of the museum, such as the tools used by Xawery Dunikowski or post-war photographs of the Królikarnia palace. The title, borrowed from Lucretius’ *De rerum natura*, denotes the ‘unpredictable swerve of atoms, introducing an element of randomness and unpredictability’. [cf. Iza Tarasewicz. *Clinamen*, Warsaw: Królikarnia, National Museum in Warsaw, 2013]. Tarasewicz explores the chaos-inducing collisionality and matter in constant movement. ‘During production especially I try to bear in mind that things do not arise in the course of a rational organisation of elements but rather through constant turbulences and bifurcations.’

Her practice is interdisciplinary — she is the author of the performances e.g. *Fungal Follies* (2014), in which she returns to the theme of mushrooms, or of the series of analog photographs, *Matrix* (2013). Also in 2013 she published a vinyl record, *ύβρις*

*oparopliou/oratory of hubris/oratorium arogancji* (ArtBazaar Records), featuring her experimental pieces performed by the soprano Małgorzata Trojanowska, Robert Piernikowski and a traditional singing group from Białystok.

Tarasewicz’s present artistic attitude crystallised during a year-long residency at the Künstlerhaus Bethanien in Berlin (2013/2014) and was manifested in the exhibitions *Strange Attractors* (Polish Institute in Berlin) and *Collaborating Objects Radiating Environments* (Künstlerhaus Bethanien). The artist keeps minimising her means of expression; she refers to abstract diagrams, graphs and charts used in the exact sciences to systemise knowledge, continuing her studies of chaos theory.

Currently there has been a shift of accents as Tarasewicz began focusing on interpreting specific spaces and making art in relation to them; thus she opens up a field for the viewer’s potential interaction with the works. The purpose of her art is to put the recipient in an uncomfortable situation that will initiate reflection; it is aimed at communication with the viewer.

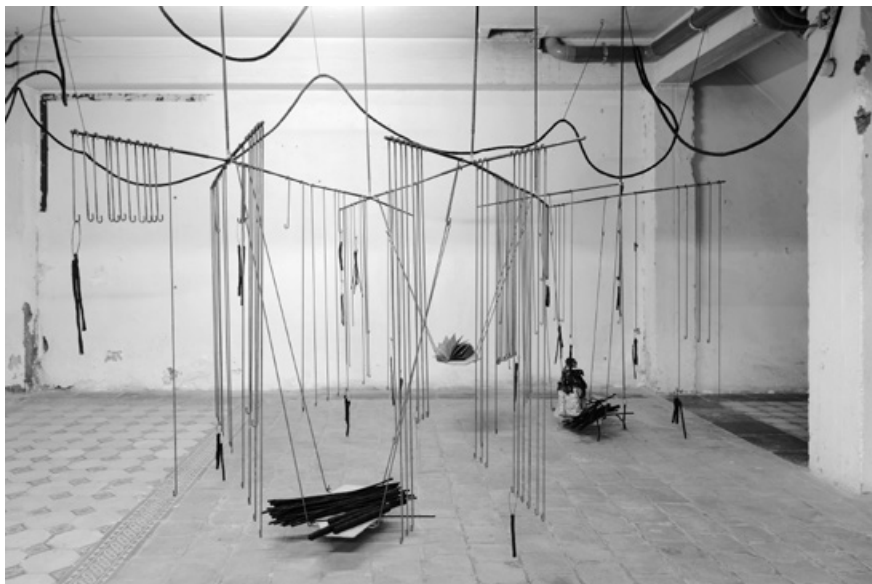
The artist’s preoccupation with the exact sciences and philosophy materialises in abstract forms. Unlike figurativeness, abstraction is unlimited. Inspired with the exact sciences, Tarasewicz makes works that mediate the knowledge derived from them. She is fascinated not just by information itself, but also by speculation, the actual basis of science. Drawing on philosophers’ sketches and logical-philosophical schemas, she writes/draws ‘diaries with numerous relationship graphs, inspired by the Pantheists and Pre-animists, and ultimately by the Hylozoists’ [cf. dwutygodnik.com]. She continues working with matter as before, but with a new logic, creating modular works, providing for repeated use, hence the important idea of workshop serial production. The project is open-ended and geared towards further editions, which is why she refers to it as a ‘proposal’.

The successive instalments of exhibitions from a series started in 2014, presenting sets of works/tools relating to chaos theory, which Tarasewicz has been exploring for several years now, include *Through the Obvious Impossibility of the Arrangement of Signs* (Arsenal Gallery, Białystok, 2014), *The Means, the Milieu* (Objectif

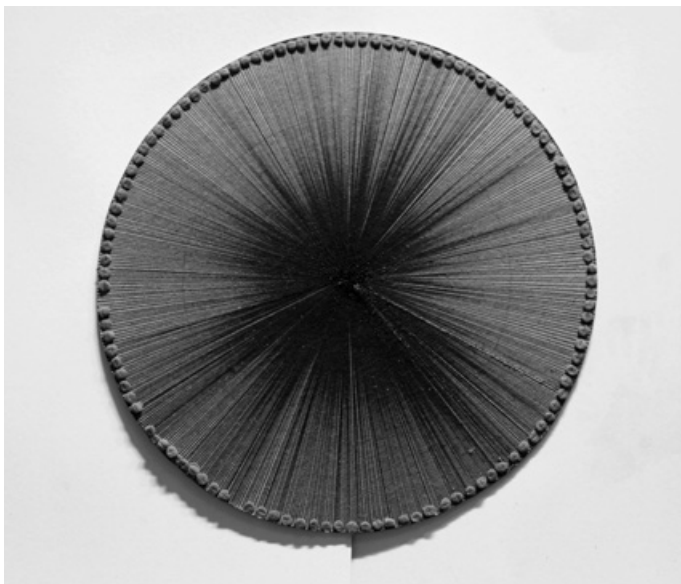
Exhibitions, Antwerp, 2014) and *Sorry for All the Ups and Downs* (Syntax Projects, Lisbon, 2015). Their continuation is the latest project, *TURBA, TURBO* (title borrowed from Michael Serres’s book *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce*, 1977, English ed.: *The Birth of Physics*, 2000), featured in *Views 2015*. The starting point here was a modernist round flower bed whose form the artist had associated with the Large Hadron Collider at the CERN near Geneva. Situated in a tunnel 27 kilometres in circumference, the machine accelerates elementary particles to near speed of light and collides them with each other. A comparable surface area could be occupied by the famous fungal colony in Oregon or by the mythical city of Z, mentioned in *Exploration Fawcett*, a speculated account of Colonel Percy Harrison Fawcett’s 1925 expedition to the Amazon (he never returned from the trip, so the author’s identity remains unknown). An important role is also played here by the motif of a huge anaconda, the shape of which the form of Tarasewicz’s installation relates to. Woven through all this is the theme of fascination with absurdity, of incredulity, speculation and mystery present in each of the elements. Tarasewicz’s work is an abstract equivalent of a collision of particles, resulting in chaos. *TURBA, TURBO* has an open form and, like the artist’s recent works, will never be a finished project, allowing for its transformation into new configurations in the future, depending on the site-specific context. In her successive projects the artist will ‘recycle’ the existing forms, combining them with a new set of sculptures/tools and thus realising a recycling economy. She views her artistic practice, which allows her to gain knowledge, as a great open project of constructing and deconstructing forms of infinite potential. (KK)



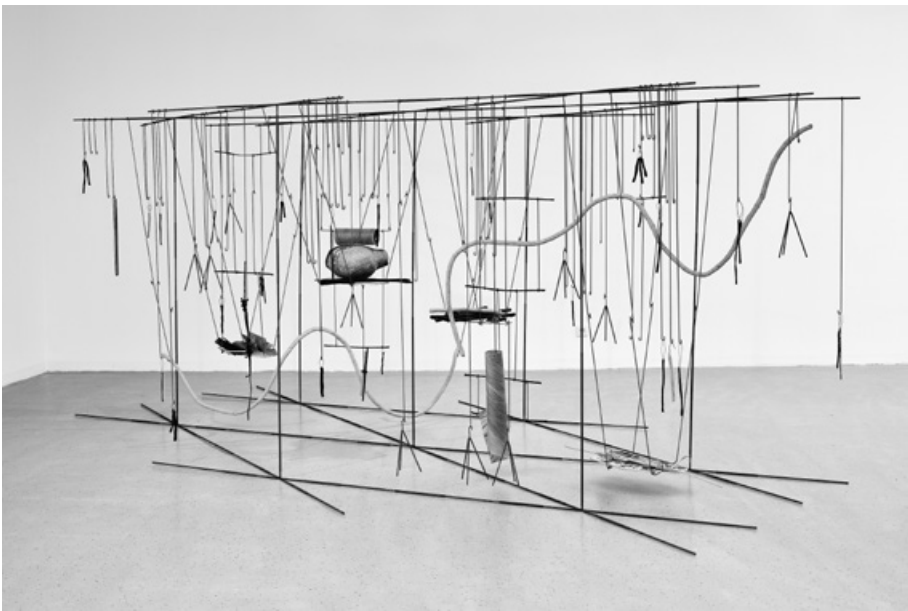
*Znak nieskończoności*, 2008, widok wystawy *Clinamen*, Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, Warszawa, 2013  
fot. Piotr Żyliński



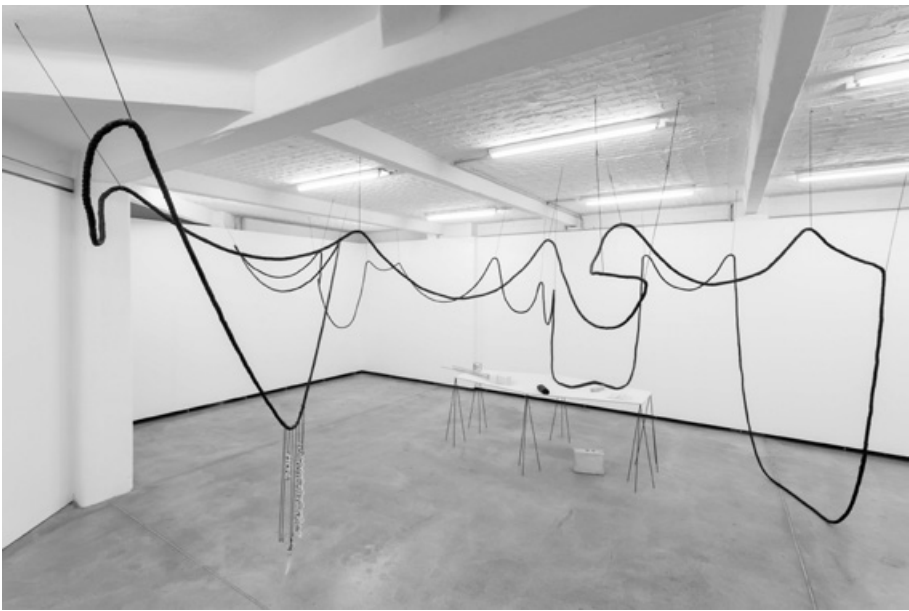
*The Means, the Milieu*, widok wystawy *Działania na głowę*. Polska sztuka dzisiaj, Kunsthalle Bratislava, 2015



*Jedność*, widok wystawy *Creature*, National Museum, Tbilisi, 2011  
fot. Justyna Mielnikiewicz



*The Means, the Milieu*, widok wystawy *Działania na głowę*. Polska sztuka dzisiaj, Kunsthalle Bratislava, 2015



*Collaborating Objects Radiating Environments*, widok wystawy, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 2014  
fot. Ivo Gretener

Iza Tarasewicz traktuje proces twórczy jako narzędzie zdobywania wiedzy, jej transformowania i ponownego włączania w obieg. Tworzy obiekty i instalacje w przestrzeni, ulegające nieustannym przekształceniom dostarczającym nowych informacji. Pracuje z materia, którą testuje i podaje eksperymentom: „Balansując nieraz na granicy hylozoizmu (poglądu uznającego, że wszelka materia jest ożywiona), moje prace służą jako tymczasowe punkty zbiegu energii, miejsc, czasu i idei — przyjmując charakter wydarzeń rozgrywających się w toku kolejnych interakcji”.

Używa „nieszlachetnych”, zwykłych, codziennych materiałów, łącząc je z przemysłowymi, jak stal, cement, włókno koprowe, guma, kauczuk izolacyjny. Wychodzi od idei, do realizacji której szuka właściwych tworzyw. Wykonuje wiele notatek, rysunków, modeli. Nie stosuje gotowych rozwiązań; dbając o zachowanie właściwości materiałów, uczy się ich obróbki, technologii produkcji, a jej pracownia to miejsce nieustannych eksperymentów. Fizyczne zmaganie się z materia jest bezkompromisowe. Proces produkcji jest dla niej stanem absolutnej wolności twórczej, jest nieprzewidywalny, a każda decyzja pociąga za sobą kolejne aktywności. Celem nie jest stworzenie formy perfekcyjnej, ale takiej, która zachowując „prawdę materiału”, będzie jednocześnie nośnikiem informacji.

Twórczość Tarasewicz opiera się na nieustannym eksplorowaniu nauk ścisłych, co jest widoczne już we wczesnych jej pracach poświęconych materii organicznej zmieniającej swoje właściwości i ulegającej rozkładowi. W 2008 roku w poznańskiej Galerii Pies odbyła się pierwsza solowa wystawa artystki, zatytułowana *Hand Made*. Zaprezentowane obiekty wykonane były ze zwierzęcych skór i włosów końskiego (*Maskotki*) oraz z fermentującego wieprzowego mięsa uformowanego w kształt martwego wilka (*Wilk*). Tytuł wystawy odnosi się zarówno do ręcznej obróbki mięsa (rękodziela), jak i do rękoczynu rozumianego jako rytuał zabijania zwierząt. Artystkę interesuje proces przemian i uzewnętrzniania tego, co wewnętrzne. Używa materii organicznej: skór i tłuszczu zwierzęcych, jelit, wosku, gliny, parafiny czy ciasta drożdżowego. Prace ulegające rozkładowi, wydzielające fetor i zmieniające swoją

formę: *Dirty Bomb* (2008) — monstrualnie otyła postać wykonana z tłuszczu zwierzęcego i parafiny; *Znak nieskończoności* (2008) upleciony z wypreparowanych jelit wieprzowych oraz *Rany* (2008) — obiekty wykonane z wieprzowych pęcherzy prezentowane były w ramach indywidualnej wystawy artystki zatytułowanej *Głowizna* w Galerii Arsenał w Białymstoku (2008). Głowizna to „mięso otrzymywane ze świńskiej głowy po oddzieleniu mózgu, uszu, języka, oczu, traktowane jako potrawa drugiej kategorii. Potrawka z głowy może być metaforą autoagresji psychiki człowieka”. Prace Tarasewicz traktują o kondycji ludzkiej, skrajnych stanach psychicznych; odnoszą się do fizjologii, balansując pomiędzy pojęciami takimi jak głód i nasycenie, nadmiar i niedostatek. Odwołując się do osobistych przeżyć, są jednocześnie archetypiczne; traktują w sposób uniwersalny o naturze człowieka, o uprzedmiotowionej zwierzęcości, a w konsekwencji, przy użyciu minimum środków, poruszają kwestię relacji człowiek-zwierzę. Tarasewicz konsekwentnie kontynuuje tę tematykę i zgłębia „zdegradowaną” materię, czego wyrazem są kolejne indywidualne wystawy: dyplomowa *Życielka* (2008), *Samorodek* (2009), *Oneness* (2011) w Instytucie Polskim w Budapeszcie, w ramach której pokazane zostały figuratywne rzeźby: *Dzieci i zwierzęta* — cykl wykonany z masy solnej; *Matka i dziecko*; *Zrost*; *Hand made* (rysunki). Prace te „dotyczą niemożliwości wyznaczenia granicy między zabawą a sytuacją zagrożenia, miłością a zniewoleniem, oprawcą a ofiarą”.

Artystka czerpie też z nauk przyrodniczych. Jednym z ważnych dla niej punktów odniesienia są grzyby, które wymykają się możliwości poznania; Tarasewicz fascynuje się właśnie tą niewiedzą i tajemniczością. Ich skomplikowana sieć połączyń interesuje ją jako forma, wzór do eksplorowania w twórczości. Grzyby odczytuje poprzez pryzmat holizmu — poglądu, według którego wszelkie zjawiska tworzą układy całościowe — oraz poprzez teorię chaosu. Wszystko jest dozwolone, zarówno błąd, jak i przypadek; nic się nie wyklucza. Grzyby stały się punktem wyjścia wystawy *Zrost* (2010) w BWA w Zielonej Górze. Tytuł odnosi się do immanentnego połączenia treści z formą, co jest znamienne dla sztuki Izy Tarasewicz. Przetwarzanie pod-

stawowych materiałów w efekcie prowadzi do abstrakcyjnych rozwiązań.

Z upływem lat w twórczości artystki dochodzi do stopniowej redukcji używanych materiałów, a tendencja ta radykalizuje się podczas jej pobytu w Gruzji: „Kiedy byłam na rezydencji w Gruzji w 2011, nastąpił jakiś przełom. Postanowiłam jeszcze bardziej zminimalizować środki. Zainteresowałam się wtedy pojęciem »architektury pustki«, co wyniknęło z mojej olbrzymiej tam samotności. Pięć miesięcy w innym kraju stały się mocnym momentem, który wytrącił mnie z potocznej roli artystki. Teraz nie do końca czuję się rzeźbiarką”. W Gruzji Tarasewicz zaakceptowała ograniczenia i limity, jakie determinują jej proces twórczy i paradoksalnie to dało jej wolność w tworzeniu. Realizuje tam abstrakcyjne prace z wykorzystaniem organicznych materiałów, takich jak pył z roślin, glina, skóra. Redukcja środków doprowadza do porzucenia figuratywności. Ten przełom formalny stał się widoczny na wystawie *Creature* (2011) w Muzeum Historycznym w Tbilisi. „Jeśli miałabym wymienić moją najważniejszą pracę, byłaby to *Jedność* — szybki szkic na tekturze. To praca, którą przywiozłam z Gruzji. Bardzo dokładnie oddaje moją pasję dotyczącą jedności i cyrkulacji energii, która przynosi pozytywne i negatywne emocje oraz doświadczenia nas kształtujące” [cyt. za: culture.pl].

Artystka odeszła od figuratywności i antropomorficznego dyskursu. Ważna dla Tarasewicz była wystawa w warszawskiej Królikarni (oddział Muzeum Narodowego) zatytułowana *Clinamen* (2013), na którą składały się jej dotychczasowe realizacje zestawione z obiektami wydobytymi z magazynów muzeum, jak np. narzędzia używane przez Xawerego Dunikowskiego czy zdjęcia powojenne pałacu. Tytuł zaczerpnięty z *De rerum natura* (O naturze wszechrzeczy) Lukrecjusza określa „spontaniczne odchylenia w ruchu atomów, wprowadzające element przypadkowości i nieprzewidywalności” [cyt. za: Iza Tarasewicz. *Clinamen*, Królikarnia, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa, 2013]. Tarasewicz bada tę kolizyjność, wprowadzając chaos oraz materię pozostającą w nieustannym ruchu. „Szczególnie podczas produkcji staram się pamiętać, że rzeczy nie powstają w toku racjonalnego

porządkowania elementów, lecz raczej poprzez nagle zawirowania i rozszczępienia”.

Dział interdyscyplinarnie — jest autorką performansów m.in. *Fungal Follies* (2014), w którym powraca temat grzybów, czy serii fotografii analogowych *Matrix* (2013). W tym samym roku wydała płytę winylową *ύβρις oparotlou/oratory of hubris/oratorium arogancji* (ArtBazaar Records) ze swoimi eksperymentalnymi utworami wykonanymi przez sopranistkę Małgorzatę Trojanowską, Roberta Piernikowskiego i grupę śpiewu tradycyjnego z Białegostoku.

Zdefiniowanie obecnej postawy twórczej artystki dokonało się podczas rocznego pobytu stypendialnego w Künstlerhaus Bethanien w Berlinie (2013/2014) i było widoczne na wystawach: *Strange Attractors* (Instytut Polski w Berlinie), *Collaborating Objects Radiating Environments* (Künstlerhaus Bethanien). Tarasewicz coraz bardziej minimalizuje środki; odwołuje się do abstrakcyjnych diagramów, grafów i wykresów, stosowanych w naukach ścisłych do systematyzacji wiedzy, nawiązując wciąż do teorii chaosu.

Obecnie doszło do przesunięcia akcentów — artystka zaczęła koncentrować się na odczytaniu konkretnej przestrzeni i tworzyć w relacji do niej; w ten sposób otwiera widzowi pole dla potencjalnych interakcji z pracami. Sztuka Tarasewicz ma na celu wprowadzenie odbiorcy w dyskomfortową sytuację, która z kolei zainicjuje refleksję; jest skierowana na komunikację z widzem.

Zainteresowanie artystki naukami ścisłymi i filozofią materializuje się w abstrakcyjnej formie. W przeciwieństwie do figuratywności abstrakcja jest nieograniczona. Inspirując się naukami ścisłymi, Tarasewicz tworzy prace będące nośnikiem czerpanej z nich wiedzy. Artystkę fascynuje nie tylko sama informacja, ale i spekulacja, na której de facto bazuje nauka. Odwołując się do szkiców filozofów i logiczno-filozoficznych schematów, pisze/rysuje „dzienniki z licznymi grafami zależności, inspirowanymi panteistami i przedanimitami, a w końcu hylozoistami” [cyt. za: dwutygodnik.com]. Kontynuuje dotychczasowy sposób pracy z materia, ale nowością jest logika jej użycia. Tworzy zestawy prac o charakterze modułowym, zakładając ich wielokrotne wykorzystanie, stąd tak istotna jest idea warsztatowej seryjnej produkcji. Projekt ma charakter otwarty i jest nastą-

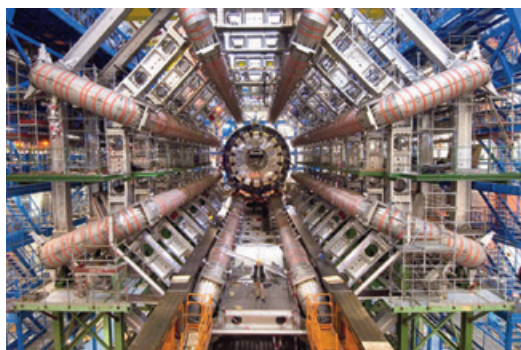
wiony na dalsze odsłony, dlatego określa go mianem „propozycji”.

Kolejne odsłony wystaw z cyklu zapoczątkowanego w 2014 roku, prezentujących zestaw prac — narzędzi odnoszących się do teorii chaosu, to *Przez oczywistą niemożliwość aranżacji znaków* (Galeria Arsenał, Białystok, 2014), *The Means, the Milieu* (Objectif Exhibitions, Antwerpia, 2014), *Sorry for All the Ups and Downs* (Syntax Projects, Lizbona, 2015). Kontynuację stanowi najnowszy projekt *TURBA, TURBO* (tytuł zaczerpnięty został z książki Michela Serresa *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce*, 1977) prezentowany na wystawie *Spojrzenia 2015*. Punktem wyjścia był tu modernistyczny okrągły kwietnik, którego formę artystka skojarzyła z Wielkim Zderzaczem Hadronów w ośrodku CERN pod Genewą. Ten pracujący w pętli liczącej 27 km długości akcelerator rozpędza w przeciwnych kierunkach cząstki elementarne do prędkości bliskiej prędkości światła i zderza je ze sobą. Porównywalną powierzchnię mogą zajmować słynne grzyby w Oregonie czy też mityczne miasto Z, pojawiające się w *Exploration Fawcett*, spekulowanej opowieści z wyprawy do Amazonii w 1925 roku pułkownika Percy’ego Harrisona Fawcetta (nie powrócił on nigdy z tej wyprawy, stąd nie wiadomo, kto rzeczywiście jest autorem tej historii). Ważny jest również motyw ogromnej anakondy, do której kształtu nawiązuje forma instalacji Tarasewicz. Wszystko to łącząc wątek fascynacji absurdem, niedowierzaniem, spekulacją i tajemnicą tkwiącą w każdym z wymienionych elementów. Praca Tarasewicz jest abstrakcyjnym ekwiwalentem kolizji cząstek prowadzącej do chaosu. *TURBA, TURBO* ma formę otwartą i podobnie jak ostatnie prace artystki nigdy nie będzie ukończonym projektem, co umożliwi jej transformację w nowe konfiguracje w przyszłości, zależne od kontekstu miejsca. Przy następnych projektach artystka podda istniejące formy recyklingowi, łącząc je z nowopowstającym zestawem kolejnych rzeźb-narzędzi i urzeczywistniając tym samym ekonomię odzysku. Swoją aktywność twórczą, pozwalającą jej na zdobywanie wiedzy, traktuje jako wielki otwarty projekt polegający na konstruowaniu i dekonstruowaniu form o nieskończonym potencjale. (KK)

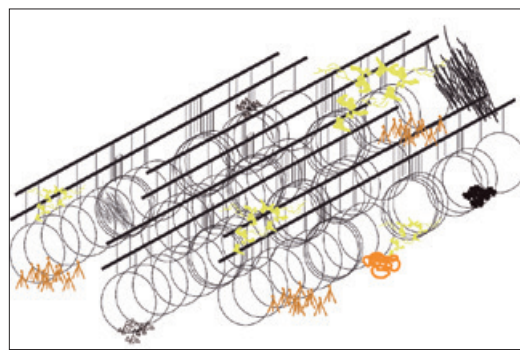
1



2



3



**Katarzyna Kołodziej, Magdalena Komornicka: Jaki jest cel twojej sztuki?**

**IZA TARASEWICZ** : Traktuję sztukę jako narzędzie produkcji informacji i wiedzy. Jest to rodzaj medium do łączenia różnych obszarów: kultury i inspiracji nauką, co jest dla mnie ważną sprawą, choć nie udaję, że jestem naukowcem. Nauki ściśle po prostu mnie inspirują.

**Skąd pomysł na najnowszą instalację *TURBA, TURBO*?**

Pierwszy raz zaczęłam myśleć o tym projekcie podczas pobytu stypendialnego w Künstlerhaus Bethanien w Berlinie. Zrobiłam tam zestaw narzędzi — prac odnoszących się do teorii chaosu, którą zajmuję się już od kilku lat. To długofalowy projekt, który teraz będę mogła pokazać w wielkiej skali, o czym zawsze marzyłam.

**Co było bezpośrednią inspiracją dla tej instalacji?**

Okrągły modernistyczny kwiatnik z lat trzydziestych, który znalazłam w internecie.

**Szukałaś czegoś konkretnego?**

Nie. Nieustannie kolekcjonuję różne materiały i informacje. Jednocześnie mam świadomość, że nigdy nie jestem gotowa, dlatego traktuję swoją twórczość jako jeden wielki projekt.

**Czyli to właśnie forma modernistycznego kwiatnika zainspirowała cię do dalszej pracy?**

Tak. Zasadą dziwnych skojarzeń, które nieświadomie przychodzą do mnie w czasie researchu, natrafiając na kwiatnik z lat trzydziestych, natychmiast przyszedł mi do głowy największy na świecie akcelerator: Wielki Zderzacz Hadronów z CERN w Genewie. Z jednej strony obie „architektury” charakteryzuje potencjalna użyteczność, a z drugiej wpływ obu na nasze codzienne życie jest znikomy. Pomyślałam, jaki to paradoks — w skali nauki, ekonomii i limitu ludzkiej wyobraźni. Wielki Zderzacz Hadronów jest totalnym absurdem, abstraktem, który nie mieści mi się w głowie, dlatego się tym zajęłam. Na świecie istnieje kilka akceleratorów, ale ten jest największy: niewidoczne dla ludzkiego oka protony rozpędzane są w tunelu o długości 27 km. Pędzimy z tymi protonami z prędkością światła w próżni 299 792 458 m/s — czy można to sobie wyobrazić? Ten akcelerator stworzono by wprowadzić kolizję cząsteczek, czyli chaos, żeby zbierać efekty tego zderzenia i rejestrować związane z nim mechanizmy. Są tam różne elementy, magnesy, supermateriały, które łapią poszczególne parametry. W mojej instalacji efektami fizycznymi i wizualnymi kolizji staną się obiekty, które skomponuję na półkach łączących obręcze. Konstelacje będą efektem kolizji materiałów podczas pracy w warsztacie.

**Przybiorą one formy drobnych abstrakcyjnych rzeźb?**

Tak. Inspirujące jest to, że są one również narzędziami o konkretnym działaniu. Ostatnio widziałam w Tate Modern fajną wystawę ich kolekcji, podzieloną na pokoje tematyczne. Mnie ujął *Structure and Clarity* odnoszący się do konstruktywizmu. Jestem silnie związana z konstruktywizmem, a także z formą futurystyczną, abstrakcyjną, architekturą i formami przemysłowymi. Czuję, że

tematy fizyki i abstrakcji bardzo się łączą, wprowadzają mnie na trochę inny poziom myślenia.

**Spekulacji?**

Tak. Spekulacja jest bardzo ważną częścią naszej rzeczywistości. Kiedy wszystko kontrolujemy, dobrze robi nam odrobina wątpliwości, jakaś alternatywa. Jeśli chodzi o CERN, to do tej pory nie wiadomo, czy oni nie nabijają nas w balona z tym rozbijaniem protonów. Interesuje mnie fakt, że to jest po prostu wielka maszynieria, w osłupienie wprowadzają mnie już same abstrakcyjne sumy wydane na konstrukcję i olbrzymia skala tego akceleratora. Science fiction i absurd abstrakcji pojawiają się też w mojej instalacji. Co więcej, w CERN prowadzone są badania nad nowymi technologiami, nad przyspieszeniem całego świata. To bardzo dziwne, bo czy my naprawdę potrzebujemy szybszego życia? W mojej prezentacji zależy mi na tym, żeby rozłożyć wszystko do materiałów podstawowych, sięgnąć do refleksji podstawowej o naszej czasoprzestrzeni. Dlatego ważną inspiracją są dla mnie diagramy z danymi publikowanymi na stronie CERN.

**Interesuje cię metodologia naukowa?**

Tak, ale oczywiście, na ile to możliwe, dbam także o treść, która zawsze jest punktem startowym. Choć wiadomo, że forma to wabik przyciągający uwagę. Moje ostatnie projekty są osadzone w abstrakcjach grafów czy diagramów — z jednej strony bardzo estetycznych, a z drugiej wypełnionych konkretnymi informacjami. Trudno jest nam pojąć w codziennej krzątaninie, że Wielki Wybuch rzeczywiście był początkiem wszechświata. Inspiruje mnie wymieszana skala wielkich i małych perspektyw. Czytając o powstaniu wszechświata, jestem w stanie wyobrazić sobie to w mniej lub bardziej koślawy sposób, ale myślę, że ludzie ten początek tłumaczą sobie na różne sposoby. Dla jednych to jest Bóg, dla drugich to jest po prostu Nic, a dla innych fizyka. **W jaki sposób widz może wejść w interakcję z twoimi pracami?**

Chciałabym przede wszystkim, aby wprowadzić widza w dyskomfortową sytuację; żeby poczuł się na tyle zaintrygowany, że zacznie o tym wszystkim myśleć. Użyteczność sztuki na tym się właśnie zasadza, na uruchomieniu refleksji. Pamiętam taką sytuację na mojej pierwszej wystawie o teorii chaosu *Strange Attractors* w Instytucie Polskim w Berlinie. Ktoś mi powiedział: „Nie wiem, o co chodzi, ale mnie się to tak podoba! Myślę o tym ciągle!”, i to był naprawdę najlepszy komplement. Ważne, aby zatrzymać uwagę i dlatego aspekt materialny moich prac jest bardzo istotny. Pomaga ludziom uchwycić się czegoś konkretnego.

**Stosujesz ekonomię odzysku. Czy masz już jakieś plany dotyczące instalacji *TURBA, TURBO*?**

Tak, będzie pokazywana w Meet Factory w Pradze w 2016 roku i poddana interwencji innych artystów. Od jakiegoś czasu zaczęłam tak pracować, aby jedna praca miała wiele możliwości montażowych. Zależy mi na pewnej zmienności, potencjalnej otwartości sytuacji.

Wszystkie elementy instalacji układają się w rodzaj rysunku 3D.

**Instalację *TURBA, TURBO* dopełnia praca *Arena*, która prezentowana była na wystawie *Collaborating Objects Radiating Environments* w Künstlerhaus Bethanien w Berlinie.**

*Arena* to pętla zrobiona z włókien konopnych i kauczuku, zawsze pokazywana w okręgu, bo to rodzaj sceny dla całej sytuacji. Inspiracją dla niej był też teatr grecki, te wszystkie rynki, które były sceną, gdzie wydarzyła się pierwsza demokracja, pierwsza komunikacja. Dla mnie lina jest obramowaniem, osadza całą kompozycję. Daje też dobry przekrój. Ten sam przekrój będzie widoczny poprzez te obręcze. To rodzaj dwuwymiarowości, która przechodzi w trójwymiarowość. Kompozycja ta zawsze zmienia się wraz z widzem. Gdziekolwiek staniesz, zawsze wygląda ona inaczej. Ja ten gąszcz kontroluję, ten chaos ma swój porządek. Tak naprawdę najmniej kontroli, co bardzo lubię, jest podczas produkcji. Dlatego robię bardzo dużo testów przed produkcją.

**Efekt uboczny także cię fascynuje?**

Jak najbardziej! ●●●

**Katarzyna Kołodziej, Magdalena Komornicka: What is the purpose of your art?**

**Iza Tarasewicz**: For me, art is a tool that produces information and knowledge. It is a medium for combining different fields: culture and scientific inspirations, which are important for me, though I don't pretend to be a scientist. I am simply inspired by the exact sciences.

**Where did you get the idea of your latest installation *TURBA, TURBO*?**

I first started thinking about this project while on a residency at the Künstlerhaus Bethanien in Berlin. I made there a set of tools — works referring to chaos theory, which I've been exploring for several years now. This is a long-term project that I'll now be able to show on a large scale, something I've always dreamt about.

**Where did the direct inspiration come from?**

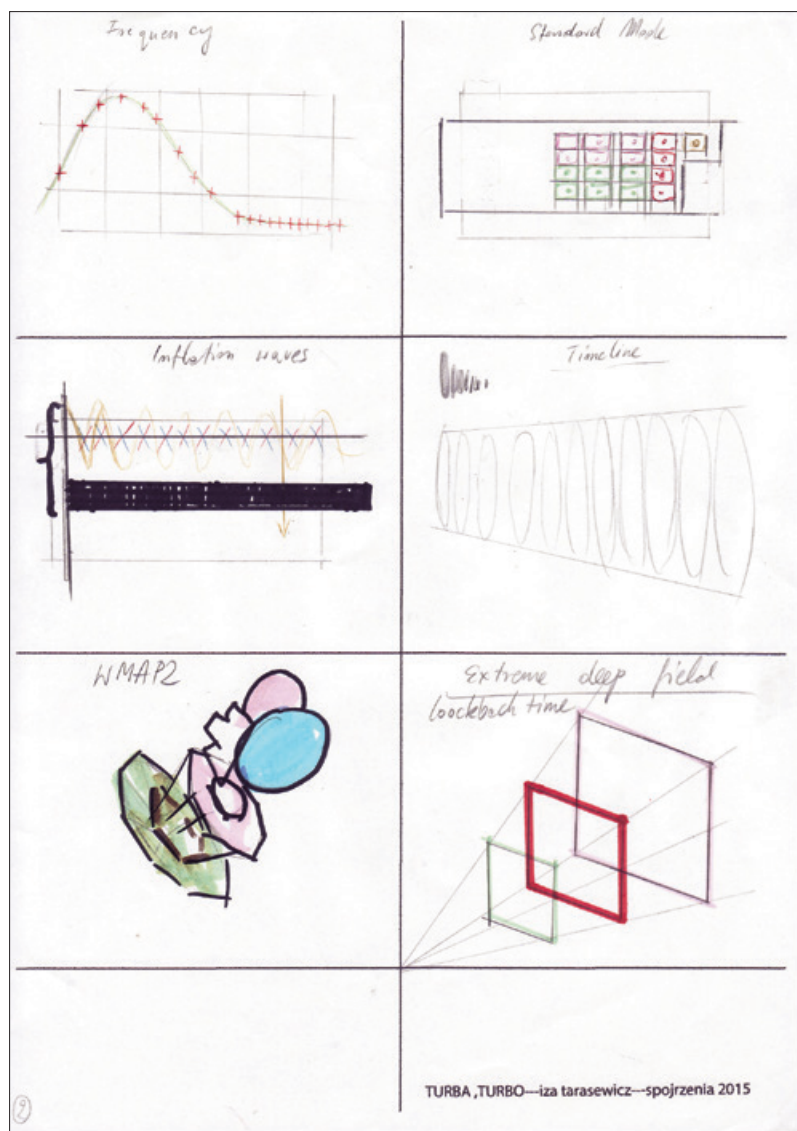
From a modernist circular flower stand from the 1930s that I'd found on the Internet.

**Were you searching for something specific?**

No, I wasn't. I constantly collect all kinds of materials and information. At the same time, I'm aware that I'm never ready, which is why I treat my practice as one great project.

**So it was the form of a modernist flower stand that inspired you?**

That's right. Through strange associations that cross my mind during research, upon seeing a flower stand from the 1930s, I immediately thought of the world's greatest accelerator: the Large Hadron Collider at CERN near Geneva. On the one hand, both 'architectures' are characterised by potential usefulness, on the other, their impact on our daily life is minute. I thought it was a paradox — in terms of science, economy, and the limits of human imagination. The Large Hadron Collider is a total



4

absurdity, an abstraction that I cannot grasp, which is why I grew interested in it. Several such machines operate around the world, but this one is the largest: protons, invisible to the human eye, are accelerated in a tunnel 27 kilometres long. We travel with those protons with speed of light in a vacuum, 299,792,458 metres per second — can you imagine that? The CERN accelerator was built to collide particles, that is, to create chaos, in order to observe the effects of this collision and to record the mechanisms associated. There are various elements there, magnets, super-materials that measure the different parameters. In my installation, the physical and visual effects of collision are objects that I arrange on the shelves connecting the loops. These constellations will be an effect of the colliding of materials during studio work.

#### In the form of small-scale abstract sculptures?

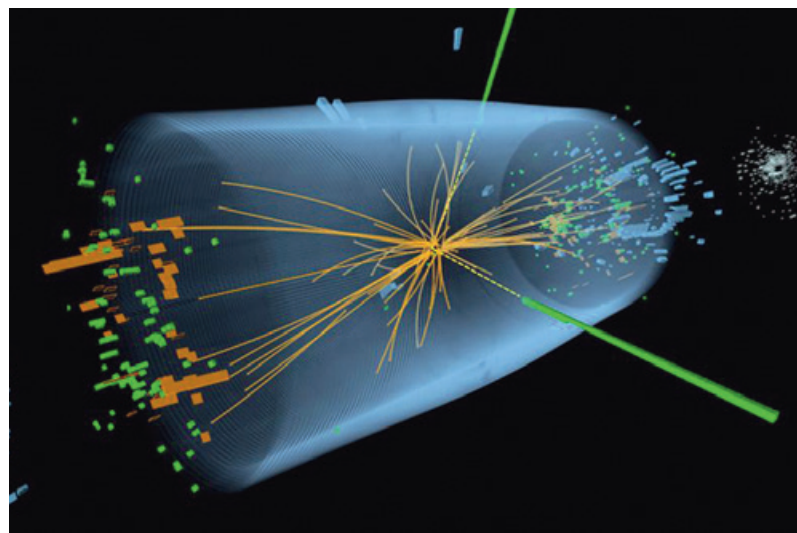
That's correct. What's also inspiring is that they are tools of a specific function. I recently saw a nice exhibition of works from the Tate Modern collection, divided into themed rooms. I especially liked *Structure and Clarity*, which was about Constructivism. I feel a strong connection with Constructivism, but also with the futuristic, abstract form, with architecture and industrial forms. I feel that physics and abstraction have a lot in common, and they bring my thinking to a different level.

#### Of speculation?

Yes. Speculation is a very important aspect of our reality. When we control everything, it's good to have some doubts, an alternative of sorts. As for CERN, it's still not clear whether they're not duping us with those proton collisions. I'm interested in the fact that it's simply a huge machine; the abstract amounts of money spent on its construction and the accelerator's giant scale amaze me. Science fiction and the absurdity of abstraction are also present in my installation. Moreover, CERN conducts research on new technologies, on speeding up the whole world. That's very strange, for do we really need a faster pace of life? In my presentation, I want to resolve everything into basic materials, to reach for a basic reflection on our space-time continuum. That's why the data diagrams published on the CERN website have been an important inspiration for me.

#### Are you interested in scientific methodology?

I am, but, of course, I'm also concerned as far as possible with content, which is always the starting point. Even if form is the 'bait' drawing attention. My recent projects are



5

embedded in the abstractions of graphs or diagrams, which are highly aesthetic but also filled with specific data. In our daily fuss and bother, it's hard to comprehend that the Big Bang really was the beginning of the universe. I am inspired by the mixed scale of great and small perspectives. Reading about the origins of the universe, I can imagine it more or less awkwardly, but I think people understand this beginning in various ways. For some it is God, for others simply Nothing, and for others still it is physics.

#### In what ways is it possible for the viewer to interact with your works?

First of all, I'd like to put them in an uncomfortable position so that they feel intrigued enough to start thinking about all that. This is precisely the purpose of art: to make people think. I remember a situation from my first exhibition about chaos theory, *Strange Attractors*, at the Polish Institute in Berlin. Someone told me, 'I don't know what it's all about, but I like it! I can't stop thinking about it!' — and that was really the best compliment. What's important is to catch attention, which is why the material aspect of my works really matters. It gives people something concrete to hold on to.

#### You believe in a recycling economy. Do you have any plans regarding *TURBA, TURBO* installation?

Yes, it will be presented at the Meet Factory in Prague in 2016 and will be subjected to interventions by other artists. For some time now I've been working so that a single work can be installed in many different ways. I'm interested in a certain variability, a potential openness of the situation. All the elements of the installation arrange themselves in a kind of 3D drawing.

The installation *TURBA, TURBO* is complemented by *Arena*, a work that was presented in the exhibition *Collaborating Objects Radiating Environments* at the Künstlerhaus Bethanien in Berlin.

*Arena* is a loop made of hemp fibres and rubber, always shown in a circle, for it's a kind of stage for the whole situation. It was also inspired by Greek theatre, all those marketplaces that were a stage of the first democracy, the first communication. For me, the rope is a frame, it grounds the whole composition. It also offers a good cross section. The same cross section will be visible through the loops. It's a kind of two-dimensionality that turns into three-dimensionality. The composition always changes with the viewer. Wherever you stand, it always looks differently. I control this thicket, it's a chaos that has its order. In fact, the production stage is when there is least control, and I love it. That's why I always do many pre-production tests.

#### Are you also fascinated by the side effect?

Absolutely! ●●●

1. modernistyczny kwietnik, fot. archiwum Galerii Skowron, Poznań
2. © CERN, 2012
- 3, 4. szkice do instalacji *TURBA, TURBO*, 2015
5. © CERN, 2014

1. modernist flower stand, photo from Skowron Gallery archive, Poznań
2. © CERN, 2012
- 3, 4. sketches for *TURBA, TURBO* installation, 2015
5. © CERN, 2014