

Powierzchnia

Kama Sokolnicka

Szkiełko Claude’a

Agnieszka Pindera

Krajobrazy są stanami duszy.

Henri-Frédéric Amiel

W głębi pejzażu przejrzyste powietrze przenika kształty

i granica między widzialnym i niewidzialnym, rzeczywistym

i wyobrażonym zachowana jest ze względu na ułomność

naszego wzroku, który żeby coś dostrzec musi na coś patrzeć.

Andrzej Stasiuk

Nazywane również czarnym lustrem – szkiełko Claude’a – było rodzajem prefotograficznej soczewki używanej przez artystów i podróżników, miłośników krajobrazu. Za jego pośrednictwem obserwowany świat uabstrakcyjniał się – poprzez redukcję i uproszczenie kolorystyki – nabierając cech sentymentalnych podobnych XVIII i XIX-wiecznemu malarstwu. Szkiełkiem Kamy Sokolnickiej do pewnego stopnia jest psychoanaliza, z której kodami artystka chętnie wchodzi w dialog, i która nadaje odbiorowi jej prac charakterystyczną perspektywę. I nawet jeśli metafory nie są do końca tożsame z tym, co widzimy, bywa, że obraz lądolodu czytamy jako nawiązanie do góry lodowej, pod którą dla Freuda kryje się psychika ludzka, ze świadomością reprezentowaną przez wierzchołek, a podświadomością i nieświadomością ukrytymi pod powierzchnią wody. Artystka również, jeśli podążać za postfreudowską koncepcją Hanny Segal o podejmowaniu przez twórców problematyki tożsamościowej, sama ukrywa się pod jednym z obrazów – przedstawiającym statek powietrzny – który oznaczać może spekulacje i życzenia odnośnie drogi życiowej.

Nawiązanie do instrumentu optycznego sprzed dwustu lat, chętnie używanego w podróży, w kontekście prac Kamy Sokolnickiej ma również związek z powracającym u artystki motywem wyprawy badawczej. Szkiełko Claude’a pojawia się w końcu jako wyposażenie podróżne szczególnego rodzaju odkrywcy – turysty, który uprawia oświeceniowe Grand Tour – w Polsce tak samo popularne wśród kobiet i mężczyzn, służące kształtowaniu młodego charakteru. Gdyby natomiast rozważać sens zastosowania szkiełka zgodnie z intencją pierwszych użytkowników, leżący w pragnieniu osiągnięcia ulotnej poetyki abstrakcji, artystka zdaje się również je podzielać, często więcej przesłaniając niż odkrywając, czy utrzymując raczej monochromatyczną paletę.

W kontekście twórczości współczesnego artysty szkiełko Claude’a przywołuje się chętnie w przypadku prozy Andrzeja Stasiuka. Wspomina on nawet w zbiorze opowiadań *Dukla* (2008) Lorraina, od którego imienia nazwę wzięło czarne lustro. Barokowy pejzażysta służy Stasiukowi za pretekst do wprowadzenia do narracji rozważań nad światłem, gdyż jak twierdzi narrator i protagonista zbioru: „Od dawna wydaje mi się, że jedyną wartą opisu rzeczą jest światło, jego odmiany i wieczność. Uczynki interesują mnie w znacznie mniejszym stopniu. Słabo je pamiętam”. I to właśnie do pewnego stopnia przez aktualizację metody mistrza u Stasiuka do naszych rąk trafia klucz do prezentacji Sokolnickiej w poznańskiej Galerii Fotografii pf. Problem światła, podobnie jak u beskidzkiego pisarza w reminiscencjach z podróży do miasteczka na południu Polski, organizuje wątki zaczerpnięte z kilku odrębnych cykli prac artystki, a także służy za alibi jej prezentacji w miejscu poświęconym fotografii. Wśród nich najbardziej „radykalne” jest *Wybudzenie z dezorientacją* – obiekt/kolaż, na który składa się paczka nigdy nieużytego – czyli „niedotkniętego światłem” – papieru fotograficznego.

Tytuł wystawy – *Powierzchnia* – łączy obydwa wątki, zarówno ten związany z psychoanalityczną kodyfikacją, jak i fotograficzną błoną; to na jej powierzchni utrwalane są wspomnienia i doświadczenia, zabieg, który nasze umysły wykonują podczas snu.

Claude Glass

Agnieszka Pindera

Landscapes are the states of the soul.

Henri-Frédéric Amiel

Within the landscape, transparent air suffuses

shapes and the boundary between the visible and invisible, between the real and

imagined is sustained through our flawed sight, which needs to look in order to see.

Andrzej Stasiuk

Claude glass, also known as black mirror, was a kind of pre-photographic lens used by artists and travellers, admirers of landscape. The world it reflected, its colours reduced and simplified, became more abstract, acquiring the sentimental quality resembling 18th- and 19th-century painting. To a certain degree, the glass that Kama Sokolnicka applies to the world is psychoanalysis. The artist readily engages in a dialogue with its codes, which thus yields a singular perspective in the reception of her works.

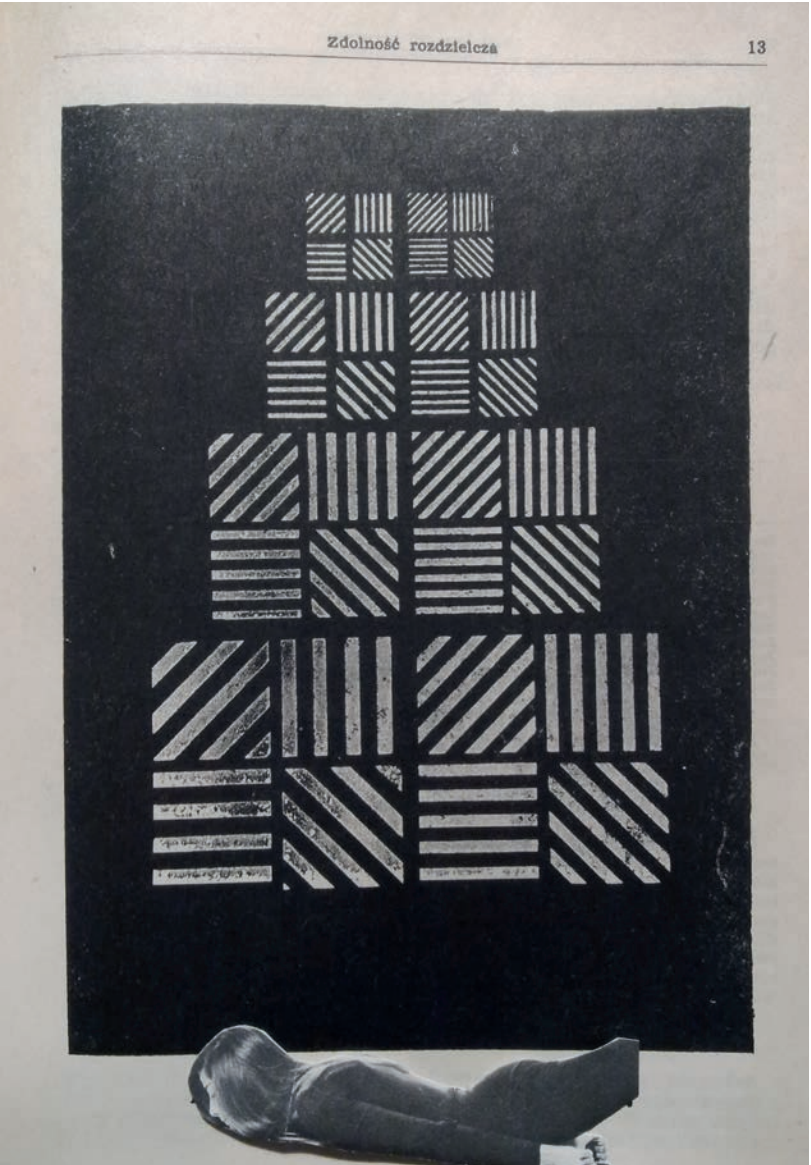
And even though the metaphors are not always identical with what we see, it does happen that the image of the ice sheet is interpreted as a reference to the iceberg under which, according to Freud, the human psyche is concealed, the tip being the conscious, while the subconscious and the unconscious remain submerged under the surface. If one adopts the post-Freudian concept of Hanna Segal, which postulates that artists embark on identity issues, Sokolnicka also hides behind one of the images – showing the aerial craft – which may betoken speculations and wishes regarding her life’s path.

In the context of Sokolnicka’s work, the reference to a two centuries-old optical device, which was readily used during travels, is associated with the motif of research expedition which recurs in her art. Also, Claude glass was among the travel paraphernalia of a particular kind of explorer: the tourist which set out on the Grand Tour in the age of Enlightenment, a peregrination which in Poland was equally popular with women and men, who journeyed to mould their young souls and minds. If, however, one were to consider the use of the glass as it was originally intended, to capture the elusive poetics of abstraction, the artist seems to share the desire, keeping things more often obscured than exposed, or applying rather a monochromatic palette.

In the work of contemporary artists, Claude glass is frequently quoted in Andrzej Stasiuk’s prose. In the collection of short stories entitled *Dukla* (2008), the author mentions Lorraine, from whom the black mirror took its name. The Baroque landscape painter serves Stasiuk as a pretext to introduce deliberations on light into the narrative, since as the narrator and the protagonist of the collection claims: “It has long seemed to me that the only thing worth describing is light, its varieties and permanence. I am so much less interested in actions. I can barely remember those.” To a certain extent, it is thanks to the updated method of the master in Stasiuk that we obtain a key to Sokolnicka’s presentation at the pf Photography Gallery in Poznań. The issue of light, just as in Stasiuk’s reminiscences of the travel to a town in southern Poland, renders an order to the threads originating from several separate series of the artist and serves her as an alibi to display her works in a venue devoted to photography. Among those, the most “radical” is *Wybudzenie z dezorientacją* [*Confusional Arousals*] – an object/collage comprising a packet of photographic paper that had never been used – one that has not been “touched by light”.

The title of the exhibition – *Powierzchnia* [*Surface*] – combines both threads, i.e. relating to psychoanalytical codification as well as photographic film; the latter records memories and experiences, just as our minds do when we are asleep.

bez tytułu | no title
kolaż na kartce z podręcznika fotografii,
collage on a page from a photography handbook, ~ 17 x 20 cm, 2013





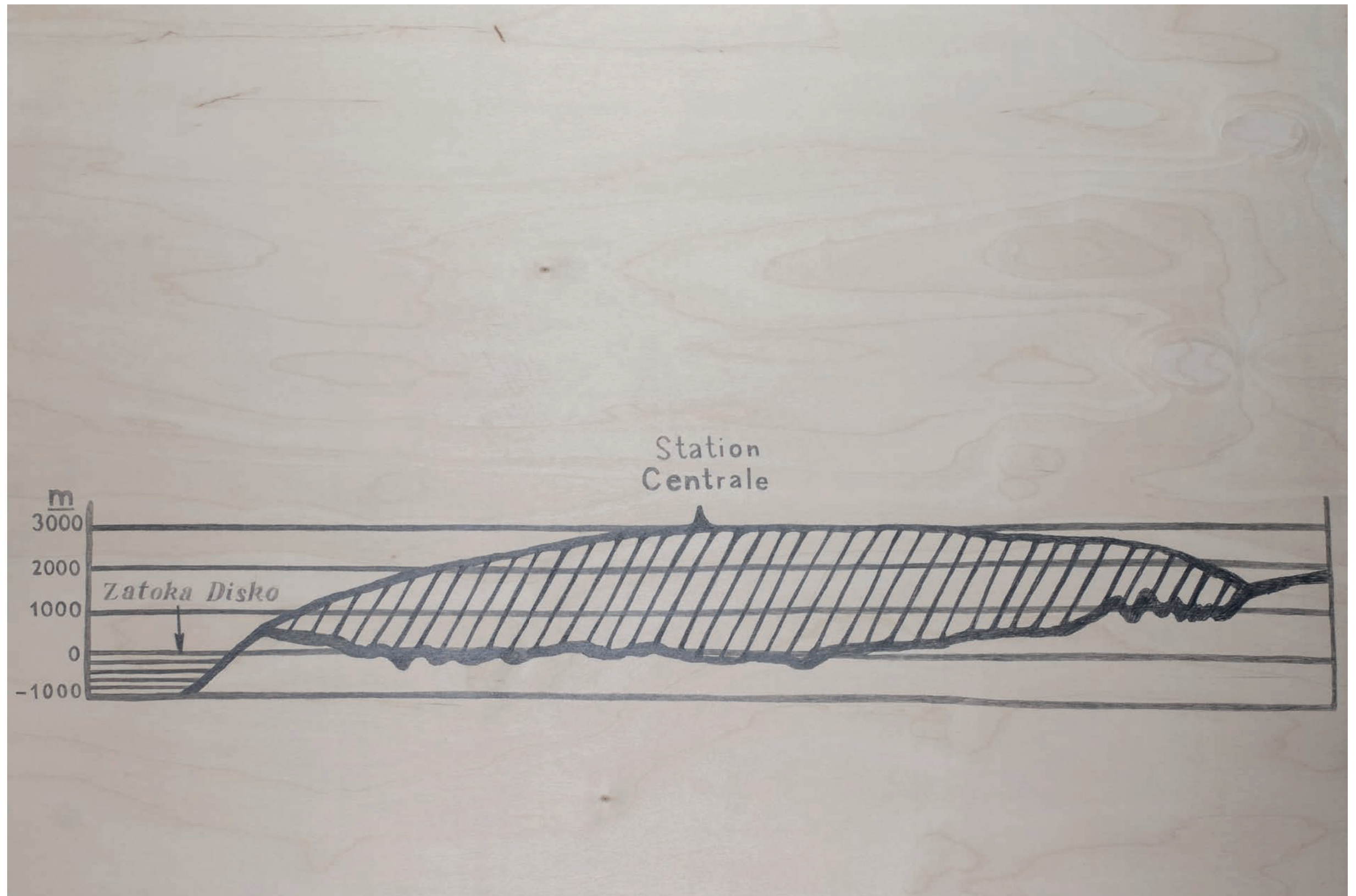
Elfride Jelinek z zasłoną
 Elfride Jelinek with the curtain
 c-print, folia | c-print, foil, 15 x 21 cm, 2010

studio Warszawa I, 1937 (za archiwum Polskiego Radia)
 studio of Warszawa I radio, 1937 (after Polish Radio archiwum)
 akryl na płótnie | acrylic on canvas, 45 x 60 cm, 2012



Confusional Arousals (Wybudzenie z dezorientacją)
 kolaż na paczce nigdy nie użytego papieru fotograficznego, taśma
 collage on the packaging of unused photopaper, tape, 15 x 23 cm, 2013



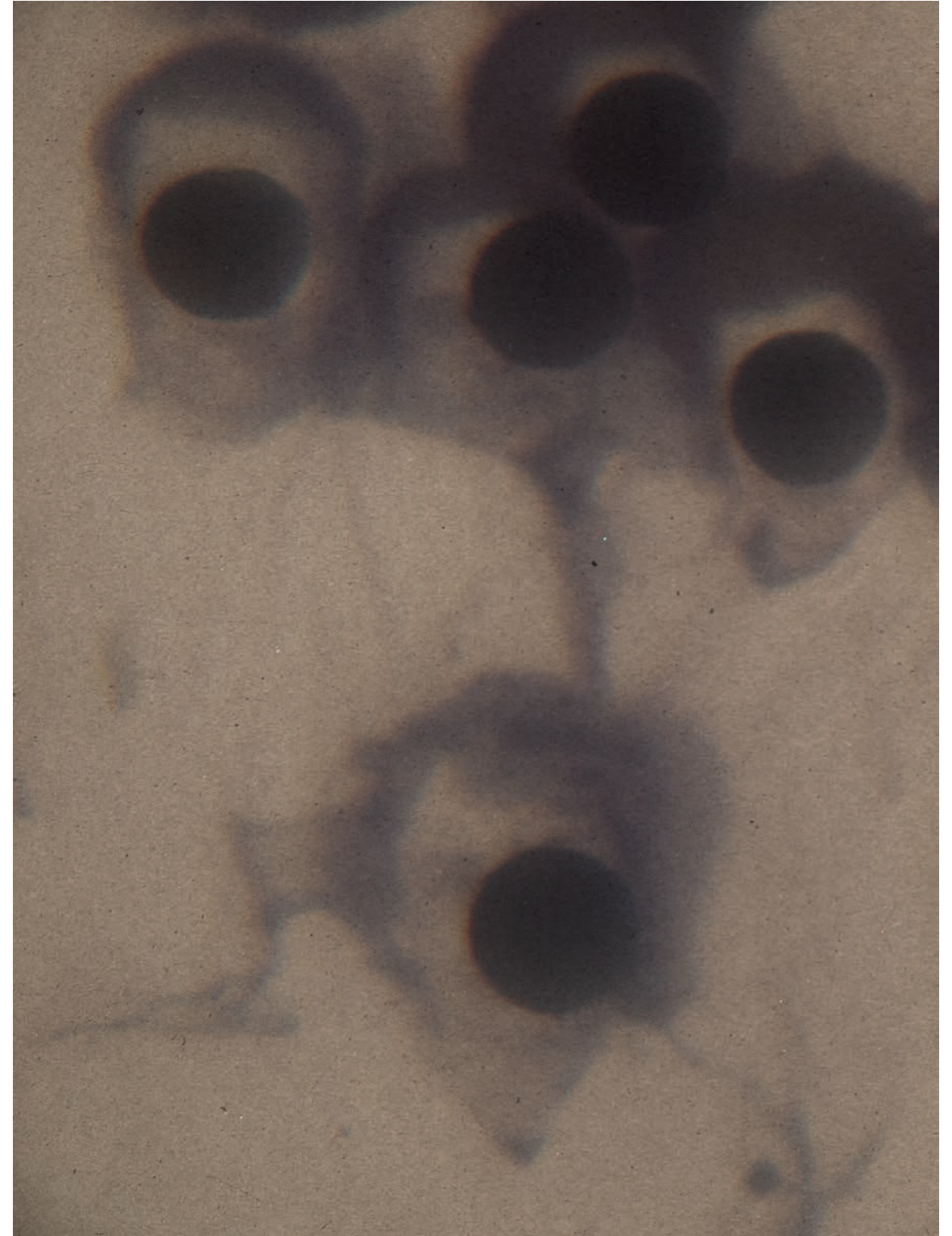




Statek Dysko | Ship Disk
akryl na płótnie | acrylic on canvas, 40 x 60 cm, 2012



bez tytułu („walka sceptycyzmu z ufnością mężczyźni” S. Mrożek)
 no title (“fight between skepticism and confidence tired me” S. Mrożek)
druk atramentowy | inkjet print, 45 x 26 cm, 2012



Kama Sokolnicka (1978), absolwentka Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu.

Swoje prace prezentowała na licznych wystawach indywidualnych m. in. w CSW Zamek Ujazdowski (Warszawa), w Galerii Awangarda BWA (Wrocław), Galerii Kordegarda (Warszawa), Galerii Sztuki Wozownia (Toruń) oraz na licznych wystawach zbiorowych, m.in. na Liverpool Biennial (2012), w Museum of Contemporary Art (Belgrad, 2011), na Biennale Wro (2013), w CSW Łaźnia (Gdańsk, 2010), w Muzeum Architektury (Wrocław, 2010). Nominowana do Nagrody Fundacji Vordemberge-Gildewart (2011). Brała udział w rezydencjach artystycznych w Europejskim Centrum Projektów Artystycznych CEAAC w Strasburgu (2004), OMI International Arts Center w Nowym Jorku (2013), La Malterie w Lille (2013). Otrzymała stypendia Instytutu Adama Mickiewicza i Polish Cultural Institute New York (2013) oraz Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2011). Artystka reprezentowana jest przez galerię BWA Warszawa.

Kama Sokolnicka (1978), graduate of the Academy of Fine Arts in Wrocław.

Her works have been shown at numerous solo exhibitions, in such venues as Centre For Contemporary Art Ujazdowski Castle (Warsaw), Awangarda BWA Gallery (Wrocław), Kordegarda Gallery (Warsaw), Wozownia Art Gallery (Toruń) and equally many collective shows, including Liverpool Biennial (2012), Museum of Contemporary Art (Belgrad, 2011), Biennale Wro (2013), Łaźnia Center for Contemporary Art (Gdańsk, 2010), Museum of Architecture (Wrocław, 2010). Nominated for the Vordemberge-Gildewart Foundation Award (2011). Took part in artistic residences at the European Centre for Contemporary Art Projects (CEAAC) in Strasbourg (2004), OMI International Arts Center in New York (2013), La Malterie in Lille (2013). Sokolnicka has been awarded scholarships by the Adam Mickiewicz Institute and the Polish Cultural Institute New York (2013) as well as the Minister of Culture and National Heritage (2011).

The artist is represented by the BWA Gallery in Warsaw.

Agnieszka Pindera (1981), kuratorka i teoretyczka sztuki, absolwentka kulturoznawstwa Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej w Lublinie, Podyplomowych Studiów Gender oraz Muzealnych Studiów Kuratorskich na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. W latach 2008-2011 kuratorka w Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu. Redaktorka *Praktycznego poradnika dla artystów*, autorka tekstów krytycznych.

Agnieszka Pindera (1981), curator and theoretician of art, graduate of Cultural Studies at the Marie Curie Skłodowska University in Lublin, Postgraduate Gender Studies and Museum Curators' Programme at the Jagiellonian University in Cracow. In 2008-2011 Pindera worked as a curator at the Center for Contemporary Art Znaki Czasu in Toruń. Editor of the *Praktyczny poradnik dla artystów*, author of critical texts.