

**'we rather look back
to futures past'**

CONTEM-
PORARY
ART
PUBLI-
CATIONS



info@contemporaryartpublication.com
www.contemporaryartpublication.com

published by
© 2015 contemporary art publications

Add: No.20, Sepand Street, Nejatollahi Street,
Karimkhan zand Ave., Tehran, 1598994714 Iran
Tel: +9821 88921745

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the
written permission of Contemporary Art Publications.

Curator: Patrycja Rylko

"We Rather Look Back to Futures Past" made possible with Support of
Lajevardi Collection and Polish Embassy in Tehran in collaboration with
New Media Society.

Photos: Courtesy of the artists and BWA Wrocław, local_30 gallery,
Raster Gallery, Silberkuppe, ŽAK | BRANICKA
and archives of the Museum Ziemi Lubuskiej

Graphic Design: Parking Studio / Amirali Ghasemi





**Anna Ostoya
Alicja Karska / Aleksandra Went
Agnieszka Polska
Karol Radziszewski
Janek Simon
Michał Szlaga
Dorota Walentynowicz
Rafał Wilk
Ania Witkowska
Adam Witkowski**



We Rather Look Back to the Futures Past

There is a recent inclination to look back to the past, treating it as a multi-faceted construct of limitless scope and possibility. Still there remains the questions: when do the happenings of the timeless and suspended past start to become fragmented into particular arrangements recorded and remembered? And who will define them? How do we in actuality experience the past and history – is it through a continual need for memory creation? When does past begin to become history?

This exhibition presents eleven contemporary artists whose works relate to these questions in differing ways. These artworks do not refer to the past as something static, but are rather based on the artists' subjective or collective affiliations, desires, fears, and influences, shaped by images and stories which come to mind in the present. Thus they seem to refer to the history made out of the past, a history which is not fixed, but operates as a very present active subject, that at any time here and now can be re-explored, revisited and newly reviewed. The artists are actively retelling, redefining, and re-negotiating meanings, within an ever-changing context of the present.

They look for the verges, where points of reference and diverse narrations proliferate, where dynamics have no specific and single direction, and where stories overlap. They focus on nuance.

By using diverse forms of artistic utterance, the artists create subjective differences of history. They present readings of artistic narratives that have come down to us – the way they were created and shaped, as well as the ways they came to be distributed. The artists look back to how particular histories have been constructed, and by which means they are preserved, focussing not on the reconstruction of particular narratives, but rather, offering alternate readings of them, while opening up an active space in which these narratives live among us.

Patrycja Ryłko





Anna Ostoya (b. 1978 in Cracow, lives and works in New York) refers in her practice to avant-garde and Polish Modernism (including references to Kazimir Malevich, Donald Judd, Katarzyna Kobro and Władysław Strzemiński among others). Ostoya confronts art historical narratives and their socio-political dimensions from East European and Western perspectives, while also paying attention to the resemblances and differences in materials and forms used. Her method is one of re-appropriation from different art works, creating collages, patchworks, sets, and installations. She places them, however, in the actual context and time in which they appear, creating textural coherence between past and present. 'Untitled (Scroll)' 2011, is an elaborate multi-thread photomontage of reproductions of works from her 'Autopis' series. The series has been shown, among other places, at Foksal Gallery in Warsaw (1966 - present), which had a strong theoretical basis and tradition of showing avant-garde contemporary artists. In these works she re-construes the avant-garde discourse, relating it for example to the situation of women in the art world by positioning Foksal's earlier masculinised structure.

فعالیت‌های هنری آنا اوستویا به مدرنیسم پیشرو لهستانی، که شامل منابعی هم‌چون: کازیمیر مالویچ، دانالد جاد، کاتارزینا کوبرو و ولادیسلاو اتشمینسکی و ... ارجاع دارد. اوستویا روایات تاریخ هنری و ابعاد اجتماعی سیاسی‌شان را، در برابر دیدگاه‌های شرق اروپایی و غربی مورد تقابل قرار می‌دهد. در این میان به تشابهات و تفاوت‌های متریال‌ها و فرم‌های استفاده شده، توجه دارد. او نوعی از آن‌خودسازی مجدد را با آثار هنری متفاوت، کلاژها، چهل‌تکه‌ها، مجموعه‌ها و چیدمان‌هایی را پدید می‌آورد. گرچه او در منشا و زمان واقعی خلق این آثار هنری جابجایی صورت می‌دهد، اما میان گذشته و زمان حال انسجامی بافتی را به وجود می‌آورد. بدون عنوان (طومار) فتومونتاژی چند موضوعی است بازآفرینی آثارش از مجموعه‌ی «آتوپیس». مجموعه‌ای که قبلاً در مکان‌های دیگری در گالری فوکسال ورشوبه سال ۱۹۶۶ که پایهی تئوریکال و سنت نمایش آثار هنرمندان نوگرای معاصر را در کارنامه‌ی کار خود دارد، به نمایش در آمده است. در این آثار او به بازتفسیر کردن بحث آوانگاردیسم و ارتباطش به‌طور مثال با موضوع نقش زنان در هنر جهانی، با توجه به ساختار مردسالارانه‌ی گالری فوکسال در سالهای نخستین می‌پردازد.

Anna Ostoya, 'Untitled (Scroll)'
photomontage of reproductions of works
from the 'Autopis' series, archival pigment
print on paper, 2.30 x 8.40 m, 2011.

آنا اوستویا، طومار بدون عنوان، فتومونتاژ از کپی
آثار مجموعه‌ی آتوپیس، چاپ رنگدانه‌ای آرشیوی
روی کاغذ، دو متر و سی سانتیمتر در هشت متر و
ده سانتیمتر، ۲۰۱۱

Alicja Karska (b.1978 in Malbork and lives in Warsaw), **Aleksandra Went** (b. 1976 in Gdansk and lives in Gdansk) have been working collaboratively since their graduation from the Academy of Fine Arts in Gdansk (2003), creating mainly videos and installations. Artists embrace their own visual language based on the distinguish poetic and oniric vocabulary. The project 'Monuments' is related to the practice of Franciszek Duszeńko (1925–2008), the sculptor who is mostly known for his historical, monumental memorials. Duszeńko also took active part in the process of the restoration engraved objects in Gdansk after World War II. However his small sculptural forms and models, which he was working on along the large scale productions, never left his studio. Karska and Went place this small forms and sketches inside the maquettes, which are made from the art handling crates. By removing his sculptural models from his private studio space and placing them to the imaginary, non existent exhibition spaces, artists immerse them in the current discourse of art history. They question the place/role of not living artist and the role of the museum itself - how through this institution the memory is sustained, created and distributed, what is visible and what is left unattended.

آلیسیا کارسکا و آleksandra Went از زمان فارغ التحصیلی‌شان از آکادمی هنرهای زیبای گدانسک با هم کار می‌کنند، و غالباً ویدیو و چیدمان می‌سازند. هنرمندان غالباً به زبان بصری خود بر مبنای واژگانی شاعرانه و رویا گون وابسته‌اند.

پروژه‌ی یادمان‌ها درباره‌ی فعالیت هنری فرانچیشک دوشنیکو (۱۹۲۵ - ۲۰۰۸) است مجسمه‌سازی که بیشتر به خاطر یادمان‌های تاریخی و ماندگارش شناخته می‌شود. دوشنیکو همچنین در پروسه بازسازی اشیای کنده‌کاری شده در گدنسک پس از جنگ دوم جهانی نقش فعالی داشت. با این وجود اشکال مجسمه‌وارش و مدلی‌هایی که در حین تولید پروژه‌های بزرگتر می‌ساخت هرگز از استودیویش بیرون نرفت. کارسکا و ونت این فرم‌های کوچک و طرح‌ها را درون ماکت‌هایی که از جعبه‌های چوبی حمل و نقل آثار هنری ساخته شده‌اند، قرار داده‌اند.

هنرمندان این پروژه با بیرون بردن مدل‌ها و اتودهای دوشنیکو از آتلیه شخصی‌اش، و جاگذاری آنها در ماکت نمایشگاه‌های خیالی و ناموجود، آنها را در بافتار گفتمان حاضر تاریخ هنر غوطه‌ور می‌کنند.

و با این کار جایگاه و نقش هنرمند در گذشته را و همچنین نقش خود موزه را به چالش می‌کشند بدین گونه که چگونه از طریق این نهاد، «حافظه» نگه‌داری، تولید و منتشر می‌شود و این که از طریق موزه چه دیده می‌شود و چه چیزی به کناری می‌افتد و فراموش می‌شود.

Alicja Karska and Aleksandra Went, 'Franciszek Duszeńko – Monuments', selected documentation of the installation, 2012 – 2013, courtesy the artists and the Profile Foundation.

آلیسیا کارسکا و آleksandra Went «فرانچیشک دوشنیکو- یادمان‌ها»، منتخب مستندات تصویری از چیدمان - متعلق به مجموعه آرטיست و بنیاد پروفایل ۲۰۱۲-۲۰۱۳

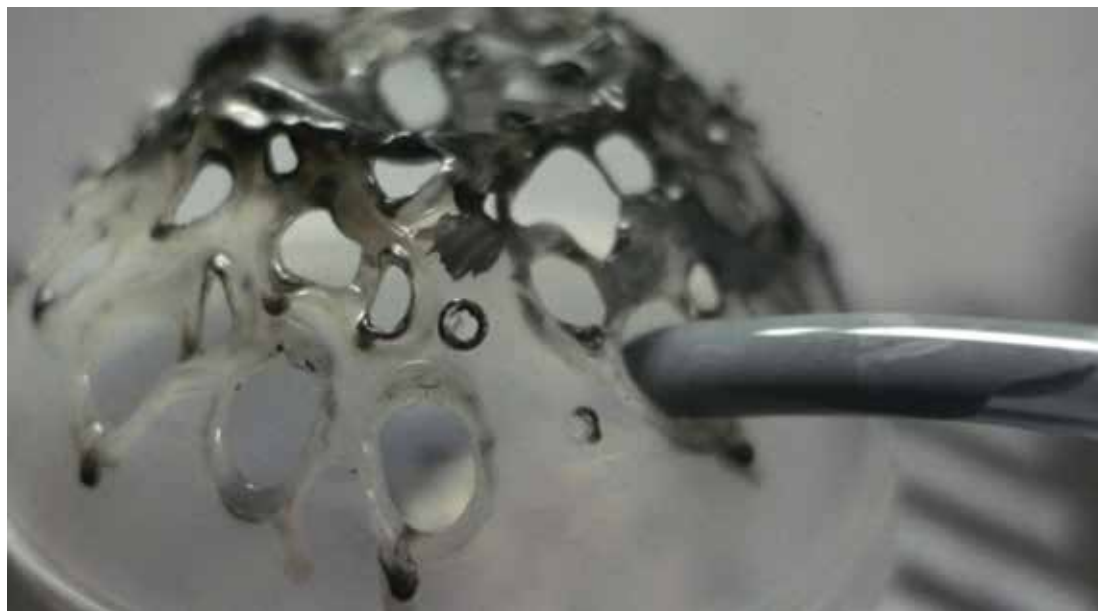


Agnieszka Polska (b. 1985 in Lublin, lives and works in Warsaw and Amsterdam) treats the present almost as a failure, situating her films often in the past. She works with the process of archiving and its particular ways of structuring the past – she looks behind the curtain to real remnants and what has been forgotten, skillfully blending archival materials with her own fabricated ones. She is almost reconstructing particular histories, chosen by her; but the works are constructions of her own imagination and interpretation, rather than reconstructions. In her films there is an oniric colourless nostalgia, perhaps driven by a Freudian sense of the utopia of the past. In the film 'Sensitization to Colour' 2009, she recreates the performance of the almost forgotten avant-garde Polish figure, Włodzimierz Borowski (1930-2008), and his event that took place in Od Nowa Gallery, Poznań, in 1968. Based on photographs and notes she makes her own interpretation of this event.

در این ویدیو پولسکا با بازسازی فضا در جایی که اجرای هنرمند مفهومی لهستانی ولادیمیر بروسکی اتفاق می افتد، تاثیر مستندنگاری را بر خلق اثر هنری مورد سوال قرار می دهد. این اجرا در سال ۱۹۶۲ اتفاق افتاده است، این نمایشگاه آثار زیادی از بروسکی را شامل می شود، آثاری که این گونه توصیف می شوند: سرشار از رنگ، همراه با نئون های رنگی و دودهای رنگی، اما مستندات باقی مانده از این اجرا، فقط مجموعه ای از عکس هایی سیاه و سفید را شامل می شود. در این ویدیو پولسکا این اتاق را بر پایه ی سندهای تصویری و توصیفهای متنی باقیمانده را بازسازی می کند.

Agnieszka Polska,
'Sensitization to Colour', From the series 'Three
Videos with Narrator',
HD video, 5:02 min, 2009,
© Agnieszka Polska, courtesy ŻAK | BRANICKA.

اگنیشکا پولسکا،
حساس به رنگ، از مجموعه ی «سه ویدیو با راوی»
اج-دی، پنج دقیقه و دو ثانیه، ۲۰۰۹





Carolee Schneemann, Natalia LL/New York 1977

Karol Radziszewski (b. 1980 in Białystok, lives and work in Warsaw) in his film, 'America Is Not Ready For This' 2012, he seems to say, after CS Lewis, that we cannot understand ourselves by ourselves. In the project, based on a research trip, Radziszewski follows Natalia LL's – a representative of the then neo-avant-garde – trip to New York that she made in the 70s, considered almost the grand journey from East to West. He makes the same route that she had made, and meets the same people she had encountered. He retraces this journey creating multiple perspectives through documentary footage, based on his interviews with a number of people. Radziszewski not only points to how much it has changed, but also to how Natalia LL was perceived differently from East European perspectives of that time, in her own perspective, and from Western ones. He also presently relates himself to the same issues she was tackling then – gender, sexuality, consumerism, a certain clash of expectations between herself as an artist and the art world. He not only examines different positions from which history is created, but also how history is told and propelled, and he explores extremely current and differing perspectives of how it is experienced by individuals.

نقطه‌ی شروع و ایده‌ی اصلی فیلم، اقامت ناتالیا ال-ال هنرمند لهستانی در نیویورک در سال ۱۹۷۷ بوده است. سی و چهار سال بعد فیلم‌ساز تصمیم می‌گیرد تا سوار کشتی شود و به آمریکا برود تا با هنرمندان و گالری‌دارانی که ناتالی را در طی اقامتش در آمریکا دیدند، ملاقات کند. فیلم‌ساز با هنرمندانی نظیر: مارینا آبراموویچ، ویتو آکونچی، ای-ای برونسون، کرول اشنیمن، آنتونیو هوم، داگلاس کریمپ و ماریو منتز به گفت‌وگو پرداخته است. راجیشفسکی خاطرات ناتالی را دوباره زنده می‌کند و به تقابل میان تاریخ هنر و روایات لهستانی و فرنگ غربی می‌پردازد. هنرمند مجموعه سوالاتی را در زمینه‌ی جنسیت، هنر فمینیستی، هنر مفهومی و روابط عجیب و غریب شرق و غرب و تاثیر آن بر هنر جهان در زیر متن پرده‌ی آهنین (بلوک شرق) پیش می‌کشد. فیلم تحقیقی برای بیان تشابهات میان تجارب هنری ناتالی ال-ال و کارول راجیشفسکی است، تلاشی برای آزمودن قوانین نقش‌آفرینی هنرمندان در جامعه‌ی هنری جهانی در گذشته و امروز. این فیلم بخشی از یک پروژه‌ی بزرگتر است که شامل اطلاعات تحقیقاتی، ویدیوهای ضبط شده و کتاب‌هایی در حال چاپ است.

Karol Radziszewski,
'America Is Not Ready For This',
HD, 68 min, 2011-ongoing,
courtesy the artist.

کارول راجیشفسکی، آمریکا برای این آماده نیست
اچ - دی، شصت و هفت دقیقه، ۲۰۱۲

In a way **Janek Simon** (b. 1977 in Cracow, lives and works in Warsaw) explores history using relational artistic geography as one of his working methods. Simon is a constant researcher, being in a state of continual journey, from Madagascar to India, from China to Nigeria. He changes his positions so often that he is in a constant flux, which luckily enables him to escape from postcolonial - tourist exploitation, over-enthusiasm, or even abuse. He uses this to produce a spacious socio-political practice, that can embrace and articulate his artistic thoughts, and is focused on a constant negotiation between meanings. In his project 'Sculptures from the Museum of Man in Paris Made Based on Oskar Hansen's and Lech Kunka's Drawings' 2014, he recreates the sculptures after Oskar Hansen (1922-2005) an architect, and Lech Kunka (1920-1978) a painter, who visited the Museum of Man in the 40s. He makes his own interpretations of their impressions and memories after visiting one of the most impressive ethnological collections of the time in Europe.

بازدید از موزه‌ی انسان پاریس از پیش تجربه‌ای بود که نوعی رویارویی با «دیگران» و نگاهی بیرونی به مدل غربی خلق و درک جهان را شامل می‌شد. سفر به هند برای یانک سیمان، تجربه‌ای فرمی را پدید آورد، این سفر نحوه‌ی دریافت و مشاهده‌اش را تغییر داد و مسیر فعالیت‌های هنری او را به سوی شرایطی تازه و موازی‌گونه جهت بخشید. با این وجود سیمان نقاشی‌ها و طراحی‌های سریع اسکار هنسن و لخ کونکا (بعد از ملاقات‌شان در سال ۱۹۴۸-۱۹۵۰ در پاریس) را مورد بررسی قرار داده بود و با ارجاع به آنها مجسمه‌هایش را ساخته بود. از آن هنگام سیمان هر بار به شیوه‌ی جدیدی این آثار را نمایش می‌دهد برای مثال در گالری بی. دابلو. ای. در هلند حجم‌ها را به همراه عکس‌های نخستین سفرش به هند در کنار هم قرار داد و آثار هنسن و کونکا و خودش را در تجربه‌ای کاملاً فرمال در قیاس با یکدیگر قرار داد. در گالری اتاق هنر بمبی او مجسمه‌هایش را برای نخستین بار در بافتار خواستگاه‌شان در هند نشان داد.

Janek Simon, 'Sculptures from the Museum of Man in Paris Made Based on Oskar Hansen's and Lech Kunka's Drawings', Printed on a Homemade 3D Printer, 2014, courtesy the Raster Gallery.

یانک سیمان، مجسمه‌هایی از موزه‌ی انسان پاریس با الهام از طراحی‌های اسکار هنسن و لخ کونکا، پرینت‌شده روی پرینتر سه بعدی خانگی، ۲۰۱۴





Since 2000, **Michał Szlaga** (b. 1978 in Kartuzy and lives in Gdansk) has been returning obsessively to the subject of the Gdańsk shipyards, regarded as the place of birth, rise and fall of the Solidarity (Solidarność) Labour Movement and an example of a once great, prospering shipbuilding industry, the remains of which should today be saved not only in photographs but as a historic site. For Szlaga, who not only works but also lives there, the shipyard is a constantly changing post-industrial architectural landscape; a historic landscape he documents literally day by day using photography and video. Szlaga carefully traces all this political and urban changes that are happening at this site for the last two decades. Recently Szlaga has also started working on several new projects, such as Aleja Solidarności (Solidarność Avenue) – about commemorating the Solidarity movement across Poland, and Odyseja (Odyssey) – a documentation of a sailing venture (carried out in collaboration with Tomasz Kopcewicz). In the photograph of the dockyard worker, the artist directly refers to photographer August Sander's (1876-1964), known for portraying workers.

از سال دوهزار میلادی میخال شلاگا به طور سحرشده‌ای به سوژه‌ی بندرگاه گدانسک باز می‌گردد، که نه تنها محل تولد جنبش «همبستگی» که همچنین شاهد اوج و فرود این حرکت کارگری است و به عنوان نمونه‌ای عالی از آنچه روزی صنعت کشتی سازی موقتی بود، و بقایای آن نه تنها باید از طریق عکاسی بلکه به عنوان یک اثر تاریخی باید حفظ شود. برای شلاگا که نه تنها آن‌جا به کار مشغول است، بلکه اقامت نیز دارد بندرگاه منظره‌ای معمارانه و پسا صنعتی است، که مداوما در حال تغییر است: یک منظره‌ی تاریخی که او به واقع هر روز آن را با عکاسی و ویدیو به تصویر می‌کشد. شلاگا در اثرش با احتیاط و ظرافت خاصی این تغییرات سیاسی و شهری را که طی دو دهه بر این منطقه می‌گذرد، به تصویر می‌کشد. وی به تازگی شروع به کار بر چند پروژه‌ی جدید کرده است مانند «خیابان همبستگی»، که به بزرگداشت این جنبش ملی می‌پردازد و «ادیس» که مستندنگاری سفر دریایی مخاطره آمیز است که وی با همکاری توماش کوپسویچ به آن مبادرت ورزیده است. در مجموعه کارگر بندرگاه، او مستقیما به سبک پرتره نگاری آگوست ساندر ارجاع می‌کند که برای پرتره هایش از کارگران شهرت داشت.

Michał Szlaga,
`Malarz Wyczynski', photograph,
37 cm x 57 cm, 2014,
courtesy Kopcewicz Collection.

میخال شلاگا، مالاژ و جینسکی،
عکس ۳۷ در ۵۷ سانتیمتر، ۲۰۱۴

Dorota Walentynowicz (b. 1977 in Gdańsk and lives in Gdańsk and Heraklion) focuses on photography, which she combines with other media: sound, performance, video and installation. She engages inconstructing analytical parameters of thinking about photography, the actual process of recording/reproducing the images and its impact on the manner of seeing - industrialization and mechanisation of perception. A characteristic trait of Walentynowicz's practice is the continual process of dialectic feedback between theory and practice, technology and nature, logic and intuitive cognition. In the series 'Of the Blind Spots', 'Algebra of Fiction', and 'Wortuba', the artist uses the historic medium of camera obscura itself as a point of reference. The camera obscura captures a particular moment in time and makes the present remembered as past and then makes the past somehow actively present. The series resulted from performing 'operations with many unknowns' in the field of photo-optical processes. There is a peculiar cause-effect relationship between the form of the handmade apparatus (camera obscura) and the distortions of representation on the photograph it produces. The process visibly spans and entrenched the prolonged process of recording, process of making visible what is between present and past. If-Then. What is in between is poetry.

اثر دوروتا والنتینویچ بر عکاسی متمرکز است اما ترکیبی از مدیوم‌های دیگر نظیر: صدا، پرفورمنس، ویدیو و چیدمان. بازسازی پارامترهای فکرکردن درباره‌ی عکاسی، پروسه‌ی حقیقی ثبت کردن و بازتولید تصاویر و تاثیر آن بر نحوه‌ی نگاه کردن، صنعتی شدن و مکانیزاسیون مشاهده دغدغه‌ی اصلی والنتینویچ را تشکیل می‌دهد. خصیصه‌ی نهادین آثار والنتینویچ پروسه‌ی طولانی بازخورد دیالکتیک میان تئوری، عمل، تکنولوژی، طبیعت، منطق و دریافت حسی است. در مجموعه‌هایی نظیر: «از نقاط کور»، «جبر ریاضی داستان» و «ورتوبا»، هنرمند از تاریکخانه به عنوان نقطه‌ی بازگشت استفاده می‌کند؛ تاریکخانه گذشته را یادآور می‌شود اما آن را به کنش اکنون تبدیل می‌کند. این مجموعه‌ها نتیجه‌ی اجرای «معادله‌ای با مجهولات بسیار» در پروسه‌های فتواینتیک هستند. این رابطه‌ی علت و معلولی عجیب و غریب میان فرم ماشینی دست‌ساز (تاریکخانه) و اغوجاج‌هایش در بازنمایی عکس تولید می‌کند. این پروسه به‌طور واضحی به‌اندازه‌گیری و جای‌گیری پروسه‌ی ثبت و نمایان ساختن آنچه میان زمان حال و گذشته شکل می‌گیرد، می‌پردازد؛ آنچه این میان شکل گرفته شعر است.







Rafał Wilk,
'Limit of control',
DVD Video, Stereo Sound
2010 & 2008, courtesy the artist.

رافال ويلك، محدوديت های کنترل، اچ-دی،
صدای استریو، ده دقیقه و پنجاه و یک ثانیه، ۲۰۱۰



Rafał Wilk (b. 1979 in Lubań, lives and works in Warsaw and Zielona Góra) uses various artistic forms which span from paintings and video to computer animation. In his practice he deals with either forgotten or hidden histories of Europe – which he treats as a complex concept. He often situates himself within a fabricated story – based on historical facts and figures – playing the role of an overriding narrator. In his film 'Szpak' 2008, the artist refers to Marian Szpakowski (1926-1983), an artist who in the early 50s was forced to live in the small city of Zielona Góra, and somehow managed to create a vibrant art community there. Wilk, according to private archives, and conversations with Leszek Kania,

imagines Szpakowski's past, or rather invents an ideal picture of it, creating hypothetical events, preserved in an Arcadian atmosphere. He shows how artists might have spent their free time, time we almost never think of, which is usually left out of the official version of art history.

Rafał Wilk,
'Szpak',
DVD Video, Stereo Sound
2008 , courtesy the artist.

در هر دو فیلم، «سار» ۲۰۰۸، «مرزهای کنترل‌شده» ۲۰۱۰، رافال ویلک به تاریخ محلی هنر مدرن در مرز غربی لهستان می‌پردازد. این شهر در «اوایل دهه‌ی شست میلادی» نقش مهمی را در جنبش هنری لهستان ایفا کرده و این دو ویدیو ادای احترامی است به همایش‌ها و نمایشگاه‌های عمومی هنری، این نمایشگاه‌ها با عنوان «سمپوزیم‌های گلدن‌گریپ» شناخته شده‌بودند. این سمپوزیم‌ها اتفاقات بسیار مهم هنری بودند که هنرمندان و گروه‌های پیشروی لهستانی در آنها در کنار یکدیگر جمع می‌شدند. تعداد زیادی از آثار ی که در این سمپوزیم‌ها به نمایش در آمدند و بیانیه‌های هنری که نوشته می‌شدند به نمونه‌های محوری از هنر مدرن لهستان مبدل گشتند. موضوع اصلی هر دو فیلم ویلک بازی با همین مفهوم هاست.

«سار» ۲۰۰۸، یک مستندنگاری است از موقعیت فرضی زندگی ماریان اشپاوکسکی، خالق «سمپوزیم‌های گلدن‌گریپ» مهمترین هنرمند تاریخ هنر محلی، که به عنوان نقاشی انتزاعی - هندسی نیز شناخته شده است. در این فیلم ویلک هیچ رویداد بزرگی را در زندگی اشپاوکسکی دنبال نمی‌کند، بلکه ما در این فیلم ناظر صحنه‌هایی اتفاقی از گذران اوقات فراغت اشپاوکسکی و دوستانش هستیم. اغلب این جنس اتفاقات در روایتی بزرگ و تاریخی ناپدید می‌شوند و توجهی به آنها نمی‌شود.

«محدودیت‌های کنترل» ۲۰۱۰، فیلمی بازسازی شده است و به گونه‌ای نمایی از پشت صحنه‌ی از یکی از مهمترین اتفاقات مشاجره برانگیز هنر مدرن لهستان که به خوبی ثبت و روایت شده است، بدست می‌دهد: اتفاقی که در چهارمین سمپوزیم گلدن‌گریپ در سال ۱۹۶۹ افتاد، جنبشی به نام «ما نمی‌خواهیم». این اتفاق در اصل بر اساس ایده‌ی بیداری کشیدن ادامه‌دار و طولانی سه هنرمند پدید آمد. به مدت سه روز آنها بر روی تخت‌های توریستی دراز کشیده بودند، مخاطبان آنها را نگاه می‌کردند و آنها نیز به مخاطبان می‌نگریستند. یک هنرمند دیگر دور تخت‌ها می‌چرخیده و شعارهای تحریک‌آمیزی نظیر: «ما خواهان کنترل هستیم»، «هیئت داوران تغییرناپذیر» و «نخوابیدن گواهی است بر نیت آزادی‌خواهانه‌ی ما» و ... این اتفاقات و شعارها توسط هیات‌های

کمونیستی محلی و تعدادی از هنرمندان به عنوان بیانیه‌ای سیاسی تفسیر شد. با این حال اجرای «ما نمی‌خواهیم»، به عنوان سمبل جریان انتقادی سیستم هنری لهستان اواخر دهه‌ی ۶۰ است که همواره در تقابل با محدودیت‌های سیاسی‌ای که برای تجارب آوانگارد وضع می‌شده، بوده است.

رافال ویلک در این فیلم هنوز در جست‌وجوی بازنگری اتفاقاتی در سال ۱۹۶۹ است. برای مثال او به بازسازی مسئله‌ی گروهی از هنرمندان که در جنبش «ما نمی‌خواهیم» شرکت داشتند، می‌پردازد. او به جای کاوش در مفاد سیاسی - اجتماعی، روی پتانسیل یک اتفاق تأکید دارد، جایی که هیچ کنشگری آرام روی تختش نمی‌خواهد. او سعی بر آن دارد تا این سوال را مطرح کند که: چگونه ما توجه‌مان را از یک روایت غالب به ورای آن جلب کرده و به اتفاقی که پشت آن اتفاق عظیم افتاده نگاهی می‌اندازیم؟ رافال ویلک در کارهایش، عکس‌ها و فیلم‌ها، میزان پتانسیل حافظه را مورد واکاوی قرار می‌دهد، اگرچه ممکن است این اتفاقات مربوط به گذشته، و واقعی باشند اما آن‌ها اغلب با دانسته‌ها، خاطرات، آثار باستانی و یا بازنمایی واقعیات زمان حال دگرگون می‌شوند.

رافال ویلک، سار، دی‌وی‌دی،

صدای استریو، هفت دقیقه و پنجاه و یک ثانیه، ۲۰۰۸



Anna Witkowska's (b. 1978 in Bydgoszcz lives in Gdańsk) work is characterized by blending the images from her immediate surroundings, pop culture and quotes. Though her reality sampling actually bears a large dose of pessimism and disillusionment. Vague, lingering presence of fear and death is a recurring motive. Yet the overwhelming sense of emptiness does not evoke despair - it is often presented in an attractive and pleasing form.

The void, in the context of her works - is simultaneously a fleeting, joyful fear-inducing presence. Witkowska employs simple social symbols, cites rituals and conventional forms of communication to freely verify the reality. The project 'landscape after my father' is based directly on the personal memories from her childhood and the material which is borrowed from her family archive.

The artist's father worked as a constructor in the city urban planning

office in Bydgoszcz, though while being on holiday – mostly spent at the Polish seaside - became a photographer which is what he always wished to be. Instead of photographing family and their time that they rarely spent together, he was mostly shooting nostalgic sunsets using the old camera Smiena. Her father associated the holiday mainly with this specific image of the sunset. Witkowska found the old slides, scanned them and made them black and white, only blending them with the memories of her childhood during the Communist times.

Ania Witkowska,
'landscape after my father',
9 negatives C-Print, 15 x 10 cm, 1981–
2014, courtesy the artist.



تصویر می کشید. پدر او تعطیلات عمدتاً را با تصویر مشخصی از غروب گرهِ می زد. ویتکافسکا اسلایدهای قدیمی پدرش را اسکن کرده و با سیاه و سفید کردن و ترکیبشان با خاطرات کودکی اش در دوران کمونیستی، اثرش را خلق می کند.

اثر آنیا ویتکوفسکا با ترکیب تصاویری آنی از محیط اطرافش، فرهنگ پاپ و نقل قول هایش متمایز می شود. با وجود واقعیت ساختگی اثرش، او حجم عظیمی از بدبینی و سرخوردگی را متحمل می شود. ابهام، حضور دراز مدت ترس و مرگ برایش انگیزه ای تکرار شونده است. با این وجود که حس توان گاه خلا، نومییدی را فرا نمی خواند اما این احساس اغلب در شکلی خوشایند و فریبنده نمایان می شود. پوچی، در بافتار آثار او حضوری توانمند گذرا، لذت بخش و هراس آور است. ویتکافسکا نشانه های ساده ای اجتماعی، آئین های شهری و فرم های قراردادی ارتباطات را آزادانه برای مقابله با واقعیت، به کار می گیرد. پروژه ی «چشم انداز بعد از پدر» مستقیماً بر پایه ی خاطرات شخصی او از کودکی اش و آنچه او از آرشیو خانوادگی اش وام گرفته، شکل گرفته است. پدر هنرمند مقاطعه کاری در دفتر برنامه ریزی حاشیه شهر بیدگشت بود، اما بیشتر تعطیلاتش را در کنار دریا می گذراند و به عکاسی تبدیل می شد که همیشه آرزویش را داشت. او به جای عکاسی از خانواده اش واز زمانهایی که به ندرت با آنها می گذراند، غالباً غروب هایی نوستالژیک را با استفاده از دوربین اسمینای قدیمی خود، به

آنیا ویتکوفسکا،

«چشم انداز بعد از پدر»

۹ نگاتیو اسکن شده، چاپ کرما تیک،

۵۵ در پانزده سانتیمتر، ۱۹۸۱ تا ۲۰۱۴





«ترجیح می دهیم به گذشته‌ی آینده بنگریم»

تمایلی که اخیراً برای نگاه به گذشته وجود دارد با گذشته به مثابه ساختاری چندوجهی با منظر و امکانات نامحدود برخورد می‌کند. سوالاتی که در این جا باقی می‌ماند این است که چه زمانی رخدادی بی‌زمان (ازلی) و گذشته‌ای معلق شروع به تکه‌تکه شدن به پاره تنظیماتی می‌شوند قابل به ضبط و یاد آوردن؟ و چه کسی آنها را معنی می‌کند؟ اینکه ما چگونه در واقعیت گذشته و تاریخ را تجربه می‌کنیم؟ آیا این قرارگیری به خاطر استمرار نیازمان به خلق خاطره صورت می‌گیرد؟ چه زمانی گذشته به تاریخ تبدیل می‌شود؟

این نمایشگاه یازده هنرمند معاصر، که آثارشان با مضامین بالا از جهات مختلفی مرتبط است را کنار هم می‌نشانند. این آثار صرفاً ما را به صورت یک‌نواخت به گذشته ارجاع نمی‌دهد بلکه بیشتر آثاری است بر پایه‌ی وابستگی‌ها، امیال، ترس‌ها و تأثیرات درونی و جمعی که بوسیله‌ی تصاویر و داستان‌هایی که در زمان حال به ذهن خطور می‌کنند شکل گرفته‌است. با این وجود این آثار بیشتر به قسمتی از تاریخ باز می‌گردند که از درون گذشته بیرون آمده، تاریخی که شکل معینی ندارد اما به عنوان موضوعی کاملاً وابسته به زمان حال نقش بازی می‌کند. تاریخی که می‌تواند در هر زمانی اینجا و اکنون را واکاوی کرده، بازبینی کرده و به شکل تازه‌ای مرور کند. هنرمندان فعلاً نه به بافتار همواره متغیر «اکنون»، به بازگ کردن و بازتعریف و مذاکره‌ی مجدد معناها می‌پردازند.

آن‌ها در جست و جوی حاشیه‌ها هستند، جایی که ارجاعات و روایات گوناگون تکثیر می‌شوند، جایی که منشاها، حرکتی، مسیری ساده و مشخصی نداشته و جایی که قصه‌ها هم‌پوشانی دارند. تمرکز آنها بر تفاوت‌های جزئی است.

هنرمندان با استفاده از فرم‌های گوناگون بیان هنری، تفاوت‌های سوژه-محوری را از تاریخ پدید می‌آورند. آنها خوانش‌هایی از روایت‌های هنرمندانه را ارایه می‌کنند که به ما نازل شده است - چه از نظر نحوه‌ی خلق و ساخته و پرداخته شدن و چه از منظر راه‌هایی که انتشار می‌یابند. آنها به چگونگی ساخت تاریخ‌هایی مشخص و عواملی که از آنها نگداری می‌کنند، نگاهی دوباره کرده و به جای تمرکز بر بازسازی روایاتی خاص، خوانش‌های متفاوت و نو از آنها پیشنهاد می‌دهند. در حالی که هم زمان، فضایی پرتنش را می‌سازند که در آن روایت‌ها در میان ما حیات می‌یابند.

پاتریسیا ریلکو

ACKNOWLEDGMENTS

The following catalogue is the end result of the collaboration and generous effort of various Institutions and individuals whom without their help this wouldn't be possible.

we wish to acknowledge and thank:

Polish Embassy in Tehran
Clark House Initiative
Centro de Desarrollo de las Artes Visuales
Raster Gallery
New Media Society

and

Radosław Sadowski
Stephanie Noach
Zasha Colah
Anna Tryc - Bromley
Tomasz Kopcewicz
Amirali Ghasemi
Orkideh Daroodi
Mahsa Merci
Roza Farahani
Amirali Roohbaniyan
Saman Khosravi
Mojtaba Amini
Shirin Mohammad
Zarvan Rouhbakhshan
Navid Salajegheh



Embassy
of the Republic of Poland
in Tehran



CLARK HOUSE INITIATIVE

raster

«ترجیح می‌دهیم
به گذشته‌ی آینده بنگریم»