

PRIMARY SWARM

Agnieszka Mastalerz
Michał Szaranowicz

MOS

MOS, 21.02-29.03.2020

AGNIESZKA MASTALERZ – studentka Candice Breitz i Eli Cortiñas na HBK w Brunzshwiku (stypendium DAAD, 2019/2020), gościnnie Adama Broomberga i Olivera Chanarina na HFBK w Hamburgu (2017/2018). Jej prace pokazywane były w Palazzo Strozzi we Florencji, Spectra Art Space Fundacji Rodziny Staraków w Warszawie (2019), Deichtorhallen w Hamburgu, Fondation Hippocrène w Paryżu (2018) oraz w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2017). Laureatka 16. edycji konkursu Artystyczna Podróż Hestii. Obecnie na rezydencji w galerii Futura w Pradze.
www.agnieszkamastalerz.com

MICHAŁ SZARANOWICZ – gościnnie student Michaela Hofstettera na ABK w Monachium (2017/2018). Asystentował scenografowi Tomkowi Kowalskiemu przy realizacji filmu Agnieszki Polskiej *Hura. Wciąż żyjemy!* Wybrane wystawy zbiorowe: *imMobilized* (Fondation Hippocrène, Paryż, 2018), *Intangible Cultural Heritage* (HFBK, Hamburg, 2018), *Jak jest?* (Galeria Labirynt, Lublin, 2017), *Młode Wilki 17'* (Akademia Sztuki w Szczecinie, 2017).
www.vimeo.com/mszaranowicz

AGNIESZKA MASTALERZ – student of Candice Breitz and Eli Cortiñas at HBK Braunschweig (DAAD scholarship, 2019/20), guest by Adam Broomberg and Oliver Chanarin at HFBK Hamburg (2017/18). Her works were presented in Palazzo Strozzi in Florence, Starak Family Foundation in Warsaw (2019), Deichtorhallen in Hamburg, Fondation Hippocrène in Paris (2018), Museum of Modern Art in Warsaw (2017). She is a laureate of 16. Hestia Artistic Journey Competition. Currently on a residency in AiR Futura, Prague.
www.agnieszkamastalerz.com

MICHAŁ SZARANOWICZ – guest student by Michael Hofstetter at ABK Munich (2017/18), assistant of set designer Tomek Kowalski on film set „Hura, we’re still alive!” directed by Agnieszka Polska. His works were presented in Lou and Louis Gallery in Munich, Starak Family Foundation in Warsaw (2019), Fondation Hippocrène in Paris, HFBK in Hamburg (2018), Labirynt Gallery in Lublin and the Academy of Art in Szczecin (2017).
www.vimeo.com/mszaranowicz

Rój w (bez)ruchu

Anna Ptak

Wystawa *Primary Swarm* jest złożona z dwóch instalacji audiowizualnych Agnieszki Mastalerz i Michała Szaranowicza: *Śluza* (2018), stworzona jako praca dyplomowa duetu i *Primary Swarm* (2019) – zrealizowana dla Miejskiego Ośrodka Sztuki w Gorzowie jako kontynuacja, kolejny rozdział cyklu. Mikrokosmos wystawy składa się z precyzyjnie skomponowanych obrazów, dla których inspiracją była obserwacja wznoszonego w Warszawie luksusowego osiedla deweloperskiego Port Praski. By to osiedle powstało – podobnie jak setki innych wznoszonych na świecie w obecnej fazie kapitalizmu – konieczne jest wymiecenie szeregu historii. Historii naturalnej: likwidacja obszaru rezerwatu i uregulowanie fragmentu rzeki poprzez budowę śluzy zabezpieczającej teren zabudowy. Historii miejskiej: estetycznie powstające osiedle ma przypominać XIX-wieczną portową dzielnicę a powstaje na terenie dawnych rzeźni, nieużytków, dworca rzeczno i czynszówek. Historii społecznej: wielofunkcyjny byt zostanie zastąpiony mieszkaniową monokulturą, do stworzenia której konieczne były wysiedlenia budynków lokatorskich i staranna selekcja pod względem ekonomicznym tych, których na zamieszkanie będzie stać.

Media wykorzystane do zbudowania wystawy wyabstrahowane są jednak z konkretności, formy reprezentacji nie odnoszą się bezpośrednio do źródła inspiracji. Zamiast tego artyści proponują serię metaforycznych redukcji, budujących świat wystawy na własnych zasadach oraz, przez analogię, proponujących interpretację świata „bez historii”, który powstaje poza murami galerii. Wizualna i przestrzenna konfiguracja całej wystawy opiera się na specyficznie uchwyconym, nazwanym i przetworzonym upływie czasu – przypomina minimali-

Swarm in (Non-)Motion

Anna Ptak

Translated by Anna Shimomura

The exhibition *Primary Swarm* comprises two audiovisual installations by Agnieszka Mastalerz and Michał Szaranowicz: *Sluice* (2018), a graduation work created by the duo, and *Primary Swarm* (2019), made for the City Art Centre (MOS) in Gorzow Wielkopolski, a continuation and another chapter of the cycle. The microcosm of the exhibition consists of elaborately composed frames, inspired by the observation of the growing housing development *Port Praski* [Praga Harbour] in Warsaw. As in case of hundreds of other estates built in the current phase of capitalism around the world, *Port Praski's* erection requires the erasure of several “histories.” The natural history: the eradication of a part of nature reserve and the river engineering which involves building of a sluice protecting the development. The urban history: the growing estate only resembles the 19th-century dock district and is being built upon the grounds of the former slaughterhouse, wasteland, river station and tenement houses. The social history: the multipurpose entity will be replaced by a housing monoculture, which has been made possible only by displacing the tenants and carefully selecting the new ones who could afford to live there.

The used media are abstracted from the real, the forms of representation do not refer to the source of inspiration directly. Instead, the artists propose a series of metaphorical reductions that build the exhibition's universe on their own terms, and which, through analogy, suggest the interpretation of the world “without history,” built outside the gallery. The visual and spatial configura-

styczny utwór muzyczny. Jej tematem jest architektura jako aparat kształtujący formy życia zbiorowego. Zaś podstawową formułą, która pozwala na orientację w przestrzeni – analiza momentu pomiędzy ruchem, przepływem a *stasis*, zastojem.

(Bez)ruch I: przepływy i przestoje

Wchodzimy do ciemnej galerii. Zanim staniemy się "wizdami", jesteśmy krokami. Naszą podstawową reakcją jest fizyczne przemieszczenie się w przestrzeni. Poprzedza ono ruch myśli, skojarzeń, interpretacji wizualnego kodu wystawy. Motyw przepływu powraca wielokrotnie: tytuł pracy *Śluza* przywołuje przepływ wody w kanale, miejsce akcji pracy wideo w instalacji *Primary Swarm* to tunel aerodynamiczny, służący badaniu obiegu powietrza. Tłumne przemieszczanie się pszczoł w kłębie wokół królowej przywołane jest w tytule pracy *Primary Swarm* – po polsku oznaczającym właśnie pszczelą rójkę.

Istnieje też analogia pomiędzy śluzą, urządzeniem do kontroli wody między dwoma zbiornikami o różnym jej poziomie, a sposobem działania architektury galerii. Wąski korytarz między dwoma instalacjami zawęża przepływ (wizdów, powietrza, czerni *Śluz* i bieli *Roju*), kanalizuje moment zmiany c z a s u pomiędzy instalacjami. Te zaś symulują ruch poprzez ciągłą transmisję elektronową – projekcje obrazów działają jak magnes, regulują przepływ widzów między kolejnymi ekranami.

Obrazy filmowe zdają się być jednak najbardziej statycznymi elementami całej konfiguracji. Wkraczając w kinematograficzną przestrzeń zamieramy w bezruchu, szukamy akcji, zdarzenia. Bardziej niż obraz filmowy projekcje przypominają fotograficzny kolaż – minimalny zarys narracji zamiera na nim w beczasowej przestrzeni. Filmowe z d a r z e n i a zredukowane są do minimum jakby po to, by ukazać dwa przeciwstawne mechanizmy działania w czasie.

Śluza składa się z obrazów tego, co powtarzalne w nieskończoność. Wdech/wydech. Tylko tyle i aż tyle stanowi o życiu ekranowego Psa. Otwarcie/zamknięcie. W nieskończoność odbywa się proces selekcji i powitania, rytuał odprawiany przez wyabstrahowane z życia i zamienione w tytułową śluzę Dłonie. Instalację dopełnia Sztuczna Zielen: niemający początku i końca zielony, liściasty mur, którego status ontologiczny (żywe? sztuczne? rejestrowane? cyfrowo wykreowane?) jest niejednoznaczny. Zapętłone obrazy wzmacniają efekt rytmicznej powtarzalności, która równie dobrze jak o funkcjach życiowych, może świadczyć o mechanizacji, standaryzacji – pracy, życia, zamieszkiwania.

Z kolei *Primary Swarm* opiera się na zdarzeniu rozwijającym się w czasie. Grupa Odkrywców przemierza k o k o n i a s t ą przestrzeń. Jej obły kształt narzuca sposób poruszania – tunel odgrywa rolę pszczelej królowej. Postaci wyglądają jakby musiały się nauczyć chodzić: spowolniony ruch, ostrożność gestów, otwór wciągającej turbiny, w stronę której prze tytułowy rój. Ruch od punktu A do punktu B. Ale inny obraz, umieszczony na przeciwnym końcu galerii, aczkolwiek przynależny do tej części cyklu, kontrapunktuje przygodowy charakter tej wędrówki. To fotografia, której anty-bohaterem jest dziecięcy fantom, poddany analizie pod kątem mechaniki ruchu: o tu, tak odbywa się ruch. Pojedynczy wyczyn, jakim jest zdobycie umiejętności przemieszczania się, pokonanie siły grawitacji i własnego bezwładu przez ciało noworodka zostaje ujęty w fotograficznej klatce, antropometrycznym urządzeniu, którym okazuje się fotografia.

tion of the whole exhibition is based on a specifically captured, named and processed passage of time: it resembles a minimalist musical piece. Its subject is architecture as a device for shaping the forms of collective life. Its basic formula, which enables spatial orientation, is the analysis of the moment between a movement, a flow, and a *stasis*, an immobility.

/ (Non-)Motion I: Flows and Outages/

We enter the dark gallery. Before we become the "audience" we are just footsteps and our basic reaction is the physical movement within the space, which precedes the flow of thoughts, associations, interpretations of the exhibition's visual code. The flow theme is expressed repeatedly: the title of the work *Sluice* recalls the flow of water in a canal, and the action of one of the videos comprising the *Primary Swarm* installation is a wind tunnel used for analysing the flow of air. The title of the latter work alludes to the bees flying out of a hive surrounding the queen bee in a swarm.

There is also an analogy between the sluice, a device controlling the water level between two reservoirs, and the way the gallery's architecture works. The narrow corridor between the two installations restricts the flow (of the audience, the air, the blackness of *Sluice* and the whiteness of *Primary Swarm*), channels the moment of the change of "time" between the two installations. These simulate a movement through constant electronic transmission: the projection of images that work like a magnet regulating the flow of the audience between the screens.

The motion pictures seem to be the most static element of the configuration. Entering the cinematographic space, we freeze and look for an action, an event. More than a video, the projections resemble a photo collage, where the minimalist outline of the narration freezes in a timeless space. The "events" in the videos are reduced to the minimum, as if to show the two opposing mechanisms of acting in time.

The *Sluice* installation comprises the images of what is endlessly repetitive. Inhale – exhale. So little and so much constitutes the life of the dog from the video. Opening - closing. The process of selection and welcoming repeats itself again and again, the ritual performed by the Hands detached from life and turned into the eponymous sluice. There is also the Artificial Green: a green leafy fence, which has neither beginning nor end and the ontology of which (alive? artificial? filmed? digitally generated?) is highly uncertain. The looped images enhance the effect of the rhythmical repetition, which can refer to both the vital functions, as well as the mechanisation or standardisation of work, life, residence.

Swarm relies on an event developing in a given time. A group of Explorers traverses a cocoon-like space. Its rounded shape defines the manner of movement. The space on the outside plays the role of the queen bee. The figures look as if they had to learn to walk anew: slow-paced movement, careful gesture, the absorbing hole of the turbine where the eponymous swarm thrusts into. The movement from the point A to the point B. The other image, however, placed on the opposite side of the gallery, though belonging to that part of the cycle, counterpoints the adventurous nature of this journey. It is a photograph presenting an antihero: a child mannequin whose movement is being analysed. Here, this is how the movement occurs. An infantile body's single achievement of acquiring the abilities to move, of defying the gravity and oneself's idleness is framed by a photograph, an anthropometric device that photography proves itself to be.

Ekspozycja głównych tematów wystawy Mastalerz i Szaranowicza dokonuje się zatem poprzez wgląd w fenomenologię obrazu filmowego i fotograficznego, przestrzeni wystawy i pozycji widza. Instalacja audiowizualna, w przeciwieństwie do obrazu filmowego, nie działa liniowo – poruszenie emocjonalne, poruszenie pamięci odbywają się w przestrzeni wraz z poruszającym się widzem, który dokonuje aktualizacji swoistej partytury. Mieke Bal w sposobie odbioru instalacji audiowizualnej proponuje zobaczyć „akty pamięci”¹: czynności, których charakter jest nie tylko przechodni w sensie dosłownym (jak czasownik: wymaga określenia, kto działa, i co jest przedmiotem działania), ale też realizuje się w czasie i przestrzeni jako swoisty performans, w którym subiektywnie stajemy się tym, kto pamięta: by móc na co dzień funkcjonować, tworzyć znaczące opowieści czy krążyć wokół obecnych, lecz nie mogących stać się opowieścią – traum.

Rytmy zapętlnionych obrazów i przestrzeń galerii skonfigurowana w *Primary Swarm* podpowiadają (mojemu) ciału sposób, w jaki oglądamy lokal przed zamieszkaniem, zaglądając do kolejnych pomieszczeń, lecz nie rozsiadając się w nich na dłużej. Kilka kroków w przód, stop, zatrzymanie. Być może pełni nadziei i wyobrażeń na temat przyszłego życia przyglądamy się architekturze, być może jednak oceniamy jej wartość pod kątem zasobności własnego portfela. Ruchomości i nieruchomości. Kapitał / własność, mieszkanie / towar. To kolejny moment analityczny dotyczący zależności pomiędzy ruchem, przepływem a *stasis*, zastojem w pracy Mastalerz i Szaranowicza.

Architektura jest równocześnie materialna i niematerialna. Materialne jest w niej kształtowanie otoczenia, w którym przebywamy, realne zajmowanie przestrzeni i przekształcanie przyrody, niematerialne – aspiracje i społeczne dystynkcje z nią związane, utowarowienie i spekulacyjna wartość dla przemieszczającego się kapitału. Nasze domy i dzielnice stają się „ostatnimi granicami kapitalizmu opartego na operacjach finansowych subprime”², zorganizowanymi przez tych, którzy odnoszą największe korzyści. Zamieszkujący i kupujący na własność mieszkania, wynajmujący i płacący coraz wyższe czynsze – wykonujemy na ich rzecz pracę analogiczną do pracy robotników w fabrykach przemysłowej fazy kapitalizmu.

Organizacja ciał zmieniła swoją formułę, lecz obraz pustego jeszcze osiedla, stylizowanego na XIX-wieczne londyńskie doki, przygotowanego do zasiedlenia może p r z y p o m n i e ć ó w fabryczny mechanizm. Wokół tego tropu krążą i zamierają obrazy w instalacji *Primary Swarm*: para-przyrodniczej obserwacji architektury jako formy zorganizowanego, zbiorowego ciała. Rój – pszczeni superorganizm, antropomorficzna śluza, muszle małż – to figury tej formy, które obrazują stan bycia w ciele ale równocześnie poza jednostkowym życiem.

The exposition of the main subjects of Mastalerz and Szaranowicz's exhibition is therefore constructed through an insight into the phenomenology of a moving image and a photograph, the exhibition's space and a standpoint of the viewer. An audiovisual installation, unlike a motion picture, is not linear, the agitation of emotions or memory occurs within a space, together with the moving viewer who updates a certain score. Here I recall Mieke Bal who proposed to look for the “memory acts” in an audiovisual installation. “Memory acts”¹ are the activities the nature of which is not only transitional in the literal sense (like verbs: they require the definition of who is the agent and what is the object of the action), but which is also being realised in a space and time, like a peculiar performance in which we become, subjectively, the one who remembers to function from day to day, to create meaningful stories or revolve around the ones that exist but cannot be told, like traumas.

The rhythm of the looped images and the gallery's space adjusted to *Primary Swarm* tell my/the body how it is to see an apartment before moving in, looking into subsequent rooms, perhaps full of hopes and visions about the future life, or maybe evaluating it with respect to the size of one's wallet. A few steps forward and stop. A halt. Motion and nonmotion. Capital / property, apartment / commodity. It is another analytical moment concerning the relationship between the movement, the flow, and the *stasis*, the immobility, in the work by Mastalerz and Szaranowicz.

The architecture is at the same time tangible and intangible. It is tangible in the way that it shapes the surroundings we are in, actually occupies a space and transforms nature. It is intangible in the respect of the aspirations and social gentility it associates to, the commodification and the speculative value of the moving capital. Our houses and districts become the “last subprime frontiers of capitalism”², organised by those who earn the biggest profit. As the inhabitants, buyers and tenants of apartments paying higher and higher rents we perform work for them, which is analogous to the labour of factory workers during the industrial phase of capitalism.

The organisation of bodies changed its formula, but the image of the yet empty estate, styled as the 19th-century docks in London, now being prepared for settling, may “recall” this factory mechanism. This trope is a point which the images of *Primary Swarm* installation revolve around and wither away: a paranatural observation of architecture as a form of the organised collective body. A swarm: a superorganism made of bees, an anthropomorphic sluice, the shells of oysters. These are the figures presenting the state of being within a body and outside of an individual entity at the same time.

1 Mieke Bal, *Memory Acts: Performing Subjectivity*, w: Boijmans Bulletin, vol. 1 no 2, luty 2001, red. Jelle Bouwhuis, Mienke Simon Thomas, Hans van der Windt.

2 Por. m.in. David Harvey, *The Limits to Capital*, Basil Blackwell, Oxford 1982; Raquel Rolnik, *Urban Warfare. Housing Under the Empire of Finance*, Verso Books 2019.

1 Mieke Bal, *Memory Acts: Performing Subjectivity*, in: Boijmans Bulletin, vol. 1 no 2, February 2001, eds. Jelle Bouwhuis, Mienke Simon Thomas, Hans van der Windt.

2 Cf. i.a. David Harvey, *The Limits to Capital*, Basil Blackwell, Oxford 1982; Raquel Rolnik, *Urban Warfare. Housing Under the Empire of Finance*, Verso Books 2019.