Marcin Berdyszak

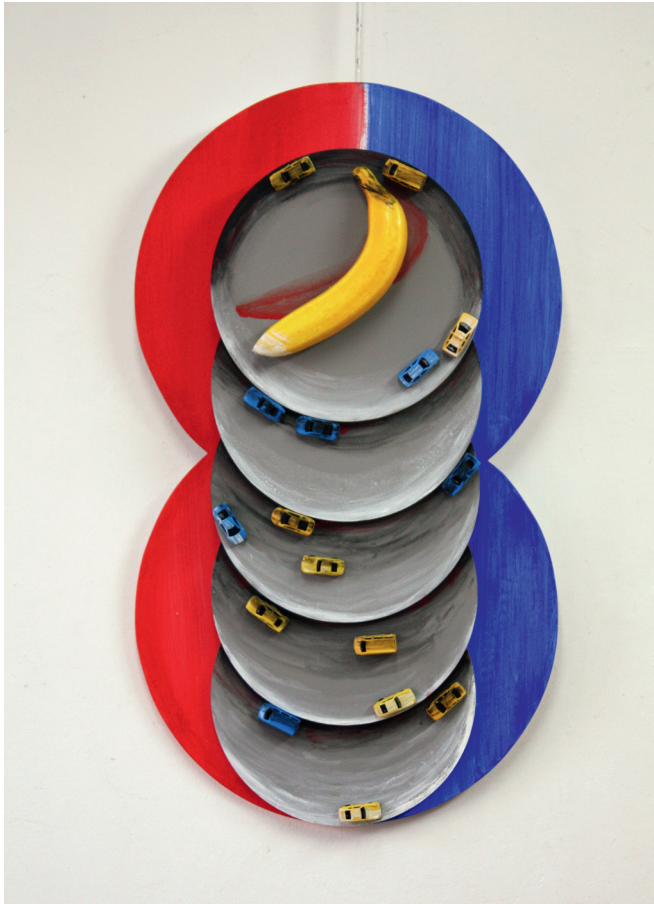
Dialogi i negocjacje

Z rozmową Jaromira Jedlińskiego
z Marcinem Berdyszakiem

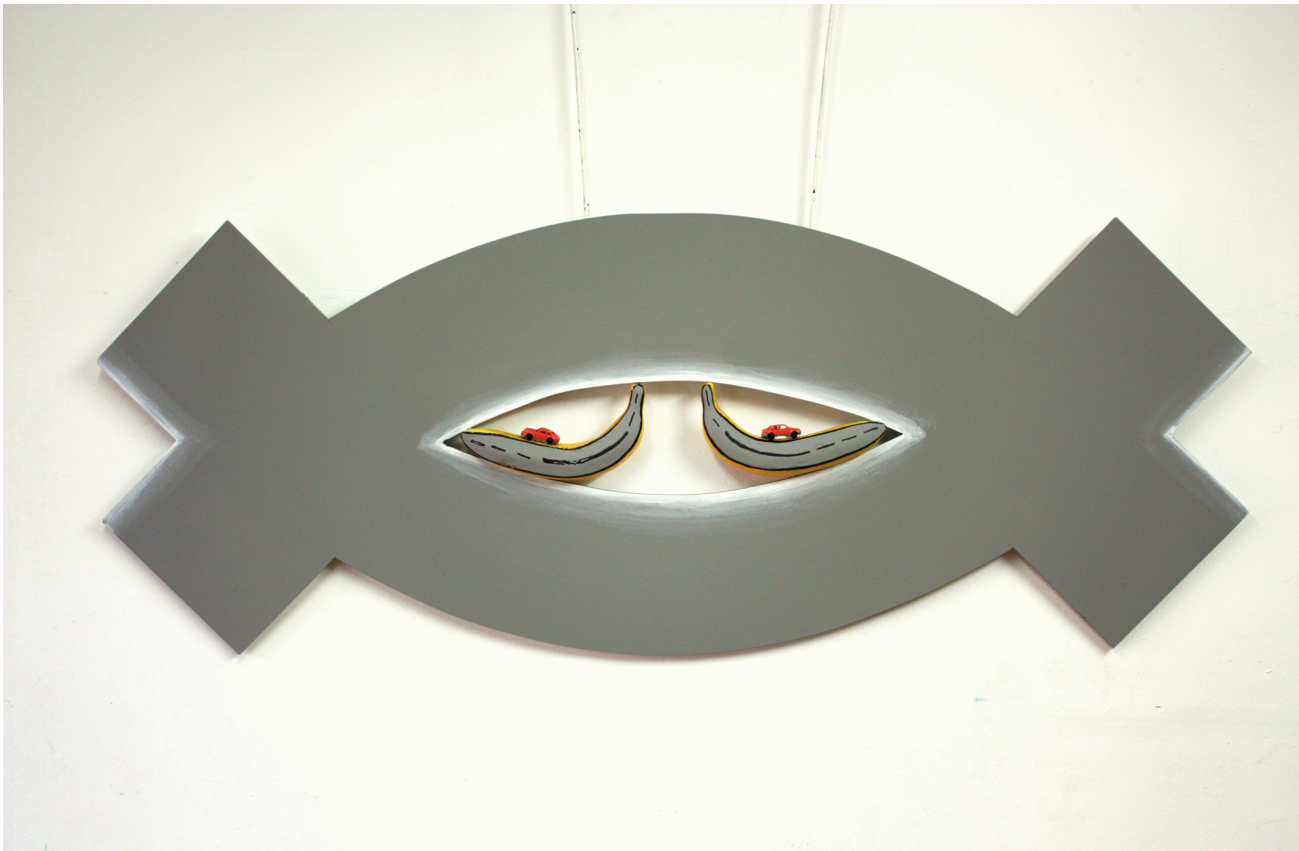
GALERIA MUZALEWSKA

POZNAŃ, MAJ – CZERWIEC 2016

Katalog pozycja 1

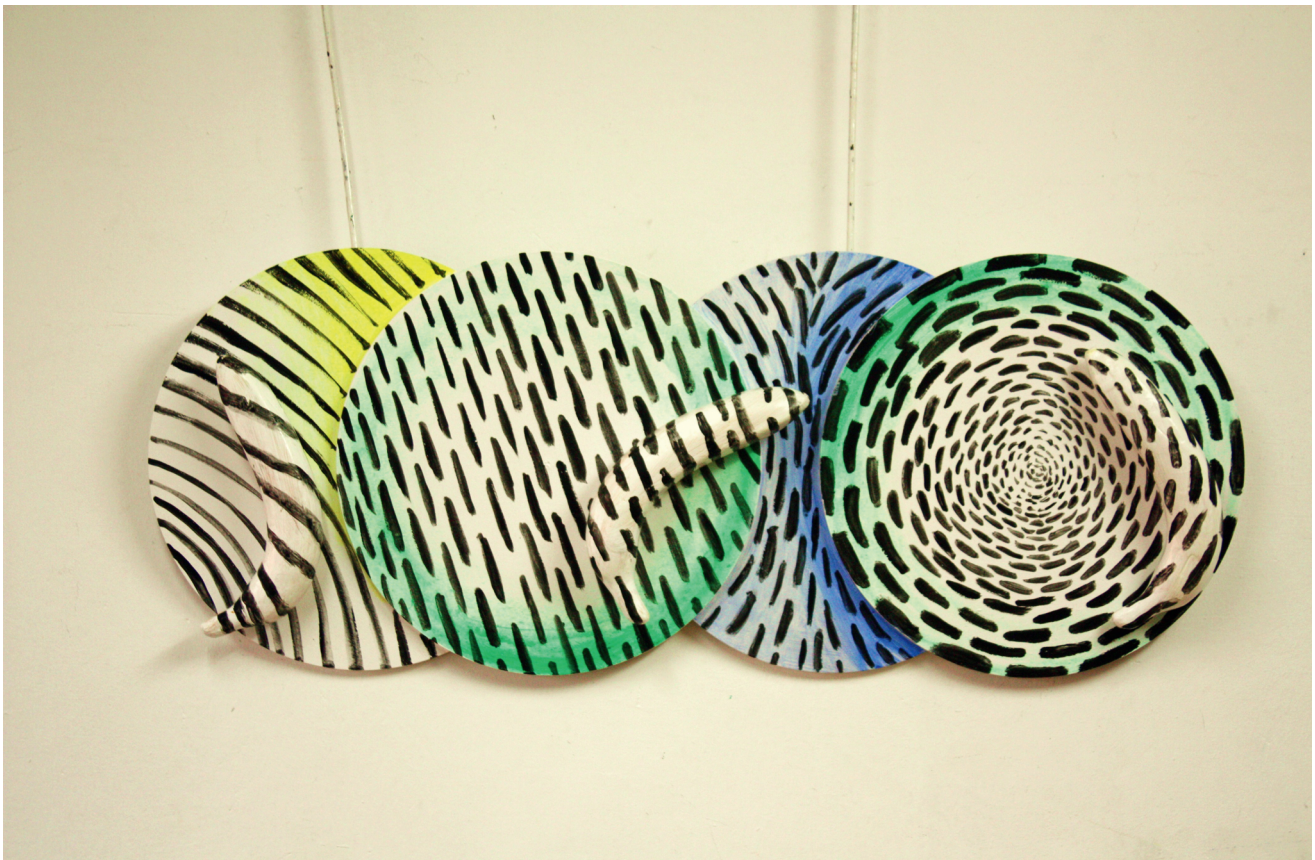


Katalog pozycja 2

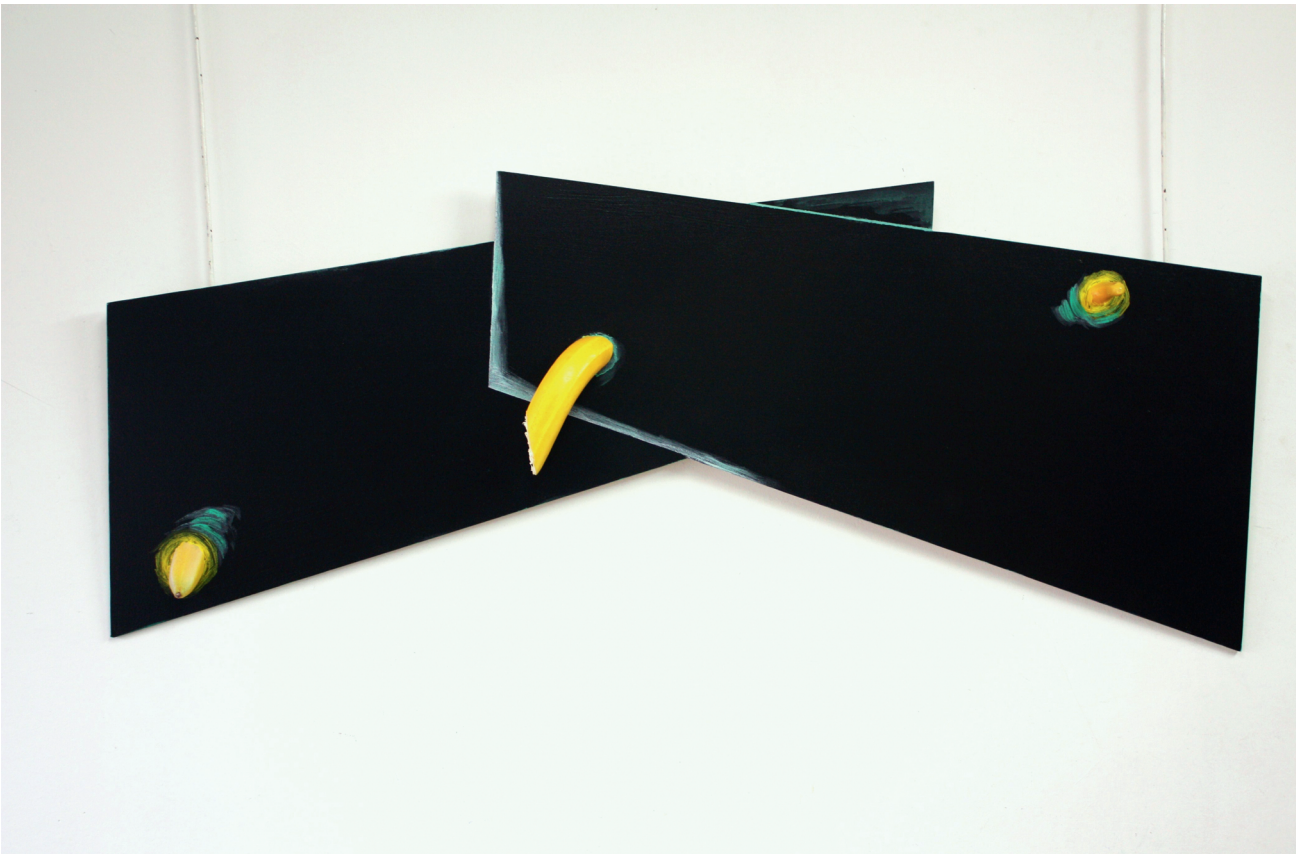


Katalog pozycja 3

Katalog pozycja 4

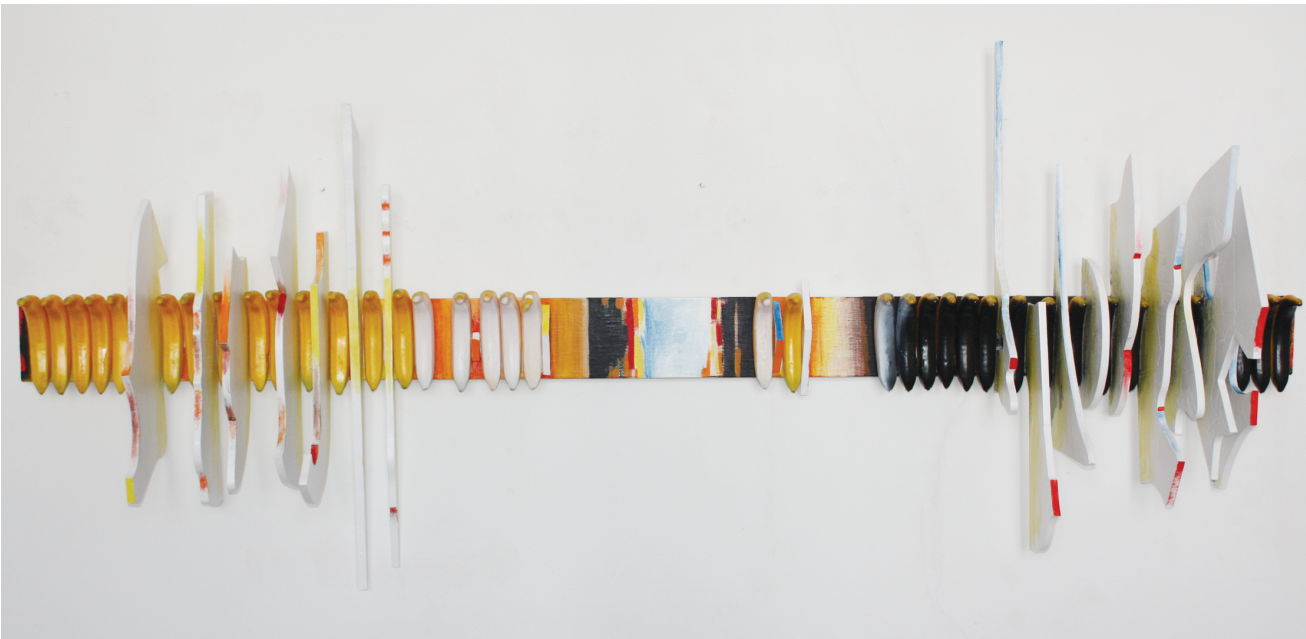


Katalog pozycja 5



Katalog pozycja 6

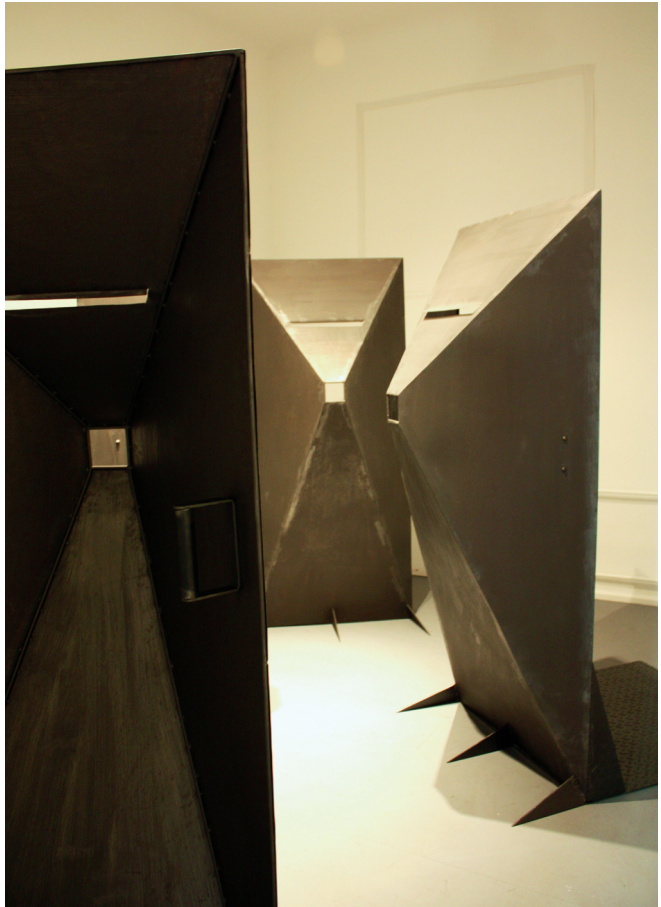
Katalog pozycja 7



Katalog pozycja 8

Katalog pozycja 9

Katalog pozycja 10



Katalog prac

1. *Napęd wielokołowy*, z cyklu *Dialogi z Ojcem*, 2014-2015
   akryl, drewno, plastik, technika własna, 73 × 40 × 10 cm
2. *Oko w oko z cywilizacją*, z cyklu *Dialogi z Ojcem*, 2015
   akryl, drewno, plastik, technika własna, 45 × 120 × 4 cm
3. *Energia braku*, z cyklu *Dialogi z Ojcem*, 2015
   akryl, drewno, 40 × 70 cm
4. *Kamuflaż jako projekcja*, z cyklu *Dialogi z Ojcem*, 2015
   akryl, drewno, plastik, technika własna, 30 × 78 × 7 cm
5. *Przezroczystość I*, z cyklu *Dialogi z Ojcem*, 2015
   akryl, drewno, plastik, technika własna, 40 × 120 × 10 cm
6. *Przezroczystość II*, z cyklu *Dialogi z Ojcem*, 2015
   akryl, drewno, plastik, technika własna, 33 × 90 × 8 cm
7. *Stygmaty*, z cyklu *Dialogi z Ojcem*, 2015
   akryl, drewno, plastik, masa szpachlowa, technika własna, 61 × 130 × 6 cm
8. *Trwanie i los*, z cyklu *Dialogi z Ojcem*, 2015-2016
   akryl, drewno, płótno, plastik, technika własna, 91 × 240 × 34 cm
9. *Przezroczystość i nic*, z cyklu *Dialogi z Ojcem*, 2016
   akryl, drewno, plastik, technika własna, 45 × 120 × 10 cm
10. *Verhandlungscabinen*, 2016
    stal, grafit, technika własna, (4 elementy tych samych wymiarów), 200 × 165 × 93 cm każdy

Z Marcinem Berdyszakiem rozmawia Jaromir Jedliński

Jaromir Jedliński: Pomówmy teraz – wychodząc na jakiś czas z naszej długiej konwersacji na temat całej Pana pracy – o przygotowywanej na wiosnę-lato 2016 roku w Galerii Muzalewska solowej Pana wystawie.
Marcin Berdyszak: Pokażę prace, które są dla mnie dość szczególne ponieważ po śmierci ojca – który też wystawiał w Galerii Muzalewska – uznałem, że nie mogę nie nawiązać do ostatniej jego wystawy w tej galerii, ale także w ogóle do twórczości ojca.
Jaromir Jedliński: Jan Berdyszak miał tam i wystawę za życia (z tą wspaniałą pracą ze szkła na podłodze zatytułowaną *OIKOS*), i po śmierci, ekspozycję *Istnieją 'Reszty Reszt'*...
Marcin Berdyszak: Oczywiście, mówię teraz o tej ostatniej, pośmiertnej już wystawie. Teraz jest to dla mnie moment szczególny, że ja się też w tej samej przestrzeni znajdę. Jak to widzę? Otóż pokażę prace, które ogólnie mieszczą się w cyklu *Dialogi z Ojcem*, jest ich niewiele i chciałbym je wszystkie wystawić. Jest tam praca *Energia braku*, dwa połączone koła, nieduża jak one wszystkie, jest tam praca *Kamuflaż jako projekcja*, też nieduża, wszystkie są z roku 2015 [Jan Berdyszak umarł we wrześniu 2014 roku], nowe, nigdzie nie pokazywane. Pokażę pracę nawiązującą do kół ojca ale z moimi rozmaitymi motywami o tytule *Napęd wielokołowy*. Te poszczególne tytuły specyfikują prace, które wchodzą w skład cyklu *Dialogi z Ojcem*. Próbowałem się do różnych problemów w twórczości ojca ustosunkować, tytuły poszczególnych moich prac na to czasem wskazują.
Jaromir Jedliński: Te prace powstawały jeszcze za życia Jana Berdyszaka czy już po śmierci Pana ojca?
Marcin Berdyszak: Zacząłem je robić po śmierci ojca.
Jaromir Jedliński: Ale za życia też powstała rzecz podobna, wcześniej w naszej długiej rozmowie o tym mówimy...
Marcin Berdyszak: Tak, praca z 2014 roku, *Opór i zaślepienie czyli Odyseusz i Syreny*. Z tym, że tamta praca dotyczyła generalnie twórczości ojca, motywów dziur, *passe-partout*, nieobecności, a ten cykl *Dialogi z Ojcem* dotyczy pewnych

wybranych wątków twórczości ojca i zrobiony został w całości po jego odejściu, wszystkie one są z 2015 roku. Praca [autor pokazuje w projekcji na ścianie zdjęcia wymienianych realizacji] *Oko w oko z cywilizacją*, *Przezroczystość I*, bo ojciec używał szyb, ja te szyby malowałem, to znaczy one są niejako imitacją, z pełną premedytacją to jest robione, jest to taka nawet nie hiperrealistyczna imitacja, która właściwie się chwieje, bo nie wiadomo…

Jaromir Jedliński: To jest płaskie?

Marcin Berdyszak: To jest płaskie, a udaje perspektywę, wobec tego jest to też sprawa tycząca zamknięcia wraz z odejściem ojca pewnego problemu, który akurat tak był przez niego identyfikowany.

Jaromir Jedliński: I to są wszystko prace, które bez wyjątku pokażemy na wystawie *Dialogi i negocjacje*?

Marcin Berdyszak: Tak, tak. *Przezroczystość II*…

Jaromir Jedliński: Też płaskie, chociaż ta iluzja jest tu niesamowicie sugestywna…

Marcin Berdyszak: Też płaskie i to właśnie nawiązuje do *Czarnych szyb*, do tych *Odbić*, z tym, że tu się nic nie odbija.

Jaromir Jedliński: Przenikania, częste u Jana Berdyszaka, prostopadłe (i pod innym kątem) ostre zderzenia płaszczyzn i planów… . To jest szkło?

Marcin Berdyszak: Tak, tak, tak, przenikania. A materiał, nie, to jest drewno czarne, pomalowane i akryl. Więc *Przezroczystość II* (bo są trzy: *Przezroczystość*, *Przezroczystość I*, *Przezroczystość II*) i to jest wciąż nawiązywanie do tych szyb z tym, że tu jest ten banan, który jest prawdziwy, w tym sensie, że trójwymiarowy ale to 3-D ma udawać, że jest płaskie, tak więc to jest w drugą stronę. To też jest niewielka praca. Oczywiście to wszystko jest malowane, nawiązywanie do tamtych transparentności, zanikania, do niemożliwości odnalezienia…

Jaromir Jedliński: Ten trójkąt, to jakby pęknięcie, to też jest namalowane?

Marcin Berdyszak: To jest namalowane, wszystko jest namalowane.
Jaromir Jedliński: Niezwykła iluzja, w oddaleniu, na reprodukcji trudna do wychwycenia.
Marcin Berdyszak: Tak, no tak to jest zrobione, dosyć sugestywnie aczkolwiek jak zaczniemy to z bliska oglądać to widać, że to jest trik. To wszystko są nieduże prace, bardzo kameralne. Teraz *Stygmaty*, to jest długi prostokąt, odciśnięte banany z czerwonymi krzyżami i odwrócone samochodziki, gdzie tak naprawdę chodzi o pewien rodzaj obojętności świata wobec spraw, które są niezwykłe, jednorazowe, efemeryczne… Nazwałem to *Stygmaty* ale tu również chodzi o kwestie odnoszące się do ojca, kwestie stygmatyzowania tym, że właściwie w świecie się nic nie zmienia. Czerwony krzyż na odciskach bananów to jest znak pierwszej pomocy, a banany odciśnięte zostały w szpachli poliestrowej, sztywnej, twardej. To jest dosyć grube, w kolorystyce biało-szarej.
Jaromir Jedliński: A te samochodziki. Czy wiąże się to jakoś z dzieciństwem, czy chodzi tu o owo odwrócenie do góry kołami, o nagłą bezradność?
Marcin Berdyszak: To jest sytuacja podejrzenia spod spodu tego wszystkiego ale to jest i odwołanie się do dzieciństwa, do przemijania, chociaż dla mnie samochodzik jest też taką bakterią cywilizacyjną, taką hiper-bakterią, która jest dowodem na to, że można przeżywać pewne rzeczy indywidualnie natomiast w tym samym czasie po tych autostradach te auta ciągle sobie jeżdżą, a praktycznie biorąc ludzie umierają, przychodzą inni i znowu jeżdżą. To wszystko trwa, a poprzez to powielanie się, poprzez to trwanie, stan ten stygmatyzuje bardzo mocno te indywidualne sytuacje bo się nagle okazuje, że trudno, aby świat przeżywał to z tobą, a z drugiej strony można powiedzieć, że to, co nam codziennie towarzyszy nagle towarzyszy nam w taki sposób, że jesteśmy przerażeni, że przy tym towarzyszeniu nam, świat się nie interesuje tym, co się nam przydarza. A zresztą trudno, żeby się interesował.

Jaromir Jedliński: Samochód kołami do góry (kiedyś to widziałem przy szybkiej drodze) to obraz bezradności; może się to też kojarzyć z tymi żukami leżącymi na grzbiecie, jakie chciał odwracać Gombrowicz, który po chwili namysłu zrezygnował z takiej syzyfowej pracy…
Marcin Berdyszak: Tak, bezradność, a one też są bardzo aktywne, to znaczy to jest też …
Jaromir Jedliński: …wytrącone ze swej roli…
Marcin Berdyszak: …tak, wybite ze swojej roli, no, a ten czerwony krzyż, znak konieczności udzielenia pomocy; pierwsza pomoc – poza jakimikolwiek kontekstami duchowymi, a w obrębie potrzeb czysto życiowych, medycznych – tu też się zaznacza.
Jaromir Jedliński: Czy w tych realizacjach zawarte jest odniesienie do konkretnych prac Pana ojca, czy niekoniecznie, czy jest to raczej dialog z osobą?
Marcin Berdyszak: Nie, jest to dialog z osobą ojca. Tamte prace, o których dawniej rozmawialiśmy nawiązywały do pewnego wątku twórczości ojca, ta praca dotyczy raczej obojętności w momencie, kiedy mamy do czynienia ze światem wywróconym do góry nogami. Ma to bardzo emocjonalny posmak aczkolwiek praca ta jest zbudowana na pewnej symetrii, nie zupełnej, jest to prawie-symetria. No, bo nie jest to symetria mechaniczna, czyli mamy pewną równowagę ale…
Jaromir Jedliński: …nie jest to lustrzane odbicie, i nic nie funkcjonuje …
Marcin Berdyszak: Tak, nie jest to lustrzane odbicie i nic nie funkcjonuje, dokładnie tak. Ta praca zatem raczej odnosi się do kontekstu emocji, bardziej niż do jakiegoś wątku twórczego. Jeszcze mam jedną pracę ale nie jestem w stanie jej pokazać na zdjęciu, to jest *Trwanie i los*, ją trzeba powiesić w poziomie, teraz ją roboczo możemy tu obejrzeć na podłodze. To jest szczególna praca, zbudowana na zasadzie wykresu, poziomo znajdują się tu przygotowane *Reszty Reszt* ojca, które

nigdy nie zostały przez niego użyte i wsadzone są między te elementy banany, żółte, potem białe i te przechodzą w czarne i to jest rodzaj właśnie wykresu, nazwałem to *Trwanie i los*. Jest tu też taka rzecz, że te deseczki, przygotowane przez ojca ale nie zamalowane są niejako analogiczne do tego banana plastikowego, który możemy przemalowywać ale on tak naprawdę się nie zmienia. Jest to ujęcie takich rzeczy, jak: trwanie, które idzie sobie, walka z czasem, przemijanie, upływ czasu, funkcjonowanie w czasie albo nie poddawanie się temu czasowi w sensie materialnym, a z drugiej strony mamy los, czyli coś co jest absolutnie nieprzewidywalne. I tak, jak te kształty są nieprzewidywalne tak samo nieprzewidywalna jest funkcja tego plastikowego banana, mimo, że on jest ciągle tym plastikowym bananem bez względu na to, czy będziemy mówili o obszarze sztuki, czy obszarze kultury popularnej, czy czegokolwiek, a te deski są zaprezentowane w taki sposób – co prawda ojciec miał cykl *Fragment jako całość radykalna*, gdzie umieszczał obrazy na sztorc – że nie możemy zajrzeć do tych „obrazów", albo nawet jeśli zajrzymy na lewą i prawą stronę to te banany będą skrywały to, co moglibyśmy tam dojrzeć, tam zatem nic nie ma. Natomiast te deski mają na zewnątrz pewne ślady, które mogą być czymkolwiek: obtarciem, raną, jakąś próbą ale to jest już tylko na krawędzi.

Jaromir Jedliński: Ta długa deska, na której cała ta konstrukcja się trzyma, ona jest pomalowana?

Marcin Berdyszak: Tak, wszystko jest malowane. Ta długa deska jest rzeczą dosyć szczególną ponieważ ojciec używał jej jako podkładu – to jest deska z płótnem – na którym stawiał wszystkie swoje prace i je tak oglądał. Wobec tego pozbierałem to wszystko w całość i tak naprawdę z tego zrobiłem pracę…

Jaromir Jedliński: „Reszty reszt"…

Marcin Berdyszak: „Reszty reszt", tak, i ja tak naprawdę poczułem się w obowiązku – bo te „Reszty reszt" zostały, one mają tylko inną funkcję – i stwierdziłem, że jedynym sensownym zachowaniem tych prac, które są zaczęte, bo tak należy

powiedzieć, jest zrobienie z nich pewnej całości, która już pozostanie nienaruszalna. Ich życie będzie przedłużone poprzez moją ingerencję i naruszenie ale tak to potem pozostanie i one nie skończą w piecu.

Jaromir Jedliński: I to ma tytuł *Trwanie i los*, tak?

Marcin Berdyszak: Tak, *Trwanie i los*.

Jaromir Jedliński: Z cyklu *Dialogi z Ojcem*?

Marcin Berdyszak: Tak. Pokażę, na ile to tu możliwe, jak to wygląda. Tu nie ma żadnej kompozycji tych elementów, po prostu poukładane składniki, ojca i moje. Jak to stoi to jest to totemiczne, a tu chodzi raczej o taki efekt, jak w wykresie. To ma mieć raczej charakter matematyczno-analityczny. Tu mamy do czynienia z odczuciem pustki. Następuje moment, kiedy wszystko idzie w drugą stronę. Bo tu mamy to, co żywe, potem to, co nazywam higieną i medycyną czyli ta biel, a potem to już jest tylko czeluść.

Jaromir Jedliński: To, że ta długa deska jest pomalowana to jest już Pana robota?

Marcin Berdyszak: Deskę ja pomalowałem, wcześniej, kiedy używał jej ojciec była ona biała. Jeszcze jedną pracę pokażę. Jest ona pracą szczególną ponieważ ojciec zrobił te dwie deski, namalował coś na nich, potem je zamalował i odstawił. Kiedy robiłem porządki znalazłem je i postanowiłem zrobić coś, co będzie niejako nasycone brakiem. Zrobiłem rzecz, która dla mnie ma niemalże afrykańsko-totemiczny charakter, gdzie mamy różne formy tej nieobecności wyrażane tak naprawdę tylko przez te kolory. I według mnie to się uwidacznia, że ta nieobecność jest w rzeczy, którą ojciec świadomie zrobił – a nie zrobił pracy, nie ma tej pracy ale zostało to podobrazie, została materia i kiedy ja to znalazłem to chcę, żeby treścią tego była znowu nieobecność. Ale nieobecność niejako wykreowana. Powody powstawania prac z cyklu *Dialogi z Ojcem* są więc różne, raz to jest wątek twórczości, raz to jest znaleziona deska, no i ta deska, na której ojciec wszystko oglądał.

I tak jak ojciec na przykład miał ten cykl belek Krzyża, gdzie odnosił się do tej poziomej belki Krzyża Chrystusa, tak dla mnie czymś analogicznym jest ta deska, na której ojciec stawiał wszystkie prace, które oglądał.
Jaromir Jedliński: Dokładnie w tym samym miejscu, przy tej desce, a o tej belce Krzyża z Pana ojcem rozmawiałem przed paroma laty, dla mnie też to wszystko mocno się ze sobą łączy i zamyka w jedną wielowarstwową całość...
Marcin Berdyszak: ...no ...
Jaromir Jedliński: ...właściwie to nie tyle zamyka, co wykonuje obrót, nic się nie zamyka... . Zadam jeszcze ogólne pytanie w tej części naszej konwersacji, bo opis samych prac do wystawy jest już dokonany i jasny, ale zapytam o moment odejścia Pana ojca. Był Pan już wtedy dojrzałym, samodzielnym artystą ale zarazem dużo jest odniesień w Pana pracy – co w pełni zrozumiałe, przy tak wyrazistej chociaż bardzo otwartej osobowości, jaką reprezentował Jan Berdyszak – do twórczości ojca. Czy odejście ojca stanowi dla Pana również artystycznie jakiś punkt zwrotny, czy to jest raczej w sferze ludzkiej odniesienie do osoby ojca?
Marcin Berdyszak: Dla mnie jest to ważne w ludzkiej sferze, przede wszystkim, ale artystycznie jest to też znaczące ponieważ żyliśmy razem i byliśmy pierwszymi odbiorcami swoich prac i ciągle rozmawialiśmy. Nie było czegoś takiego, żebyśmy ukrywali przed sobą to, co robimy i zarówno ojciec był obecny w mojej twórczości – w dyskusjach, w rozmowach, w wątpliwościach i tym samym on mi odpłacał przy swojej twórczości. Ale powiedzieć trzeba też to – ponieważ życie jest jakie jest, a dla mnie ten związek z ojcem poprzez twórczość jego, moją jest istotny – że mam poczucie straty nie tylko ojca ale też przyjaciela. Rzadko się zdarza – uważam, że nasza relacja była naprawdę wyjątkowa – żeby za przyjaciela mieć ojca. I mówię to z pełną odpowiedzialnością. Uważam, że byłoby czymś nieludzkim gdybym nie odniósł się do utraty ojca w swojej własnej pracy. Tym bardziej, że mój ojciec również w jednej z prac odniósł się do śmierci swojego ojca, zrobił ją w 1984 roku, roku śmierci

mojego dziadka Józefa, ojca mojego ojca. To jest takie doświadczenie, które daje szansę trochę innego pomyślenia. Ale jest również ciekawą przygoda zetknięcia się z takim postrzeganiem wybranych aspektów twórczości, jakie nie byłoby możliwe, gdyby ojciec żył. Może to jest okrutne co mówię, ale mówię to zupełnie szczerze ponieważ te prace mają również sens właśnie dlatego, że ojca nie ma. One mają sens budowany właśnie na jego nieobecności, a przypomnę, że paradoksalnie ta nieobecność kreowana i kształtowana była treścią twórczości ojca. Więc to wszystko mi się nieprawdopodobnie klei w całość.

Jaromir Jedliński: No tak, wszystkie te motywy *passe-partout*, dociekania na temat tego co jest, a czego nie ma, reszty, „Reszty reszt" etc. obecne w pracy Jana Berdyszaka…

Marcin Berdyszak: …tak, pytania na temat tego co jest, czego nie ma, to miejsce puste, które jest tworzone przez otoczenie, przez ramy …

Jaromir Jedliński: …granica, granice …

Marcin Berdyszak: …tak, właśnie, tak, i ja to tak też widzę ale ponieważ twórczość ojca jest tak wielowątkowa i głęboka to i ja muszę uważać bo mógłbym z niej spokojnie uczynić program odnoszenia się do różnych wątków do końca mojego życia. Więc to jest też taki moment, kiedy wiem, że ten cykl zostanie zamknięty. On nie może być kontynuowany ponieważ odniesienie się do twórczości Johnsa, czy Beuysa, czy Malczewskiego, czy do ojca, co zrobiłem w tej pracy *Opór i zaślepienie*…, zupełnie to się przypadkowo stało i cieszę się, że to było za życia ojca bo dla mnie najważniejsze było to, że różni ludzie, którzy widzieli tę pracę myśleli, że myśmy razem coś zrobili a dla mnie najważniejsze było, że tam się ducha ojca, jego twórczości, czuło. Natomiast to teraz jest związane z wybranymi wątkami jego pracy ale to jest też taki *hommage*, trochę. I w wystawie w Galerii Muzalewska w Poznaniu pokażę cały ten cykl z wyjątkiem dwóch prac. Te prace wszystkie są bardzo kameralne i w Galerii Muzalewska one idealnie się odnajdą, mają one charakter prywatno-intymny i galeria w mieszkaniu

stanowi dla nich doskonały kontekst. Ale chcę jeszcze dołączyć jakąś instalację. Myślałem byśmy jedną spomiędzy paru propozycji wybrali i dołączyli do ekspozycji, w osobnym pomieszczeniu, oczywiście. Pierwsza instalacja to jest *La dance macabre du terrorisme*, prawie trzymetrowy okrąg, z pistoletem i figurą terrorysty ubranego w strój baletmistrza, w baletkach ale z podeszwami wojskowych butów i kominiarką, to jest jedna propozycja, ta praca jest z tego roku, a pokazywana była już w Berlinie. Druga rzecz bardzo szczególna, nigdy nie pokazywałem jej w Polsce, praca jest z ubiegłego roku, zrealizowana na stulecie Pierwszej Wojny Światowej nosząca tytuł *Dziedzictwo kontrolowanego oddechu*, pokazywana w Museum Quartier w Wiedniu i to jest instalacja gdzieś cztery i pół na dwa metry i są tam wykrochmalone pościele, poszewki i prześcieradła, na tym stary szklany chemiczny sprzęt, kolby z kilkudziesięcioletnim brudem i dwie postaci: kobieta pielęgniarka w masce przeciwgazowej i chłopiec, który w rękach trzyma zdjęcie siebie w tym samym stroju, w jaki teraz jest ubrany ale kiedy był młodszy, z tym, że oczywiście on cały jest brudny. To zdjęcie jest oryginalne, z 1918 roku. To jest dokładnie taki sam strój, teraz został uszyty, ten jest pobrudzony, a tamten na zdjęciu jest czysty i ten chłopczyk sobie w nim siedzi. Pielęgniarka trzyma w ręku torbę do maski gazowej. To stare zdjęcie stało się powodem zrobienia tej instalacji, a także likwidacja zakładu chemii na politechnice, oni to sprzątali i stamtąd to wszystko wziąłem, mam całą tę pracę u siebie, pokazywałem ją, jak powiedziałem w Wiedniu, w Polsce jeszcze nie, ale wiem, że ona do naszej wystawy mało pasuje …

Jaromir Jedliński: …jest ona bardzo mocna, dominująca…

Marcin Berdyszak: …tak, bardzo mocna, zgadzam się. Teraz wiec pokażę jeszcze inną pracę, bardzo szczególną, to jest konfesjonał i fotoplastykon; w tym fotoplastykonie można podpatrywać obracające się na bębnie – w górnym pasie zdjęcia nagich kobiet z lat 1920-tych, one są już oderotyzowane, a w dolnym pasie są zdjęcia osób, twarzy robionych przez aparat

w konfesjonale, kiedy się do niego zagląda. Wewnątrz konfesjonału jest czerwone światło i każdy, kto odsunie tę zasłonę zostaje natychmiast atakowany fleszem i oślepiony; ma się poczucie, że zrobione nam zostało zdjęcie. Dotyczy to sytuacji, w której płaci się za to, żeby obejrzeć, bez względu na to, czy chodzi o to by zobaczyć tę pornografię, czy to by zobaczyć zdjęcia innych w sytuacji intymnej albo kiedy przyłapani oni są na jakimś uczynku jak zaglądanie, a z drugiej strony jest konfesjonał, w którym oczyszcza się z tego samego, za co tu się płaci. I w gruncie rzeczy zawartość tych dwóch obiektów, obu skrzyń jest identyczna. Tylko, że tu ona ma postać materii, a tu nie. To są obiekty – fotoplastykon i konfesjonał naturalnych rozmiarów, duże to jest. Jak zagląda się do konfesjonału i uderza po oczach flesz, a na ścianie jest zamontowany aparat fotograficzny to ma się wrażenie, że jest się śledzonym, przyłapanym, na – niejako – naruszeniu tajemnicy konfesjonału, spowiedzi. Jest jeszcze jedna praca i może z pewnych względów będzie dla naszego przedsięwzięcia najlepsza dlatego, że ona ma postać trochę neutralną, a nazywa się *Verhandlungscabinen*, czyli *Kabiny negocjacyjne*, mam ją na dole to zaraz obejrzymy na żywo. Są to zbudowane przeze mnie metalowe kabiny ustawione w kręgu, wchodzi się na płytę, są tam rączki do trzymania się, można przez wąski otwór …

Jaromir Jedliński: …jak strzelniczy…

Marcin Berdyszak: …właśnie, przez ten otwór można komuś podać rękę ale można też wsadzić karabin …

Jaromir Jedliński: To jest jakby zbroja, pancerz…

Marcin Berdyszak: …tak, pancerz, ale specjalnie nazwane to zostało *Kabina negocjacyjna* ponieważ idzie tu o rozmaite negocjacje. [kontynuujemy rozmowę w pracowni-magazynie] To są te kabiny, wchodzi się w nie, można je na różny sposób ustawiać…

Jaromir Jedliński: …tak, dialog, negocjacje, konfrontacje, to jest bardzo dobre w kontekście całej planowanej przez nas wystawy, to są różne dialogi, przyjacielskie, twórcze albo agresywne, ale w sumie jest to o komunikacji…

Marcin Berdyszak: …tak, dialogi i negocjacje…, a wstawienie tego do pokoju jeszcze to wzmocni…
Jaromir Jedliński: …tak będzie najlepiej, *Dialogi i negocjacje*, taką robimy wystawę.
Marcin Berdyszak: Ta praca jest czysta.
Jaromir Jedliński: A skąd ten niemiecki tytuł?
Marcin Berdyszak: Pokazywałem ją w Niemczech ale druga sprawa jest taka, że to słowo niemieckie *Verhandlungscabinen* mi bardzo pasuje, tak samo jak w przypadku tego terrorysty mam tytuł francuski *La dance macabre du terrorisme*; *dance macabre* jest pojęciem obecnym w kulturze, terroryzm, Bruksela, Paryż, to wszystko, co ostatnio się wydarza, no, nie wyobrażam sobie, żeby ten tytuł był inny…, a tu *Verhandlungscabinen*…
Jaromir Jedliński: …tak, to dobrze będzie wszystko dialogowało w naszym pokazie.

W Poznaniu, 26 kwietnia 2016 roku

©2016 by Marcin Berdyszak & Jaromir Jedliński

Nota biograficzna

Marcin Berdyszak urodził się w Poznaniu w 1964 roku. Dyplom z malarstwa w pracowni prof. Włodzimierza Dudkowiaka oraz z rzeźby w pracowni prof. Macieja Szańkowskiego w PWSSP w Poznaniu w 1988 roku. Od 1989 roku związany z Akademią Sztuk Pięknych w Poznaniu, a obecnie Uniwersytetem Artystycznym w Poznaniu. Pracuje na stanowisku profesora zwyczajnego i prowadzi pracownię działań przestrzennych na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych oraz zajęcia z warsztatów twórczości edukacyjnej na Wydziale Edukacji Artystycznej.
W latach 1999-2002 prodziekan Wydziału Edukacji Artystycznej w ASP w Poznaniu. W latach 2002-2008 pełnił funkcję Prorektora ds. studenckich i współpracy z zagranicą, obecnie Rektor Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.
Członek Stowarzyszenia Artystyczno-Edukacyjnego Magazyn, którego jest współzałożycielem wraz z Tadeuszem Wieczorkiem, Piotrem Pawlakiem i Wojciechem Nowakiem.
Zajmuje się instalacją, obiektem, rysunkiem. Swoje prace prezentował na różnych wystawach zbiorowych i indywidualnych, między innymi w Polsce, Niemczech, Słowacji, Czechach, Finlandii, Austrii, Szwecji, Japonii, Meksyku, Wielkiej Brytanii, Litwie i USA.
Brał udział w licznych spotkaniach i konferencjach dotyczących edukacji artystycznej.
Zrealizował kilkadziesiąt warsztatów autorskich w kraju i zagranicą.

Wydawca
Hanna Muzalewska-Purzycka
Galeria Muzalewska i Fundacja im. Andrzeja Szewczyka
Głogowska 29/6a
60-702 Poznań, Poland
tel.: +48 61 869 98 43; +48 603 399 718
e-mail: galeriamuzalewska@witryna.pl
www.galeriamuzalewska.pl

Publikacja towarzyszy wystawie
Marcin Berdyszak
Dialogi i negocjacje

Galeria Muzalewska, Poznań
maj 2016
Copyrights © by Galeria Muzalewska and Authors
kurator: Jaromir Jedliński
zdjęcia: Marcin Berdyszak
układ: Jacek Grześkowiak