
KINETIC ART

Piotr Jędrzejewski

WROCŁAW 2021

spis

TREŚCI

TABLE OF CONTENTS

6	_____	RENATA BONTER-JĘDRZEJEWSKA
14	_____	AGNIESZKA BANDURA
24	_____	WANDA GOŁKOWSKA
28	_____	KAMIL KUSKOWSKI
35	_____	BIOGRAFIA / BIOGRAPHY
38	_____	OBIEKTY / OBJECTS
104	_____	INDEKS / INDEX
114	_____	WYSTAWY / EXHIBITIONS



Renata

BONTER-

-JĘDRZEJEWSKA

TEKST KURATORSKI

PL *I co ty tam znowu psujesz?* pytała babcia Jadwiga⁰¹ małego Piotrka, rozkładającego kolejny mechanizm, ukryty bezpiecznie w skrzynce, pudełku, kopercie od zegarka. Ile było w tej zabawie ciekawości rzeczy i zawziętości młodego odkrywcy. Rozkładał i składał, psuł i naprawiał. Z czasem, na pozór skomplikowane konstrukcje stawały się logiczne i oczywiste. Dziś nie potrafiłby policzyć ile zegarków firmy Poljot „zamęczył na śmierć”.

Piotr Jędrzejewski konstruuje ruchome obiekty przestrzenne. Przedstawia zapętlone historie czasu zapisane w małych i dużych mechanizmach. Za każdym razem rozwiązuje nowe problemy techniczne. Zadaje pytania i sam sobie na nie odpowiada. Nadaje swoim pracom intrygujące formy, wydobywając z nich zaskakujący ład.

Jak niemy obserwator jestem od ponad 35 lat świadkiem rodzących się pomysłów, raz za razem, zaskakiwana formami ukazującymi się w procesach długich i krótkich, klarownych, jasnych i zawiłych, na okrągło opisujących świat funkcji i działań matematycznych. Ilości przełożeń, trybów, współzależnych form współpracujących ze sobą w zamkniętej, zdefiniowanej regule. Czasami wymuszonych oczekiwanym efektem, a czasami pojawiających się znienacka, wywołując zaskoczenie i zadowolenie samego artysty. Powstająca forma stopniowo zawłaszcza przestrzeń wokół siebie, pozostawiając za sobą niewidzialną smugę, rozchodzącą się na błękicie, znikającą w przestworzach, niczym biała kreska rozcinająca niebo na pół w pogodny dzień.

⁰¹ Jadwiga Przeradzka-Jędrzejewska (1902-1983), malarka, scenografka; w l. 1923-29 studiowała malarstwo w warszawskiej ASP, pod kier. prof. Tadeusza Pruszkowskiego.

CURATOR'S TEXT

EN *What are you up to again?* Grandmother Jadwiga asked little Piotr⁰¹, who was dismantling another mechanism, hidden in a safe box, crate, or watch case. He was an indefinitely curious and fierce explorer. He dismantled and put together, spoiled and repaired. With time, seemingly complicated constructions became logical and obvious. Today, he does not know anymore how many Poljot watches he “tortured to death”.

Piotr Jędrzejewski builds mobile spatial objects. He shows tangled histories written in small and big mechanisms. Each time, he solves new technical problems. He asks questions and answers them himself. His works have intriguing forms and are surprisingly ordered.

I have been his silent observer for over 35 years, I've seen ideas emerging, each time in surprising forms, in short and long processes, clear, lucid and complex, describing the world of mathematical functions and formulations again and again. There are many shafts, modes, interdependent forms which cooperate with each other based on a clearly defined rule. Sometimes they bend to the expected result, sometimes they appear out of nowhere, surprising and pleasing the artist himself. The form taking shape slowly devours the space around it and leaves but an invisible streak on the sky, disappearing in the air, like a white line cutting the sky into two on a sunny day.

What is the essence of the constructions created out of the need to move the air and object and to shake the energy around the created system? What makes the artist curious and insistent on determining the dependencies of forms, materials, created systems which make up a sophisticated mechanism? The problem is formatted after many months and sometimes years of observations, attempts and experiments. The author is uncompromising is conducting deep discussions and considerations of his assumptions. The infinite number of attempts testifies to the extreme fierceness of the artist, who wants to describe the observed phenomena in an unequivocal way.

⁰¹ Jadwiga Przeradzka-Jędrzejewska (1902-1983), painter, scenographer; in 1923-29, she studies painting at the Academy of Fine Arts in Warsaw, under the supervision of Prof. Tadeusz Pruszkowski.

Co jest istotą konstrukcji powstających z potrzeby poruszenia powietrza, obiektu, zamieszania energii wokół tworzonego układu? Co wywołuje w twórcy ciekawość i determinację w definiowaniu zależności form, materiałów, kreowanych systemów współtworzących wyrafinowany mechanizm? Sformatowanie problemu poprzedzone jest wielomiesięcznymi, a czasami wieloletnimi obserwacjami, próbami i eksperymentami. Wobec określonych założeń toczą się liczne dyskusje, przemyślenia bezkompromisowo prowadzone przez autora. Niezliczona ilość prób świadczy o niezwyklej zaciętości twórcy, dążącego do jednoznacznego opisania obserwowanych zjawisk.

PL

Jak wielki wpływ na podejmowane przez autora praktyki mają postaci napotymane w trakcie poszukiwań, badań, notacji zjawisk? Ile znaczą momenty ważne i pozornie mniej znaczące w chwilach konstituowania się jego świadomości twórczej, określającej nieprzeciętną ciekawość poznawczą?

Bohaterami Piotra Jędrzejewskiego są poszukiwacze oryginalnych, niestandardowych rozwiązań, czasami zaskakująco prostych i błyskotliwych. Z podziwem docenia wyjątkowe talenty wynalazców oraz rezultaty ich logicznego, analitycznego myślenia. Fascynacje pochodzą z różnych obszarów nauki, sztuki, techniki. Długą listę innowatorów mógłby rozpocząć Archimedes. Znany jako znakomity konstruktor maszyn bojowych i wyśmienity naukowiec i inżynier-konstruktor miał również ogromny wpływ na rozwój matematyki, badanie tajemnic krzywych, a także podejmowanych wysiłków nad oszacowaniem liczby π^{02} . W połowie XVII w. niezwykle ważne wyzwanie postawił sobie Izaak Newton, twórca teorii powszechnego ciążenia. W oparciu o prowadzone badania i jawiące się idee podsunięte przez tajemnicę ruchu i tajemnicę zmiany, rozpoczął badania nad wyznaczeniem funkcji pola pod dowolną krzywą. Dzięki zdefiniowaniu nieznanych dotąd funkcji matematycznych powstały urządzenia, bez których trudno sobie wyobrazić współczesny świat. Inspirująca dla Piotra jest historia Johna Harrisona, który z sukcesem poświęcił życie na wybudowanie zegara umożliwiającego precyzyjny pomiar czasu na morzu. Pomiar ten zapewnił osiemnastowiecznym żeglarzom możliwość uzyskania dokładnych danych na temat aktualnej długości geograficznej⁰³. Wszystkie cztery wybudowane przez Harrisona zegary zostały odbudowane, można je podziwiać w muzeum w Greenwich.

Piotra Jędrzejewskiego fascynują fenomeny wprawiające widza w stan niespodziewanego zaskoczenia i zainteresowania. W swoich pracach, poprzez własne doznania, pragnie zachęcić odbiorcę do chwilowej refleksji nad formą, ruchem, zakodowaną w szczególnie sposób kreacją. Jak napisała o działaniach artysty prof. Wanda Gołkowska⁰⁴:

02 S. Strogatz, *Potęga nieskończoności*, Copernicus Center Press, Kraków 2021, str. 57.
03 S. Dava, *W poszukiwaniu długości geograficznej*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1998.
04 Wanda Gołkowska (1925-2013) - malarka, rysownicza, graficzka, artystka koncepcyjna, twórczyni obiektów przestrzennych, autorka akcji artystycznych; w latach 1946-1952 studiowała w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. Wieloletni pedagog tejże uczelni (od 1991 jako profesor zwyczajny).

EN What role do figures play in his practices, the figures that the author meets during his research, search and when describing the phenomena? How important are significant and seemingly less significant moments when his artistic awareness constitutes itself, which shows cognitive curiosity above average?

Piotr Jędrzejewski's protagonists look for original, non-standard solutions, sometimes surprisingly simple and scintillating. He admires unique talents of inventors and the results of their logical, analytical thinking. He is fascinated by various fields of science, art and technique. Archimedes could be at the top of a long list

of innovators. He is known as a prominent constructor of combat vehicles, and as a scientist and engineer-constructor, he had an enormous influence on the development of mathematics, studying the secrets of curves and estimating the π^{02} number. In the middle of the 17th c., Isaac Newton, the creator of the theory of gravity, set himself a very important task. Based on his research and ideas stemming from the study of movement and change, he tried to specify the field's function under any curve. Thanks to defining mathematical functions not known before, devices were built which made the world as we know it possible. John Harrison inspired Piotr, as he devoted his life, and succeeded in it, to building a clock allowing to measure time at sea in a precise manner. Thanks to this measurement, seafarers from 18th c. could obtain specific data about their latitude⁰³. All three clocks that Harrison built have been rebuilt and can be visited in a museum in Greenwich.

Piotr Jędrzejewski is fascinated by phenomena which take the viewer by surprise and interest them. In his works, he shows his own experiences and tries to encourage the recipient to reflect on the form, movement, encoded creation for a moment. Professor Wanda Gołkowska wrote about the artist's works⁰⁴: This precision, mysterious and provocative at the same time, the situation that changes when specific game elements move, create a special, visual performance⁰⁵.

02 Steven Strogatz, *Infinite Powers*, Copernicus Center Press, Kraków 2021, p.57
03 Sobel Dava, *Longitude*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1998
04 Wanda Gołkowska (1925-2013), painter, drawer, graphic, conceptual artist, creator of spatial objects, organiser of artistic auctions; in 1946-1952, she studied at the Higher School of Fine Arts in Wrocław. She taught at the School for a long time (since 1991 as a professor)
05 quoted from the mini catalog of Piotr Jędrzejewski, BWA Wrocław, Contemporary Art Galleries, Wrocław 1999

*Precyzja, a równocześnie zagadkowa i prowokacyjna akcja, zmieniła sytuacja w czasie ruchu poszczególnych elementów gry - tworzą specyficzny, wizualny spektakl*⁰⁵.

PL

Zapewne, nie przypadkiem, jego własne praktyki i chętnie podejmowane próby i eksperymenty oscylują wokół trzech opisanych przez Newtona pojęć: przestrzeń, czas i ruch. Artysta obserwuje i analizuje wzajemne zależności wynikające z przenikających się bytów, w obszarze zdefiniowanej formy instalacji w przestrzeni, długości sekwencji ruchu i zakodowanym w algorytmie jego charakteru. Nie są to jednak akty powstałe w warunkach laboratoryjnych, chociaż środowisko pracy autora obiektów kinetycznych może być dla wielu odwiedzających to miejsce niezwykłe. Pracownik artysty-projektanta wypełniają kolekcjonowane przez lata urządzenia, zarówno te cyfrowe jak i analogowe, niezliczone kontenery, pojemniki, szuflady, w których pochowane są nieprzebrane akcesoria, oczekujące na ponowne zainteresowanie twórcy. Nie brakuje tam śrubek, podkładek, łożysk, sprężyn, magnesów, przewodów i innych tzw. elementów normatywnych. To one stanowią spoiwo dla detali powstałych w różnych technologiach, z celowo dobranych materiałów. Bazę dla tych działań stanowią, w ostatnich latach, projekty powstałe ostatecznie w programie CAD (Computer Aided Design).

Budowane przez Piotra Jędrzejewskiego instalacje kinetyczne powstają w wieloetapowym maratonie zajęć i zdarzeń. Zakodowanie sekwencji ruchów w obiekcie wprawia artystę w stan wielotygodniowego entuzjazmu i poruszenia. W procesie powstawania dzieła artysta doświadcza również nieafirmatywnych emocji. Pierwsze szkice rysunkowe i wstępne modele przestrzenne dają tylko nadzieję na powodzenie. W kolejnych etapach zakodowane w plikach cyfrowych obiekty nabierają realnych kształtów. Świadomie wybrane technologie wytwórcze decydują o charakterze tworzonego obiektu. Podobnie jak wejście na Mont Everest nie jest jeszcze zdobyciem ośmiotysięcznika, triumf stanowi dopiero zejście do bazy, tak złożenie wszystkich powstałych elementów nie decyduje o oczekiwanym powodzeniu. W budowaniu

05 cyt. z mini katalogu Piotra Jędrzejewskiego, BWA Wrocław, Galerie Sztuki Współczesnej, Wrocław 1999.

It is most probably not an accident that his own practices, attempts and experiments come round three terms described by Newton: space, time and movement. The artist observes and analyses interdependencies resulting from permeating beings, in the area defined by the installation's form in the space, length of the movement's sequence and the movement's nature encoded in the algorithm. But these acts are not created in laboratory conditions, although many may find the working conditions of the creator of kinetic objects unusual. The atelier of the artist-designer is filled with devices which he has been collecting for years, both digital and analogue, countless containers, boxes, drawers teeming with accessories that wait for their turn. You can find there screws, pads, shafts, springs, magnets, cables and other so-called normative elements. They are the bind for the details made in various technologies, with special materials. In recent years, the projects were created in CAD programme (Computer Aided Design).

EN

Piotr Jędrzejewski's kinetic installations are built during a marathon of numerous events and occurrences. The sequence of movements is encoded in the object, which leaves the artist enthusiastic and moved for many weeks. During the process of creation, he experiences non-affirmative emotions as well. The first draft drawings and preliminary spatial models give but a hope for success. During next stages, objects encoded in digital files take up real shapes. Creative technologies are selected consciously and give the object its special character. Reaching Mount Everest is not tantamount with climbing a 8000m peak, you are victorious when you get back to the camp. Similarly, putting all the elements together does not mean success. In the process of building mobile objects, the key moment is launching the installation and the successful encoding of the sequence of repetitive gestures which will be endlessly repeated on recorded commands. Only then can you see the kinetic artist smile with satisfaction. As Stanisław Lem, a prominent writer, philosopher and futurologist, said: *No machine can make a man superfluous*⁰⁶.

But it will most definitely make them happy!

06 Stanisław Lem, The Astronauts, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017

PL obiektów mobilnych kluczym etapem jest proces uruchomienia instalacji i pomyślnego zakodowania w niej sekwencji powtarzalnych gestów, które będą nieprzerwanie ponawiane na podstawie zapisanych komend. Dopiero wtedy możemy zobaczyć uśmiech zadowolenia i satysfakcji na twarzy twórcy sztuki kinetycznej. Jak powiedział ceniony pisarz, filozof, futurolog, Stanisław Lem: *Żadna maszyna nie uczyni człowieka zbytecznym*⁰⁶.

Ale z pewnością uczyni go szczęśliwym!

06 S. Lem, *Astronauci*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017



Agnieszka BANDURA

SZTUKA KINETYCZNA – (RE)KAPITULACJA

[Darkowi – off you go]

E PUR SI MUOVE...

PL Wiosną 2016 roku odbyła się we Wrocławiu międzynarodowa wystawa sztuki kinetycznej InMotion⁰¹. Towarzyszyły jej sympozjum, wykłady, warsztaty i rozmowy, podczas których teoretycy i artyści wspólnie snuli refleksję nt. sztuki kinetycznej oraz ruchu w sztuce w ogóle. Po głowie krążyło mi wtedy pytanie, czy (i jak) można opisać (a przez to utrwalić) sztukę kinetyczną, nie zaprzeczając jej naturze, nie skazując jej tym samym na martwość, a jej doświadczenia na stagnację i skostnienie? Czy estetyk – analizując i interpretując sztukę kinetyczną – jest w stanie ryzykownym skokiem pokonać przepaść pomiędzy tradycyjną, statyczną i łatwą w opisie materią sztuki a ukrytą w kinetycznych obiektach dynamiką i energią? Czy takie badanie nie prowadzi w konsekwencji do „zatrzymania” ruchu (analogicznie do fotografii „zamrażającej” moment rzeczywistości)?

Usiłowałam zatem uporządkować przestrzeń definicji i rozwoju sztuki kinetycznej koncentrując uwagę na specyficznej dla niej ambiwalencji i na jej doświadczeniu sytuującym się między złudzeniem, iluzją optyczną (ruchu), pozorną „martwością” (np. stanem równowagi, ale wynikającym z napięcia) a faktycznym poruszeniem (obiektu, mechanizmu czy automatu). Zaryzykowałam hipotezę, iż w sztuce współczesnej (tj. od końca dziewiętnastego wieku i eksperymentów z animowaniem statycznego obrazu, które zainicjowały szereg zjawisk związanych z obrazowaniem „poklatkowym” w malarstwie, rzeźbie, filmie itd.) zaobserwować można tendencję do odchodzenia od złudzenia ruchu w dziele, przez sztukę mobilną (mobile i ruch „ucieleśniony”, dosłowny, en ergos) oraz

⁰¹ Wystawa *InMotion*, Wrocław, 22.04–13.05.2016, organizatorzy: Akademia Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu, Politechnika Wrocławska oraz Fundacja Fuzjon; kuratorzy: Renata Bonter-Jędrzejewska, Kamil Kuskowski; artyści: Piotr Bosacki, Piotr Bożyk, Danuta Dąbrowska-Wojciechowska, Jakub Jernajczyk, Piotr Jędrzejewski, Claus Larsen, Tomasz Opania, Karina Smigła-Bobinski, Jennifer Townley, Piotr Urbaniec.
Por. też A. Bandura, *Poezja ruchu*, Wrocław 2015 [tekst do katalogu].

KINETIC ART – (RE)CAPITULATION

[For Darek – off you go]

E PUR SI MUOVE...

EN In spring 2016, an international exhibition of kinetic art, InMotion, was hosted in Wrocław.⁰¹ It was accompanied by a symposium, lectures, workshops and discussions with theoreticians and artists discussing kinetic art and movement in art in general. I was then wondering whether (and how) to describe (and thus preserve) kinetic art without contravening its nature and without dooming it for being dead, stagnated and petrified. Can an aesthetician, who analyses and interprets kinetic art, take the risk and try to reconcile traditional, static and easy to describe art with the dynamism and energy hidden in kinetic objects? Does such an analysis necessarily “stop” the movement (like a photography, which “freezes” a moment)?

I tried to organise definitions and developments of kinetic art by focusing on its typical ambivalence and the way it is experienced: like an illusion, optical illusion (of movement), apparent “deadness” (e.g. balance resulting from tension) on the one hand and the actual movement on the other (movement of an object, mechanism or robot). I risked a hypothesis that in modern art (i.e. starting from the end of the 19th c. and the experiments with animating a static image which initiated a series of phenomena related to “time-lapse” imagining in painting, sculpture, film, etc.), a tendency can be observed to abandon the illusion of movement in a piece of art, to go through mobile art (mobile and “embodied”, literal movement, en ergos) and rhythmic plastics, and to adopt proper mobile art, i.e. kinetic art, where the actual kinesis suggests a performance, play, higher (inter)activity, engagement and recipients' satisfaction. Next, I tried to clarify the development and definition of the kinetic art, by describing phenomena related to the above-mentioned rhythmising of art (or phenomena which are parts of it), which make the art work ephemeral, or even dematerialise it (a specific artefact, usually a sculpture). This happens by introducing an aspect of a spectacle, change, decay, etc. I wanted to describe kinetic art as an interactive “phenomenon”, where materiality or being an object (objectiveness) is replaced by energy, processualism and phenomenism with engagement and aesthetic pleasure presupposed by this “phenomenality”. The above mentioned processualism was supposed to refer both to the

⁰¹ Exhibition *InMotion*, Wrocław, 22.04–13.05.2016, organisers: E. Geppert's Academy of Fine Arts in Wrocław, High School of Technology in Wrocław and Fuzjon Foundation; curators: Renata Bonter-Jędrzejewska, Kamil Kuskowski; artists: Piotr Bosacki, Piotr Bożyk, Danuta Dąbrowska-Wojciechowska, Jakub Jernajczyk, Piotr Jędrzejewski, Claus Larsen, Tomasz Opania, Karina Smigła-Bobinski, Jennifer Townley, Piotr Urbaniec.
See also A. Bandura, *Poezja ruchu* [*Poetry of movement*], Wrocław 2015 [text for the catalogue]

plastykę rytmiczną, ku właściwej sztuce ruchomej, tj. kinetycznej – gdzie faktyczna kinesis implikuje spektakl, grę, podwyższoną (inter)aktywność, zaangażowanie i satysfakcję odbiorcy. Dalej, próbowałam doprecyzować kwestię rozwoju i definicji sztuki kinetycznej, opisując pokrewne jej (bądź wpisane w nią) zjawiska wspomnianej rytmizacji sztuki; jej efemeryzacji, a nawet dematerializacji dzieła (konkretnego artefaktu, przeważnie rzeźby) następującej poprzez wprowadzenie elementu spektaklu, zmiany, rozpadu itp. Sztukę kinetyczną ujmować chciałam jako „zjawisko” interaktywne, w którym materię czy obiektalność (przedmiotowość) zastępuje energia, procesualność i fenomenalizm z implikowanym przez „zjawiskowość” zaangażowaniem i przyjemnością estetyczną. Przy czym, wspomniana procesualizacja dotyczyć miała tak sztuki kinetycznej, jak jej odbioru – „dzianie się”, akcja i ruch, nieodłącznie związane ze spektaklem, dalece podnosiły dotychczasowy współczynnik interaktywności doświadczenia estetycznego. Sztukę kinetyczną postrzegałam jako konsekwencję (być może syntezę) sztuki iluzorycznej (posługującej się iluzją ruchu, wykorzystującą ruch pozorny itd.), mobilnej i „rytmicznej”, jako eksperymentującą z percepcją ruchu i jego różnymi wymiarami (rotacja, progresja, prędkość, amplituda, rytm itd.) oraz paradoksami zarówno samego ruchu, zmiany, czasu i trwania, jak i ich doświadczenia, które dzięki sztuce kinetycznej stają się bardziej zrozumiałe.

Mój nawykły do porządku i szufladkowania umysł po raz kolejny sprowadził mnie na manowce – a sztuka kinetyczna, sztuka w ruchu okazała się zbyt efemeryczna, zbyt entropiczna, by dać się zamknąć w teorii. Z perspektywy ówczesnych wspólnych dociekań i konkluzji oraz kilku lat doświadczeń wydaje się, że porwaliśmy się wtedy na niemożliwe. Wśród rozmaitych odmian współczesnej sztuki, kinetyczna najtrudniej poddaje się tak porządkującej klasyfikacji czy definicji, jak i interpretacji. A estetykowi wypada skapitulować w obliczu sztuki będącej zawsze/jednak w ruchu. Wobec tego, co mu się zwyczajnie wymyka...

ENTROPIA I ŻYCIE RZECZY

Być może przyczyn tej porażki winno się upatrywać w tym, że rzeczywistość nie jest skrojona na ludzką miarę. Że jej oswojona prawa strona, z którą jesteśmy tak zaznajomieni, ma swój nieludzki rewers: „lewe strony widoków”. Lewą stronę rzeczywistości, którą z gorliwością szaleńca tropił Jerzy Ficowski: *Różowe brzuchy karmieni karmią ziemię wilgocią. Reszki orłów, sów i wróbli, wstydlivy tyłek księżycy – moja opaczna monarchia: lewe strony widoków dostrzegalne psim węchem. [...] Tam spokój i prawo istnienia zapewniają mimikry i symulacje...*⁰².

Rzeczy nie myślą, a ich „życiem” rządzi zasada powtarzających się, choć nierzadko bez konsekwencji, automatyzmów – próba ożywienia (animacji) tzw. martwej materii, tak często podejmowana

kinetic art and the way it was received – the “taking place”, action and movement, inseparable from the spectacle, had significantly increased the interactivity of the aesthetic experience. I perceived the kinetic art as resulting from (or maybe a synthesis of) illusionary art (using the illusion of movement, apparent movement, etc.), mobile and “rhythmical” art, as experimenting with the perception of movement in various dimensions (rotation, progression, speed, amplitude, rhythm, etc.) and with paradoxes of both the movement itself, change, time and duration and of the way they are experienced, as the kinetic art makes them more understandable.

My mind, which likes order and compartmentalising, once again led me astray, and the kinetic art, art in movement, has turned out too ephemeral and entropic to capture it in theoretical terms. With the benefit of hindsight and a few years of experience, looking at earlier discussions and conclusions, it seems that we tried to achieve the impossible. From all kinds of contemporary art, kinetic art is the most difficult to classify, define or interpret. An aesthetician is forced to give up in the face of art which is still/always on the move. What they usually miss is...

ENTROPY AND LIVES OF THINGS

The reason behind this failure might be that the reality is not tailor-made for humans. The reality's right side, which we know very well, has its inhuman reverse: “a left-side view”. The left side of the reality was vehemently and madly tracked by Jerzy Ficowski: *Pink stones’ stomachs feed the Earth with moisture. The reverse of eagles, owls and sparrows, the shameful butt of the moon – my monarchy gone awry: left-side views that the dog can smell. [...] This is where calm and the right to exist settle in mimics and simulations...*⁰².

Things do not think and their “lives” are governed by the principle of repetitive automatisms, which often do not make any difference. Piotr Jędrzejewski’s repeated attempts to enliven (animate) the so-called dead matter seem to make this strange automatism more human. There is no dead matter... Piotr Jędrzejewski’s kinetic objects, which are shivering works of art, perform their actions automatically, without any reflection, hope or remorse. Humans, however, perceive them as if they were alive, halfway towards the human (or animal) existence. Jacob Wamberg used to say (in this context and in the wider context of the media art) that post-modern art makes what is organic – mechanical, and the other way round; it puts to death what is alive and enliven what is dead, it automatises what is conscious and makes conscious, what is automatic.

02 J. Ficowski, *Lewe strony widoków*, w: tegoż, *Gorączka rzeczy*, wyb. i red. J. Ekier, Warszawa 2002, s. 55.

02 J. Ficowski, *Lewe strony widoków [Left-side views]*, in: idem, *Gorączka rzeczy [Fever of things]*, selec. and ed. J. Ekier, Warszawa 2002, p. 55.

przez Piotra Jędrzejewskiego, wydaje się ten obcy automatyzm uczłowieczać. Nie ma materii martwej... Kinetyczne obiekty Piotra Jędrzejewskiego, drżące ciała sztuki, swe czynności wykonują automatycznie, bez udziału refleksji, bez nadziei, ale i bez żalu. W naszej ludzkiej percepcji, w naszym ludzkim odczuciu wydają się jednak jakby żywe, w połowie drogi do ludzkiej (bądź zwierzęcej) egzystencji. Jacob Wamberg (w tym i szerszym kontekście sztuki mediów) zwykł mawiać, że sztuka ponowoczesna mechanizuje to, co organiczne i uorganicznia mechaniczne, uśmierca żywe i ożywia martwe oraz automatyzuje świadome i uświadamia automatyczne.

Katartyczna potęga wizerunku na poły ludzkiego mechanizmu tkwi w jego zdolności do oswajania nas z tym, co nieuniknione, z tym, co nieprzewidywalne i zupełnie od nas niezależne. Kinetyczne obiekty Piotra Jędrzejewskiego pędzą swój żywot pomiędzy inercją a *élan vital*, równowagą i labilnością, niewzruszonym trwaniem i ciągłą zmianą, doskonałością i usterką.

PL

Dalej, niezwykle doświadczenie tej sztuki, tych obiektów, bierze się ze zderzenia (stopienia?) siły czy mocy i precyzji maszyny z delikatnością i jakimś wybrakowaniem, czy wręcz upośledzeniem tego, co zwyczajne, tego, co codzienne, tego, co jest (tylko) rzeczą: z jednej strony doskonale zaprojektowane, z pietyzmem dopieszczane, wykonane przez swego demiurga, z drugiej – „świadome” swych ograniczeń (*Wszystko o tykaniu*, 2015; *Wyżej nie podskoczysz*, 2019 i in.), kruche wręcz i budzące co najmniej sympatię (*Kivanok*, 2004).

Jest taka praca Piotra Jędrzejewskiego – *To się później zaklei*, 2020 – w której zastosowano ciepły „nierobotyczny” materiał, zwykłą fakturę mniej trwałą niż drewno, po to, by pokazać, że również rzeczy skazane są na unicestwienie: niby wszystko działa doskonale jak w zegarku, ale gdzieś tam, pod podszewką materii i sprawnie działającego mechanizmu-rzeczywistości, tkwi już zapowiedź może nie katastrofy, lecz usterki, zgrzytu, ubytku, rozkładu. Rzecz jeszcze działa, jeszcze się kręci, lecz ostatecznie ten kruchy mechanizm wytrze się, rozewie, precyzyjnie dopasowane krawędzie stracą swe kontury, smar się wyczerpie, zabraknie prądu i ten doskonały automat zepsuje się, umrze... A później się go naprawi, w miarę możliwości zreperuje tylko po to, by mógł ulec rozpadowi ponownie.

Jest też inna praca – *Szybciej nie będzie*, 2018 – równie piękna, co złowroga, bezdusznie dowodząca zarazem nieuchronności zmiany, jak i niemożliwości przyspieszenia, determinizmu rzeczywistości. O pracach tego typu, „meta-harmonijnych”, Jean Tinguely mawiał, że są wolne i że są poezją, w której twórca gra z maszyną, po ludzku pełną życia, radosną (*machine joyeuse*), ale i złowrogą (*sinistre*). Tinguely uważał, że jedyną trwałą i niezmienną istotą czy zasadą rzeczy jest właśnie zmiana, przemiana, ruch – nie powinniśmy się ich bać, gdyż dekompozycja nie oznacza dezintegracji, lecz twórczą przemianę. Religie, państwa, muzea, miłości upadną, ale nie ruch, nie zmiana⁰³.

03 J. Tinguely, cyt. za G. Brett, Force fields: phases of the kinetic, Barcelona 2000, s. 250: *Only in movement do we find the true essence of things. Today we can no longer believe in permanent laws, defined religions, durable architecture or eternal kingdoms. Immutability does not exist. All is movement. Allisstatic. We are afraid of movement because it stands for decomposition – because we see our desintegration in movement. Continuous static movement marches on! It cannot be stopped. We are fooling ourselves if we close our eyes and refuse to recognize the change. Actually, decomposition does not exist! Decomposition does not exist! Decomposition is a state envisaged only by us because we do not want it to exist, and because we dread it.*

The image of a half-human mechanism is cathartic, because it can make us accustomed to what is unavoidable, unpredictable and uncontrollable. Piotr Jędrzejewski’s kinetic objects live between inertia and *élan vital*, balance and lability, lasting and constant change, perfection and flaw.

This art and objects are special because they show the clash (or maybe a fusion?) between the machine’s strength, or power, and precision on the one hand and gentleness, deficiency or impairment of the ordinary, every day, (just) things on the other. This experience has been perfectly designed, honed with pietism, performed by a demiurge, and on the other hand, it is “aware” of its limits (*All about ticking*, 2015; *You can’t go any higher*, 2019 and others), it is fragile and at least likeable (*Kivanok*, 2004).

In *It’s gonna be fixed later*, Piotr Jędrzejewski’s work art from 2020, a warm “non-robotic” material was used, with a regular texture, less permanent than wood. It was applied to show that things are doomed for obliteration too: everything seems to work, like clockwork, but somewhere deep, under the material and a well-functioning mechanism of reality, there hides a harbinger of maybe not a catastrophe, but a flaw, grind, loss, decay. The thing still works, rotates, but finally the fragile mechanism will tear off, break down, precisely adjusted edges will lose their contours, grease will wear off, electricity will be cut off and this perfect machine will break down, die... And it will be repaired, to the extent that it is possible, only to decay again.

Another piece of work, *It will not be faster*, 2018, is both beautiful and sinister, it mercilessly proves that change is unavoidable and that the reality cannot be accelerated, it is determined. Such works are “meta-harmonious” and Jean Tinguely used to say that they are free and they are poetry, where the artist plays with the machine, which is

humanly alive and joyful (machine joyeuse), but at the same time sinister (sinistre)”. Tinguely believed that the only permanent and constant matter or principle of things is change, transformation, motion – we should not be afraid of them, because decomposition does not entail disintegration, but a creative transformation. Religions, states, museums and loves will disappear, but not motion, not change⁰³.

Each imperfection, the smallest crack in the otherwise perfect kinetic object is both an anticipation and a final proof of the only principle governing the reality: the principle of constant change, its mechanical disorder and entropy. In this sense, you could also say that permanence, constancy or certainty of life or matter are false, because in fact they change all the time, they “corrode” or metamorphize, at the speed imperceptible to the human eye. In this sense, art prepares us for the unpredictable.

EN

03 J. Tinguely, quote after G. Brett, Force fields: phases of the kinetic, Barcelona 2000, p. 250: *Only in movement do we find the true essence of things. Today we can no longer believe in permanent laws, defined religions, durable architecture or eternal kingdoms. Immutability does not exist. All is movement. Allisstatic. We are afraid of movement because it stands for decomposition – because we see our disintegration in movement. Continuous static movement marches on! It cannot be stopped. We are fooling ourselves if we close our eyes and refuse to recognize the change. Actually, decomposition does not exist! Decomposition does not exist! Decomposition is a state envisaged only by us because we do not want it to exist, and because we dread it.*

Każda niedoskonałość, najmniejsza zadra w doskonałości kinetycznego obiektu, stanowi równocześnie antycypację, jak i ostateczny dowód jedynej zasady rzeczywistości: zasady ciągłej przemiany, ale i jej mechanicznego rozstroju (*mechanical disorder*) i entropii. W tym też sensie można mówić o pozornej stałości czy pewności życia czy materii, które z upływem czasu nieustannie się zmieniają, „korodują” czy metamorfują, w tempie dla ludzkiego oka niezauważalnym. W tym sensie sztuka przygotowuje nas na to, co nieuniknione.

MECHANICZNA GORĄCZKA
I PARODIA SENSOWNOŚCI

Rzeczy nie myślą, nie czują, a jednak jest w nich jakaś obca nam gorączka, napięcie, rozedrganie – w kinetycznych obiektach Piotra Jędrzejewskiego widać uważność, może nawet czułość dla tej ich „słabości”, szaleństwa, które wyziera spod codziennej rutyny i automatyzmu zwyczajności.

Paradoksalny motyw maszyny wrażliwej (*sensitive machine*) i nieracjonalnej, bezużytecznej (aż do obłędu – *useless machine*) mocno uwidocznił się w twórczości innego artysty-kinetyka, Bruna Munariego, w latach trzydziestych i czterdziestych dwudziestego wieku. Również Munari – jak wspominany Tinguely – zakładał, że istotą tak rzeczywistości, jak egzystencji jest fluid, ciągła metamorfoza⁰⁴. Sam uważał, że na pograniczu rzeźby i obrazu tworzy nowy rodzaj „kinetycznego malarstwa”, „wrażliwego” na atmosferę /otoczenie i prawdziwe życie”⁰⁵. Chciałam też wspomnieć o ostatnim już, bardziej współczesnym, artyście kinetycznym, w którego gronie widzę Piotra Jędrzejewskiego – o Arthurze Gansonie, którego maszyny często parodiują sensowność ludzkich działań, racjonalność oraz przewidywalność rzeczywistości. To maszyny „popsute” na wzór ludzi – którym nieobcy Weltschmerz i ludzkie ułomności.

Jest wreszcie trzeci rodzaj prac Piotra Jędrzejewskiego, które nie dają mi spokoju. *W No to leć*, 2020 i innych kinetycznych obiektach, które po części przypominają mechaniczne ptaki

PL

(*Pióra precz*, 2003; *Swordfish*, 2004/ 2021), spotykamy się z maszynami na łasce człowieka, maszynami zaprojektowanymi przez człowieka, przez niego puszczoneymi w świat... ale tylko w obrębie pracowni. Z maszynami udomowionymi, na sznurze czy łańcuchu. Stworzonymi do swobodnego lotu w przestworza, a jednak zależnymi i zdeterminowanymi. Ten rodzaj uzależnienia w relacji demiurg-maszyna przypomina stan fatalnego zauroczenia: „jesteś wolny”, „możesz już iść” – powiadasz, ale nigdy nie puścisz tego, co kochasz.

MECHANICAL FEVER
AND PARODY OF SENSE

Things do not think, do not feel, but they have an odd fever, tension and vibration –Piotr Jędrzejewski’s kinetic objects are mindful, even tender towards this “weakness” or madness visible under the cover of everyday routine and automatism of the ordinary.

Paradoxically, the motive of a sensitive, irrational and useless (even mad) machine was very much visible in kinetic art works of Bruno Munari in 1930s and 1940s. Munari, like Tinguely, assumed that the essence of reality and existence was a constant, fluid, metamorphosis⁰⁴. He himself thought that he created a new kind of “kinetic painting”, on the verge of sculpture and painting, “sensitive” to the atmosphere/ surrounding and real life⁰⁵. I would like to mention one more contemporary kinetic artist from the milieu of Piotr Jędrzejewski, namely Arthur Ganson, whose machines often do impressions of human actions, rationality and predictability of the reality. These machines are “broken” like people – they know Weltschmerz and human imperfections.

There are finally Piotr Jędrzejewski’s works of the third type, which do not leave me in peace. In *Off you go* (2020) and other kinetic objects that to some extent look like mechanical birds (*Down wit feathers*, 2003; *Swordfish*, 2004/2021), we see machines at the mercy of humans, designed by humans, who let them enter the world... but only in the artist’s atelier. These are domesticated machines, on a leash or chain. They were created to fly in the sky freely, but they are dependent and determined. This kind of dependence in the demiurge relation looks like a terrible infatuation: “you are free”, “you can go now” – you say, but you never let go of what you love.

I have to mention the conceptual form of Piotr Jędrzejewski’s works and its invigorating, often surreal, sense of humour. One *Cubic Meter of Art* (1m³ of art, 2009) is one of many examples. It seems that this conceptual and humours aspect is an effective antidote to the problem which Marcin Giżycki drew attention to, when he wrote about the kinetic art, namely its lack of autonomy towards design and its ability to produce “kitsch”.

EN

04 B. Munari, cyt. za M. Hájek, *Bruno Munari Instalace*, Klatovy 1997, s. 5: *More than anything else, I believe that what needs to be taken most into consideration is the passage of a form, which has its dimensions, through a metamorphosis, as a fluid, to become another form. That way, there is no longer a definite form but a moment of passage from one form to the next and this can only be recognized through motion.*

05 Por. B. Munari, *Dizajn i sztuka*, tłum. M. Salwa, Kraków 2014.

04 B. Munari, quote after M. Hájek, *Bruno Munari Instalace*, Klatovy 1997, p. 5: *More than anything else, I believe that what needs to be taken most into consideration is the passage of a form, which has its dimensions, through a metamorphosis, as a fluid, to become another form. That way, there is no longer a definite form but a moment of passage from one form to the next, and this can only be recognized through motion.*

05 Compare B. Munari, *Design as Art*, Penguin Books Ltd, London, 2008

PL Nie mogłabym nie wspomnieć o konceptualnej odsłonie twórczości Piotra Jędrzejewskiego i jej ożywczym ładunku nierzadko surrealistycznego poczucia humoru. Nie tylko *Jeden metr szczęśliwy sztuki* (1m³ sztuki, 2009) jest tego dowodem. Wydaje mi się, że ten konceptualny oraz humorystyczny aspekt stanowi skuteczne antidotum na problem, na który zwracał uwagę Marcin Giżycki, pisząc o sztuce kinetycznej – mianowicie, jej brak autonomii względem dizajnu oraz jej „kiczogenność”: „Ideę mobili z czasem przejął przemysł dekoracyjny i zabawkarski i dziś gadżety oparte na Calderowskich wzorach można dostać w każdym szanującym się butiku z pseudosztuką do mieszkań”⁰⁶. Obiekty kinetyczne Piotra Jędrzejewskiego są zjawiskowe, ale nie spektakularne – raczej skromne, z pomysłem i proste w najlepszym tego słowa znaczeniu, nie podziela zatem popkariery mobili, zabawek kinetycznych i optycznych.

W latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku neuroestetyk Semi Zeki prowadził badania nad akinetopsją i wpływem uszkodzeń obszaru V5 kory wzrokowej na postrzeganie ruchu. Pacjenci z uszkodzonym tym właśnie obszarem mózgu postrzegali rzeczywistość jako zacinający się co ułamek sekundy film. Bez obiektów kinetycznych sztuka współczesna byłaby taką właśnie potykającą się, zacinającą się sekwencją nieruchomych obrazów, świat rzeczy pozostałby nam całkowicie obcy, a ludzki świat – dotknięty nieredukowalnym dualizmem racjonalnego i irracjonalnego, świadomego i mechanicznego, czułego i martwego.

06 M. Giżycki, *Słownik kierunków, ruchów i kluczowych pojęć sztuki drugiej połowy XX wieku*, Gdańsk 2002, s. 95.

EN *The idea of mobiles was taken over by the decorative and toy industry, and today gadgets based on Calder's patterns can be found in any decent boutique with pseudo art for living apartments*⁰⁶. Piotr Jędrzejewski's kinetic objects are phenomenal, but not spectacular, they are rather modest, innovative and simple in the best sense of the word, so they will not go down the pop career path of mobiles, kinetic and optic toys.

In the 1980s, Semi Zeki, a neuro-aesthetician, researched akinetopsia and the impact of the damage to the visual cortex V5 on the perception of movement. Patients whose brain was damaged in this area perceived the reality like a film which stops every fraction of the second. Without kinetic objects, contemporary art would be such a stuttering, stopping sequence of motionless images, the world of things would be completely strange to us and the human world would suffer from the unavoidable dualism of rational and irrational, conscious and mechanical, sensitive and dead.

06 M. Giżycki, *Słownik kierunków, ruchów i kluczowych pojęć sztuki drugiej połowy XX wieku* [Dictionary of movements, directions and key terms of art of the second half of 20th c.], Gdańsk 2002, p. 95.

Wanda

GOŁKOWSKA

**SZTUKĘ ŁĄCZĄ POKREWIEŃSTWA
Z LOGIKĄ, Z MATEMATYKĄ, Z NAUKĄ WRESZCIE.
ALE O ILE ONE USIŁUJĄ BYĆ UŻYTECZNE,
SZTUKA NIE JEST UŻYTECZNĄ.
SZTUKA ISTNIEJE TYLKO DLA SIEBIE SAMEJ.**

JOSEPH KOSUTH: SZTUKA PO FILOZOFII

PL Wykorzystując świadomość intelektualną, współczesną wiedzę techniczną i artystyczną, już w latach 30-tych, artyści tworzą formy kinetyczne: mobile, tak nazwane przez M. Duchampa. Nowe idee rodzą się w wyobraźni twórców, którzy na stary problem potrafili spojrzeć z zupełnie nowego punktu widzenia.

Wychodząc z założeń i tradycji konstruktywizmu oraz abstrakcji geometrycznej: Calder, Arp, Miro, Schöffer, Chadwick, Tinguely to „Kinetyści”, którzy jak mówił Vasarely uzyskali „Nowe piękno plastyczne, ruchome i wzruszające”.

W latach 60-tych zaistniała w sztuce światowej tzw. „Okupacja przestrzeni”. Było to dążenie do przełamania stereotypu stabilności dzieła sztuki, ważny i decydujący moment zmian, zaanektowanie czynnika

czasu, włączenie elementu ruchu, dźwięku, światła w orbitę przestrzeni. Nastąpiło przekroczenie dotychczasowych granic, uruchomienie możliwości wykorzystania awangardowych poszukiwań w nauce i technologii.

Wprowadzenie ready made, które rozpoczął Duchamp, było przemianą, jaka dokonała się w sztuce nowoczesnej. W 1968 roku Cage i Duchamp zrealizowali kompozycję: Zapis elektroniczny rozgrywki szachowej, zawierającą dźwięki i interwały. Przenikające się postawy dokonują zmiany i przechodzenie twórców w nowe obszary sztuki, dotychczas niewyeksplorowanej.

Wrocławski artysta Piotr Jędrzejewski tworzy, buduje obiekty, formy kinetyczne, które są konstrukcją przedmiotów czwartego wymiaru - wymiaru czasu i istnieją w czasoprzestrzeni. Obiekty - przedmioty Piotra nie posiadają cech użytkowych, spełniają jednak tajemniczą funkcję. W kontraście do przejawów sztuki agresywnej - Piotr zajmuje się sztuką, jako grą intelektualną, porusza się po terenie przestrzeni magicznej. Twórca staje się magiem, który ożywia formy, wprowadza ruch, tworząc układy zmienne, zaskakujące, niespodziewane. Kreuje teatr, gdzie istnieje zaprogramowana pełna dramaturgia.

Precyzja, a równocześnie zagadkowa i prowokacyjna akcja, zmieniająca sytuację w czasie ruchu poszczególnych elementów gry - tworzą specyficzny, wizualny spektakl.

Piotr Jędrzejewski tworzy swoje obiekty - przedmioty od roku 1997, t.j. od IV roku studiów w Akademii Sztuk Pięknych, w katedrze wzornictwa przemysłowego. Wystawiał pojedyncze prace w ekspozycjach zbiorowych, a indywidualny pokaz odbył się na zamku w Wojnowicach. Obecna wystawa jest drugą indywidualną prezentacją⁰¹.

Wanda Gołkowska

01 Cyt. z mini katalogu: Piotr Jędrzejewski, BWA Wrocław, Galerie Sztuki Współczesnej, Wrocław 1999.

**IT IS IN THIS CONTEXT THAT
ART SHARES SIMILARITIES
WITH LOGIC, MATHEMATICS AND,
AS WELL, SCIENCE.
BUT WHEREAS THE OTHER
ENDEAVOURS ARE USEFUL,
ART IS NOT. ART INDEED EXISTS
FOR ITS OWN SAKE.**

JOSEPH KOSUTH: ART AFTER PHILOSOPHY

EN *Already in the 1930s, artists used their intellectual consciousness, modern technical and artistic knowledge to create kinetic forms, which M. Duchamp called mobiles. New ideas appear when an artist takes a new perspective on an old problem.*

Calder, Arp, Miro, Schöffer, Chadwick, Tinguely are "Kinetists" who used constructivist and geometrical abstraction assumptions and traditions, and as Vasarely put it, "obtained new beauty: plastic, moving and touching".

In the 1960s, the so-called "Space Occupation" appeared in global art. It was an attempt to break the stereotype of the stability of a work of art, an important moment of change, taking into account the variable of time, and including the motion, sound and light into the space. The then borders were crossed, avant-garde search became possible in science and technology.

Ready Mades, first introduced by Duchamp, transformed modern art. In 1968, Cage and Duchamp made a composition Reunion, an electronic recording of a chess play, with sounds and intervals. Thanks to overlapping approaches, a transformation takes place and artists enter new fields of art, so far uncharted.

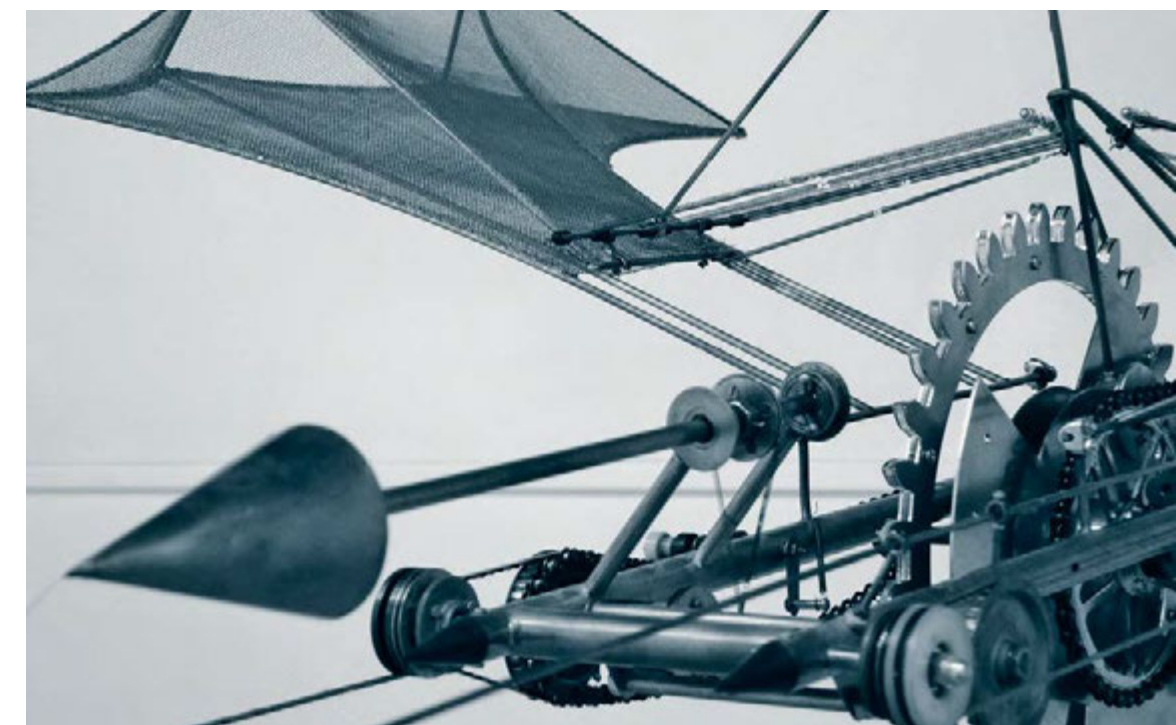
Piotr Jędrzejewski, an artist from Wrocław, creates and builds objects, kinetic forms which are constructions from the fourth dimension – of time. They exist in time and space. Piotr's objects-things are not utilitarian, they perform a secret function. In contrast to aggressive art, Piotr treats art as an intellectual play, and he moves around a magical space. An artist becomes a magician who enlivens forms, introduces movement, creates changing formats, which are surprising and unexpected. He produces drama.

This precision, mysterious and provocative at the same time, and changes that come with the movement of specific game elements, create a special, visual performance.

Piotr Jędrzejewski has been creating his objects-things since 1997, when he was a fourth-year student at the Academy of Fine Arts, in the industrial design department. He has exhibited individual works in collective expositions, and his individual show was hosted in the castle in Wojnowice. This is his second individual exhibition ⁰¹.

Wanda Gołkowska

01 As cited in a mini-catalogue: Piotr Jędrzejewski, BWA Wrocław, Galerie Sztuki Współczesnej, Wrocław 1999



Kamil KUSKOWSKI

DEUS EX MACHINA PIOTRA JĘDRZEJEWSKIEGO

PL

W twórczości Piotra Jędrzejewskiego jednym z najważniejszych aspektów jest umiejętność łączenia pragmatyki projektowej z nieprzewidywalnością sztuki, w jego do-robku chciałbym zwrócić szczególną uwagę właśnie na tę cechę.

Realizacją, która zdecydowanie zwróciła moją uwagę, jest *Drugie życie butelki*, 2017. Jest to instalacja promocyjna, która była wykorzystana w akcji reklamowej producenta wody Żywiec. Początkowy zamysł obejmował zbudowanie urządzenia, do którego wrzuca się puste butelki PET, które następnie miały ulec zmieleniu i przetworzeniu w kolejnej strefie na granulat i filament do drukarki 3D. Urządzenie zostało dostosowane do wykorzystania na zewnątrz, a sam proces, dzięki ręcznie napędzanej korbie i niewielkiemu młynowi, angażował uwagę użytkowników, w sposób znacznie przekraczający standardy podobnych akcji informacyjno-promocyjnych. Oczywiście z perspektywy artysty trudno znaleźć proste przełożenie na szereg realizacji, które mają miejsce w ostatnich

latach, na polu sztuki i poruszają podobne tematy. Niemniej, mimo umieszczenia urządzenia w kontekście komercyjnym oraz nieznacznie problematycznym (sprzedaż wody w butelkach PET jest coraz częściej zakazana w różnych częściach świata), realizacja przez fizyczne zaangażowanie użytkowników-widzów podkreśliła bardzo zmysłowy i emocjonalny wymiar indywidualnych decyzji konsumenckich. Nie wiem czy przekonała kogoś do cieplejszego myślenia o wodzie akurat tej marki, ale widok mielonych na granulat pustych butelek, które stanowią potężny problem ekologiczny, z pewnością mógł zachęcić do picia wody z kranu. Generalnie, od pewnego czasu, bardzo symptomatyczna wydaje się różnica w podejściu do tematów ekologii i katastrof globalnych. Kiedy na polu sztuki przepracowywane jest pojęcie antropocenu i dystopijnych scenariuszy, to designerzy w większości skupiają się na drobnych szczegółach, zupełnie odrzucając najczarniejsze scenariusze, i projektują rozwiązania lub szkice rozwiązań poszczególnych problemów. Oczywiście narracja sztuki przemawia do mnie bardziej, ale wrodzony optymizm każe mi zastanowić się, czy czasem po stronie designu nie ma odrobiny racji.

PIOTR JĘDRZEJEWSKI'S DEUS EX MACHINA

EN

Piotr Jędrzejewski knows how to combine design pragmatics with art's unpredictability. I would like to focus on this very important feature of his work.

The work that caught my attention was *Bottle's second life* (2017). This installation was used in the promotional campaign of Żywiec – a water producer. The initial idea was to build a device, in which you throw empty PET bottles, and they are next ground and processed into granulate and filament for a 3D printer. The device could be used in an external environment and the process itself, thanks to a manual crank and a small grinder, focused users' attention more than similar informational and promotional campaigns. From the artist's perspective, it is of course difficult to find a simple translation into a series of actions that have been taking place in recent years in art and which touch upon similar topics. Still, despite the device's location in a commercial and slightly problematic context (in many parts of the world, it is forbidden to sell water in PET bottles), the work physically engaged

users-audience and stressed the sensual and emotional dimension of individual consumer decisions. I do not know if it made this water brand more likeable for anyone, but seeing empty bottles, which are a huge ecological problem, ground into granulate, could have encouraged to drink tap water. Generally, for some time now, the difference in the attitude towards ecology and global catastrophes is quite telling. Art has been processing the term Anthropocene and a dystopian scenario, and at the same time, designers mostly focus on minor details, reject the worst scenarios and design solutions for specific problems, or at least try to. Of course, the art's narrative is more convincing for me, but inborn optimism makes me think that maybe design is right to some extent.

Realizacje kinetyczne stanowią najistotniejszą część dorobku artystycznego Piotra Jędrzejewskiego. Na uwagę zasługuje wypracowanie przez artystę unikalnej metody projektowania i budowy przestrzennych obiektów kinetycznych. Zaczniemy od przyjrzenia się samej metodzie i sposobowi, w jaki jest relacjonowana przez autora. Proces projektowy rozpoczyna się od przyjęcia założeń jak ma funkcjonować obiekt, jaki zestaw ruchów ma wykonywać, jakie ma wywierać wrażenie. Następnie zdefiniowana zostaje kinematyka, czyli zostaje określona geometria ruchu, po czym uwzględniania się masy i działające siły. Kolejną fazą jest poszukiwanie formy, która powinna jak najbardziej odpowiadać pierwotnemu zamysłowi. Następne etapy, to mozolna praca konstrukcyjna i rozwiązywanie szczegółowych problemów realizacyjnych, podczas których konieczna jest m.in. współpraca z rzemieślnikami, w celu poszukiwania optymalnych rozwiązań. Finalnie dochodzi do fizycznej realizacji zamysłu, czyli produkcji poszczególnych elementów i montażu.

W tym miejscu warto zwrócić uwagę na rolę intuicji w tym procesie. Oczywiście w każdym procesie twórczym, w tym również projektowym, intuicja gra kluczową rolę, niemniej należałoby się zastanowić, gdzie w metodzie stosowanej przez Piotra Jędrzejewskiego znajduje się unikatowy twórczy moment. Praca artysty i projektanta w pewnym zakresie są bardzo zbliżone; proces pracy w obydwu dziedzinach z zasady różni się od pracy czysto technicznej – tzn. takiego działania, gdzie finalny efekt jest z góry zaplanowany i dochodzi się do niego poprzez zastosowanie sformalizowanej wiedzy. Sam proces twórczy jednak nie poddaje się podobnie ścisłej formalizacji i dużą rolę gra w nim element pozawerbalny i emotywny. Dlatego o ile można formułować różne zasady projektowe, określać kolejne etapy procesu projektowania, to ma to zwykle charakter heurystyczny – tzn. tworzy się zbiory otwartych zaleceń, które muszą zostać niejako uzupełnione przez oparte na „przedrozumieniu” czy „pozarozumieniu” unikatowe zasoby projektanta czy artysty. Efekt finalny jest w istotny sposób trudny do przewidzenia, co jednoznacznie odróżnia wykorzystanie wiedzy technicznej od pracy twórczej. Dlatego opis metody projektowej Piotra Jędrzejewskiego (jak i każdej innej) należy oceniać w ścisłym zestawieniu z konkretnymi realizacjami.

PL

Pierwszym z obiektów kinetycznych, na który chciałbym zwrócić uwagę, jest *Copernicus*, realizacja przygotowana w 2016 roku na zlecenie biura Prezydenta Wrocławia. Intencją zlecniodawcy było nawiązanie do postaci słynnego astronoma, który przez ponad trzy dekady był związany z Wrocławiem. Narracyjna idea realizacji jest dość przewidywalna, chodziło bowiem o zobrazowanie relacji między geocentrycznym i heliocentrycznym modelem naszego Układu Słonecznego. Zdecydowanie ciekawiej jest na poziomie samej realizacji – *Copernicus*, to bardzo dobrze wyglądający obiekt, który zdecydowanie przykuwa wzrok, szczególnie w porze nocnej i wieczornej. Mając na uwadze szaleństwo budowy pomników historycznych, szczególnie ciężkich odlewów figuratywnych, jakie trwa w polskich miastach ostatnich dwóch dekad, należy docenić zarówno koncepcję autora, jak i roztropność władz Wrocławia, które ją zaakceptowały do realizacji. Obiekt jest ponadto bardzo dobrze osadzony przestrzennie i świetnie współgra z architekturą terminala lotniczego, co jest jego wielkim atutem.

Sam obiekt to osadzona na długim ramieniu przezroczysta kula o średnicy ponad jednego metra, wewnątrz której znajduje się instalacja z dwiema kulami, krążącymi po dwu stronach centralnie zamontowanego łożyska. Całość napędzana jest przez silniki elektryczne, których praca, poruszając kule, zmienia środek ciężkości układu. Układ uruchamiany jest samoczynnie w dziesięciominutowych sekwencjach lub samoczynnie włączany przez czujnik ruchu.

EN

Kinetic works are the most important part of Piotr Jędrzejewski's heritage. The artist has worked out a unique method of designing and building special kinetic objects. Let us start by looking at his method. The design process starts with certain assumptions as to the way the object is supposed to function, what motions to make and what impression to leave. Next, kinematics is defined, that is the movement's geometry, where mass and working forces are taken into account. The next stage is looking for a form to reflect the original idea. Afterwards, arduous construction work follows, solving specific problems in cooperation with craftsmen who help find optimal solutions. Finally, the idea is put into practice physically, specific elements are produced and assembled.

The role of intuition needs to be underlined in the process. Of course, intuition plays the key role in any artistic process, including the design process, but what is the unique creative moment in Piotr Jędrzejewski's method? Works of an artist and designer are to some extent very similar; the process, as a rule, is different from a purely technical work, where the final result is planned in advance and can be achieved by applying formalized knowledge. The creative process itself, however, cannot be strictly formalized, it is non-verbal and emotive elements play a significant role in it. Various design principles can be formulated, and design stages defined, but they are of a heuristic nature, i.e. sets of open recommendations are created which need to be supplemented by unique resources of the designer or artist, based on "pre-understanding" or "outside-understanding". The final result is difficult to predict, which clearly shows the difference between the application of technical knowledge and artistic work. This is why any description of Piotr Jędrzejewski's design method (and of any other) should be evaluated in reference to specific works.

The first kinetic object that I would like to draw your attention to is *Copernicus*, a work prepared in 2016 at the request of the office of the Mayor of Wrocław. The contracting party wanted to make a reference to the famous astronomer who had ties to Wrocław for over 30 years. The narrative idea of the work is quite predictable, namely to picture the relation between the geocentric and heliocentric model of our solar system. The work itself is much more interesting, as *Copernicus* looks very well, it is eye-catching, especially at night and in the evening. Given the fervour with which historical monuments have been constructed in Polish cities in the last 20 years, especially heavy figurative casts, the artist's concept and the prudence of the authorities of Wrocław who accepted it are to be appreciated. The object is very well located, and it is a perfect fit for the architecture of the airport itself, which is its great asset.

The object itself is a transparent sphere with a one-meter diameter, set on a long arm, and inside the sphere, an installation is located with two spheres which navigate around two sides of the centrally located bearing. Everything is driven by electric engines, which set the spheres in motion and thus change the centre of gravity of the system. The system starts automatically, every 10 minutes, or by a movement sensor.

Inną realizacją kinetyczną jest *Wszystko o tykaniu* z 2015 roku, PL która stanowi rozwinięty szkic, inspirowany klasycznym mechanizmem zegarmistrzowskim. Zapomnianym obecnie osiągnięciem XVIII-wiecznej techniki jest wychwyt szwajcarski, który do czasu pojawienia się zegarów opartych na elektronice, stanowił podstawę konstrukcji większości klasycznych zegarów. Obiekt jest wizualnie bardzo atrakcyjnym zastosowaniem tego mechanizmu, z szeregiem skutecznie rozwiązanych problemów materiałowych oraz konstrukcyjnych. Jako część omawianego cyklu wnosi sporą wartość, polegającą na zobrazowaniu samej metody pracy. Powstały obiekt nie służy oczywiście do mierzenia czasu, nie jest też w pełnym tego słowa znaczeniu obiektem sztuki, ale w zestawieniu z pozostałymi pracami, dobrze pokazuje sam charakter metody pracy z obiektami kinetycznymi.

67/68 z 2016 roku to kolejna realizacja, która jest rozwinięciem poprzedniego obiektu. W obu przypadkach mamy do czynienia z pracą z wychwytem szwajcarskim, jednak, w tym przypadku, zamysł zostaje dalece bardziej rozwinięty. Mechanizm składa się z dwóch wahadeł, które poruszają się w minimalnie różnych rytmach – tytułowe 67/68, to właśnie wzajemna proporcja ilości wychyleń każdego z nich. Na każde 67 wahnięć jednego wahadła przypada 68 wahnięć drugiego. Trudno oprzeć się wrażeniu, że obie prace powinny być eksponowane razem, co bardzo by ułatwiło zrozumienie intencji projektowych. Praca w bardzo lekki sposób odnosi się do klasycznych zagadnień czasoprzestrzennych, stanowiąc spójny z zamysłem metody projektowej element cyklu.

Szybciej nie będzie z 2018 roku to nawiązanie do konstrukcji Wiliama Congrave'a, dziewiętnastowiecznego brytyjskiego wynalazcy. Problemem projektowym było wykorzystanie mechanizmu kulkowego w zastępstwie wahadła. Piotr Jędrzejewski zastosował tu autorskie rozwiązanie, proponując mechanizm wychwytu, specjalnie opracowany dla mechanizmu kulkowego. Obiekt stanowi więc bardzo wnikliwe i oparte na dużej erudycji technicznej odniesienie do historii techniki. Całość dodatkowo została ujęta w bardzo dobrze zakomponowaną formę. Tytuł odnosi się do odwiecznej ambicji konstruktorów zegarów – stworzenia mechanizmu możliwie najprecyzyjniej odmierzającego czas. Ambicja ta, nawet w erze zegarów opartych na taktowaniu zdarzeń z zakresu fizyki pojedynczych atomów, wciąż pozostaje żywa.

Warto wspomnieć też o obiekcie *Amaru* z 2013 roku. To antropomorficzna konstrukcja, która porusza się przestępując „z nogi na nogę”, poruszając jednocześnie „rękami”. Największym problemem w tym przypadku było odpowiednie zrównoważenie całości konstrukcji, w celu nadania jej stabilności, będącej dalekim echem możliwości stabilizacji, jakie posiada organizm człowieka.

EN

Everything about ticking from 2015 is another kinetic work. It is a well-developed sketch, inspired by a classical clockmaker mechanism. Swiss escapement is a now forgotten achievement of the 18th c., which could be found in most of classical clocks before electric ones. The object is a visually attractive application of the mechanism, where a number of material and construction problems have been settled. It is quite valuable for the series, as it shows the working method itself. The object does not, of course, measure time, and it is not an art object either, but when compared with other works, it shows the nature of work with kinetic objects.

67/68 from 2016 is another art work which develops the previous object. In both cases, it is Swiss escapement, but in this case, the idea has been much developed. The mechanism consists of two pendula, which move at minimally different rhythms, the title 67/68 indicates the proportion of movements of each of them. For each 67 moves of one pendulum, there are 68 moves of the second one. It is hard to resist the impression that both works should be exhibited together, which would make it easier to understand the intentions behind the design. The work subtly touches upon classic temporal and spatial topics, and is consistent with the idea behind the design method.

It will not be faster from 2018 is a reference to the construction of William Congrave, a 19th c. British inventor. The design problem was how to use a ball mechanism instead of a pendulum. Piotr Jędrzejewski used an original solution and proposed an escapement mechanism developed especially for the ball mechanism. The object is therefore an insightful reference of a great technical erudition to the history of the technique. Plus, the form is very well composed. The title refers to the perennial ambition of clock constructors to build a mechanism that would measure time as precisely as possible. This ambition is still alive, even with clocks based on atomic physics.

Another worth mentioning work is *Amaru* from 2013. This anthropomorphic construction moves its “legs” and “arms” side to side. The biggest problem was to balance the whole construction, to make it stable, which is a distant echo of the stabilisation of the human body.

Sztuka kinetyczna jest tym dla rzeźby, czym obraz ruchomy (film) dla malarstwa – spełnieniem dążenia do wprowadzenia w ruch materii nieożywionej. W tym kontekście, prace kinetyczne Jędrzejewskiego spełniają ten postulat, łączą bowiem w sobie fascynację światem natury i tego, co wynika z jej obserwacji dla kreacji. Wynalazczość, czy bardziej współcześnie kreatywność, polega właśnie na umiejętności analizowania tego, co dzieje się wokół nas. Prace Piotra Jędrzejewskiego unikają też, co niezmiernie istotne, nadmiernej estetyzacji, która w jego pracach wynika z logiki funkcjonalności, unikając tym samym pułapek dekoracyjności. W kontekście analizowania twórczości Piotra Jędrzejewskiego nie sposób uciec od szukania analogii do projektów wynalazków Leonarda da Vinci.

Postawa twórcza Jędrzejewskiego idealnie wpisuje się w pojęcie *demiurga*, z kolei do określenia jego praktyki artystycznej użyłbym pojęcia *deus ex machina*.

PL

EN Kinetik art is for the sculpture what the moving image (film) is for painting – fulfilment of the desire to move the inanimate matter. In this context, Jędrzejewski's kinetic works meet the postulate, because they combine a fascination with the world of nature with how it translates into the creative process. Inventiveness, or to put it in more contemporary terms – creativity, is the ability to analyse what is happening around us. Piotr Jędrzejewski's works are not overly aestheticized, they avoid decorative traps and are subordinate to the functionality logics. In this context, you cannot escape the analogy to the invention designs of Leonardo da Vinci.

Jędrzejewski's artistic attitude is a perfect fit for the term *demi-urge*, and I would use the term *Deus ex machine* to describe his artistic practice.

BiO

BIOGRAPHY



Piotr

JĘDRZEJEWSKI

Urodzony w 1964 roku we Wrocławiu. Studia w Katedrze Wzornictwa Przemysłowego PWSSP/ASP we Wrocławiu. Dyplom z zakresu projektowania form przemysłowych w 1989 roku. Nagroda Marszałka Województwa Dolnośląskiego za wybitne osiągnięcia w dziedzinie kultury w 2006 roku. Obrona rozprawy habilitacyjnej w 2012 roku na Wydziale Form Przemysłowych ASP w Krakowie. Od momentu ukończenia studiów, pracownik Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Obecnie prowadzi Pracownię Projektowania Kinetycznego oraz pełni funkcję kierownika Katedry Wzornictwa.

PL

Zajmuje się designem oraz tworzeniem przestrzennych obiektów ruchomych, które można zaliczyć do kategorii rzeźby kinetycznej, wystawianych między innymi w Rawennie, Wiesbaden, Edynburgu, Londynie, Dżakarcie, Bandung, Stratford i Montreux. Prace w zbiorach: Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Centrum Nauki Kopernik, The MAD Museum Stratford, Edwin's Gallery Dżakarta. Autor obiektu kinetycznego „Copernicus” dla Portu Lotniczego Wrocław.

EN Born in 1964 in Wrocław. Studied at the Department of Industrial Design in PWSSP/ASP (Academy of Fine Arts) in Wrocław. Degree in designing industrial forms in 1989. Award of the Marshall of the Lower-Silesia Province for outstanding achievements in culture in 2006. Defence of postdoctoral dissertation in 2012 at the Faculty of Industrial Forms at the Academy of Fine Arts in Cracow. From the moment of graduation, he has been working at the Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts in Wrocław. Right now, he is head of the Kinetic Design atelier and head of the Design Department.

He works with design, spatial moving objects that can be categorised as kinetic sculpture, and exhibited, among others, in Ravenna, Wiesbaden, Edinburg, London, Jakarta, Bandung, Stratford and Montreux. Works in the following collections: Lower-Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts, Copernicus Science Centre, the MAD Museum Stratford, Edwin's Gallery Jakarta. Author of the kinetic object "Copernicus" for the Airport in Wrocław.

obiekty

KINE -

TYCZNE

KINETIC OBJECTS



2021

1: 59

1:59





2020

To się później zaklei

IT'S GONNA BE FIXED LATER

Obiekt wykonany specjalnie na okazję wystawy w galerii Neon. Uznałem, że należy w jakiś sposób zakomunikować charakter wystawianych obiektów na zewnątrz galerii, i może w ten sposób zachęcić do wejścia do środka, a przynajmniej do przyłożenia twarzy do szyby. Chciałem też, aby w tym wypadku, nie wszystko co widzimy było tak od razu zupełnie oczywiste.

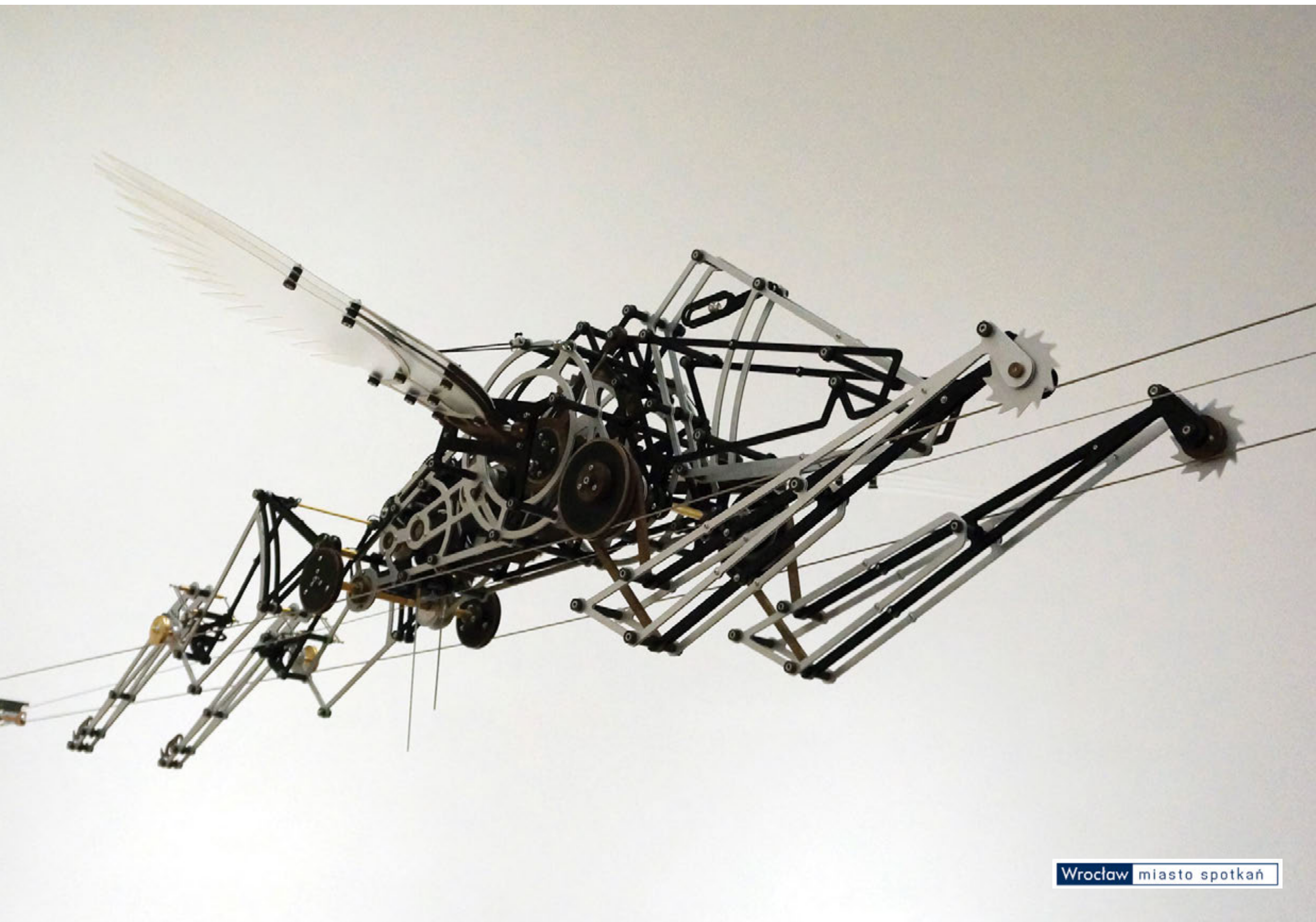
This object was made for the exhibition in Neon gallery. I wanted to find a way to communicate the nature of the exhibited objects outside the gallery and to encourage people to come inside, or at least take a look through the window. I did not want to make everything that can be seen blatantly obvious.

2020

Kwestia grawitacji

QUESTION OF GRAVITY





2020

No
to
leć

OFF YOU GO

|47



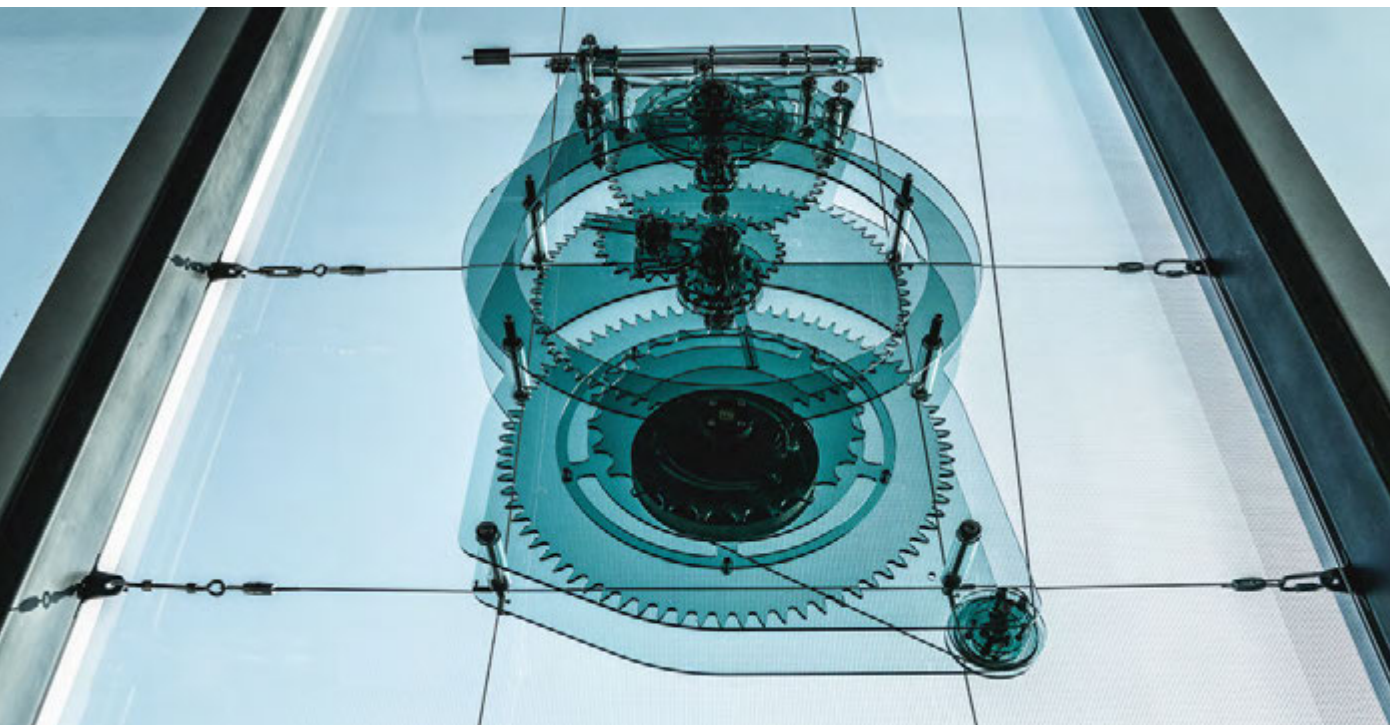
2019

Wyżej nie podskoczysz

YOU CAN'T GO ANY HIGHER

Mechanizm maltański, nazwany tak z powodu oczywistego podobieństwa do Krzyża Maltańskiego, jest jednym z bardziej atrakcyjnych wizualnie mechanizmów stosowanych w technice. Skojarzenie działania całego obiektu z Syzyfem jest całkowicie uprawnione.

The Maltese mechanism, named for its obvious similarity with the Maltese Cross, is one of the most visually attractive mechanisms used in technics. The object is reminiscent of Sisyphus at work.



2018

Szybciej nie będzie

IT WILL NOT BE FASTER

Zegary, w mniejszym lub większym stopniu, stanowią inspirację dla większości moich prac. W tym wypadku był to zegar Sir Williama Congreve z 1808 r. Zegar ten stanowił dla mnie jedynie pierwotną podpowiedź, ponieważ kompletna zasada działania zaprojektowanego przeze mnie mechanizmu wychwytowego jest działaniem autorskim. Impulsem do zaprojektowania obiektu była konkretna stalowa kulka, mająca swoją historię. Tytuł obiektu *Szybciej nie będzie* odzwierciedla optymistyczne podejście autora do kwestii czasu, ponieważ równie prawdziwe jest też stwierdzenie, że nie będzie wolniej.

Clocks are an inspiration for a majority of my works, to a greater or smaller extent. In this case, it was the clock of Sir William Congreve from 1808. This clock was nothing but a hint for me, because the full principle of the escapement mechanism that I designed is an original one. A specific, steel boule with its own history was an impulse to design the object. The title *It will not be faster* reflects the author's positive attitude towards time, because it is equally true that it will not be slower.



|51



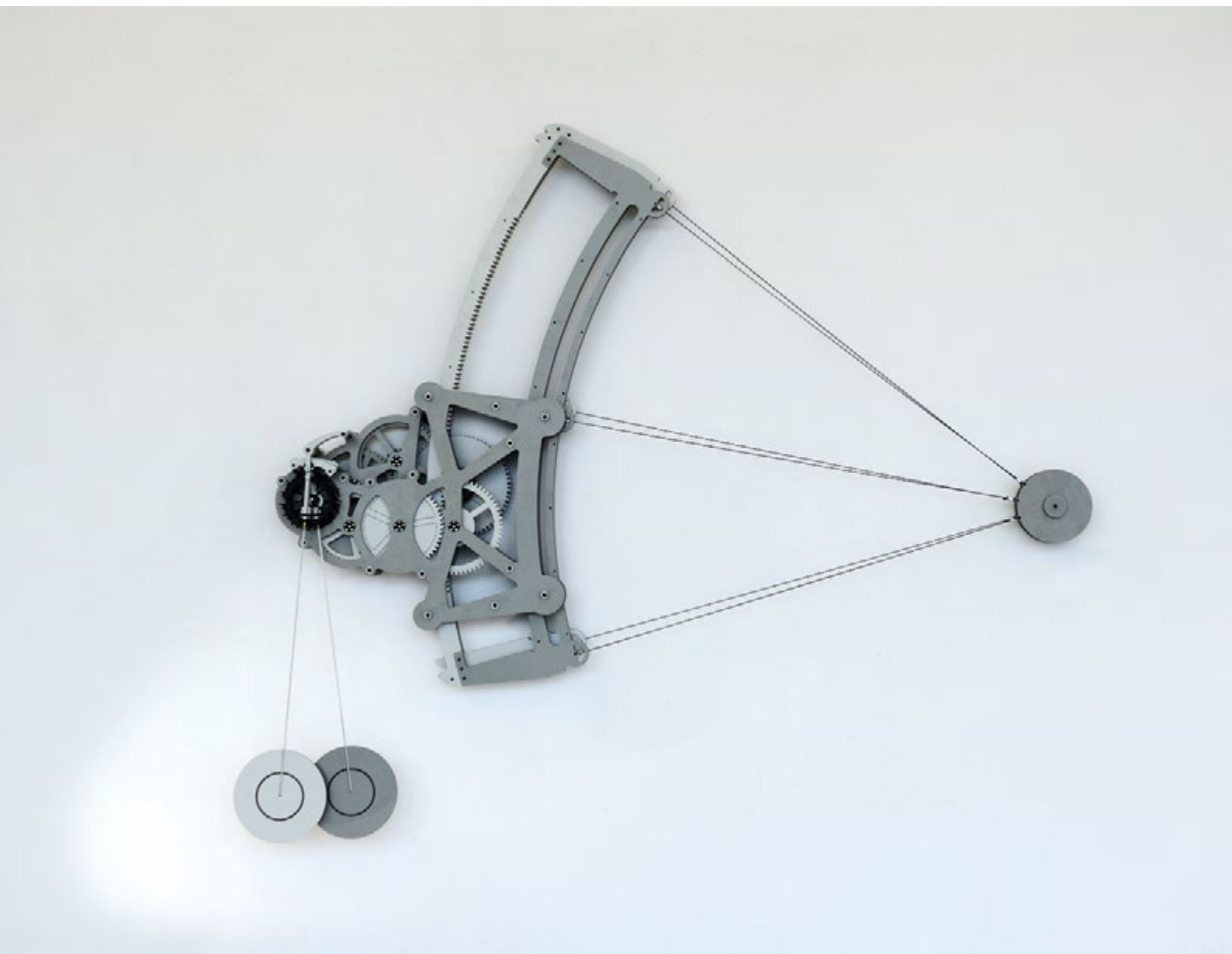
2018

Coper- nicus

COPERNICUS







2016

67/68

67/68

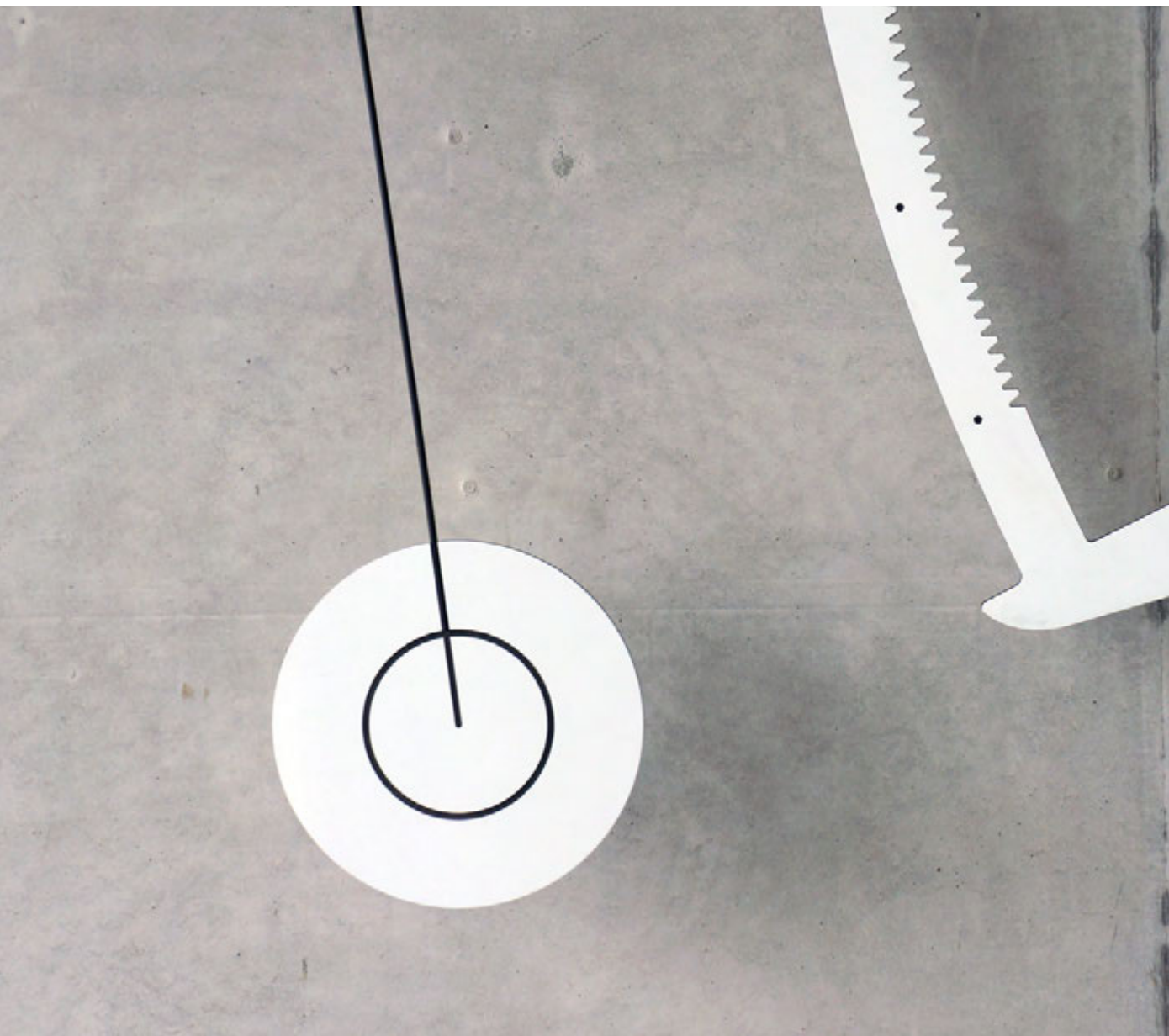
TIME... IS WHAT KEEPS EVERYTHING FROM HAPPENING AT ONCE

Ray Cummings

Upływ czasu wydaje się czymś niezmiennym. Nie jesteśmy w stanie ani go przyspieszyć, ani opóźnić. Symbolicznym potwierdzeniem tego faktu jest majestatyczne, równomierne tykanie dużego wahadłowego zegara. Dwa tykające zegary w nieco innym tempie zdają się temu przeciwzyć. Nakładanie się tych dwóch dźwięków jest nawet nieco niepokojące. Może jednak czas nie w każdym wypadku płynie z jednakową prędkością?

Passage of time seems constant. We can neither accelerate it nor slow it down. A majestic, regular ticking of a big clock with a pendulum is a symbolic confirmation of the fact. Two clocks ticking at a slightly different pace seem to contradict that. The overlap of the sounds is even disturbing. Maybe the time does not always pass at the same time?



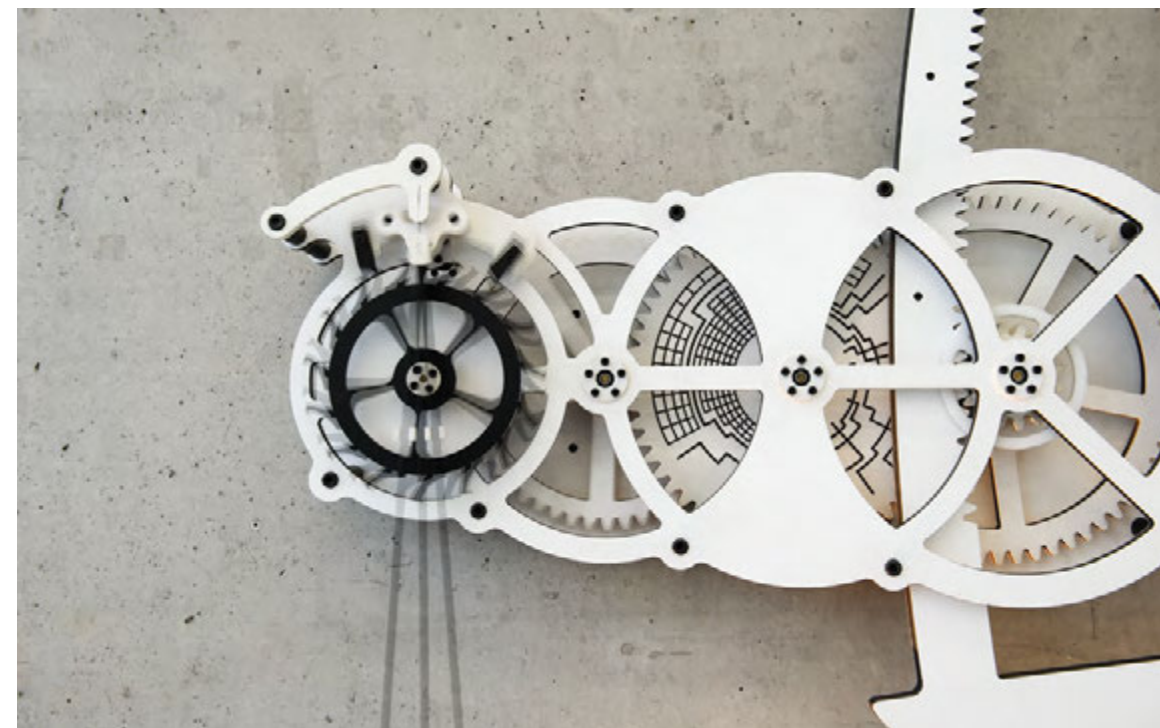


2015

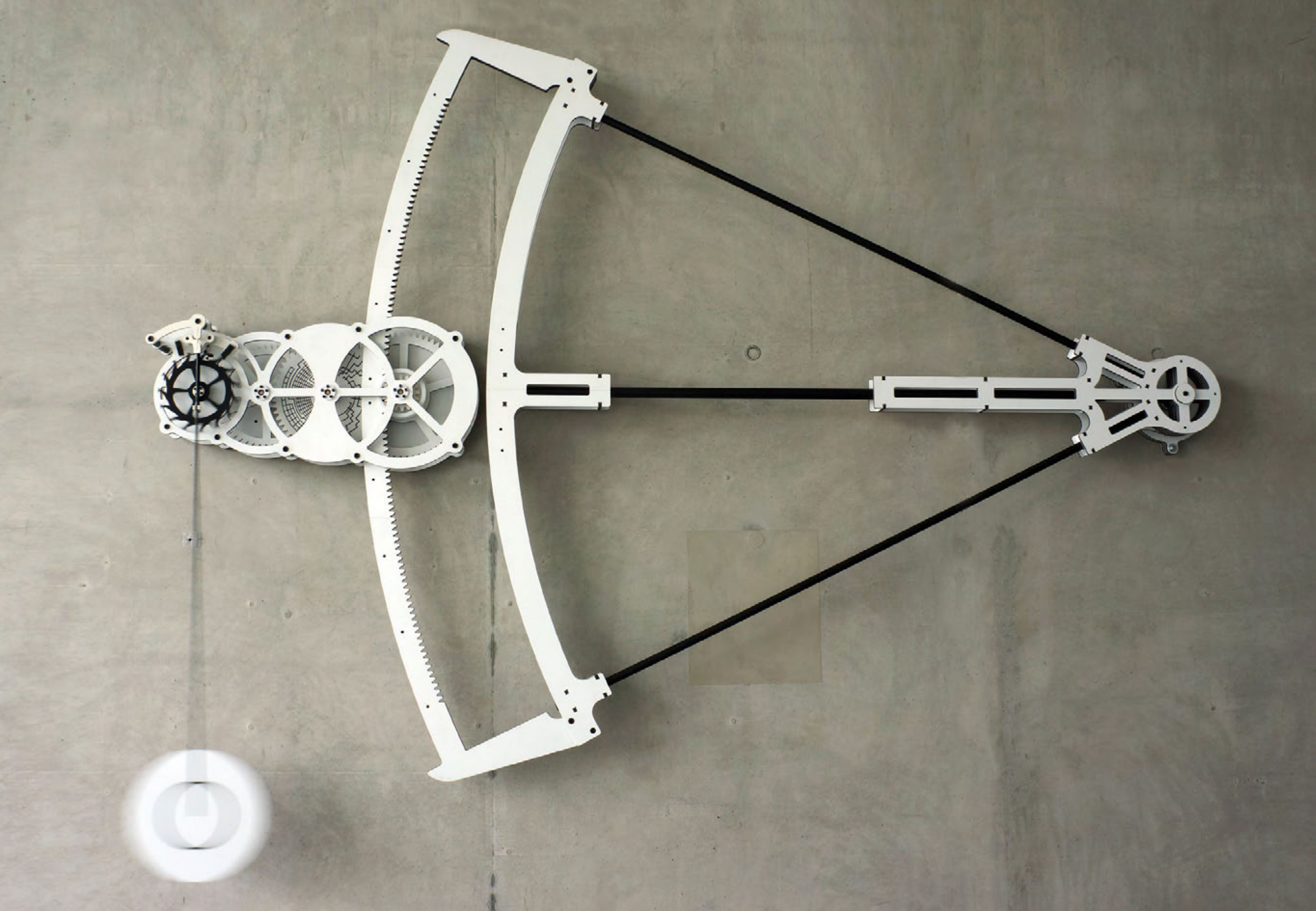
Wszystko o tykaniu

ALL ABOUT TICKING

Obiekt kinetyczny *Wszystko o tykaniu* jest oparty o klasyczną konstrukcję zegara. Użyty w mechanizmie wychwyt szwajcarski jest jednak stosowany jako standard w mechanicznych zegarkach naręcznych, a nie w dużych zegarach. Wybrany głównie ze względów wizualnych, w dużej skali też sprawdza się bez problemu. Praca powstała w pierwotnym zamyśle jako szkic do kolejnego obiektu kinetycznego, opartego o konstrukcję zegarową, który miał mieć dwa wahadła poruszające się jednocześnie. W trakcie powstawania rysunków mechanizmu dopracowałem jednak formę obiektu. Atrakcyjna wizualnie makieta okazała się ostatecznie pełnoprawnym dziełem.



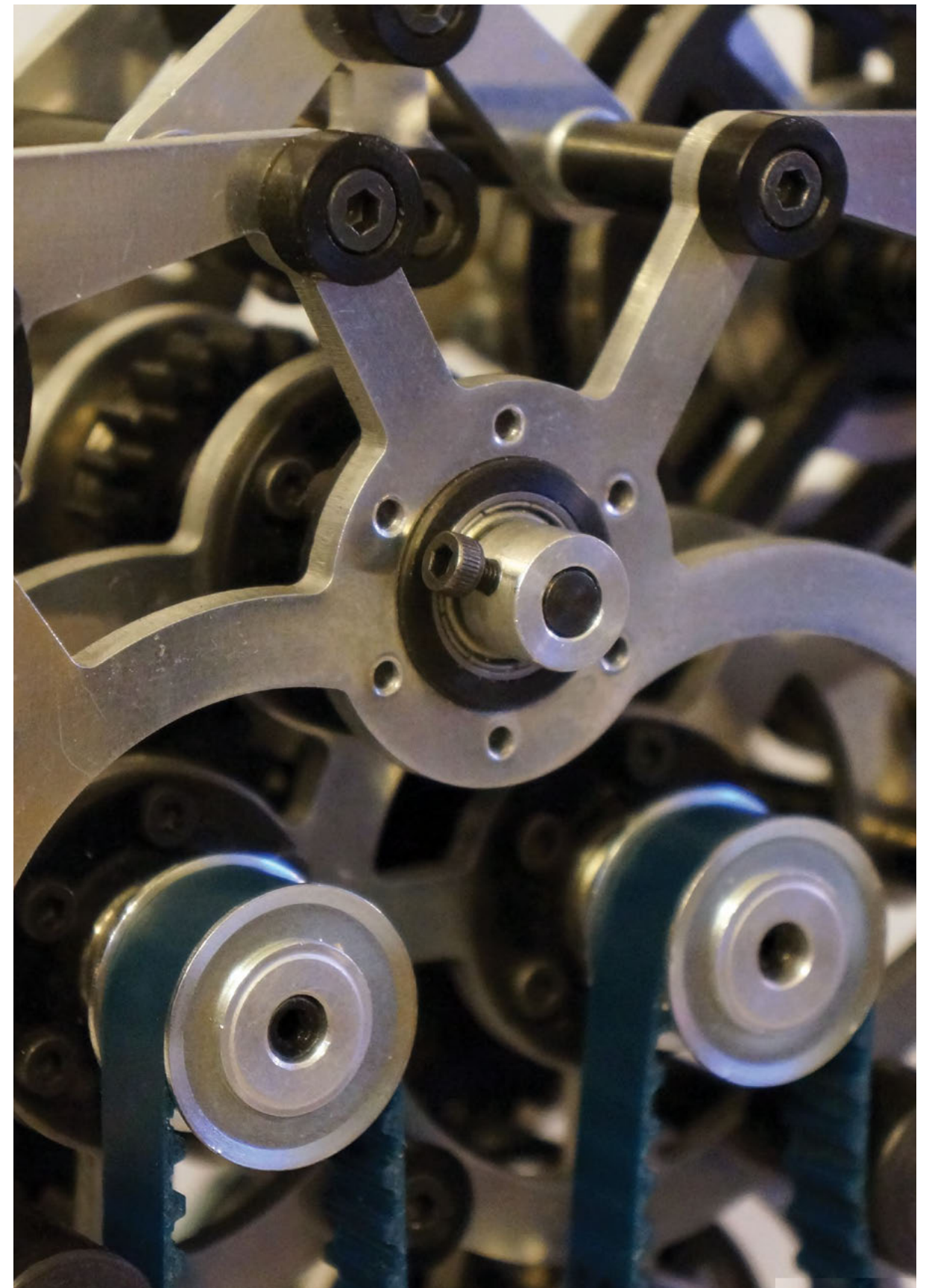
The kinetic object *Everything about ticking* is based on a classical clock construction. The used Swiss escapement can be found in mechanical watches, but not in clocks. It was selected for visual reasons mainly, but it works smoothly on a big scale. The work was originally a sketch for another kinetic object, based on a clock construction, which was supposed to have two pendula moving at the same time. When preparing the mechanism's drawings, however, I worked on the object's form. A maquette, visually attractive, turned out a fully-fledged work of art.



2013

Amaru

AMARU





2011

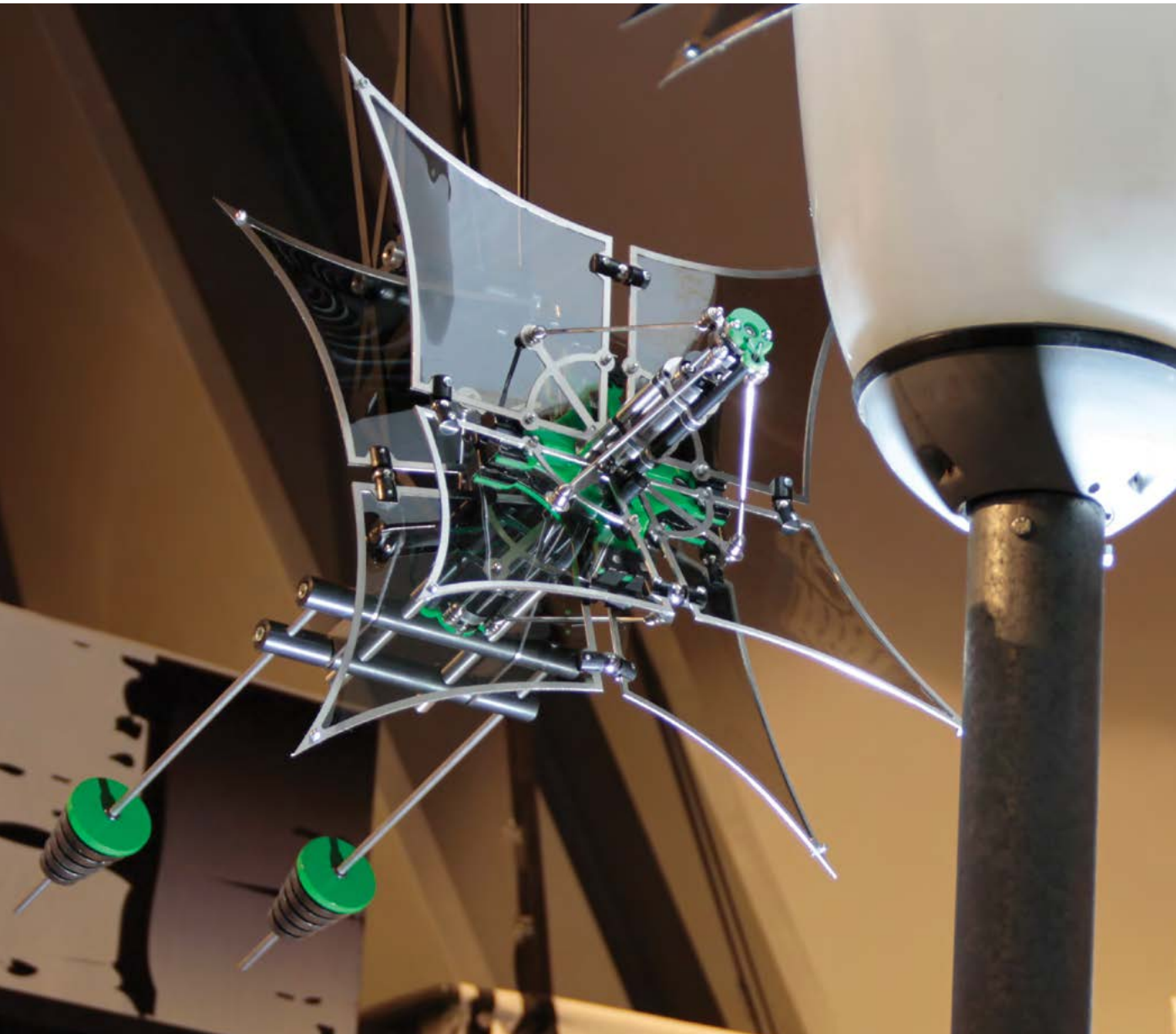
O czymkolwiek
bym nie
pomyślał

WHATEVER I THINK ABOUT

2009

Émy

MOTHS



|67



2009

1m³ sztuki

1M³ OF ART

Sztuka jest tak potężna, że może udźwignąć wszystko, nawet 1m³ samej siebie. Nie ważne, że z tektury i to pustej w środku. Czy to jest na poważnie? Tak.

Art is so powerful that it can carry anything, even 1m³ of itself. It does not matter that it is made of cardboard and empty inside. Is it serious? Yes.

2009

Stół zegar

CLOCK TABLE



|71



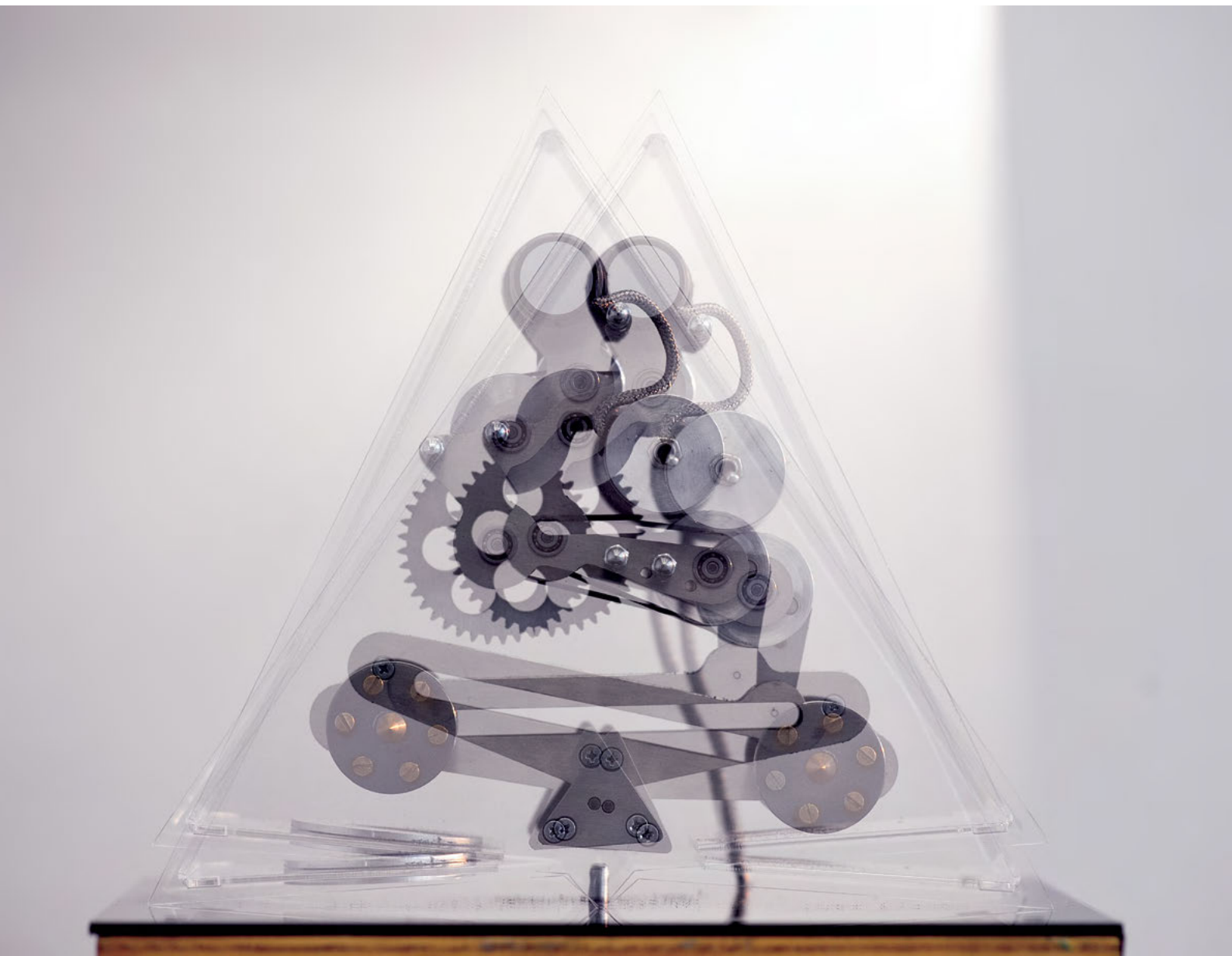
2007

Miasto, masa, maszyna

CITY, MASS, MACHINE

Zawsze byłem zwolennikiem tezy, że wszystko już było. Sytuacje, trendy, poglądy powtarzają się cyklicznie, naprzemiennie, narastając i zanikając. Obiekt *MMM* składa się z trzech, jednakowych mechanicznie, lecz różnych pod względem stylistyki, mechanizmów, które uruchamiają się nawzajem kolejno, aby za chwilę się zatrzymać. Ruch trwa dopóki nie odłączymy zasilania.

I have always believed that everything has already happened. Situations, trends, opinions come up cyclically, they come and go. This object consists of three mechanically identical, but stylistically different mechanisms, which activate each other one by one, and then stop. The movement continues until it is switched off.



2004

Kivanok

KIVANOK

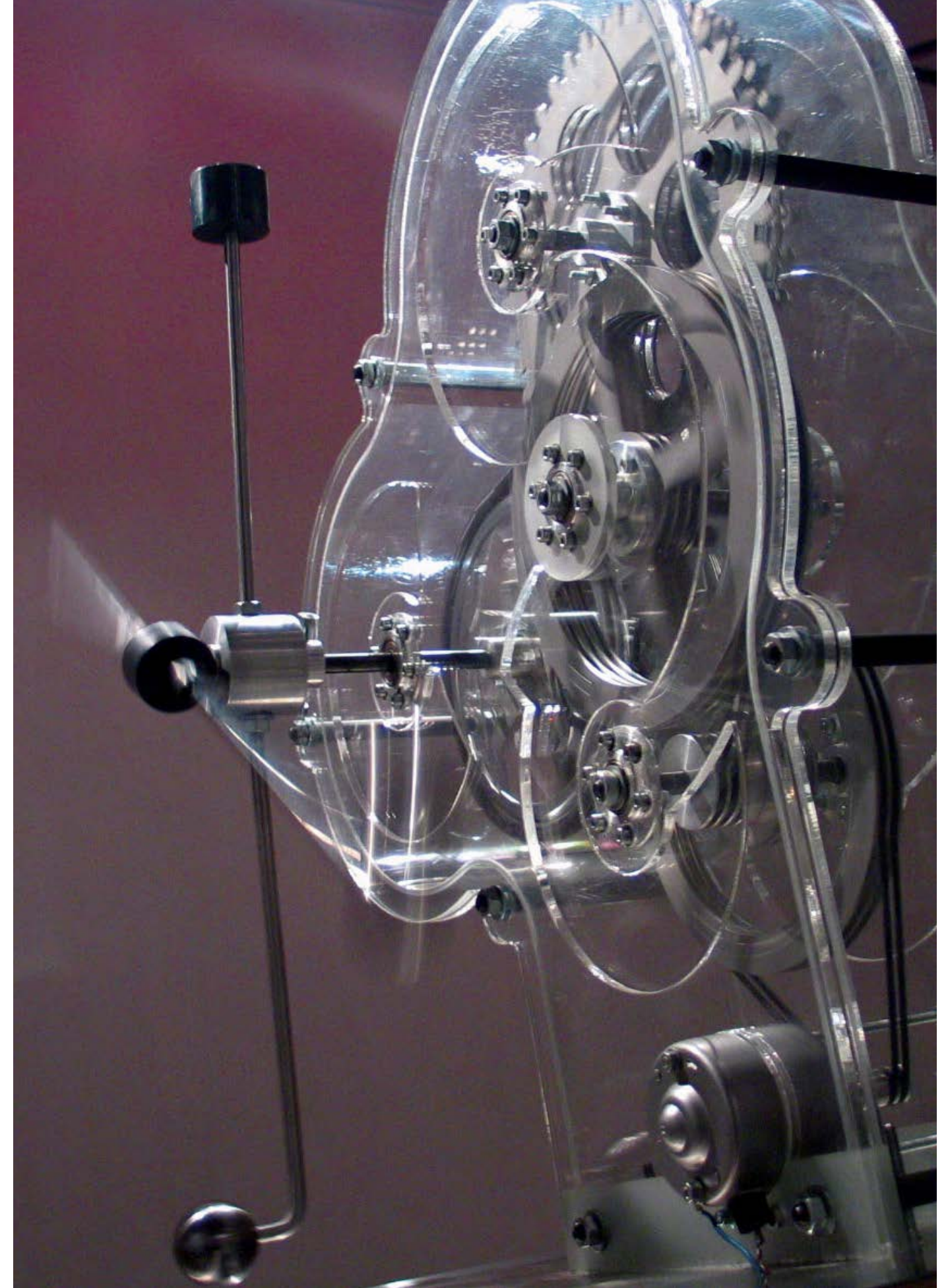
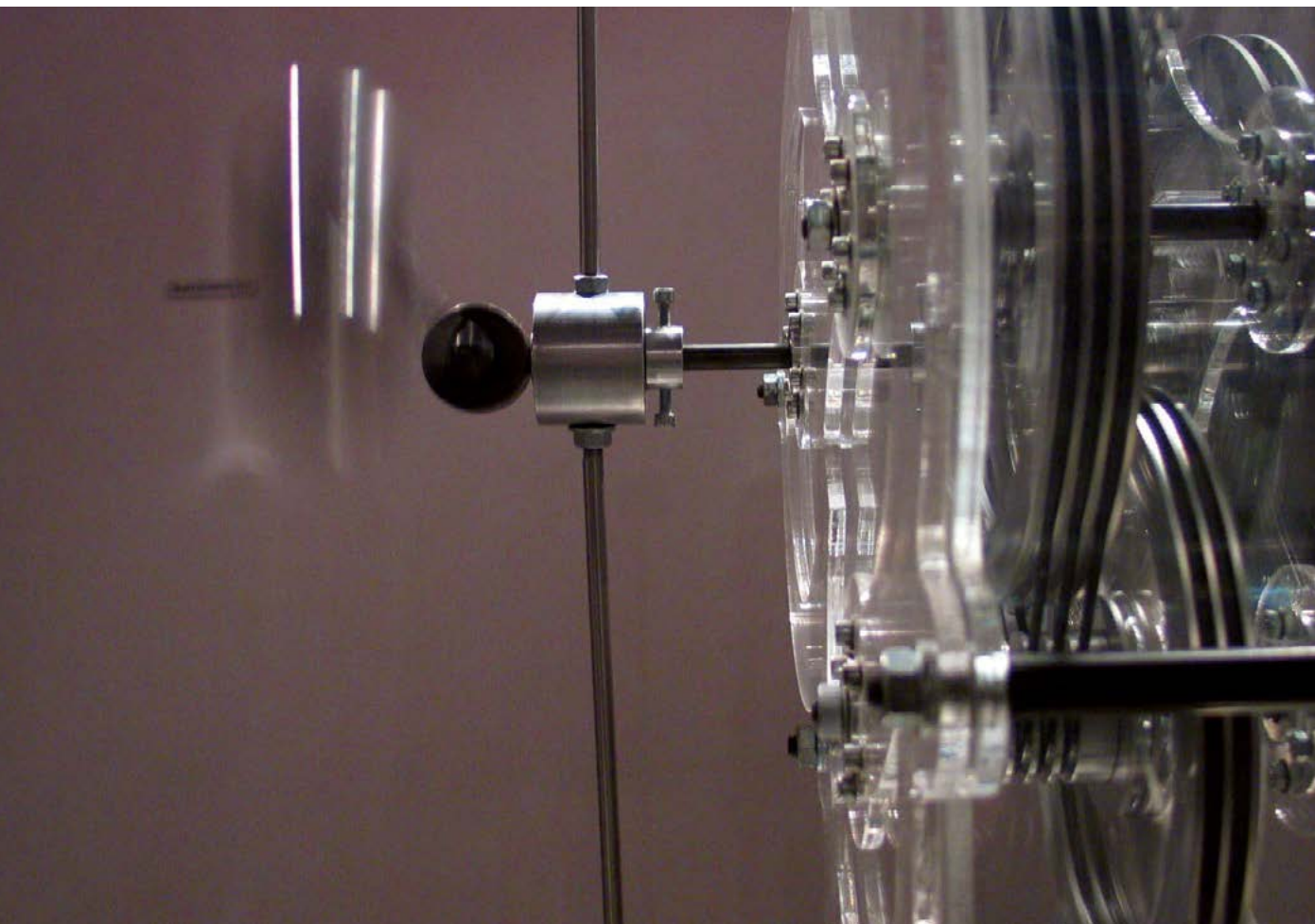
Węgierski wyraz oznaczający „życzę tobie”. Kiedy nazwałem tak swoją pracę wiedziałem, że to po węgiersku, ale nie znałem znaczenia tego słowa. Okazało się więc, że Kivanok się kiwa i czegoś życzy. I wiemy, że nie sobie tylko widzowi.

A Hungarian word which means “I wish you”. When I named my work like that, I knew it was in Hungarian, but I did not know what it meant. It turned out that Kivanok wobbles and wants something. And we know that they want it for the audience, not themselves.

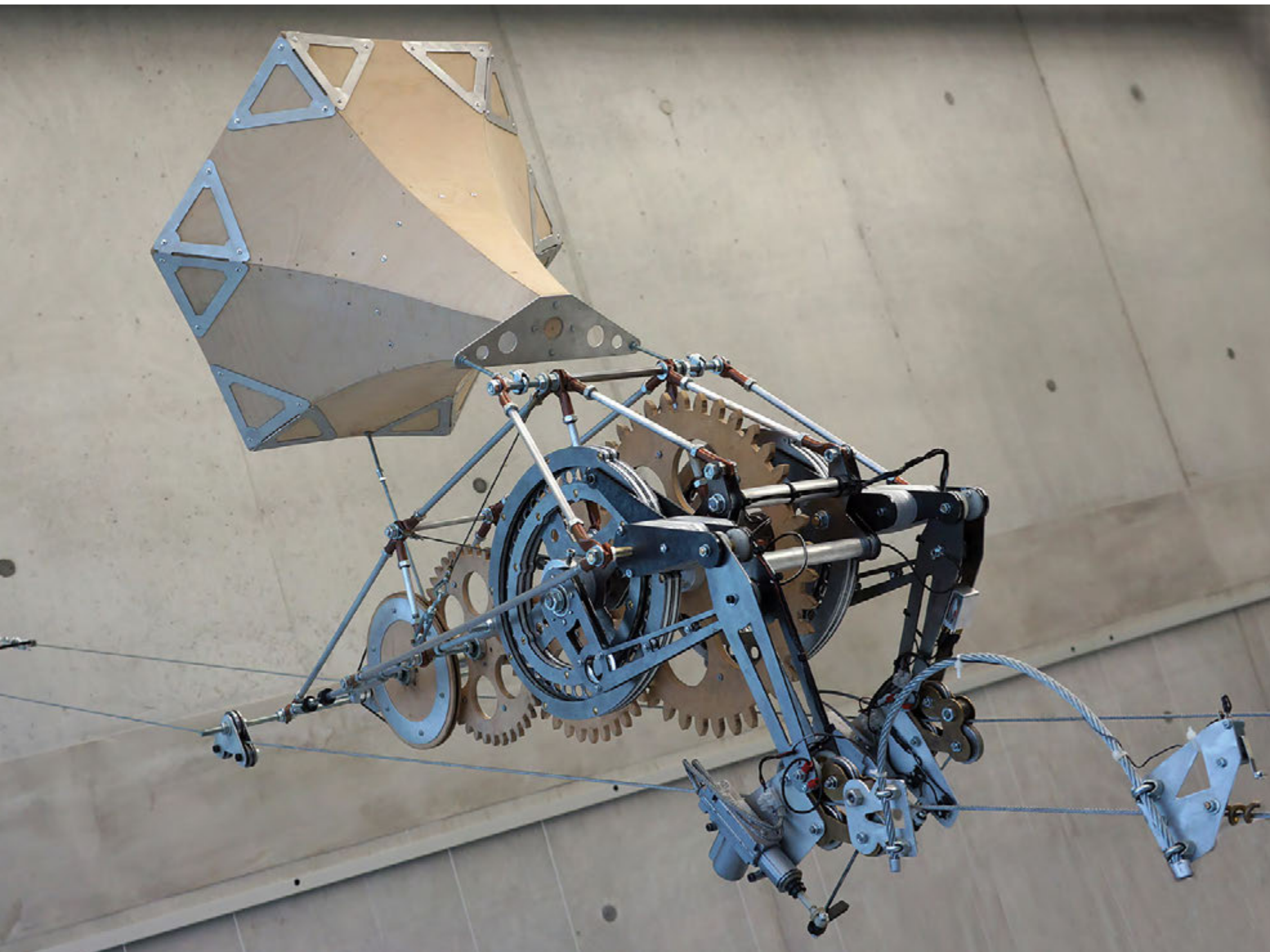
2004

Stryjek szczęściarz

LUCKY STRIKE



|77



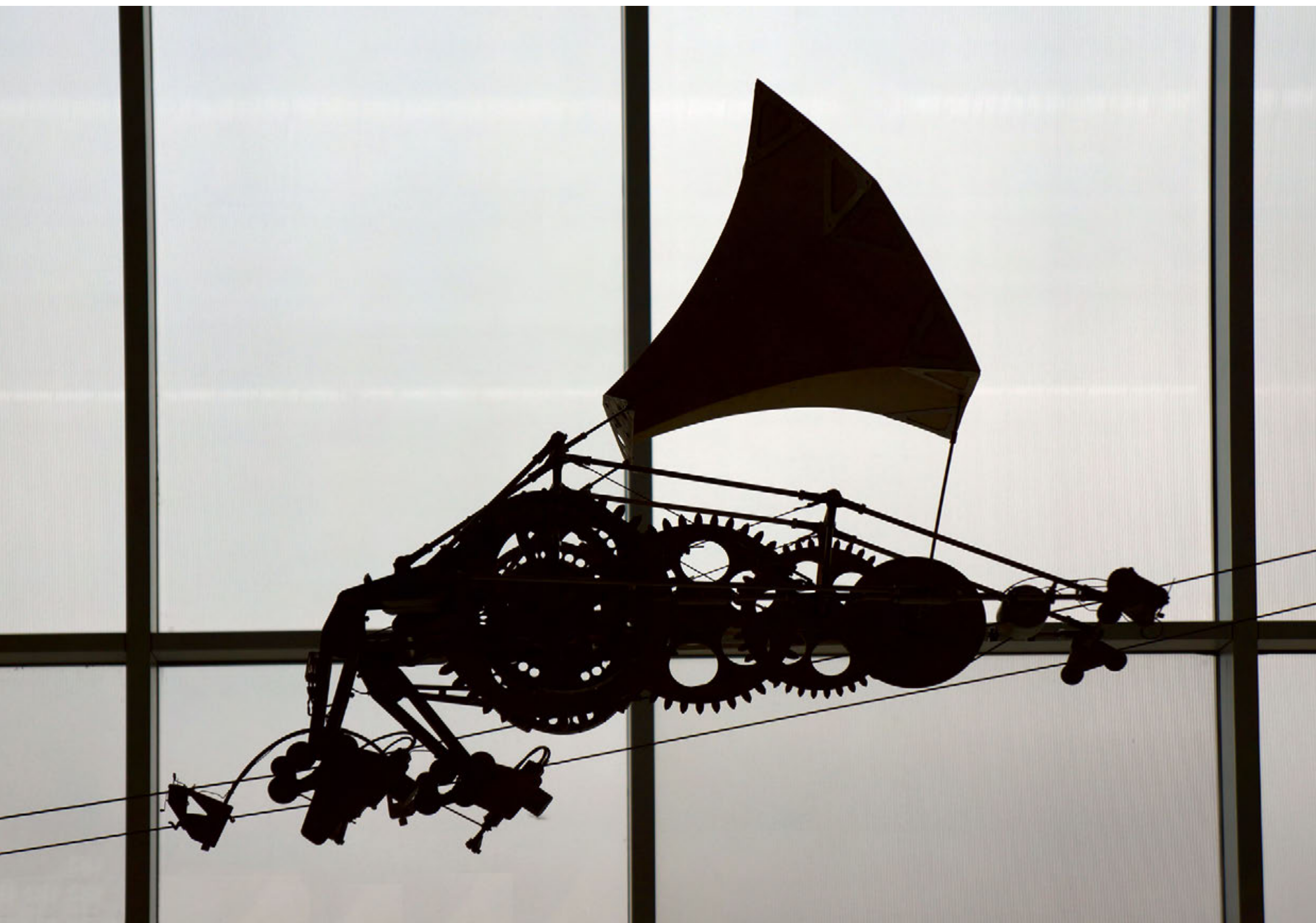
2004

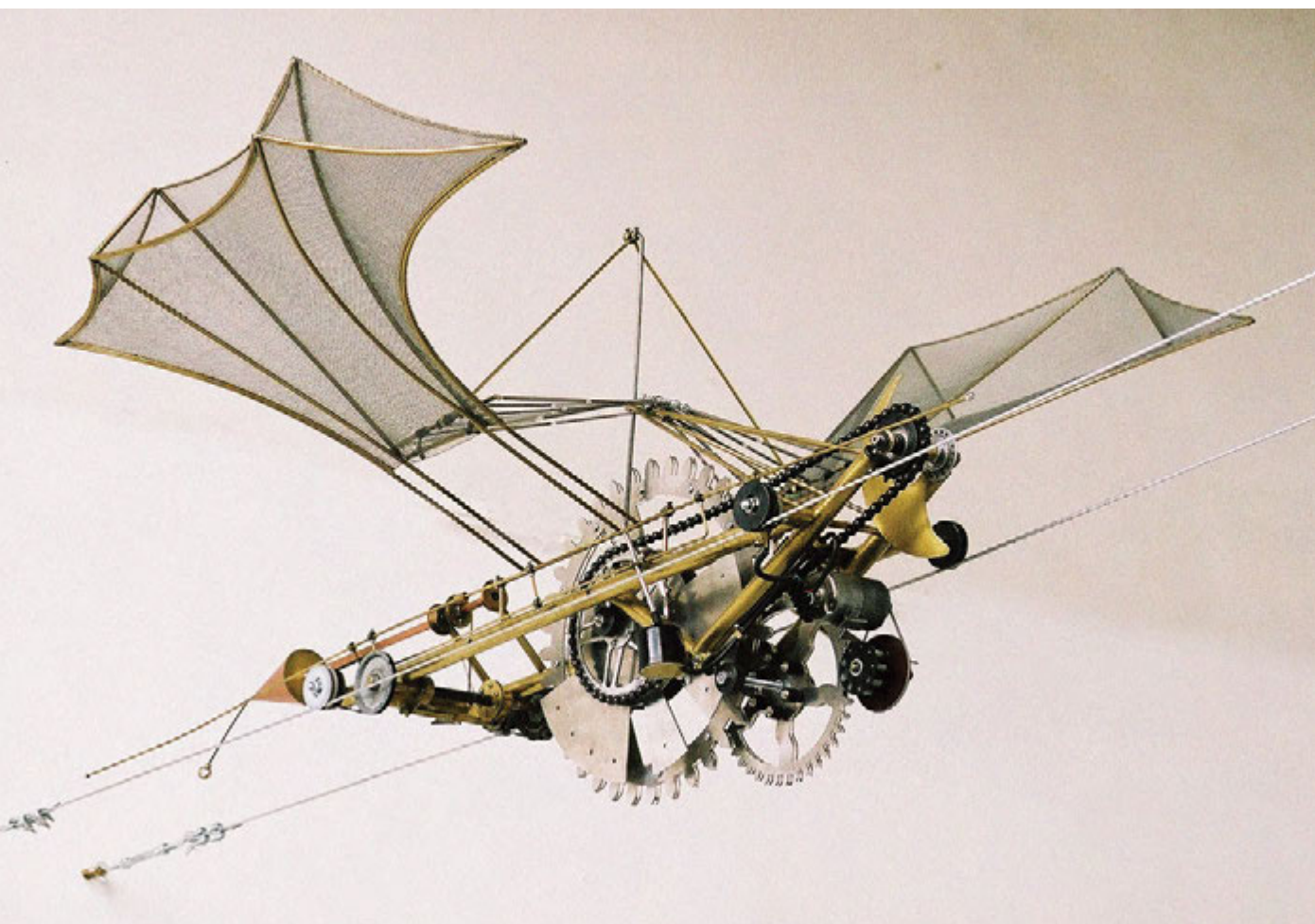
Swordfish

SWORDFISH

|79



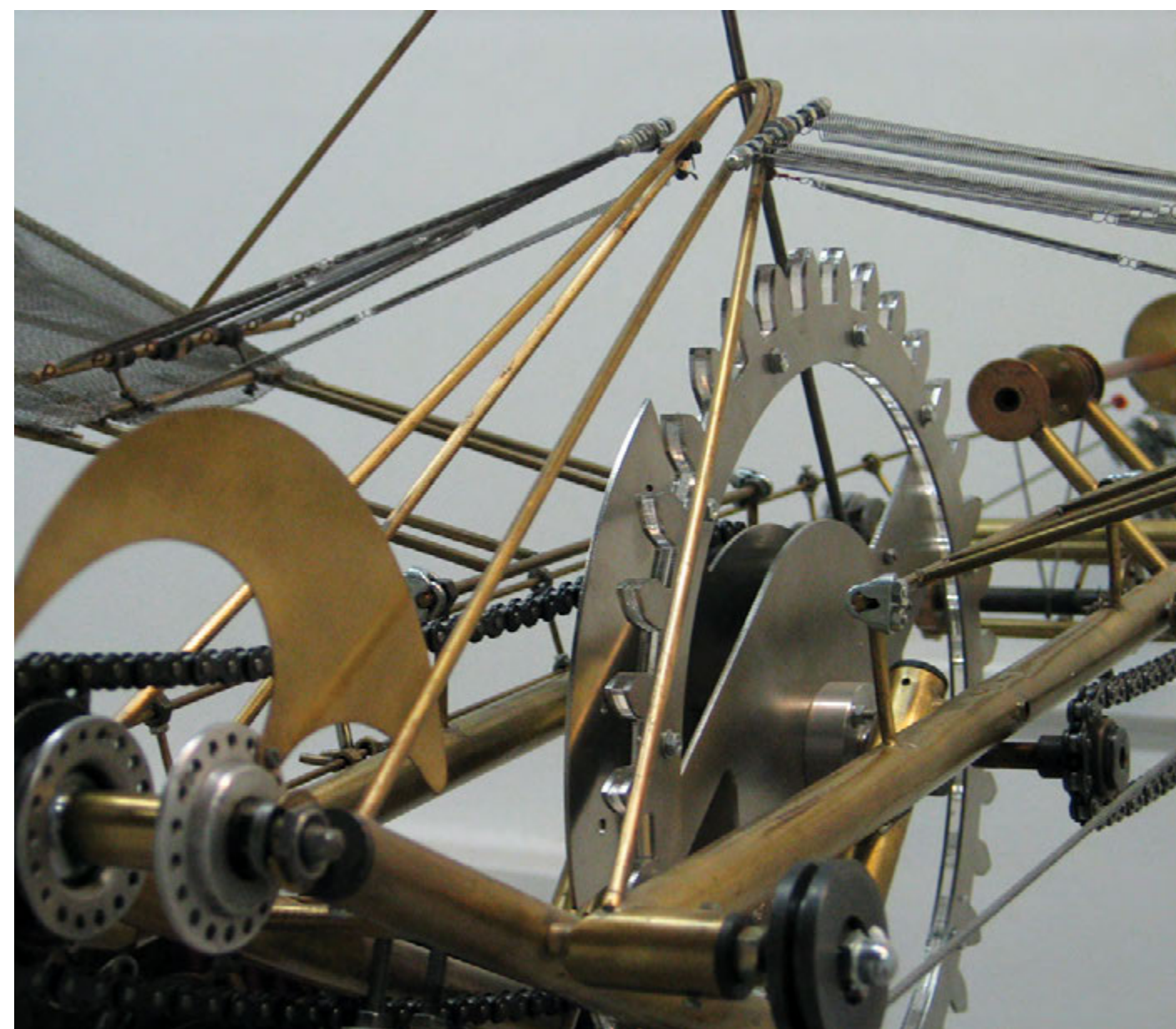


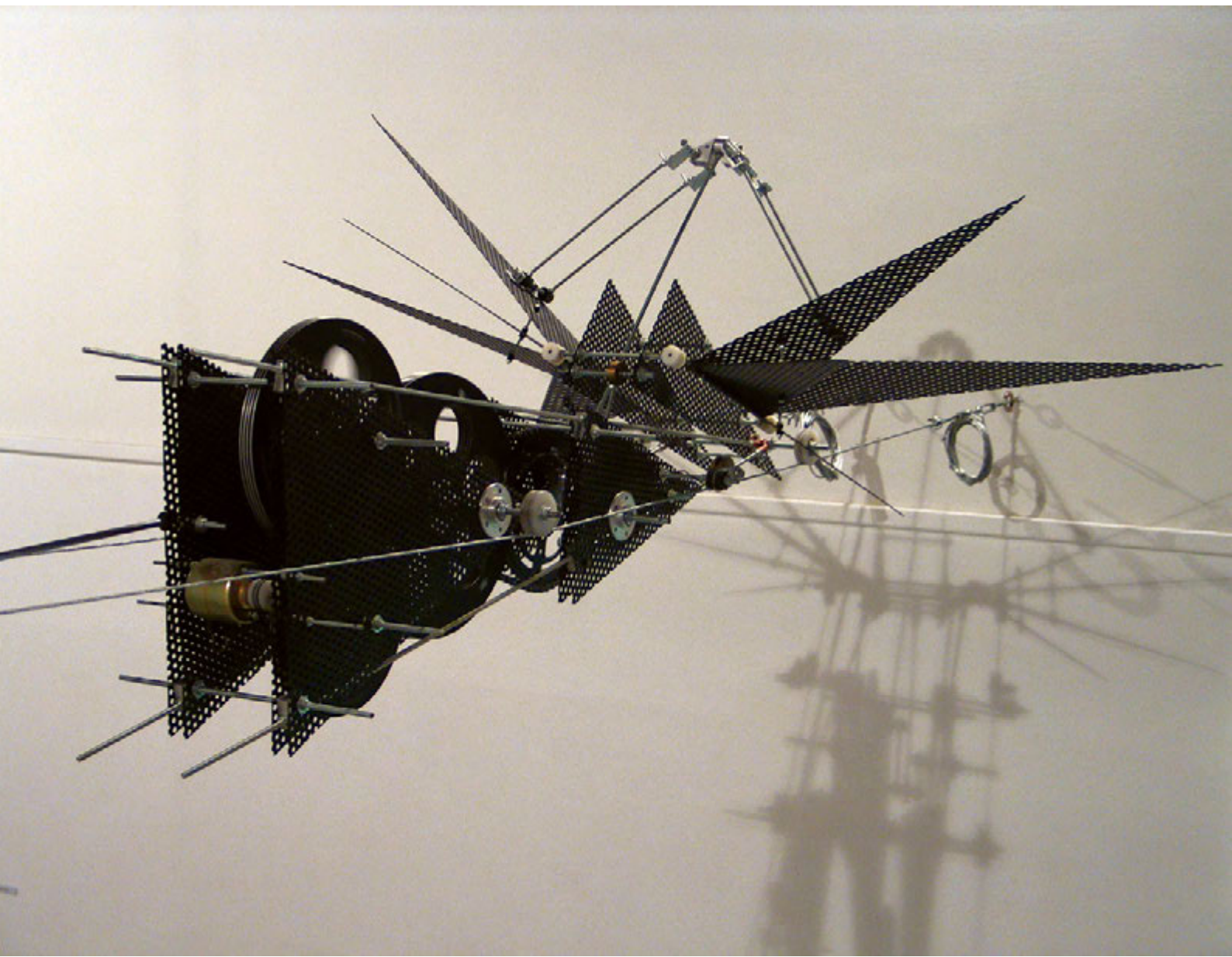


2002

Pióra precz

DOWN WIT FEATHERS





2000

Wrona

CROW

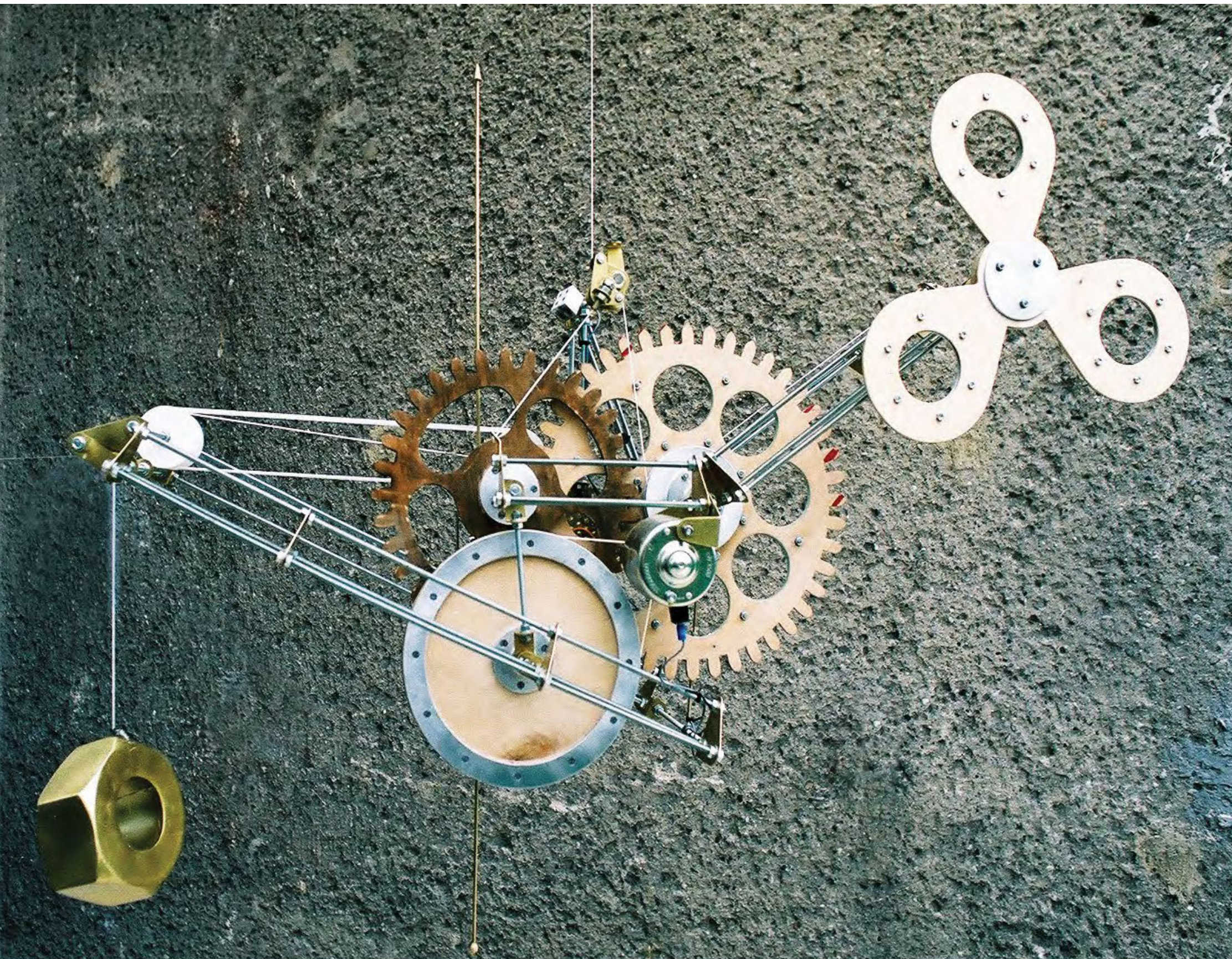




2000

005
KM

005 KM



1999

Winda

LIFT



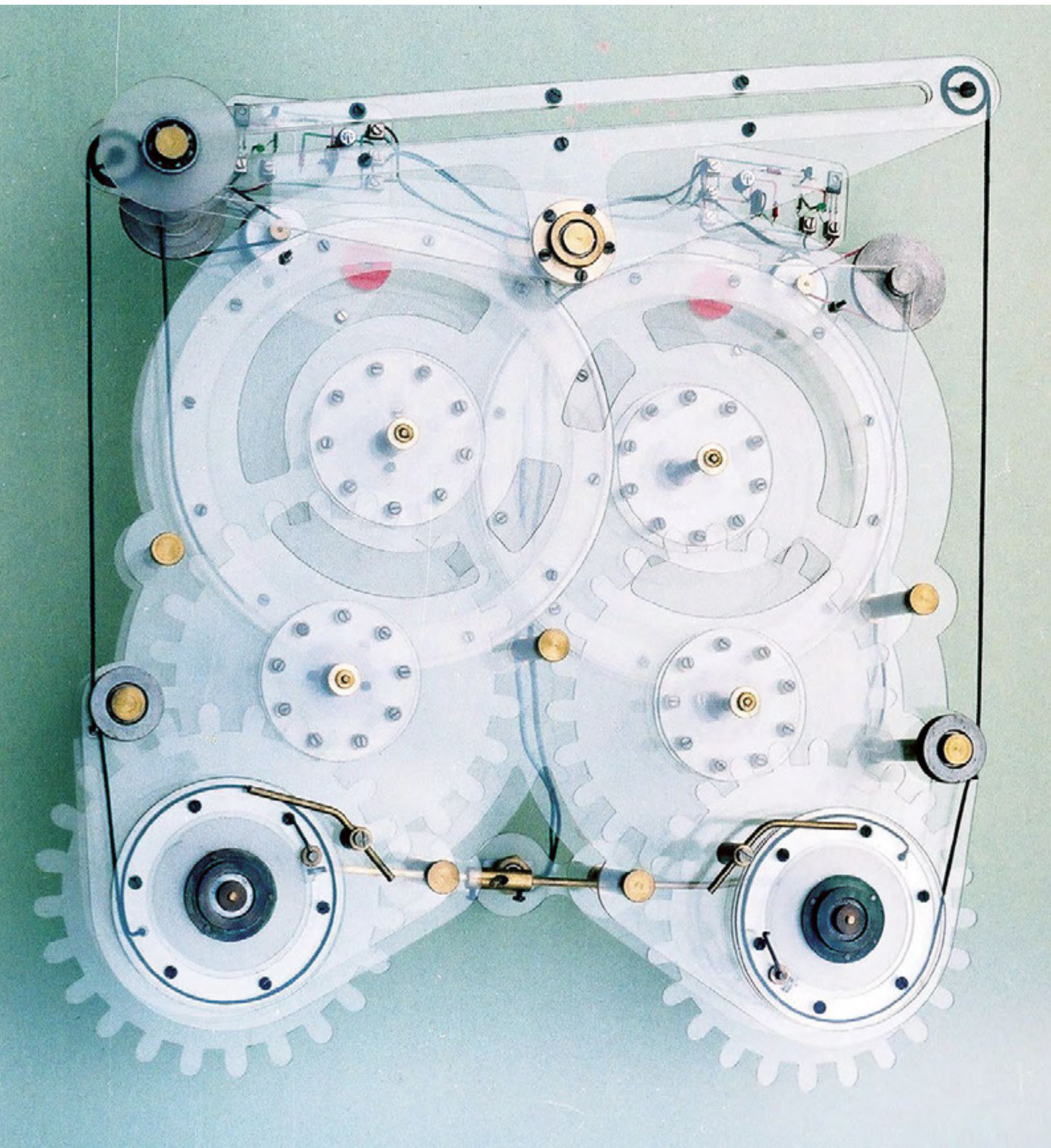
1998

Spirala

SPIRAL

Najstarsza z prac zaprezentowanych na wystawie. W dziewięćdziesiątych latach cyfrowe technologie obróbki materiałów nie były jeszcze tak powszechnie dostępne jak dzisiaj. Obiekt został w całości wykonany ręcznie. Jak w większości moich prac, powtarzalność ruchu, zamknięcie go w pułapce czasu jest jedną z jej podstawowych cech. Najprawdopodobniej fakt ten jest, w tym wypadku, czymś więcej niż tylko jedną z właściwości wielu układów mechanicznych.

The oldest work at the exhibition. In the 1990s, digital technologies of material processing were not as widely available as today. The whole object was made by hand. Like in a majority of my works, the basic feature is the repetitiveness of the movement and capturing it in the trap of time. Most probably, in this case, the fact is more than just a feature of many mechanical systems.



1997

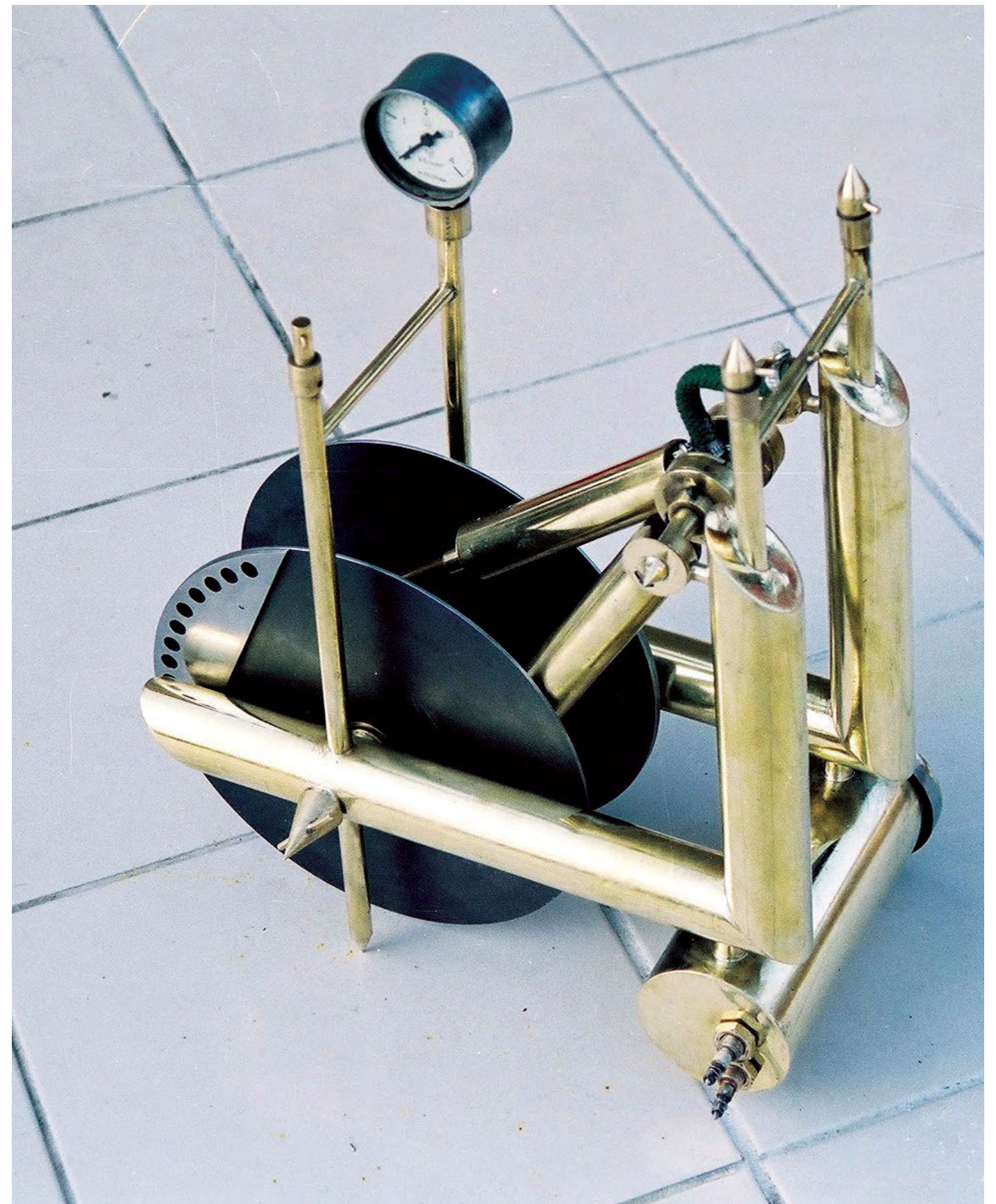
Ani
 w prawo
ani
 w lewo

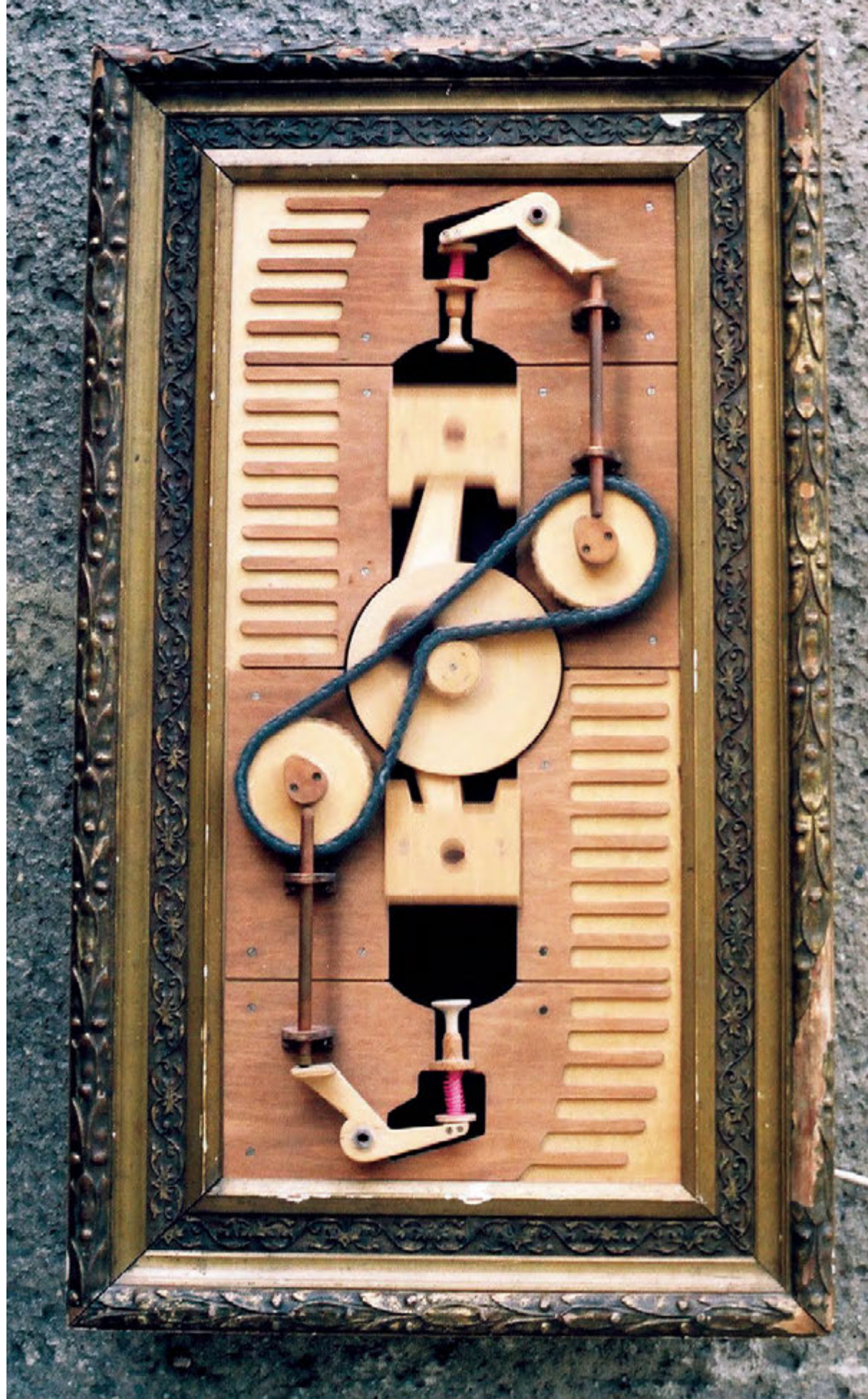
NEITHER RIGHT NOR LEFT

1994

Maszyna parowa

STEAM MACHINE





1994

W
oczekiwaniu
na wielką
rope

WAITING FOR THE GREAT DEAL OF PETROL

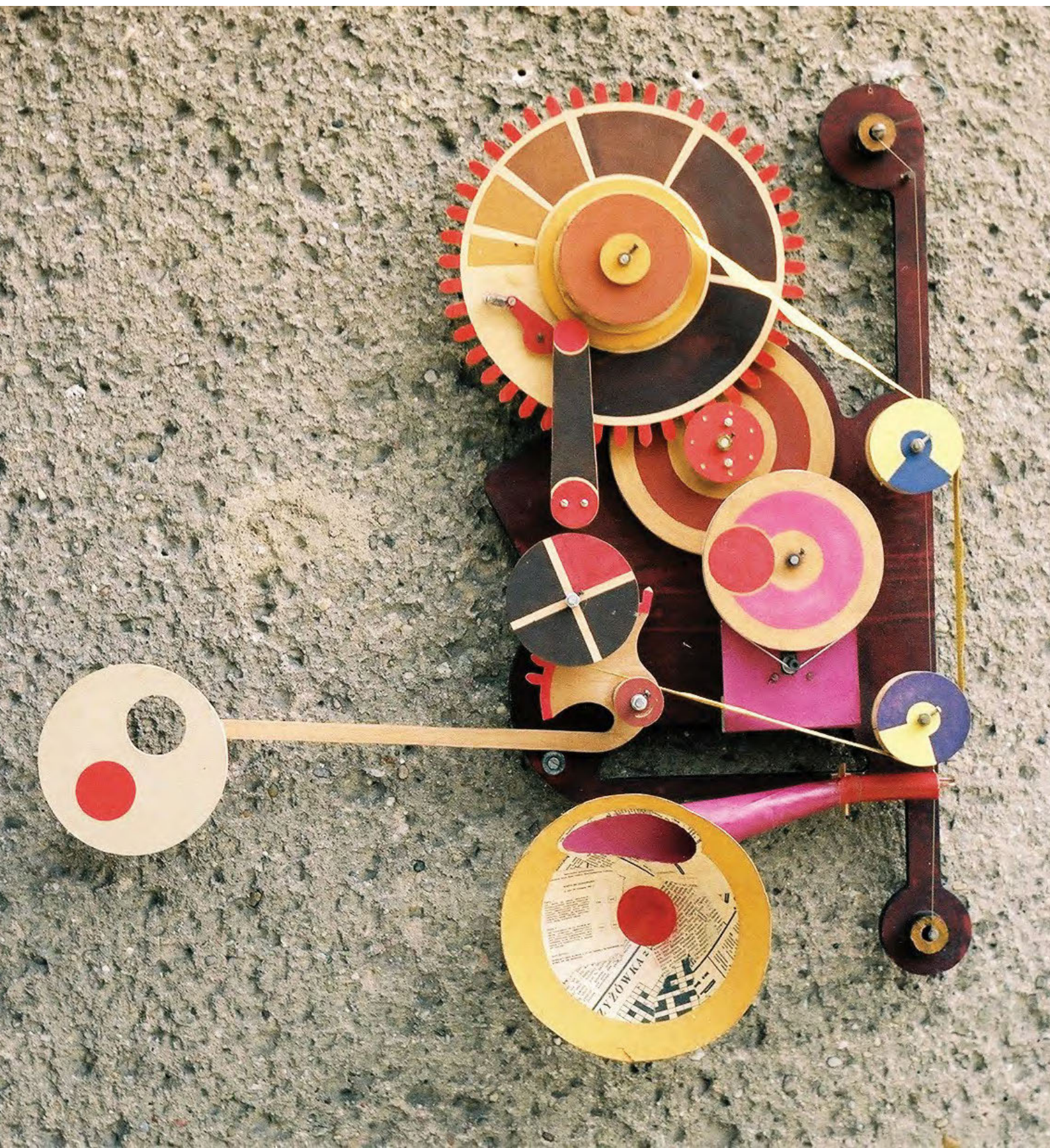


1988

Kto tu zagląda

WHO LOOKS HERE...



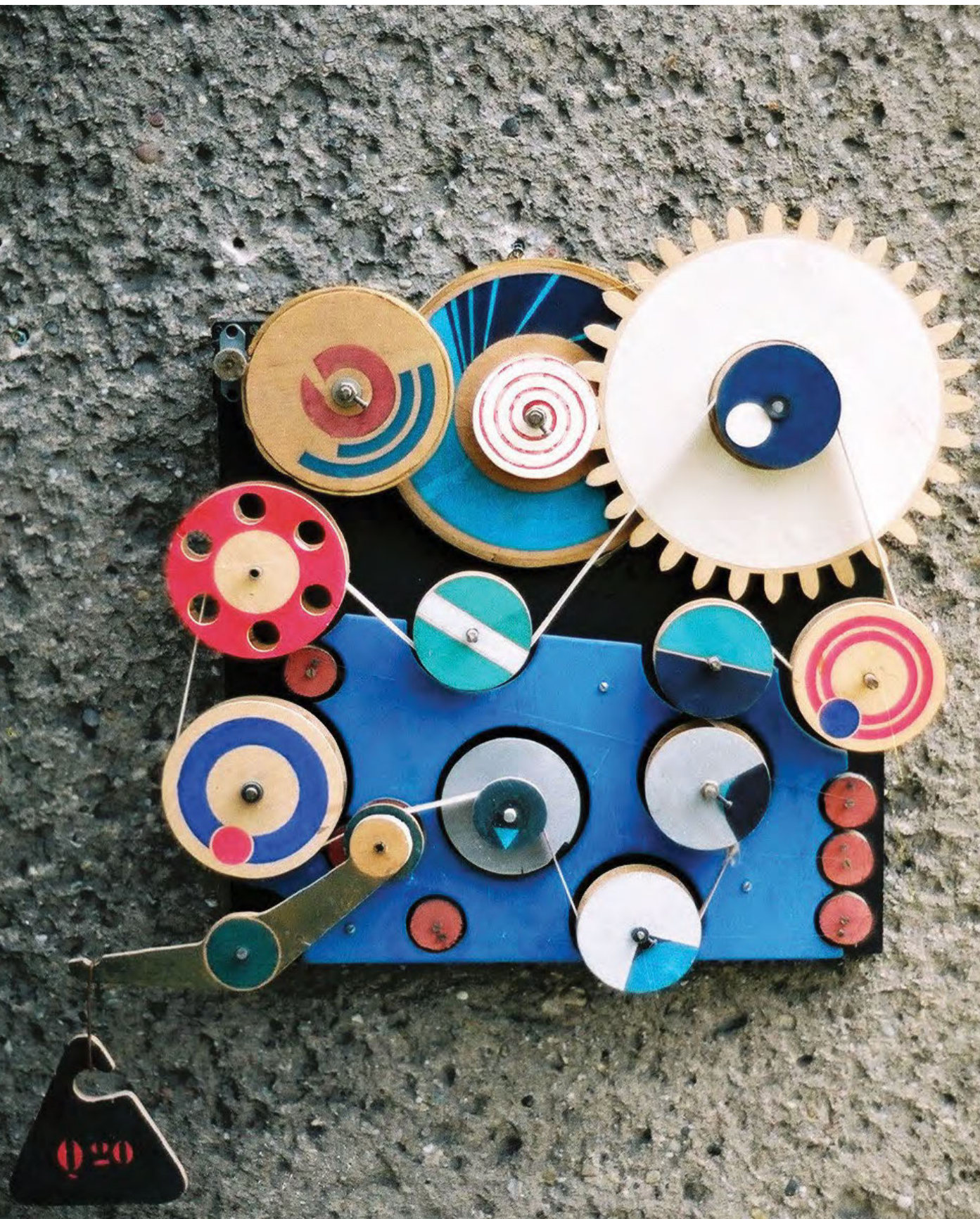


1988

Zegar II

CLOCK II

|101



1988

Zegar I

CLOCK I

|103

Spis
większości
zrealizowa-
nych
obiektów

KINE-
TYCZ
NYCH

LIST OF MOST COMPLETED ARTWORKS



← 2021

1. **1:59** / 1:59

HPL, mosiądz, stal / 14 x 47 x 14 cm /
w kolekcji prywatnej

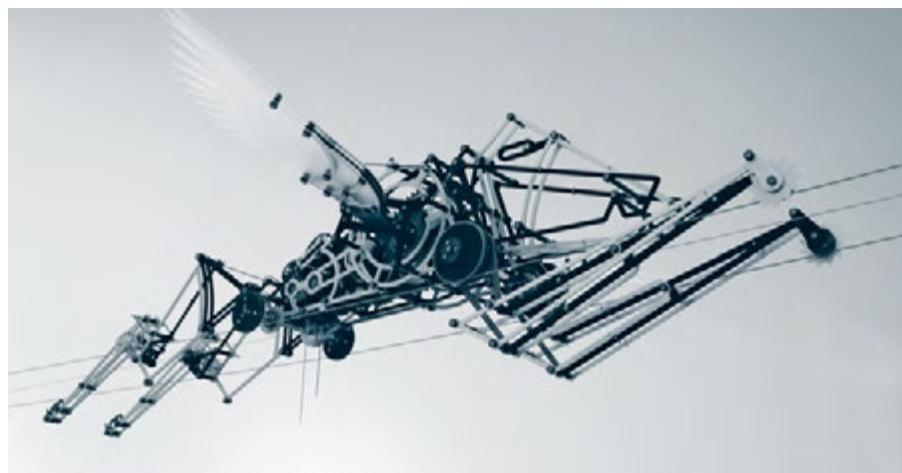
HPL, brass, steel / 14 x 47 x 14 cm / private collection

↓ 2020

2. **TO SIĘ PÓŹNIEJ ZAKLEI** / IT'S GONNA BE FIXED LATER

obiekt zrealizowany do przestrzeni Galerii Neon we Wrocławiu /
tektura, MDF, silnik AC 230V / 320 x 130 x 20 cm / w kolekcji autora

object for the Neon Gallery in Wrocław / cardboard, MDF,
engine AC 230V / 320 x 130 x 20 cm / artist's collection

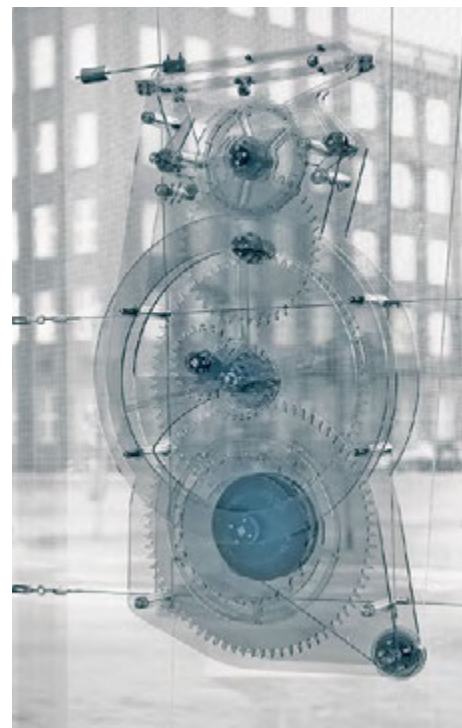


↑ 2020

4. **NO TO LEĆ** / OFF YOU GO

obiekt zrealizowany ze Stypendium Prezydenta Wrocławia / HPL, aluminium,
mosiądz, silnik DC 12V / 220 x 170 x 60 cm / w kolekcji autora

object created from the scholarship of the Mayor of Wrocław / HPL,
aluminium, brass, engine DC 12V / 220 x 170 x 60 cm / artist's collection



↑ 2018

6. **SZYBCIEJ NIE BĘDZIE**
/ IT WILL NOT BE FASTER

Zegar mechaniczny z alternatywnym mechanizmem
pomiaru czasu / PMMA, stal, PET druk 3D /
320 x 120 x 15 cm / w kolekcji autora

Mechanical clock with an alternative time measure-
ment / PMMA, steel, PET, 3D print /
320 x 120 x 15 cm / artist's collection

← 2019

5. **WYŻEJ NIE PODSKOCZYSZ** / YOU CAN'T GO ANY HIGHER

anodowane aluminium, mosiądz, stal, HPL, silnik DC 9V /
150 x 50 x 8 cm / w kolekcji autora

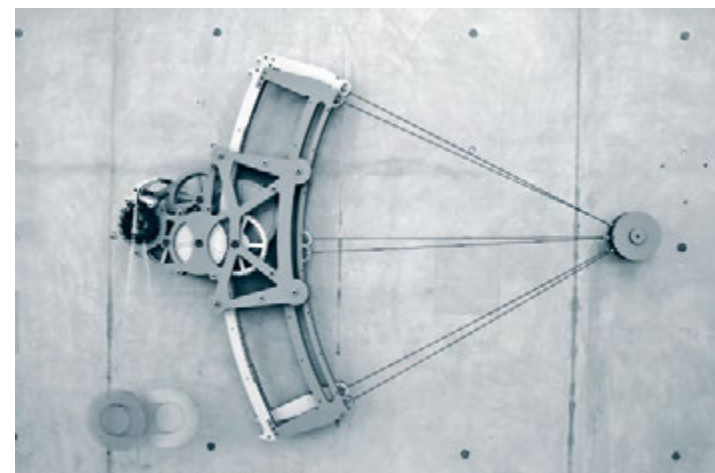
anodised aluminium, brass, steel, HPL, engine DC 9V /
150 x 50 x 8 cm / artist's collection

↓ 2016

7. **COPERNICUS** / COPERNICUS

Obiekt kinetyczny dla Portu Lotniczego Wrocław /
sterowanie numeryczne mgr inż. Bogdan Kochan /
stal, HPL, 2 x silnik DC 12V / 300 x 130 x 100 cm

Kinetic object Copernicus for the airport in Wrocław /
numerical control Eng.Bogdan Kochan /
steel, HPL, 2 x engine DC 12V / 300 x 130 x 100 cm



↑ 2016

8. **67/68**

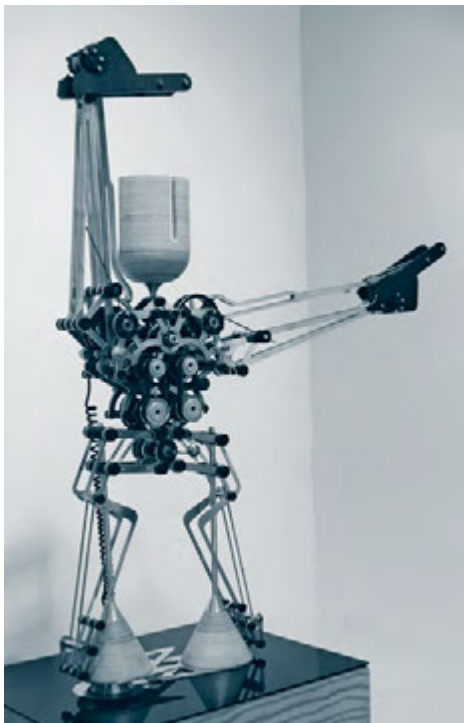
HPL, stal, napęd grawitacyjny /
270 x 190 x 21 cm / w kolekcji autora

HPL, steel, gravitational drive /
270 x 190 x 21 cm / artist's collection

↓ 2013

9. **AMARU**

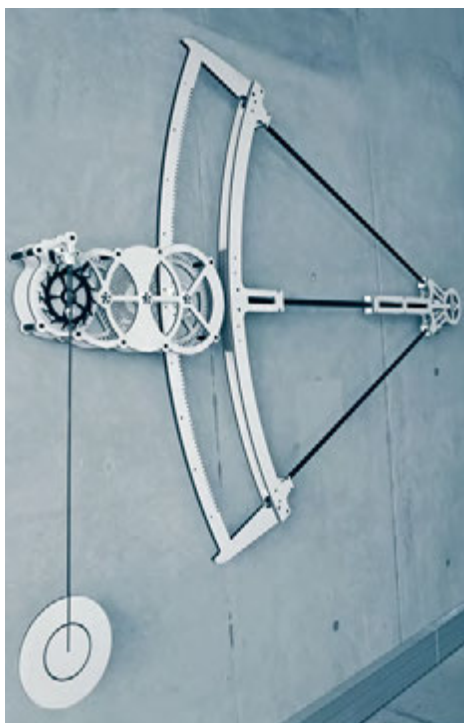
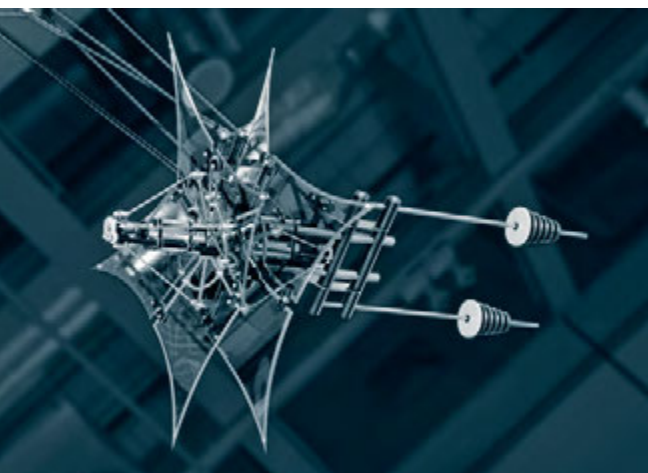
aluminium, stal, sklejka, silnik DC 6V /
85 x 30 x 25 cm / w kolekcji Edwin's Gallery Dżakarta
aluminium, steel, plywood, engine DC 6V /
85 x 30 x 25 cm / Edwin's Gallery Jakarta collection



→ 2011

11. **O CZYMKOLWIEK BYM NIE POMYŚLAŁ**
/ ANYTHING I WOULD THINK OF

PMMA, silnik DC 9V / 44 x 28 x 8 cm / w kolekcji autora
PMMA, engine DC 9V / 44 x 28 x 8 cm /
artist's collection



← 2015

10. **WSZYSTKO
O TYKANIU**
/ ALL ABOUT TICKING

PVC, stal, napęd
grawitacyjny /
270 x 190 x 16 cm /
w kolekcji autora
PVC, steel, gravitational
drive /
270 x 190 x 16 cm /
artist's collection

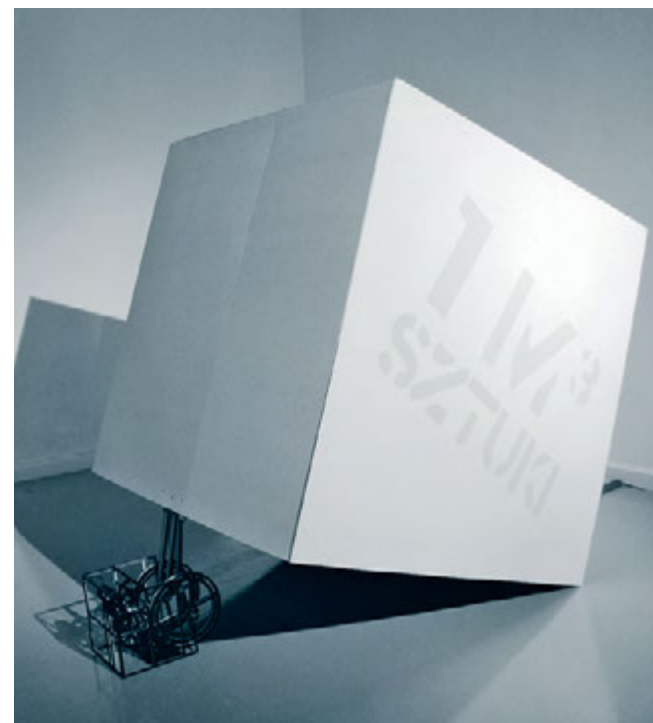


← 2010

12. **ĆMY** / MOTHS

Obiekt kinetyczny dla Centrum Nauki Kopernik w Warszawie /
sterowanie numeryczne mgr inż. Bogdan Kochan / stal, PMMA, zasilanie
12V DC / 250 x 250 x 120 cm

Kinetic object for the Copernicus Science Centre / numerical control
Eng. Bogdan Kochan / steel, PMMA, power 12V DC / 250 x 250 x 120 cm



← 2009

13. **1M³ SZTUKI** / 1M³ OF ART

PMMA, tektura, silnik DC 9V / 130 x 100 x 100 cm /
w kolekcji autora

PMMA, cardboard, engine DC 9V / 130 x 100 x 100cm /
artist's collection



↑ 2009

14. **STÓŁ ZEGAR** / CLOCK TABLE

współautor: Renata Bonter-Jędrzejewska /
stal, drewno, szkło, zasilanie 6V DC /
66 x 66 x 66 cm / w kolekcji autora

co-artist: Renata Bonter-Jędrzejewska /
steel, wood, glass, power 6V DC / 66 x 66 x 66 cm /
artist's collection

← 2007

15. **MIASTO, MASA, MASZYNA**
/ CITY, MASS, MACHINE

stal, Dibond, poliwęglan, PMMA, 3 x silnik DC 12V /
120 x 120 x 20 cm / w kolekcji autora

steel, Dibond, polycarbonate, PMMA, 3 x engine DC 12V/
120 x 120 x 20 cm / artist's collection

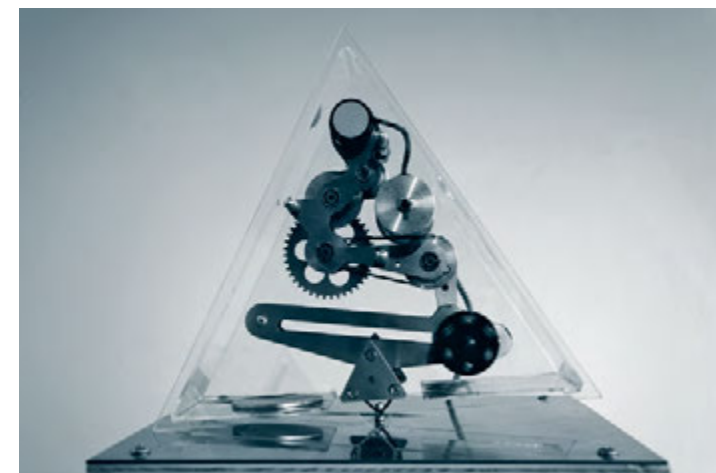


→ 2004

16. **KIVANOK**

PMMA, stal, silnik DC 5V / 22 x 22 x 10 cm /
w kolekcji autora

PMMA, steel, engine DC 5V / 22 x 22 x 10 cm /
artist's collection



→ 2004/2012

17. **STRYJEK SZCZĘŚCIARZ** / LUCKY STRIKE

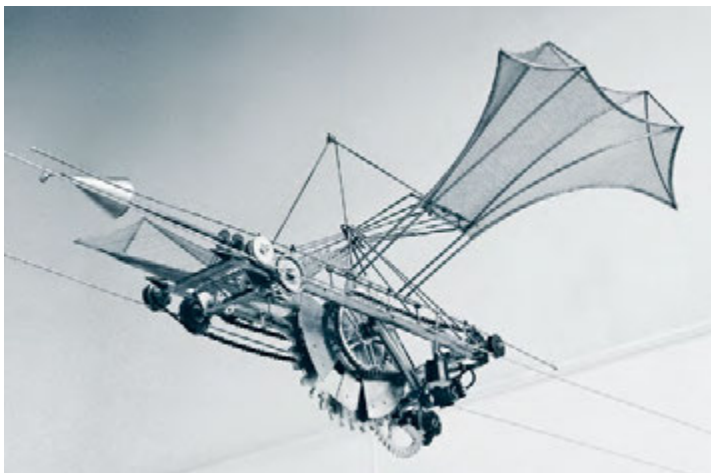
PMMA, stal, silnik DC 12V / 580 x 500 x 350 cm
PMMA, steel, engine DC 12V / 580 x 500 x 350 cm

↓ 2004/2012

18. **SWORDFISH**

Nagroda Marszałka Województwa Dolnośląskiego
2006 / stal, aluminium, sklejka, silnik DC 12V /
100 x 80 x 50 cm / w kolekcji autora

Award of the Marshall of the Lower Silesia Province /
steel, aluminium, plywood, engine DC 12V /
100 x 80 x 50 cm / artist's collection



↑ 2002

19. **PIÓRA PRECZ** / DOWN WIT FEATHERS

mosiądz, stal, silnik DC 12V / 150 x 140 x 80 cm /
w kolekcji The Mechanical Art and Design Museum w Stradford upon Avon
brass, steel, engine DC 12V / 150 x 140 x 80 cm /
The Mechanical Art and Design Museum in Stratford upon Avon collection



↑ 2000

20. **WRONA** / CROW

obiekt zrealizowany jako element scenografii wystawy
Wrocław 2000 Moje Miasto / aluminium, stal, silnik DC
12V / 123 x 65 x 135 cm / w kolekcji autora
object was part of the scenography of the exhibition
Wrocław 2000 My City / aluminium, steel, engine DC
12V / 123 x 65 x 135 cm artist's collection



← 2000

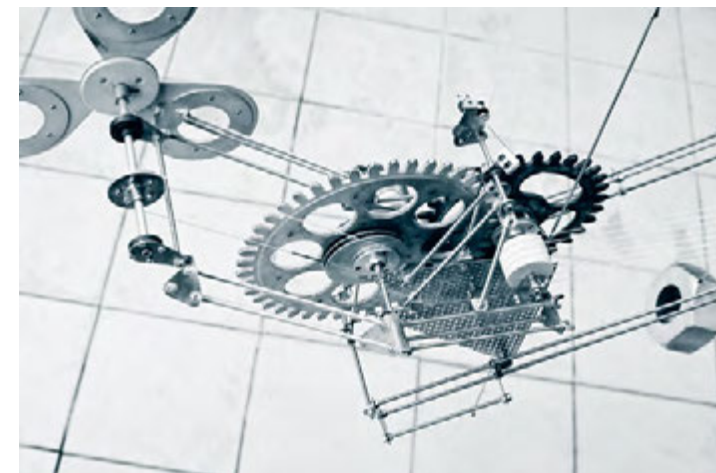
21. **005 KM - THE POCKET ART**

bakelit, mosiądz, stal, drewno, silnik DC 4,5V /
27 x 30 x 6 cm / w kolekcji prywatnej w Szwajcarii
Bakelite, brass, steel, wood, engine DC 4,5V /
27 x 30 x 6 cm / private collection in Switzerland

↓ 1999

22. **WINDA** / ELEVATOR

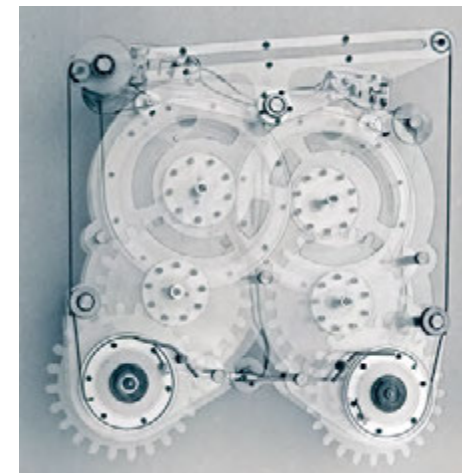
sklejka, stal, mosiądz, aluminium, silnik DC 12V /
90 x 65 x 25cm / w kolekcji autora
plywood, steel, brass, aluminium, engine DC 12V /
90 x 65 x 25cm / artist's collection



↓ 1998

23. **SPIRALA** / SPIRAL

sklejka, stal, aluminium, silnik AC 230V / 42 x 71 x 17 cm /
w kolekcji prywatnej
plywood, steel, aluminium, engine AC 230V /
42 x 71 x 17cm / private collection



↑ 1997

24. **ANI W PRAWO ANI W LEWO**
/ NEITHER RIGHT NOR LEFT

PMMA, mosiądz, silnik DC 9V / 45 x 45 x 10 cm /
w kolekcji autora
PMMA, brass, engine DC 9V / 45 x 45 x 10 cm /
artist's collection



← 1994

25. MASZYNA PAROWA / STEAM MACHINE

prezentowana na Biennale Małych Form Rzeźbiarskich
w Równie / mosiądz, stal, grzałka 230V /
30 x 30 x 20 cm / w kolekcji autora

presented at Small Sculptures Biennale
in Ravenna / brass, steel, coil heater 230V /
30 x 30 x 20 cm / artist's collection

▲ 1991

26. THE CLOCK

sklejka, drewno, stal, napęd grawitacyjny / 66 x 90 x 14 cm /
w kolekcji autora

plywood, wood, steel, gravity drive / 66 x 90 x 14 cm /
artist's collection

→ 1990

27. W OCZEKIWANIU NA WIELKĄ ROPE
/ WAITING FOR THE GREAT DEAL OF PETROL

sklejka, drewno, stal, silnik AC 230V /
56 x 98 x 12 cm / w kolekcji autora

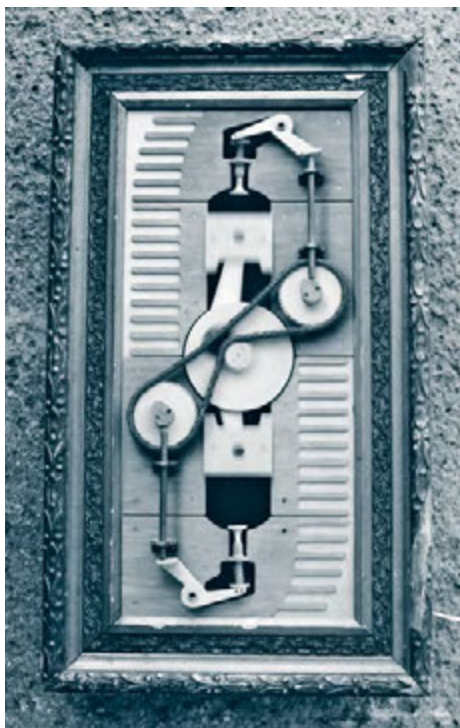
plywood, wood, steel, engine AC 230V /
56 x 98 x 12 cm / artist's collection

↓ 1988

28. KTO TU ZAGŁĄDA ...
/ WHO LOOKS HERE ...

tektura, listwy drewniane, drewno, aluminium, silnik
DC 9V / 34 x 26 x 12,5 cm / praca w kolekcji prywatnej
w Niemczech ed. 1/2, praca w zbiorach Towarzystwa
Zachęty Sztuk Pięknych ed. 2/2 1992

cardboard, wood lists, wood, aluminium, engine DC 9V /
34 x 26 x 12,5 cm / private collection in Germany,
ed. 1/2 in the Society for the Encouragement of Fine
Arts ed. 2/2 1992

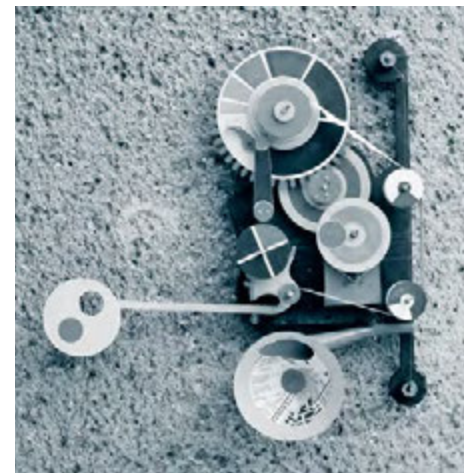


→ 1988

29. ZEGAR II / CLOCK II

tektura, listwy drewniane, papier, silnik AC 230V /
45 x 72 x 15 cm / w kolekcji autora

cardboard, wood lists, paper, engine AC 230V /
45 x 72 x 15 cm / artist's collection

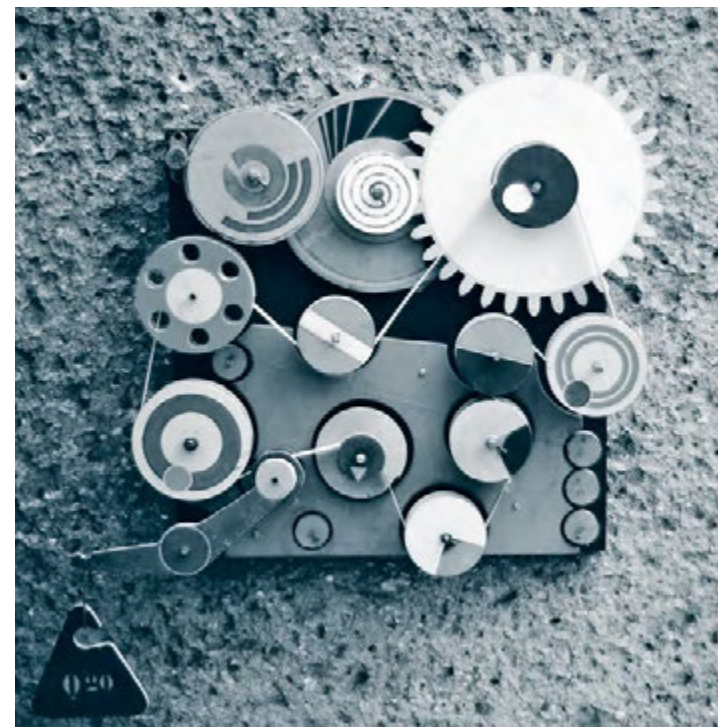


→ 1988

30. ZEGAR I / CLOCK I

tektura, listwy drewniane, papier, silnik AC 230V /
42 x 43 x 8 cm / w kolekcji prywatnej

cardboard, wood lists, paper, engine AC 230V /
42 x 43 x 8 cm / private collection



|113

← 1987

31. ZEGAR / CLOCK

tektura, listwy drewniane, papier /
40 x 60 x 11 cm / w kolekcji autora

cardboard, wood lists, paper /
40 x 60 x 11 cm / artist's collection



PARTICIPATION IN EXHIBITIONS

udział

W

WYSTA-

WACH

2021

RZEŻBA W POSZUKIWANIU MIEJSCA / SCULPTURE IN SEARCH OF A PLACE

wystawa zbiorowa w Zachęcie — Narodowej Galerii Sztuki , Warszawa
kuratorka: Anna Maria Leśniewska
collective exhibition in Zachęta — National Gallery of Art, Warsaw
curator: Anna Maria Leśniewska

2020

KOSMOS – LEM – BIŻUTERIA / COSMOS – LEM – JEWELLERY

Wystawa w zbiorowa w Muzeum Mlejskim Wrocławia (Stary Ratusz, Galeria Patio), kuratorzy: Agata Danielak-Kujda, Giedymin Jabłoński
collective exhibition in the City Museum of Wrocław (Townhall, Patio Gallery),
curators: Agata Danielak-Kujda, Giedymin Jabłoński

KINETIC ART

wystawa indywidualna w Galerii Neon we Wrocławiu,
kuratorka: Renata Bonter-Jędrzejewska
individual exhibition in Neon Gallery in Wrocław,
curator: Renata Bonter-Jędrzejewska

2019

JĘDRZEJEWSKY – WYSTAWA CZTERECH ARTYSTYCZNYCH POKOLEŃ RODZINY JĘDRZEJEWSKICH / THE JĘDRZEJEWSKI FAMILY

w Muzeum Teatru im. Henryka Tomaszewskiego we Wrocławiu,
kuratorzy: Małgorzata Bruder, Michał Jędrzejewski
exhibition of four artistic generations of the Jędrzejewski family in Henryk Tomaszewski Theatre Museum in Wrocław,
curators: Małgorzata Bruder, Michał Jędrzejewski

2018

NAUKA I SZTUKA OBSZARY WSPÓLNE / COMMON AREAS OF SCIENCE AND ART

wystawa Katedry Wzornictwa wrocławskiej ASP w Centrum Nowych Technologii Politechniki Śląskiej w Gliwicach, kurator: Mieczysław Piróg
exhibition of the Design Department of the Academy of Fine Arts in Wrocław, Centre of New Technologies of the Silesian University of Technology in Gliwice, curator: Mieczysław Piróg

PORUSZONE – ZAWIESZONE / MOVED AND HANGED

międzynarodowa wystawa sztuki kinetycznej w Starej Kopalni Centrum Nauki i Sztuki w Wałbrzychu, kuratorka: Renata Bonter-Jędrzejewska
international exhibition of kinetic art in Old Mine Science and Art Center in Wałbrzych, curator: Renata Bonter-Jędrzejewska

2016

TRIBUTE TO JEAN TINGUELY

wystawa zbiorowa towarzysząca Targom Sztuki w Centrum Kongresowym w Montreux, kurator: Pascal Betex
collective exhibition at the Art Fairs in the Congress Centre in Montreux, curator: Pascal Betex

INMOTION

międzynarodowa wystawa zbiorowa sztuki kinetycznej w Budynku CWINT Politechniki Wrocławskiej, kuratorzy: Renata Bonter-Jędrzejewska, Kamil Kuskowski
collective international exhibition of kinetic art in the CWINT building of the Wrocław University of Technology, curators: Renata Bonter-Jędrzejewska, Kamil Kuskowski

2015

INMOTION

międzynarodowa wystawa zbiorowa sztuki kinetycznej w hotelu Andels w Łodzi, kuratorzy: Renata Bonter-Jędrzejewska, Kamil Kuskowski
collective international exhibition of kinetic art in Andels hotel in Łódź, curators: Renata Bonter-Jędrzejewska, Kamil Kuskowski

TRANSDSIGN

wystawa osiągnięć katedr projektowych Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu w Galerii Regionalnej w Libercu, Północnoczeskie Muzeum w Libercu, kurator: Mieczysław Piróg
Exhibition of achievements of the Design Departments of the Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts in Wrocław, in the Regional Gallery in Liberec, the North Bohemian Museum in Liberec, curator: Mieczysław Piróg

MICHAŁ JĘDRZEJEWSKI I PRETEKSTY PRZESTRZENI / MICHAŁ JĘDRZEJEWSKI AND PRETEXTS OF THE SPACE

Galeria TEST Warszawa – udział w wystawie zbiorowej, kurator: Paweł Lewandowski-Palle
TEST Gallery in Warsaw, collective exhibition, curator: Paweł Lewandowski-Palle

BAZAAR ART JAKARTA

Hilton Pacific Place w Dżakarcie – międzynarodowe targi sztuki, prezentacja Edwin's Gallery, kurator: Edwin Rahardjo
Hilton Pacific Place in Jakarta, international art fairs, presentation at Edwin's Gallery, curator: Edwin Rahardjo

WYSTAWA AUTORSKA TRZECH PRAC W GALERII LEVEL 39 / AUTHOR'S EXHIBITION OF THREE WORKS IN LEVEL 39 GALLERY

Canary Wharf Londyn, kurator: Keith Watson
Canary Wharf Londyn, curator: Keith Watson

2013

KINETIC ART EXHIBITION

Bandung Institute of Technology, Indonezja, kurator: Edwin Rahardjo
Bandung Institute of Technology, Indonesia, curator: Edwin Rahardjo

KINETICA ART FAIR 2013

Londyn, kuratorka: Dianne Harris
London, curator: Dianne Harris

PIOTR JĘDRZEJEWSKI – WYSTAWA OBIEKTÓW KINETYCZNYCH

/ PIOTR JĘDRZEJEWSKI – EXHIBITION OF KINETIC OBJECTS
Galeria OdNowa ASP Łódź w ramach cyklu Między nami uczelniami,
kurator: Rafał Dobruchowski
OdNowa Gallery Academy of Fine Arts in Łódź as part of the series
Between us universities, curator: Rafał Dobruchowski

J&J&J – ALEKSANDER, MICHAŁ I PIOTR JĘDRZEJEWSKY

/ J&J&J – ALEKSANDER, MICHAŁ AND PIOTR JĘDRZEJEWSKY
Muzeum Powozów w Galowicach, kuratorka: Iwona Rosiak
Carriages Museum in Galowice, curator: Iwona Rosiak

MASZYNY LATAJĄCE – REAKTYWACJA

/ FLYING MACHINES – REACTIVATION
Zona Sztuki Aktualnej – Szczecin – wystawa indywidualna,
kurator: Kamil Kuskowski
Zona Sztuki Aktualnej – Szczecin – individual exhibition,
curator: Kamil Kuskowski

2012

PREZENTACJA OBIEKTU KINETYCZNEGO PIÓRA PRECZ

/ PRESENTATION OF THE KINETIC OBJECT DOWN WIT FEATHERS
foyer Royal Shakespeare Theater w Stratford upon Avon w Wielkiej Brytanii
the foyer of the Royal Shakespeare Theatre at Stratford upon Avon
in the UK

KINETIC ART EXHIBITION

Edwin's Gallery Dżakarta, kurator: Edwin Rahardjo
Edwin's Gallery Jakarta, curator: Edwin Rahardjo

BAZAAR ART JAKARTA 2012

Hilton Pacific Place w Dżakarcie – międzynarodowe targi sztuki,
prezentacja Edwin's Gallery, kurator: Edwin Rahardjo
Hilton Pacific Place in Jakarta, international art fairs,
presentation at Edwin's Gallery, curator: Edwin Rahardjo



2012

KINETICA ART FAIR 2012

Londyn, kuratorka: Dianne Harris
London, curator: Dianne Harris

2011

STRACH – RYTUAŁ Z DRESZCZEM - EDYCJA VIII

/ FEAR – THRILLING RITUAL - 8TH EDITION

Park Szczytnicki we Wrocławiu, kurator: Arkadiusz Bagiński
Szczytnicki Park in Wrocław, curator: Arkadiusz Bagiński

PODWODNY WROCŁAW 2011 - REWITALIZACJA UMYŚLU/ÓW

/ WROCŁAW UNDER WATER 2011 - REVITALISATION OF MIND/S"

Galeria U we Wrocławiu, kuratorka: Małgorzata Kazimierczak
U Gallery in Wrocław, curator: Małgorzata Kazimierczak

2010

WROCŁAW - KOWNO

Browar Mieszczański we Wrocławiu, kuratorka: Urszula Smaza-Gralak
City Brewery, Wrocław, curator: Urszula Smaza-Gralak

WROCŁAW NIE DO POZNANIA / WROCŁAW AND NOT POZNAŃ

Stary Browar, Poznań
Stary Browar, Poznań

PODWODNY WROCŁAW / WROCŁAW UNDER WATER

Independent festiwal, Browar Mieszczański we Wrocławiu
kuratorka: Małgorzata Kazimierczak
Independent Festival, City Brewery in Wrocław,
curator: Małgorzata Kazimierczak

2009

FREE FORM FESTIVAL

Centrum Praskie Koneser w Warszawie
Cultural Centre Koneser Warsaw

DESIGN – ANTYDESIGN / DESIGN – ANTIDESIGN

Muzeum Architektury we Wrocławiu, kurator: Maciej Kasperski
Museum of Architecture in Wrocław, curator: Maciej Kasperski

PODWODNY WROCŁAW / WROCŁAW UNDER WATER

Independent festiwal - Browar Mieszczański we Wrocławiu,
kuratorka: Małgorzata Kazimierczak
Independent Festival, City Brewery in Wrocław,
curator: Małgorzata Kazimierczak

2008

WROCŁAWSKA WYSTAWA DESIGNU / DESIGN EXHIBITION OF WROCŁAW

Hochschule fur Bildende Kunste Braunschweig

TRZECIA ODSŁONA / THIRD ACT

Muzeum Architektury we Wrocławiu, dzieła zakupione do kolekcji
Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych
Museum of Architecture in Wrocław, works of art purchased for
the collection of the Society for the Encouragement of Fine Arts

MASZYNY POŻĄDAJĄCE / DESIRING MACHINES

Zona Sztuki Aktualnej, Łódź Art Center, kurator: Kamil Kuskowski
Zona Sztuki Aktualnej, Łódź Art Center, curator: Kamil Kuskowski

PODWODNY WROCŁAW / WROCŁAW UNDER WATER

Independent Festiwal - Browar Mieszczański we Wrocławiu,
kuratorka: Małgorzata Kazimierczak
Independent Festival - City Brewery in Wrocław,
curator: Małgorzata Kazimierczak

2007

4 MASZYNY PROSTE, NIE LICZĄC PSA / 4 SIMPLE MACHINES AND A DOG

Akademia Muzyczna we Wrocławiu - wystawa indywidualna
Musical Academy in Wrocław - individual exhibition

2006

CIĄG DALSZY - INNE MEDIA / CONTINUED - OTHER MEDIA

BWA Wrocław, Nagroda Marszałka Województwa Dolnośląskiego za
obiekt kinetyczny Swordfish
BWA Wrocław, Award of the Marshall of the Lower Silesia Province For
the kinetic object Swordfish

WYSTAWA RZEŻB KINETYCZNYCH / EXHIBITION OF KINETIC SCULPTURES

Politechnika Śląska, Gliwice, pokaz indywidualny
Exhibition of Kinetic Sculptures, Silesian University of Technology,
Gliwice, individual presentation

60 LAT ASP WE WROCŁAWIU

/ 60 YEARS OF THE ACADEMY OF FINE ARTS IN WROCŁAW

Muzeum Narodowe we Wrocławiu, kurator: Andrzej Kostołowski
National Museum in Wrocław, curator: Andrzej Kostołowski

SENSYBILIZM / SENSIBILISM

Muzeum Narodowe we Wrocławiu, kurator: Mariusz Hermansdorfer
National Museum in Wrocław, curator: Mariusz Hermansdorfer

2006

55 LAT WYDZIAŁU AWiWP ASP WE WROCŁAWIU
/ 55 YEARS OF THE ACADEMY OF FINE ARTS IN WROCŁAW
Muzeum Architektury we Wrocławiu, kuratorzy: Urszula Smaza-Gralak, Jacek Kos
Museum of Architecture in Wrocław, curators: Urszula Smaza-Gralak, Jacek Kos

2005

PIOTR JĘDRZEJEWSKI MOBILE
Galeria Nowych Mediów, Gorzów Wielkopolski, wystawa indywidualna,
kurator: Zbigniew Sejwa
Galery of New Media, Gorzów Wielkopolski, individual exhibition,
curator: Zbigniew Sejwa

2004

IV TRIENNALE MŁODYCH / IV TRIENNALE OF THE YOUNG
Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, kurator: Kamil Kuskowski
Centre of Polish Sculpture in Oronsco, curator: Kamil Kuskowski

2003

POKAZ MASZYN LATAJĄCYCH NA FESTIWALU MUZYKI INDUSTRIALNEJ
/ EXHIBITION OF FLYING MACHINES AT THE INDUSTRIAL MUSIC FESTIVAL
Sala Gotycka w Starym Klasztorze we Wrocławiu
The Gothic Hall in the Old Monastery in Wrocław

2002

DIALOG II / DIALOGUE II
Edynburg, w ramach festiwalu sztuki w Edynburgu,
kurator: Wojciech Stefanik
Edinburgh College of Art, as part of the art festival in Edinburgh,
curator: Wojciech Stefanik

OTWARCIE GALERII - GALERIA SZTUKI INDUSTRIALNEJ
/ OPENING OF THE GALLERY – GALLERY OF INDUSTRIAL ART
Wrocław, wystawa indywidualna, kurator: Arkadiusz Bagiński
Wrocław, individual exhibition, curator: Arkadiusz Bagiński

2001

50 LAT WYDZIAŁU AWIW ASP WE WROCŁAWIU
/ 50 YEARS OF THE FACULTY OF INTERIOR DESIGN AND DESIGN
AT THE ACADEMY OF FINE ARTS IN WROCŁAW
Muzeum Architektury we Wrocławiu, kurator: Marek Jakubek
Museum of Architecture in Wrocław, curator: Marek Jakubek

2000

PIOTR JĘDRZEJEWSKI - GALERIE EVELYN BERGNER
Wiesbaden, wystawa indywidualna, kuratorka: Evelyn Bergner
Wiesbaden, individual exhibition, curator: Evelyn Bergner

2000

WROCŁAW 2000 MOJE MIASTO / WROCŁAW 2000 MY CITY
Wytwórnia Filmów Fabularnych we Wrocławiu, kuratorzy: Michał Jędrzejewski,
Włodzimierz Dolatowski, Stanisław Lose, Mieczysław Piróg
Wrocław Feature Film Studio, curators: Michał Jędrzejewski, Włodzimierz
Dolatowski, Stanisław Lose, Mieczysław Piróg

1999

PIOTR JĘDRZEJEWSKI
BWA Wrocław, wystawa indywidualna, kurator: Wojciech Stefanik
BWA Wrocław, individual exhibition, curator: Wojciech Stefanik

ABSTRAKCJA ANALITYCZNA II / ANALYTICAL ABSTRACTION II
BWA Wrocław

1997

SPIRALA / SPIRAL
Centrum Sztuki Reduktywnej, Świeradów
Centre of Reductive Art, Świerardów

1995

PWSSP WROCŁAW
Brunszwik, Halle
Braunschweig, Halle

1994

BIENNALE MAŁYCH FORM RZEŹBIARSKICH
/ SMALL SCULPTURES BIENNALE
Centro Dantesco, Rawenna
Centro Dantesco, Ravenna

1993

SENSYBILIZM I TEATR NIEWYOBRAŻONY
/ SENSIBILISM AND TEATR NIEWYOBRAŻONY
Centrum Sztuki Współczesnej, Warszawa, kurator: Grzegorz Borkowski
Centre of Contemporary Art, Warsaw, curator: Grzegorz Borkowski

1992

SENSYBILIZM I TEATR NIEWYOBRAŻONY
/ SENSIBILISM AND TEATR NIEWYOBRAŻONY
BWA Wrocław, kurator: Wojciech Stefanik
BWA Wrocław, curator: Wojciech Stefanik

WYSTAWA OKRĘGOWA ZPAP
/ REGIONAL EXHIBITION OF ZPAP (POLISH ASSOCIATION OF ARTISTS)
Galeria Miejska we Wrocławiu
The City Gallery in Wrocław

1992

MASZYNY LATAJĄCE / FLYING MACHINES

Zamek Wojnowice, wystawa indywidualna

Wojnowice Castle, individual exhibition

1990

RÓŻNICE I ZBLIŻENIA / DIFFERENCES AND ZOOMS IN

Differenzen und Annäherungen / Junge Malerei von Absolventen
der Kunstakademie / Drezno / Niemcy

Differenzen und Annäherungen / Junge Malerei von Absolventen
der Kunstakademie / Dresden / Deutschland

PWSSP WROCŁAW 1946-90

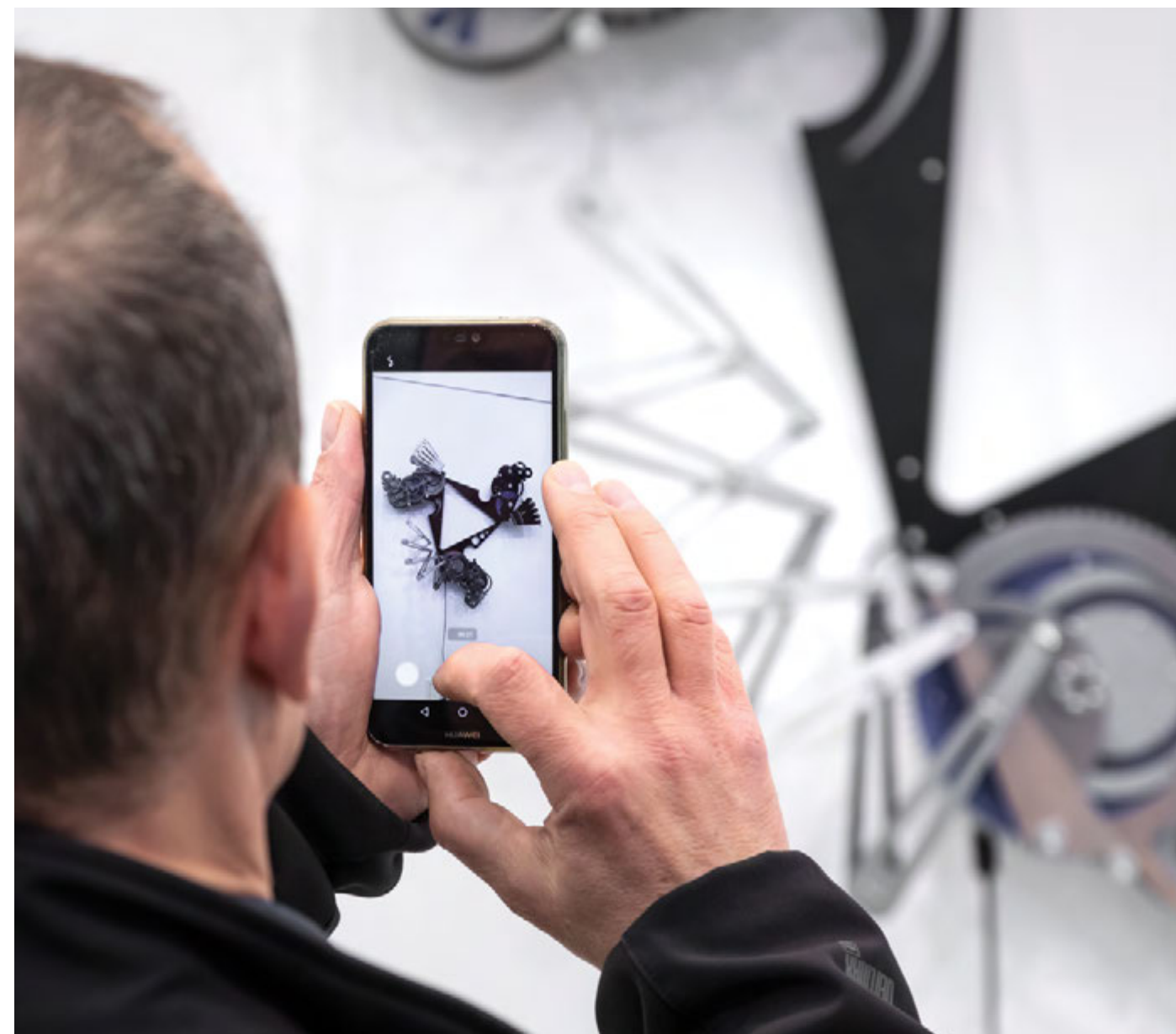
Zachęta - Narodowa Galeria Sztuki, kurator: Józef Hałas

Zachęta - National Gallery of Art, curator: Józef Hałas

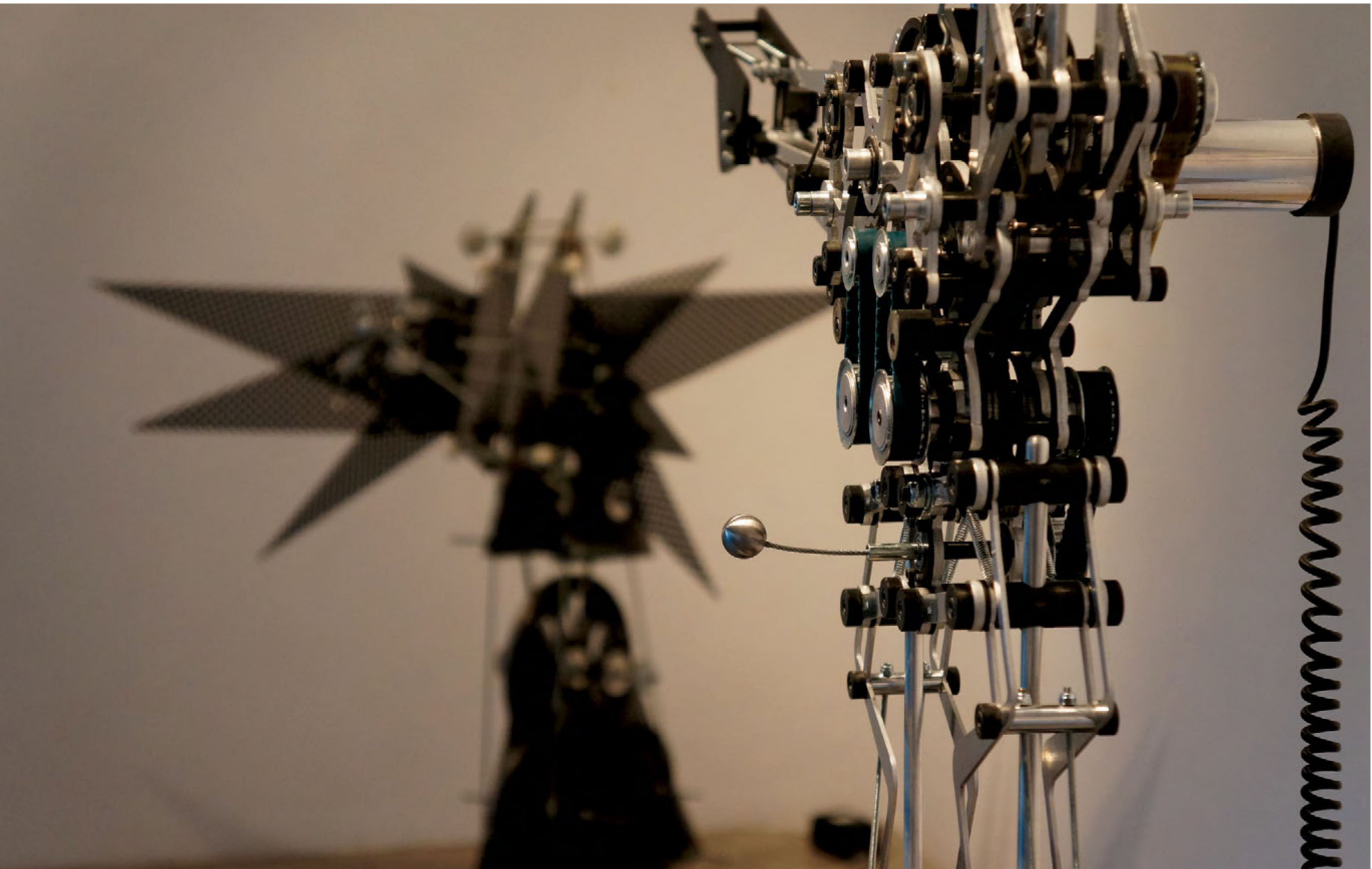
RÓŻNICE I ZBLIŻENIA / DIFFERENCES AND ZOOMS IN

wystawa autorska W. Gołkowskiej i absolwentów z jej pracowni malarstwa,
BWA Wrocław

author's exhibition of W. Gołkowska and graduates from her painting studio,
BWA Wrocław



|125



WYDAWCA / PUBLISHER:

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza
Gepperta we Wrocławiu
/ The Eugeniusz Geppert Academy of Art
and Design in Wrocław



AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
IM. EUGENIUSZA GEPPERTA
WE WROCŁAWIU

Wydział Architektury Wnętrz, Wzornictwa
i Scenografii
/ Faculty of Interior Architecture, Design
and Stage Design

REDAKCJA / EDITORS:

Renata Bonter-Jędrzejewska
Monika Byczek

KOREKTA / PROOFREADING:

Monika Byczek

AUTORZY TEKSTÓW / TEXTS:

Agnieszka Bandura
Renata Bonter-Jędrzejewska
Wanda Gołkowska
Kamil Kuskowski
Piotr Jędrzejewski
(OPISY WYBRANYCH PRAC/
DESCRIPTIONS OF SELECTED WORKS OF ART)

TŁUMACZENIE / TRANSLATION:

Anna Chwedeżuk-Szulc

**PROJEKT GRAFICZNY I SKŁAD
/ DESIGN AND LAYOUT:**

Ola Jędrzejewska

DRUK / PRINT:

ZAPOL Sobczyk Sp.j,
al. Piastów 42, 71-062 Szczecin

ISBN:

978-83-66321-71-7

NAKŁAD / CIRCULATION:

353 egz. / copies

ZDJĘCIA / PHOTOS:

Archiwum Akademii Sztuki w Szczecinie
36

Renata Bonter-Jędrzejewska
47, 62, 63, 79, 106(3/4), 108(9), 109 (16),
111 (23), 119, 126,

Janusz Bochajczuk
40, 41, 44, 106 (1/2)

Tadeusz Ciechanowski
50, 51

Jakub Garbacz
66, 67, 108 (12)

Piotr Jędrzejewski
13, 60, 64, 70, 76, 78, 80, 82, 85, 86, 88, 92,
93, 94, 95, 96, 98, 99, 101, 102, 107 (8), 108
(10/11), 109 (13/14), 110 (17/18/19/20),
111 (21/22/24), 112 (25/27/28), 113 (29/30/31)

Łukasz Kujawski
118

Maciej Lulko
52, 53, 54

Bartosz Nowak
27, 76, 77, 83, 84

Michał Pietrzak, ASP
4, 125

Grzegorz Stadnik
42, 48, 56, 57, 58, 59, 61, 68, 72, 74, 90,
107(5/6), 109 (15)

Włodzimierz Dolatowski
107 (7)

© Copyright by Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta
we Wrocławiu, Wrocław 2021