

Daniel Rycharski

Dead Class

Dec 3, 2022 – Jan 28, 2023

Dead Class is a presentation of new works by Daniel Rycharski tackling the theme of tensions arising from the rapid changes in the relationship between humanity and the Earth, as seen from the perspective of the Polish countryside. It can be seen as the latest chapter in the story of the end of peasant culture and the consequences of this change not readily recorded in other cultural circles. In the artist's words, it is an exhibition that is 'about a social landscape that is close to me, not so much focused on my inner experiences as on the reality in which I live'. It is the direct observation of change sharpened by literature (by Myśliwski rather than the more recent items from the folk family of Polish history) that leads Rycharski back to the 'peasant question' and to ask new questions: about metaphysical issues, climate and the relationship to animals. This also includes question about sexual and class shame, mechanisms of distinction and selection in the production of folkness, grassroots revolts and attempts to control them, about aesthetic or political domination.

Dead Class stems from the conviction that it is necessary to update perceptions of rural modernity, to tell the story not on a macro scale, as is often the case, but on the level of personal stories, specific struggles with religiosity and the consequences of these transformations for the individual. Symptoms of change can be seen not only in the crisis of the Church, but also in the disappearance of species closely linked to agriculture or the abandonment of cultivation of the land and the selling off of animals essential to the lifestyle of some rural inhabitants.

It is also an exhibition about the search for lost equilibrium, as in the life story of the indebted farmer that became the starting point for the work *Yin and Yang* which conveys a dream about equalling the price of milk bought by collection centres with that of petrol. An equilibrium rather impossible to recover within traditional religiosity. Faith and religion, an important reference element for Rycharski for a long time, are evoked here with ambivalent feelings; folk Catholicism reflecting the specificity of the old peasant experience of powerlessness is, in the artist's opinion, a reservoir of authentic experiences that allowed one to somehow cope with the world. Rather, when it rapidly becomes obsolete, it leaves behind an existential crisis and symbols that are increasingly difficult to fill with content. *Dead Class* happens, as it were, on the threshold, in the midst of a definitive transition from one social world to another, with the dilemmas that accompany this change. What occupies the artist is the question of what is this next

death of the village and what will be its afterlife? In the process, he often draws on quotations from and references to other works and artistic traditions such as critical art quite freely making use of the meanings that have accrued around them. The title *Dead Class*, inspired by Andrzej Mencwel's book *Toast na progu* [*Toast on the threshold*], resonating also with Tadeusz Kantor's play, is understood here as a statement about a social class, a passing away group of 'small farmers', a dead class whose story, like that of Jan from Kurówek, became the inspiration for the entire project and was the starting point for specific works. Their often poetic form also refers us back to the world of literature, the aforementioned books by Wiesław Myśliwski, but also to peasant diaries – a whole collection of first-person statements giving an insight into social biographies and experiences of shame and class advancement. Equally importantly, the exhibition is not structured as a sentimental statement or a melancholy reminiscence. As is sometimes the case with Rycharski, it is rather a permanent recycling of matter in order to find new life for it between different orders of culture.

An accompanying activity to the exhibition will be the action *Letter from Heaven*, which will take place with the participation of actor Artur Żmijewski at the beginning of the year 2023 at the fire station of the Volunteer Fire Brigade in Podlesie. The starting point for the project is the work of Piotr Ściegienny, a priest and people's activist, who, using the mock *Bull of the Holy Father St Gregory XVI to Farmers and Craftsmen* he had crafted himself, urged peasants to overthrow serfdom and act collectively.

The Warsaw exhibition is the second part of a trilogy on the end of peasant culture and the contemporary transformation of the countryside central to Rycharski's interests. The first exhibition, *Liebe ist für alle da – auch für mich* [*Love is for Everyone. For Me, Too*], took place at the Kustmuseum in Bonn. The next and final part will happen under the title *Inside, We Are a Fairy Tale*.

Dead Class is an expansion of ideas developed during preparations for the exhibition competition for the Polonia Pavilion at the Venice Biennale. The project submitted at the time was created in dialogue with the curator, Agnieszka Żuk and some of the works presented here are the realisation of the ideas discussed.

Szymon Maliborski

Daniel Rycharski

Umarła klasa

3 grudnia 2022 – 28 stycznia 2023

Umarła klasa to prezentacja nowych prac Daniela Rycharskiego mierzących się z tematem napięć powstałych w wyniku gwałtownych zmian w relacjach pomiędzy człowiekiem a ziemią widzianych z perspektywy polskiej wsi. Można postrzegać ją jako najnowszy rozdział opowieści o kresie kultury chłopskiej i konsekwencjach tej zmiany niezbyt chętnie rejestrowanej w innych obiegach kultury. Jak mówi artysta, to wystawa, która „opowiada o bliskim mi społecznym pejzażu; nie tyle skupia się na moich wewnętrznych przeżyciach, co na rzeczywistości, w której mieszkam”. To właśnie bezpośrednio obserwowane zmiany wyostrzone literaturą – raczej Myśliwskim niż najnowszymi pozycjami z kręgu ludowej historii Polski – prowadzi Rycharskiego ponownie do „sprawy chłopskiej” i zadawania nowych pytań: o kwestie metafizyczne, klimat i stosunek do zwierząt. Również o wstyd seksualny i klasowy, mechanizmy dystynkcji i selekcji przy wytwarzaniu ludowości, oddolne bunty i próby zapanowania nad nimi, o estetyczną czy polityczną dominację.

Umarła klasa bierze się z przeświadczenia o konieczności zaktualizowania wyobrażeń na temat współczesności wsi, opowiedzenia o niej nie w skali makro, jak to często ma miejsce, ale na poziomie osobistych historii, konkretnych zmagania z religijnością i konsekwencji obserwowanych przemian dla jednostki. Symptomy zmian widać nie tylko w kryzysie Kościoła, lecz także w zaniku gatunków blisko związanych z rolnictwem czy w porzucaniu uprawy ziemi i wyprzedawaniu zwierząt istotnych dla stylu bycia części mieszkańców wsi.

Jest to również wystawa o poszukiwaniu utraconej równowagi, jak w historii życia zadłużonego rolnika, która stała się punktem wyjścia do pracy *Yin i yang* traktującej o marzeniu, by zrównać ceny skupu mleka z ceną benzyny. Równowagi raczej niemożliwej do odzyskania w ramach tradycyjnej religijności. Wiara i religia, od dłuższego czasu ważne elementy odniesienia dla Rycharskiego, są tu przywoływane z ambiwalencją uczuć. Ludowy katolicyzm oddający specyfikę dawnego chłopskiego doświadczenia bezsilności jest w opinii artysty zasobem autentycznych przeżyć, które pozwalały jakoś radzić sobie ze światem. W chwili, gdy gwałtownie się dezaktualizuje, pozostawia po sobie raczej kryzys egzystencjalny i symbole, które coraz trudniej wypełnić treścią. *Umarła klasa* dzieje się niejako na progu, w trakcie definitywnego przejścia z jednego społecznego świata do drugiego, wraz z towarzyszącymi tym zmianom dylematami. To, co zajmuje artystę, to pytanie, czym jest ta kolejna śmierć wsi i jakie będzie jej życie

po życiu? W tym procesie często sięga po cytaty i odniesienia do innych prac, i tradycji artystycznych, takich jak na przykład sztuka krytyczna, dosyć swobodnie robiąc użytek ze znaczeń, które wokół nich narosły. Tytuł wystawy *Umarła klasa* zainspirowany książką Andrzeja Mencwela *Toast na progu*, rezonujący również ze spektaklem Tadeusza Kantora, jest tu rozumiany jako wypowiedź o klasie społecznej, odchodzącej grupie drobnych rolników, umarłej klasie, której historia, tak jak prezentowana na wystawie historia Jana, rolnika z Kurówka, stała się inspiracją dla całego projektu i była punktem wyjścia do konkretnych prac. Ich poetycka częstokroć forma odsyła również do świata literatury, wspomnianych książek Wiesława Myśliwskiego, ale również do pamiętników chłopskich – całego zbioru wypowiedzi pierwszoosobowych, dającego wgląd w społeczne biografie i doświadczenia wstydu oraz klasowego awansu. Co równie istotne, wystawa nie układa się w wypowiedź sentymentalną czy melancholijne rozpamiętywanie. Jak bywa u Rycharskiego, jest to raczej permanentny recykling materii, dzięki któremu artysta znajduje dla niej nowe życie pomiędzy różnymi porządkami kultury.

Działaniem towarzyszącym wystawie stanie się akcja *List z nieba*, która odbędzie się z udziałem aktora Artura Żmijewskiego na początku 2023 roku w remizie Ochotniczej Straży Pożarnej w Podlesiu w powiecie sierpeckim. Punktem wyjścia dla projektu jest działalność Piotra Ściegiennego, księdza i działacza ludowego, który posługując się spreparowanym przez siebie *Listem ojca świętego Grzegorza papieża do rolników i rzemieślników* namawiał chłopów do obalenia pańszczyzny i kolektywnego działania.

Ekspozycja warszawska jest drugą częścią trylogii dotyczącej kresu kultury chłopskiej i współczesnych przemian wsi znajdujących się w centrum zainteresowań Rycharskiego. Pierwsza wystawa, *Liebe ist für alle da – auch für mich* [*Miłość jest dla wszystkich. Dla mnie też*], odbyła się w Kunstmuseum w Bonn, kolejna, ostatnia część, wydarzy się pod tytułem *W środku jesteśmy baśnią*.

Umarła klasa jest rozwinięciem pomysłów powstałych w trakcie przygotowań do konkursu na wystawę dla Pawilonu Polonia na Biennale w Wenecji. Złożony wówczas projekt powstawał w dialogu z kuratorką Agnieszką Żuk, a część prezentowanych tu prac jest realizacją dyskutowanych idei.

Szymon Maliborski

Daniel Rycharski

Umarła klasa

Gniazda, 2022

drewno, metal, kolorowe piórka

Idea przyświecająca tej serii prac wywodzi się po części z dawnej praktyki konstruowania podpór pod bocianie gniazda. Jednak bezpośrednim impulsem do jej stworzenia stała się powieść *Kamień na kamieniu* Wiesława Myśliwskiego, gdzie w jednej ze scen ptaki wiją gniazdo wśród grobów na starym cmentarzu. *Gniazda* łączą więc w sobie podpatrzone codzienne zwyczaje wynikające z bliskiej egzystencji ludzi i zwierząt, są równocześnie komentarzem na temat zmiany tych stosunków wraz z umiarem pewnego świata społecznego. Jaskółki i wróble czy inne gatunki synantropijne, przystosowane do życia w środowisku przekształconym przez człowieka, znalazły swego czasu nową niszę ekologiczną w ludzkich zabudowaniach, w tym tych stawianych dla hodowlanych zwierząt. Obecnie, przez wzgląd na normy sanitarne wdrożone w hodowlach przemysłowych i przetwórstwie, ta koegzystencja nie jest już możliwa. Konstrukcje te nie dotyczą jedynie ptaków, lecz w sposób symboliczny odnoszą się do doświadczeń osób LGBTQ+ i tego, co artysta na podstawie swoich przeżyć nazywa duchową bezdomnością – bezskutecznego poszukiwania miejsca zadomowienia w społeczeństwie wiary, niemożliwości założenia rodziny.

Ustawione razem prace tworzą coś w rodzaju przedziwnego cmentarza, gdzie to, co jarmarczne i kolorowe, miesza się ze śmiercią i przemijaniem. Gdzie skorodowane krzyżki stoją się niszka ekologiczną dla różnych gatunków ptactwa. Gniazda wydobywają magiczny aspekt ludowego katolicyzmu nasyconego legendami czy przesądami dotyczącymi zwierząt, w którym wiele fantazyjnych elementów mogło koegzystować współtworząc świat baśniowy, przeplatając przemoc z cudownością. To, co martwe i związane ze śmiercią, może stać się podwaliną nowego życia.

Rycharski dopisuje nowy rozdział do ciekawych relacji antropologii i surrealistycznego rozumianych jako nieustanne praktyki „odzwyczajniania” otaczającej nas rzeczywistości i pobudzania wyobraźni.

Konie płaczą, 2022

olej na płótnie

Konie – dawny symbol społecznego statusu doczekały się symbolicznego wspomnienia w książce kulturoznawcy Andrzeja Mencwela *Toast na progu*. Opisana jest w niej scena, w której zwierzęta te zabierane z polskiej wsi sprzedawane są na międzynarodowym rynku, a następnie konsumowane pod postacią wędliny we Włoszech. Zdaniem badacza, transakcja ta wskazuje na przemożne zmiany, jakie zaszły po akcesji Polski do Unii Europejskiej i jest jedną z migawek z końca kultury chłopskiej. W kontekście artystycznym seria *Konie płaczą* może być aluzją do bodajże najważniejszej pracy z nurtu sztuki krytycznej – *Piramidy zwierząt* Katarzyny Kozryry. Tym razem to tradycyjne medium malarstwa bierze na siebie ciężar mierzenia się z historią związaną ze śmiercią. Konie pojawiają się na targowiskach jako zwierzęta na handel, pozbawione już romantycznego etosu i szlachetnych skojarzeń. Te, sportretowane w serii lirycznych płócien na wystawie, to zwierzęta uratowane z targowisk przez Fundację Ktoś i umieszczone w schronisku w Zielonce pod Warszawą. Z jednej strony zyskują – niczym w baśni – świadomość swojego nieuniknionego losu, z drugiej zaś, ich łzy mogą być wyrazem tęsknoty za właścicielem czy odchodzącym do przeszłości światem, jaki znaty. Być może są to również łzy szczęścia z powodu ocalenia przed śmiercią.

Opisy: Szymon Maliborski

Yin i yang, 2022

stal, szkło, mleko w proszku, benzyna, farba

Jest to kolejna praca, która za swoją materialną podstawę bierze element z utylitarnej sfery życia małych gospodarstw rolnych. *Yin i yang* powstało ze zużytego koła do sieczkarni, maszyny służącej do szatkowania roślin. Zostało wykorzystane jako żeliwna rama na odseparowane od siebie benzynę i mleko, które tworzą kompozycję zblizoną do znanego symbolu yin i yang. To poetycka ilustracja poszukiwania stanu niemożliwej równowagi, która zasadza się na marzeniu rolników o zrównaniu cen skupu mleka z ceną benzyny. Jednocześnie dotyczy kwestii niemożliwych do zbalansowania sposobów produkcji żywności, w którym spalanie paliw i konsumpcja zasobów naturalnych ogrywiają pierwszoplanową rolę. Ile ropy należy wydobyć, aby wyprodukować litr mleka? Generalnemu pytaniu o to, jak osiągnąć balans pomiędzy naszymi potrzebami a konsumpcją zasobów, towarzyszy historia konkretnego rolnika, który utracił w życiu równowagę. To z jego, niemal już nieczynnego gospodarstwa, pochodzi część maszyny wykorzystana w pracy. Wstąpienie Polski do Unii Europejskiej diametralnie zmieniło warunki prowadzenia gospodarstw rolnych (na korzyść tych wielkich) oraz tradycyjny i nacechowany uczuciowo sposób podejścia do ziemi. Nie wszyscy potrafili się odnaleźć w nowym modelu, popadając czasami w alkoholizm i kolizję z prawem. Po konfiskacie prawa jazdy i zdemolowaniu w odwecie radiowozu pod komendą policji w Sierpcu wspomniany rolnik trafił na dłuższy czas do więzienia. Po wyjściu z zakładu karnego nękała go depresja, która przyczyniła się do jego przedwczesnej śmierci. *Yin i yang*, razem z innymi obiektami zgromadzonymi na wystawie, stają się rekonstrukcją przedziwnego gospodarstwa, jego życiem po życiu poddanym recyklingowi, wydobywającym sprzeczności tkwiące w kulturze chłopskiej.

Koryta. Cepelia z chlewu, 2022

drewno, monety

Cepelia z chlewu to trzy drewniane koryta wyłożone setkami jednakowych monet, które układają się, niczym złota łuska osobliwego zwierza, w rytmiczny ornament. Można powiedzieć, że w dosłownym znaczeniu koryto to obiekt najniższej rangi, stereotypowo związany z obśmiewanym obrazem wsi jako nieczystej, lepkiej do brudu rzeczywistości. Koryto – kojarzone z możliwością „nachapania się” i zbytnim przywiązaniem do dóbr materialnych – miało również określać kondycję wsi. To, co wyszydzone, stało się jednak materiałem do stworzenia rzeźby w swojej formie mogącej przywoływać dziwne narzędzia sakralne czy mistyczne.

Praca ta powstawała z intencją przenicowania sztuki ludowej, stworzenia obiektów, które byłyby bliżej kultury chłopskiej z jej metafizyką, ale i mocnym przywiązaniem do konkreту i praktycznego życia. Sztuka ludowa, jak pisała badaczka Ewa Klekot, powstała na skutek selekcji rzeczy dostępnych na wsi, dokonywanej z perspektywy ich wartości dla inteligentkiego kolekcjonera, przy udziale sądu smaku. Koryto, przedmiot użytkowy związany z codziennością dawnych małych gospodarstw, wyłączony ze sfery tego, co wartościowe, nie miał szans stać się elementem świata, który warto zachować. *Cepelia z chlewu* działa na zasadzie poetyki karnawału, zestawiania elementów w „świat na opak”, tego co bezwartościowe z tym co pożądanе, biedy i wyobrażonego bogactwa, tego co materialnie odpychające, z estetyką przypisywaną sacrum. To prace jakby ze świata baśni czy mitu, gdzie mogą pojawiać się rzeczy dziwaczne i sprzeczne z racjonalnym osądem. W pamiętnikach chłopskich da się odnaleźć niejednokrotnie zapisy o konieczności ciągłego oszczędzania na potrzeby gospodarstwa. Choć mizerne, nierządko bywało ono owocem pracy i wyrzeczeń kilku pokoleń. *Cepelia z chlewu* ma w sobie także odwołanie do tej historii starań o awans ekonomiczny mieszących się ze wstydem klasowym.

Umarła klasa, 2022

drewno, lakier, metal, tworzywo sztuczne, satyna, koronka

Tytułowa praca w sposób najbardziej bezpośredni dotyczy tematu końca konkretnej grupy społecznej. *Umarła klasa* to pokolenie naszych dziadków, rolników, którzy nie są już aktywni zawodowo, na których kończy się w pewnym kształcie kultura chłopska. *Umarła klasa* to klasa społeczna, której odejściem nikt szczególnie się nie przejmował i które nie zostało zarejestrowane wyraźnie we współczesnej kulturze głównego nurtu. Jednym z jej przedstawicieli był Jan, rolnik żyjący ze swoim partnerem w okolicach Sierpca. Jego historia i doświadczenia nie zostały spisane, a wraz ze śmiercią jego gospodarstwo przestało istnieć, a zabudowania przeznaczone zostały do wyburzenia. Praca dotyczy więc historii wstępu społecznego pochodzenia przemieszanego ze wstydem seksualnym. Nie chodzi w niej o nawoływanie do nostalgicznej rejestracji tego, co jeszcze pozostało, lecz o pytanie, jak wartościuje się przeszłość, co skazuje na zapomnienie, a co utrwała się na różne sposoby? Wreszcie, jest to dobitna wypowiedź, że popularne wyobrażenie o wsi i jej kulturze nie odpowiadało realiom i tym pilniej potrzebne jest nam w tym zakresie nowe imaginarium. Zwłaszcza gdy rzeczywistość, do której dopisywaliśmy zbiorowe wyobrażenia, przestaje istnieć w materialnej postaci.

Ta zwykła trumna, której pokrywa otwiera się na dwie strony, staje się progiem, przez który można się precisnąć. Jak pisał Przemysław Czapliński w odniesieniu do najnowszej literatury poświęconej wsi – śmierć, śmierć, śmierć, by dać nowe życie. Tym samym Rycharski uprawia artystyczny recykling wprawiający w ruch znaczenia, aby nie zastygły w przeszłych formach.

Wstyd, 2022

papier, płyta drewniana

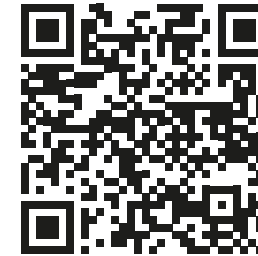
Ciało, jak na artystę podnoszącego kwestię swojej seksualności, pojawia się wprost w twórczości Rycharskiego raczej wyjątkowo. Obecne jest zazwyczaj jako ślad, najczęściej w pamięci danego przedmiotu i jego materii. Zdarza się jednak, że występuje bezpośrednio jako główny motyw, wówczas dotyczy jego i jego ucieleśnionych doświadczeń. Wstyd jest rzeźbiarskim odwzorowaniem fragmentu ciała z genitaliami. Dotyka jednego z przewodnich tematów powracających w działaniach artysty – splatających się ze sobą wykluczenia klasowego i represjonowania nienormatywnej seksualności. Praca została wycięta z zestawu popularnych szkolnych podręczników i innych książek prezentujących m.in. historię Polski. Te pomoce dydaktyczne pisane były często z perspektywy prezentującej wieś jako rzecz do ucywilizowania, modernizacji lub oderwany od rzeczywistości szlachecki raj. Działanie to odbywało się z korzyścią albo dla władzy, albo dla Kościoła, reprodukując wyobrażenie o wsi na przykład jako o konserwatywnej wspólnocie zachowującej religijne tradycje, którą należy jednak trzymać w ryzach. Miejscem powielania tych języków bywała szkoła, z jednej strony utożsamiana z procesem modernizacji, z drugiej reprodukująca klisze wyobrażeń.

Odwołanie do nagości jest gestem sprzeciwu względem opisanych prób kontroli. Wyraża się w tym zarówno chęć emancypacji, dotarcia do swojej tożsamości, jak również pragnienie cielesnej bliskości, zerwanie z przypisywanym jej pejoratywnym wartościowaniem. Obnażenie się jest zerwaniem z odziedziczonym czy reprodukowanym wstydem, często wpisywanym w formatowaną za jego pomocą podmiotowość.

Ściągnij jako pdf:



See English version online:



Złoty cielec, 2022

mosiądz

Jedną z najczęściej reprodukowanych w Polsce podobizn wpływającą w wielkim stopniu na kształt religijności jest wizerunek Jana Pawła II. Te w pomnikowej skali, jak i te mniejszych rozmiarów: medale, figurki, monety, są często punktem wyjścia do pytania o istotę polskiego katolicyzmu. Bywa, że dla wielu osób są z nim równoznaczne. Ta obfitość przedstawień stała się podstawą dla działania artysty polegającego na recyklingu wspomnianych wizerunków i przetopieniu ich w rzeźbę wspomnianego w Biblii złotego cielca. Praca odnosi się do przemian religijności na postrzeganej jako konserwatywna prowincji, na której również toczą się dyskusje o kształcie Kościoła Rzymskokatolickiego. Cielec zainspirowany został tekstami teologa Stanisława Obirka i jest wyrazem krytyki religii z pozycji osoby związanej z wiarą.

en gest Rycharskiego jest dobrym przykładem na wcielenie znanego symbolu w konkretne tu u teraz. Żywego pierwowzoru dla postaci cielca dostarczyła jedna z jałówek młodego rolnika Patryka Ruszkowskiego, który prowadzi swoje gospodarstwo mleczarskie w Podlesiu na północnym Mazowszu. Jak to często bywa u Rycharskiego, krytyczny komentarz dotyczący religii sąsiaduje z inną emocją, którą może być czułość czy humor. Realistyczna forma przedstawienia łągodzi nieco wymowę gestu przetopienia wizerunków papieża w nową formę. Nie jest to tylko starotestamentowy złoty cielec, niesłusznie czczony „batwan”, lecz również portret konkretnej jałowki, o której dobrostan troszczy się młody gospodarz.

List z nieba, 2022

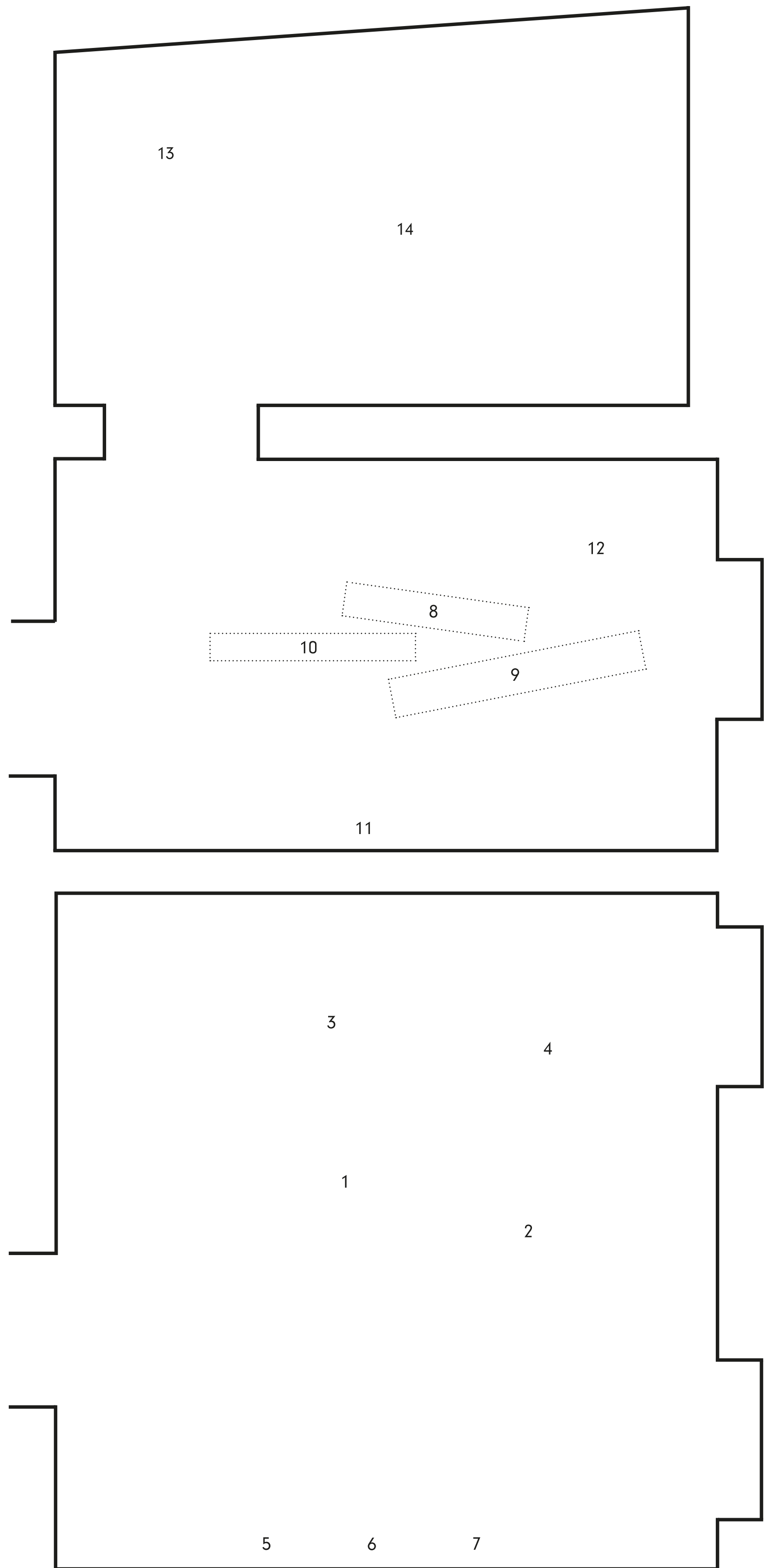
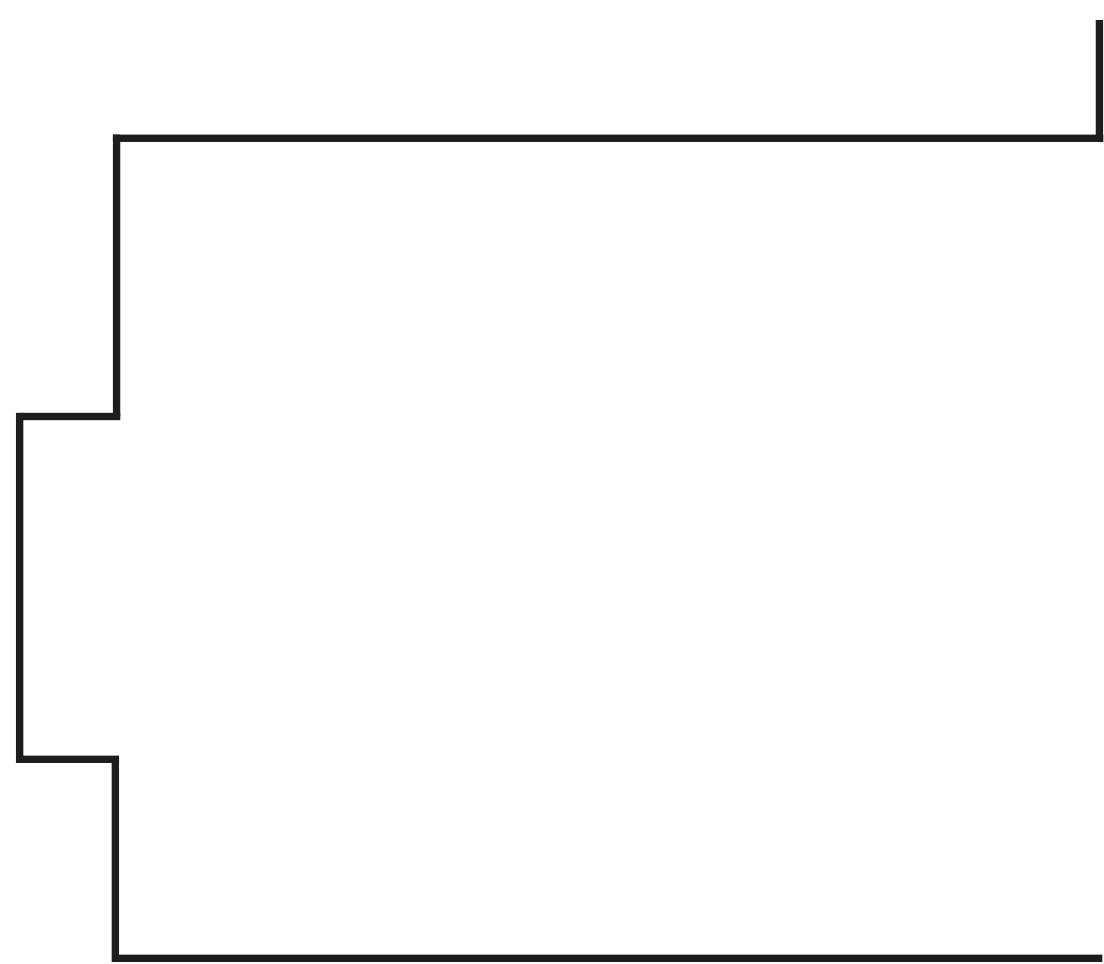
performance

Performance *List z nieba* zainspirowany został jedną ze szczególnych mistyfikacji, jaką był *List ojca świętego Grzegorza papieża do rolników i rzemieślników* z początków lat 40. XIX wieku. Ta niezwykle bulla napisana rzekomo przez papieża jako odezwa do polskich chłopów, stworzona została przez Piotra Ściegiennego, ludowego działacza i duchownego, który podszwywając się pod autorytet biskupa Rzymu wzywał włóścian do obalenia pańszczyzny. Ściegienny kładł w tym tekście akcent na konieczność kształcenia i wspólnego, solidarnego działania chłopów, upatrując w tym ich szansę nie tylko na wyjście z biedy, ale i na możliwość samostanowienia.

Ta historia stała się punktem wyjścia do działania, do którego zaproszony został aktor Artur Żmijewski znany m.in. z roli w popularnym serialu o księdzu detektywie. Uwspółcześniona wspólnie z dramaturgiem Pawłem Dobrowolskim wersja listu będzie podstawą performance’u, który odbędzie się w remizie Ochotniczej Straży Pożarnej w Podlesiu w powiecie sierpeckim na początku 2023 roku. Projekt ten w zabawny sposób gra z tradycją sztuki krytycznej, w ramach której niejednokrotnie dochodziło do inscenizacji nietypowych sytuacji społecznych, często konfrontujących uczestniczące w nich osoby z tematami przemocy, władzy czy wypieranych problemów. W tym przypadku Rycharski poszukuje pozytywnej alternatywy, bo jak mówi, chce użyć na potrzeby aktywizmu zrozumiałego dla szerokiej publiczności kodu kulturowego, by w pozytywnym doświadczeniu i przy pomocy pozytywnie odbieranej postaci mówić o konieczności wspólnego działania. Być może rewolucyjny rys listu Ściegiennego rezonuje również i dziś nie tracąc swojego radykalizmu.

Daniel Rycharski

Dead Class



Download as pdf:
Ściągnij jako pdf:



↑
wejście
entrance

1. Nest #1 | Gniazdo #1, 2022
wood, metal, rainbow feathers
drewno, metal, kolorowe piórka
182 x ø 67 cm

2. Nest #2 | Gniazdo #2, 2022
wood, metal, rainbow feathers
drewno, metal, kolorowe piórka
207 x ø 61 cm

3. Nest #3 | Gniazdo #3, 2022
wood, metal, rainbow feathers
drewno, metal, kolorowe piórka
200 x ø 55 cm

4. Nest #4 | Gniazdo #4, 2022
wood, metal, rainbow feathers
drewno, metal, kolorowe piórka
215 x ø 57 cm

5. Crying Horse #1
Płaczący koń #1, 2022
oil on canvas
olej na płótnie
50 x 60 cm

6. Crying Horse #3
Płaczący koń #3, 2022
oil on canvas
olej na płótnie
50 x 60 cm

7. Crying Horse #2
Płaczący koń #2, 2022
oil on canvas
olej na płótnie
50 x 60 cm

8. Trough #1 (Cepelia out of the pigsty)
Koryto #1 (Cepelia z chlewu)
wood, pennies
drewno, monety
173 x 35 x 26 cm

9. Trough #2 (Cepelia out of the pigsty)
Koryto #2 (Cepelia z chlewu)
wood, pennies
drewno, monety
243 x 34 x 19 cm

10. Trough #3 (Cepelia out of the pigsty)
Koryto #3 (Cepelia z chlewu)
wood, pennies
drewno, monety
169 x 24 x 16 cm

11. Yin and Yang | Yin i yang, 2022
steel, glass, milk, petrol, paint
stal, szkło, mleko, benzyna, farba
ø 100 cm

12. Golden Calf | Złoty cielec, 2022
brass
mosiądz
60 x 100 x 25 cm

13. Shame | Wstyd, 2022
papier, płyta drewniana
paper, wooden board
50 x 21 x 15 cm

14. Dead Class | Umarta klasa, 2022
wood, lacquer, metal, plastic,
satin, lace
drewno, lakier, metal, tworzywo
sztuczne, satyna, koronka
214 x 136 x 93 cm