

MATEUSZ SADOWSKI

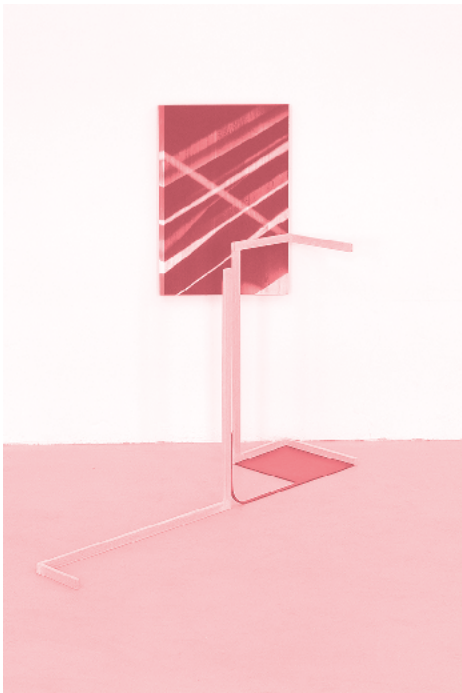


Obrót rzeczy | Turn of Events

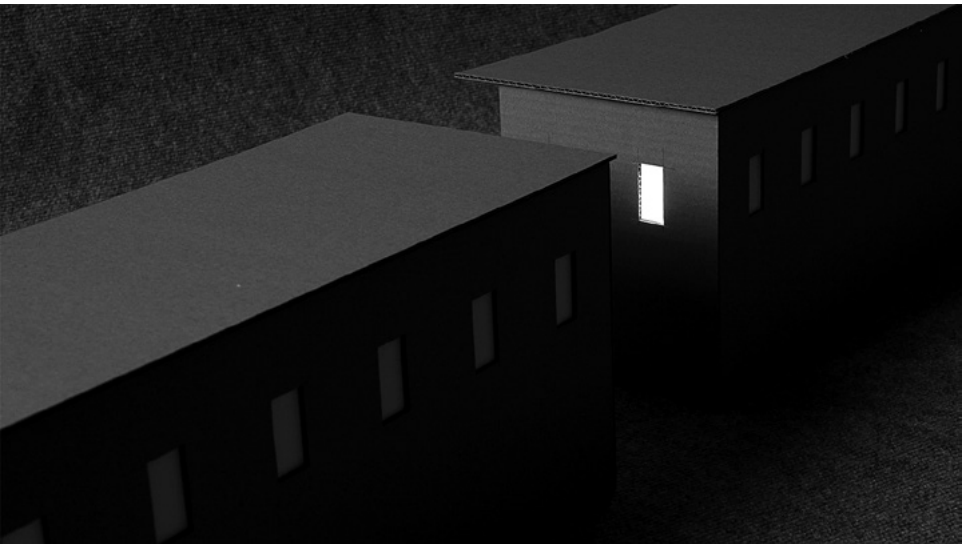
NIEOCZEKIWANE KSZTAŁTY WSZYSTKIEGO

UNEXPECTED SHAPES OF ALL THINGS

Mateusz Sadowski pilnuje interpretacji swoich prac. Nie pozwala im rozrastać się ponad miarę. Stawia opór przesadnemu rozjaśnianiu kontekstów, dopisywaniu zgrabnych anegdotek czy malowniczych piętrowych analiz. Odżegnuje się od odniesień do starych mistrzów. Zdecydowanie zabrania i nie życzy sobie ujarzmiania swoich wideo przez wprowadzenie utartych pojęć i kategorii. Równie rygorystycznie dba o odpowiednie warunki swojej pracy: prawie nie wychodzi. Mieszkanie jest dla niego naturalnym środowiskiem, po którym porusza się pewnie i z wyczuciem, jak skupiony myśliwy. Zna tu każdy przedmiot, rysę na ścianie, wybrzuszenie na wykładzinie. Jest u siebie. Tu szuka rdzenia rzeczywistości. Żywi wielki szacunek dla prywatnego życia przedmiotów. Raz pozwala rzeczom pojawiającym się w filmach istnieć po swojemu, innym razem układa coś czego wcześniej nie było. Utrzymuje się w stanie zdecydowanego oderwania od wszystkiego co nie wyszło spod jego rąk, co nie zostało przyszpilone nakierowanym na niego obiektywem kamery. Świat jego filmów wylega się dopiero, kiedy jest przetwarzany, filtrowany przez jego czujne oko. Efekty tych obserwacji są dawkowane widzowi równie oszczędnie, podawane w zwolnionym tempie, jakby Sadowski zastanawiał się na ile może odsłonić wynik swoich zaawansowanych estetycznych badań. Interesuje go to co przeczulone i cieplarniane, to co bierze się z nudy, z trwania w zbyt dużej bliskości w stosunku do rzeczy, przyprawiającej o nadwrażliwość na rytmy i faktury. W tych widzianych kątem oka, rozmazujących się *kształtach-miejscach* wydarzają się dramatyczne historie, zachodzą wielkie katastrofy: lawiny, trzęsienia ziemi, roztopy i powodzie. Wszystko dzieje się na przestrzeni kilkunastu centymetrów, bo Sadowski w swoich eksperymentach z tekturą, gumą i tworzywem sztucznym nie wydziera dla siebie nigdy zbyt wiele miejsca. Nie potrzebuje rozległych przestrzeni. Pracuje na małych obszarach, z wycinkami rzeczywistości, jej najbardziej bazowymi przejawami. Jakby chciał uszczypnąć świat w jak najdrobniejszej porcji. Szara jednolita wykładzina jest w jego wideo jak zamglony gęsty las, poduszki wyglądające jak odłamujące się płyty góry lodowej. Kawałek kartonu staje się murem nie do przebicia, a cienkie pasczki gumy zamieniają się w groźne węże pożerające wszystko, co napotykają na drodze. Przy tych mikroobserwacjach ważne pozostaje samo śledzenie procesu tworzenia. W programowym snuciu się po pracowni splatają się momenty otepienia i aktywności, których Sadowski nie rozdziela. Pozwala wszystkim niejasnym stanom przez jakie przechodzi płynąć w swoich pracach jednocześnie: *od oczekiwania, pojawiania się, poznawania przez wychowywanie, naświetlanie, tęsknienie, umiejscowienie aż do rozczulania*. Odsłonięty mechanizm jego *narzędzi do przeżywania* budowanych bez sprecyzowanego przeznaczenia, Sadowski pozostawia do przejścia zdezorientowanemu i oczarowanemu widzowi, który może je wykorzystać jakkolwiek zechce. Często jednak nie znajduje do tego wystarczającej odwagi.



Szukanie źródła w pośpiechu | Looking for the Source in a Rush
2012, instalacja, wydruk archiwalny, sklejka, drewno, guma przemysłowa | installation, archive print, plywood, wood, rubber, dzięki uprzejmości Galerii Stereo | courtesy Galeria Stereo



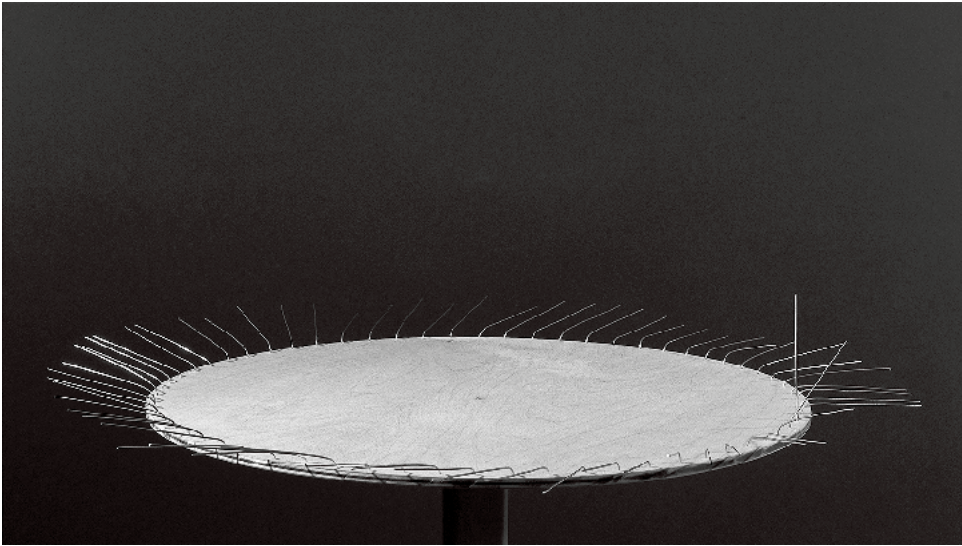
Mateusz Sadowski supervises the interpretations of his works. He does not allow them to grow upwards and outwards. He objects to exaggerated clarification of contexts, supplying nice anecdotes or picturesque multi-layered analyses. He renounces references to old masters. He will not have his videos tamed by using set phrases and common categories – this is strictly forbidden. He is equally rigorous when it comes to his working conditions – he hardly ever leaves his place. This apathy and almost autistic stagnation are supposed to be factors that determine his activeness. His flat is his natural habitat, he roams it with confidence and sensitivity, like a watchful hunter. Here, he knows every single object, crack on the wall, bulge in the carpet. It is his place. This is where he is looking for the nucleus of reality. He shows great respect for the private life of objects. When filming them, sometimes he allows these objects to appear as they are, another time he reorders them into a new arrangement. He is in a permanent state of decided detachment from everything that has not been made with his own hands or pinned down with a focused camera lens. The world of his films hatches only when it is being processed and filtered by his careful eye. The results of these observations are administered to the audience in low doses, at a slow pace, as if Sadowski is uncertain to what extent he can reveal the result of his advanced aesthetic research. The focus of his interest is the over-sensitive and the over-protective, stemming from boredom and staying too close to things, becoming acutely sensitive to their rhythms and textures. Perceived from the corner of his eye, blurred shape-places become struck by dramatic events and major catastrophes – avalanches, earthquakes, thaws and floods. All this happens within an area measuring a dozen or so centimetres, because Sadowski’s experiments with cardboard, rubber and plastic do not require him to reclaim plenty of room. He does not need vast space. He works in small areas, on tiny segments of reality, which encompass its most basic manifestations, as if he is trying to pinch the smallest possible bit of the world. In his video, a plain grey carpet turns into a misty thick forest, and pillows become icebergs breaking off a glacier. A piece of cardboard changes into an impenetrable wall, and thin rubber straps are transformed into murderous snakes that devour everything they find on their way. For him, the important element of these micro-observations is observing the creative process itself. In this purposeful floating around the studio there are moments of stupor and moments of activity, but Sadowski does not separate one from the other. All ambiguous states that he experiences are allowed to flow in his works side by side – from anticipation, to emerging, familiarising, training, exposition, longing, situating and finally, to tenderness. Here is the revealed mechanism of the experiencing tools which have been created with no specific purpose in mind – Sadowski leaves them for confused and enchanted viewers to appropriate and use in any way they wish. However, they usually lack the courage to do so.

Przeciek | Leak
2012, animacja, HD, kadr z filmu | animation, HD film frame, dzięki uprzejmości Galerii Stereo | courtesy Galeria Stereo

FORMA I TREŚĆ SPACERUJĄ RAZEM

FORM AND CONTENT WALK HAND IN HAND

Obrót rzeczy
Turn of Events
2013, animacja,
HD, kadr z filmu
animation, HD
film frame, dzięki
uprzejmości Galerii
Stereo | courtesy
Galeria Stereo



Marta Lisok: Co poprzedziło Twoje eksperymenty z wideo? Co skłania Cię do wybierania akurat tego medium?

Mateusz Sadowski: Zaczynałem od fotografii. Potem wideo zajęło jej miejsce, włączyło się także myślenie o instalacji i obiekcie. Teraz fotografia powraca. Zacząłem też animować. Praca z każdym medium ma wpływ na pracę z kolejnym. Z pewnością brakowało mi czegoś w pracy z obrazem nieruchomym i stąd eksperymenty z wideo. Wideo jest ciekawe ze względu na pozorną łatwość. Pozwala być blisko życia, jest szybkie, potrafi być efektowne. Czyli jest podatne na wszelkie nadużycia.

M L: Używasz prostych (wręcz przaśnych) środków w swoich wideo, oszczędnych, takich które można znaleźć w zasięgu ręki: kartonu, wykładziny, gumy, styropianu. Z czego wynika ten dobór?

M S: Każdego, nawet najbardziej zdegradowanego materiału można użyć w szlachetny sposób. Intencje estetyczne stają się istotniejsze od użytej materii. Materiały te są również tanie i powszechne, są znakiem czasów, w których żyjemy. Lubię poczucie, że to co sztuka ukazuje jest w znacznym stopniu oparte na tym, co dzieje się w mojej głowie, bez względu na budżet. Zazwyczaj nie zastanawiam się nad tym jak wiele potrzeba środków do jej wytworzenia, ale nad tym, jak mało wystarcza. Czasami używam szczątków materiałów, które służyły mi wcześniej do czegoś innego. Okazuje się, że w czasie gdy leżały w pracowni, poznałem je podświadomie, pomimo omijania. Potem dają się szybko układać,

Marta Lisok: What preceded your experiments with video? What made you choose this medium?

Mateusz Sadowski: At the beginning, I worked in photography, which I later replaced with video, and at the same time installations and objects came to mind. Now photography is coming back and I’ve taken up animation as well. Working with one medium has an effect on the next medium I work with. I felt there was something missing when I worked with still images, hence my experiments with video. What makes video interesting is its superficial simplicity. It can come close to life, it’s fast, it can be very spectacular – so it’s prone to being misused.

M L: In your videos you make use of simple (coarse even) and economical aids, which can be found within arm’s reach: cardboard, carpet, rubber, polystyrene. Why such choice?

M S: Each material, even the most deprecated one, can be used in a noble way. Aesthetic intentions are more important than the matter employed. These materials are cheap and ubiquitous, they are a sign of the times we live in. It’s good to feel that what art conveys is to a huge extent based on what’s going on in my mind, regardless of the budget. Usually, I don’t need to ponder on the fact that lots of resources are needed to create something, because so little proves to be enough. I sometimes use leftovers, remains of the materials that were used to make something else in the past. It turns out that while they were lying somewhere in my

jakby robiły to same. Używanie takich materiałów pozwala mi pominąć etap rysunku kiedy chcę coś zobaczyć od razu przezstrzennie.

M L: Poszukiwanie niespodziewanych kształtów najbliższego otoczenia, które staje się częstym tematem Twoich prac, jest zapoczątkowane pewnym impulsem/nastrojem, który chcesz wyrazić poprzez filmową narrację, czy może forma staje się sama w sobie załączkiem opowieści?

M S: Najczęściej różne aspekty procesu twórczego tj. forma, emocje czy treść spacerują razem. Można by powiedzieć, że są grupą kompanów, którzy dyskutują ze sobą, a każdy z nich chce wpłynąć na zachowanie reszty. Staram się z każdą pracą zmieniać proces twórczy. I tak, impulsem do powstania pracy może być forma, ale okazuje się, że musi ona negocjować swoje poglądy z treścią. Innym razem konkretna idea jest załączkiem, a podczas realizacji nabiera formy. Z kolei forma dyskutuje z ideą o racjonalności, która chce dojść do głosu, i wszystkie poszukują razem kompromisu w obliczu wyimaginowanego widza. Stąd trudno wyłonić lidera, który przywołałby wszystkich do porządku. Taki metaforyczny spacer nabierałby dla mnie zbyt określonego przebiegu, gdyby podążał za przewodnikiem, od punktu A do B. Jest to mniej interesujące od swobodnej przechadzki. Zazwyczaj funkcjonuje specyficzna kłótnia, ale w tym zamieszaniu różne aspekty dochodzą do głosu, prędzej czy później. Ponieważ idą razem, kształt przebytej drogi staje się ostatecznym kształtem pracy.

M L: Twoje prace są bardzo charakterystyczne, łatwo rozpoznawalne. Powracasz do codziennych doświadczeń, które dzięki zastosowanym zabiegom formalnym generują nowe formy, które można by określić jako *maszynę do przeżywania świata*. Formy uwrażliwiające na jego strukturę i rytm. Jak wyglądałaby uproszczona recepta na prace Sadowskiego? Od czego zaczynasz pracę?

M S: Mówienie o maszynach jest trochę ironiczne, ale nie na tyle, żeby nie pozwalało zwrócić uwagi na aspekt, o który zabiegam w twórczości, a którym jest wytwarzanie pewnego rodzaju psychologicznych narzędzi. Podrzucam takie narzędzia jako swoje prace na wystawach. Z tym, że nie podrzucam młotka czy kombinerek – narzędzi, z którymi od razu wiadomo co zrobić. Moje narzędzia mają dziwny kształt i niejasne właściwości, ich użycie w dużym stopniu zależy od wrażliwości widza. Okazuje się, że często uzyskują wartość użytkową na bardzo subtelnych poziomach.

Od początku pracy nad czymś jestem niepewny i targany rozmaitymi wątpliwościami. Nie ma to wpływu na robienie czegoś,

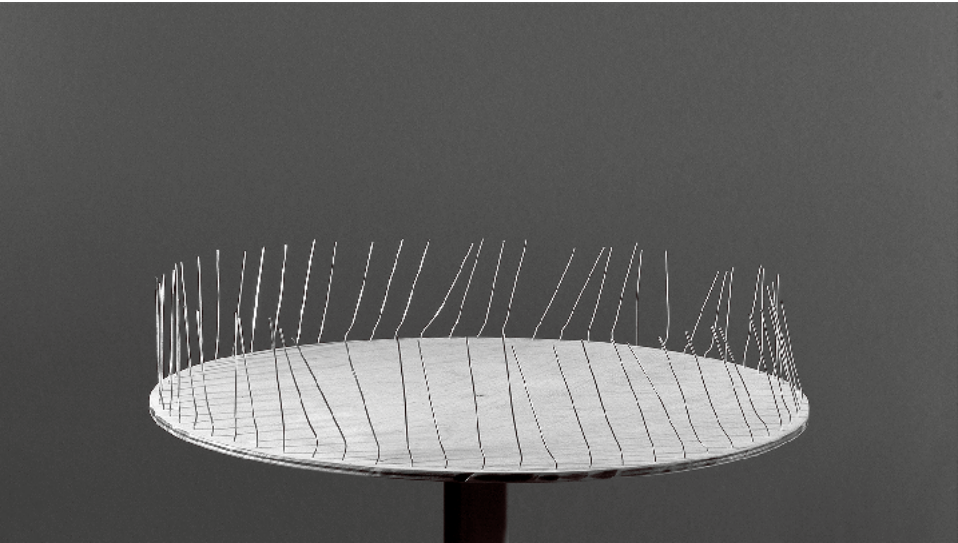
workshop, seemingly ignored, I got to know them better in a subconscious way. When needed, they are easily arranged, as if they were doing it by themselves. Using such materials allows me to bypass the stage of making a draft when I want to see something spatially straight away.

M L: Looking out for unusual shapes in your surroundings seems to be a recurring topic of your works. Does it originate from some kind of impulse or frame of mind that you wish to convey through a film’s narrative, or is it the form itself that becomes the trigger for the story?

M S: In most cases, the different aspects of the creative process, such as form, emotion or subject, walk hand in hand. They could be seen as a group of friends, discussing things, each of them trying to exert influence on the others. With each new work, I try to change the creative process. So the form can be a trigger to a work, but it needs to negotiate its opinions with the subject. Or it can be a specific concept that becomes the trigger, and it acquires its form later on, during the realisation. Then, form and concept enter into discussion with rationality, which also tries to get a word in edgeways, and they all try to negotiate a compromise in front of the imaginary audience. So it is hard to appoint a leader who would take everyone to task. If this metaphorical walk followed a guide, from point A to point B, I would find such a route too rigid. It’s less interesting than a leisurely stroll. What usually ensues is a unique squabble, but in the whole commotion each aspect has a chance to voice their opinion sooner or later. They walk side by side, so the outline of their route becomes the final structure of the work.

M L: Your works are distinctive, easily recognisable. You return to your everyday experiences, which – owing to the formal choices made – generate new forms, which could be described as machines used to experience the world. These forms sensitise us to the world’s structure and rhythm. If there was some simplified recipe for making Sadowski’s work, what would it be? What do you start with?

M S: I was being a bit ironic when I mentioned machines, but actually it does allow me to bring attention to a certain aspect that I try to achieve in my work, namely – providing kinds of psychological tools. During exhibitions, I smuggle these tools in disguised as artworks. Well, I wouldn’t sneak a hammer or a pair of pliers – everyone knows how to use them. My tools have weird shapes and vague characteristics, their use depends on the sensitivity of the viewer. It often turns out that they acquire a functional value, at very subtle levels.



które funkcjonuje przez cały czas niemal automatycznie. Ciągłe chcę coś zmieniać. Wynika to ze znużenia tematami, które podejmowałem wcześniej, nie chcę się powtarzać jeśli coś przestało mnie poruszać. Gotowość pojawia się w momencie, gdy nowa praca okazuje się być spójna z poprzednimi pracami, pomimo różnic formalnych. Z biegiem czasu nabieram pewności co do tego, że niemożliwe jest powtórzenie żadnej z prac. Każda ma swój ułamek czasu, w którym mogła i musiała powstać. Nie potrafię obmyślić dobrej pracy zanim nie zacznę jej robić. Dlatego, przekornie, ostatnio zacząłem nową pracę właśnie w ten sposób obmyślać. Nic nie robię, tylko o niej piszę.

M L: W jednym z wywiadów deklarujesz, że chcesz precyzyjnie nazywać nieprecyzyjne stany. Jakie sytuacje są Ci szczególnie bliskie jeśli chodzi o treściowe podłoże twoich prac.

M S: Interesują mnie stany, dla określenia których brakuje mi języka. Przykładowo: jak określić moralny stopień uczucia, które nie jest ani dobre ani złe ani średnie?

Konstruuję swoje prace na napięciach wynikających z niemożności określenia jakiegoś stanu lub zagadnienia, które mi towarzyszy. Używając poezji wizualnej staram się wykryć subtelne granice, w których możliwa jest komunikacja.

M L: Często podkreślasz obecność nudy, stanu, który w Twoim przypadku jest tożsamy z procesem tworzenia. Lubisz się nudzić? Stwarzasz sobie odpowiednie warunki do nudzenia się?

M S: Staram się stwarzać takie warunki, ale nie jest to proste. Nadmiar zajęć skutecznie zabija nudę. Czasami udaje się w wir załatwiania spraw wciągnąć stan czynnej refleksji, jak mógłbym scharakteryzować nudę, o której jest mowa.

M L: Czy rytm Twoich prac jest podporządkowany jakiemuś zjawisku, które Cię urzeka? Zbliżenia, rozostrenia, powtórzenia – te zabiegi stosowane przez Ciebie na etapie montażu mogą przypominać na przykład sposoby funkcjonowania pamięci, w której jedne

When I embark on a new work I am very uncertain, struggling with various doubts. It doesn't actually affect doing something that functions all the time almost automatically. I keep wanting to change things. The reason is I grow weary of the topics I took up earlier, I don't want to be repetitive if I am not moved by something any more. Readiness comes as soon as the new work appears to have its own unique character and is consistent with my previous works, despite formal differences.

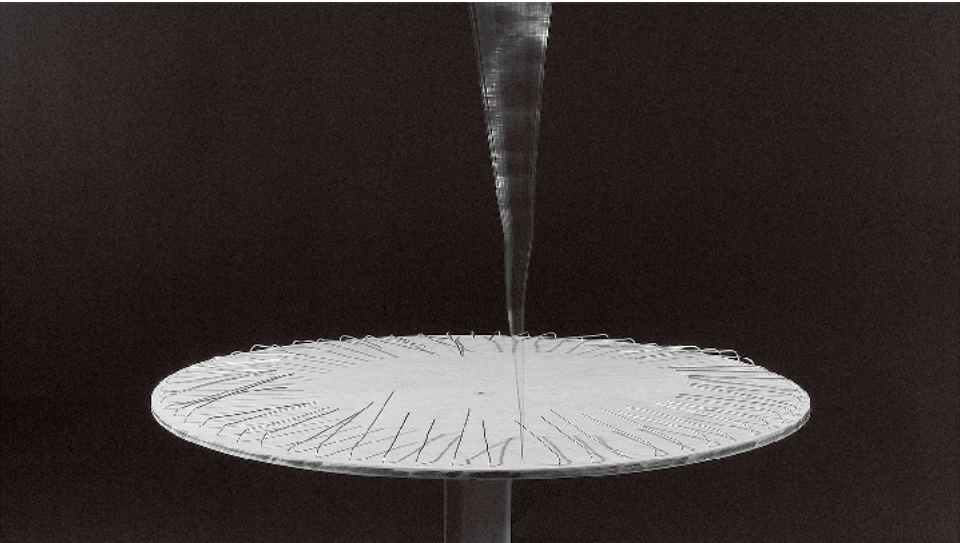
As time passes, I am more and more convinced that repeating any work is just impossible. Each of them belongs to its own fraction of time when it could and had to be created. I can't think up a good work unless I start working on it. But recently I've decided to do quite the contrary and to think up a new work first. I keep writing about this work while nothing is actually being done.

M L: In one interview you declared you would like to come up with unambiguous names for ambiguous states. Which situations are closely akin to you in terms of the subject of your works?

M S: I am interested in these states which the language fails to describe. For example, what would you call a moral degree of a feeling that is neither good, bad, or medium? My works are built on the tensions stemming from the inability to describe a certain state or a problem that I experience. Using visual poetry, I try to discover subtle borderlines, within which communication is possible.

M L: You tend to emphasise the accompanying boredom, in your case this is the state that can be identified with the creative process. Do you enjoy being bored? Do you create favourable conditions for boredom?

M S: I do try to create these conditions, but it's not easy. With an overload of things to do, there is no space for boredom. Occasionally, in the hustle and bustle, I manage to accommodate this state of active reflection that is usually referred to as boredom.



Obrót rzeczy | Turn of Events
2013, animacja, HD, kadr z filmu | animation, HD film frame, dzięki uprzejmości Galerii Stereo | courtesy Galeria Stereo

szczegóły wynurzają się i zanikają spychając inne na margines.

M S: Używam środków, które dyktuje mi intuicja, potem staram się podejść do sprawy racjonalnie, i tak w kółko. Widać to w pracach. Często kieruje mną chęć mierzenia się z pamięcią, z tym jak rozumiem jej działanie i przedstawianie tego działania. Myślę, że ten temat jest bardzo ważny i zostanie na dłużej. Podobnie jest z percepcją czasu, przestrzeni, przyzwyczajień, mógłbym tak długo wymieniać.

M L: Bardzo ważną rolę w Twoich wideo odgrywają dźwięki, wyraziste, zintensyfikowane. Czy sam je przygotowujesz?

M S: Najczęściej sam, chociaż zdarzyło mi się skorzystać z cudzych. Zawsze zastanawiam się czy w ogóle użyć dźwięku. Dźwięk jest problematyczny.

M L: Dlaczego?

M S: Staram się, aby dźwięk był do pewnego stopnia autonomiczny, nie był ilustracyjny względem obrazu.

M L: Jednym z powtarzających się tematów Twoich wideo jest pejzaż. Najczęściej pojawiający się w skali mikro, np. zagłębienia filmowanej w zbliżeniu kanapy, wykładziny, rośliny itd. Czy to uporczywe wnikanie w te mikroświaty, szukanie pogłębionej formy to sposoby na zbliżenie się do rzeczywistości czy raczej wyjścia poza nią?

M S: Nie interesuje mnie kategoria wychodzenia poza rzeczywistość, bo zakłada, że istnieje jakaś inna rzeczywistość oprócz tej, którą mamy podaną. Rzeczywistość wydaje mi się ściśle powiązana z percepcją, a co za tym idzie, istnieje nieskończenie wiele punktów, z których można na świat spoglądać albo warstw, przez które się patrzy. Zbliżenia, o których mówisz, to kwestia wyboru najbliższej perspektywy. Są one umiarkowane, skrojone na oko nieuzbrojone w mikroskop. W nauce możliwe jest tłumaczenie działania świata wgłąb lub wszerek skali.

W doświadczeniach sztuki również. Moje mikroświaty, jak je nazywasz, odwołują się do intymnej skali doświadczenia.

M L: Does the rhythm of your works revolve around a certain phenomenon that you find interesting, fascinating or enchanting?

Close-ups, blurs, repetitions – the editing techniques that you use seem similar to the way our memory works, with some details surfacing and others vanishing, being pushed to the sidelines.

M S: The choice of means I employ are first guided by intuition, then I use the rational approach, and so on. You can see it in my works. I keep trying to deal with memory, and to show how it works, the way I understand it. I think this subject is very important and I hope it stays for a longer time. It is quite the same with the perception of time, space, habits – the list is endless, I believe.

M L: Powerful, intense sounds play an important role in your videos. Do you create them yourself?

M S: Yes, mostly myself, but I have also used sounds composed by others. Actually, I am never sure whether to use the sound at all. Sound is a difficult issue.

M L: Why is sound an issue?

M S: I would like the sound to be autonomous to a degree, not illustrative in relation to the image.

M L: One of the recurring themes in your videos is landscape. It usually appears in micro scale, for example as hollows that become visible in a close-up of a sofa, a fitted carpet, or a plant. Do these persistent attempts at penetrating these micro-worlds and looking for a deepened form allow you to come closer to reality or to go beyond it?

M S: I'm not interested in the category of going beyond reality because then the assumption is there is some other reality apart from the one that we have been presented with. I think reality is closely related to perception, hence there is an unlimited number of points from which the world can be observed, or layers through which you can look at it. The close-ups which you mentioned are a matter of choosing the nearest perspective.

ML: *Sobie rozum jak chcesz* – to zdanie pojawiające się w jednym z Twoich wideo. Jaką rolę wyznaczaś/pozostawiasz odbiorcy Twoich prac?

MS: To zdanie z jednej ze starszych prac zaznacza pozostawianie odbiorcy przestrzeni do interpretacji. Już nie lubię tego zwrotu, ale sygnalizuje on miejsce dla widza, bez którego praca jest niedokończona.

Idealny odbiorca to taki, od którego mógłbym się czegoś nauczyć, być może otwarty na nowe idee, zainteresowany światami innych ludzi. Odbiorca wrażliwy, umiarkowanie cyniczny, nie dający się poruszyć nadmuchaną symboliką zawartą w sztuce, czy dający łatwo zszokować wulgarnymi przekazami, jednocześnie myślący krytycznie.

Przekaz, który formułuję, jest w pewnym sensie rozległy, ze względu na sposoby pokazywania sztuki w ogóle, ale myśląc o odbiorcy mam na w głowie jednostkę, a nie grupę społeczną. Jedna osoba doświadczająca obrazu, zamiast tłumu gapiów.

They are moderate, well suited for an eye not fitted with a microscope. In science, the world could be explained across or deep within the scale, and so it can be done in art. My micro-worlds, as you call them, refer to the intimate scale of experiencing.

ML: Take it to mean as you wish – this sentence appears in one of your videos. What is the role that your audience is assigned or allowed to have?

MS: This sentence comes from one of my older works and it is supposed to emphasise that receivers are offered space for interpretation. I don't like this expression any more, but it does indicate a place for a viewer, without whom the work is not complete. My ideal receiver is the one that I could learn something from, perhaps someone who is open to new ideas, interested in the worlds of other people; a receiver who is sensitive, moderately cynical, not easily moved by art containing pumped up symbols, and not easily shocked by vulgar messages, at the same time able to think critically.

The message that I am conveying is somewhat extensive, due to the ways art is being shown in general, but when I envisage my audience I think about an individual, not a social group – one person who is experiencing the picture, not a crowd of gawkers.

Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach
al. W. Korfa 6, 40-004 Katowice
t: +48 (32) 259 90 40
galeria@bwa.katowice.pl
www.bwa.katowice.pl

Galeria czynna od wtorku do niedzieli w godz. 10:00–18:00

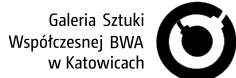
Cennik biletów na wystawy: bilet normalny: 5,50 zł, bilet ulgowy: 3 zł,
w środy wstęp wolny dla młodzieży szkolnej i studentów

BWA Contemporary Art Gallery in Katowice

Exhibition opening hours: Tuesday–Sunday 10:00 am–6:00 pm
(exhibition changing days excluded)

Ticket prices: full ticket 5,50 zł, reduced price 3 zł, on Wednesdays free
admission for children and students (upon presentation of a valid card)

Organizatorzy | Organizers



Patronat medialny | Mass media patronage

