

PROTOTYPY / 03:
**CAROLINA CAYCEDO
I ZOFIA RYDET.
RAPORT TROSKI**

PROTOTYPES / 03:
**CAROLINA CAYCEDO
AND ZOFIA RYDET.
CARE REPORT**

ms¹



Prototypy wykorzystują kolekcję muzeum w duchu ekologii. Zamiast służyć wytwarzaniu nowych obiektów, promują pomysły, które są twórczym przekształceniem i ponownym użyciem zasobów. Opierają się na założeniu, że historyczne idee, ponownie wprowadzone w ruch, mogą stać się inspiracją do wyobrażania sobie nowych sposobów urządzania świata.

In the spirit of ecology, the series of projects entitled *Prototypes* takes advantage of the Museum's existing collection. Rather than producing new objects, the projects promote ideas based on the creative transformation and recycling of existing resources. They are based on the assumption that when set in motion – made fresh again – historical ideas can serve as an inspiration for imagining new ways of organising the world.

LEKSYKON TROSKI

CAROLINA CAYCEDO

Kiedy zostałam zaproszona do pracy z kolekcją Muzeum Sztuki w Łodzi, od razu zwróciłam uwagę na cykl *Zapis socjologiczny* Zofii Rydet.

W jej pracach dostrzegłam pełną pa-sji i szczegółową rekonstrukcję polskiej pamięci historycznej. Miała ona wspólny mianownik z wysiłkami licznych społecz-ności i oddolnych organizacji działających w mojej rodzinnej Kolumbii. Wykorzystujemy tam akt pamięci jako narzędzie projekcji służącej osławianiu terytorium oraz jako formę ochrony przed mechanizmami, które doprowadziły do zniszczeń i okropieństw dzisiejszego świata.

Co więcej, pary w podeszłym wieku, które Rydet fotografuje w ich własnych domach, w otoczeniu przedmiotów codziennego użytku i wiejskich narzędzi, przywodzą mi na myśl miejsca, które odwiedziłam w Ame-

ryce Południowej, i ludzi, z którymi tam pra-cowałam. Społeczności te walczą z wysie-dleniami i wywłaszczeniami uzasadnianymi postępek i rozwojem. W Kolumbii, tak jak w Polsce i na całym świecie, bezbronna lud-ność płaci najwyższą cenę za rozszalały, śmiercionośny system produkcji i konsumpcji.

Jako artystka utożsamiam się z rdzenną lud-nością, kobietami, ubogimi, klasą pracującą, imigrantami i uchodźcami oraz podmiotami niehumanitarnymi. Leksykon ten ma za zadanie przybliżyć nieco mój proces twórczy, moje inspiracje i kwestie, do których przywiązuję największą wagę.

Territorio

W Ameryce Południowej używamy słowa *territorio* na określenie naszej części świata. Ujmuje ono nie tylko fizyczne elementy tej krainy, takie jak lasy, rzeki i góry, ale zakłada także rozmaite ekonomiczne, społeczne, kul-turowe, środowiskowe, polityczne i duchowe powiązania między podmiotami obecnymi na tym terenie. Rozumiemy też, że pierw-szym i najważniejszym terytorium jest nasze ciało oraz że krzywda wyrządzona naszemu terytorium jest krzywdą wyrządzoną naszym ciałom.

A GLOSSARY OF CARE

CAROLINA CAYCEDO

When I was invited to respond to the collection of Muzeum Sztuki in Łódź, the *Sociological Record* series by Zofia Rydet immediately stood out.

In her labour, I recognised a passionate and detailed reconstruction of historical memory in Poland. This resonated with the efforts of many communities and grassroots organisations in my country of Colombia. For us, the act of remembering is exercised as an instrument of projection, in order to inhabit territory, and as a form of protection against the mechanisms that have caused the de-struction and horrors of today.

In addition, the older couples Rydet portrays sitting in their houses, surrounded by house-hold items and work tools related to rural life, reminded me of places I have visited in Latin America and people I have worked with there. These communities are strug-

gling against displacement and disposses-sion in the name of progress and develop-ment. In Colombia, as in Poland – and all over the world – the most vulnerable populations pay the highest price for this frenetic, deadly system of production and consumption.

As an artist, I align myself with indigenous people, women, the poor, the working class, immigrants and refugees, children, as well as non-human entities. To explain a little bit about my process, what informs my work, and what I care about most, I offer you the following glossary.

Territorio

In Latin America, we use the word *territorio* for the part of the world to which we belong. Not only does this encompass the physical aspects of this land, like the forests, rivers, and mountains, but it implies the different economic, social, cultural, environmental, political, and spiritual relationships amongst entities on that land. We also understand that the first and most fundamental territory is that of our body – and that damage to our territory is also damage to our own bodies.

Wiedza skumulowana i ucieleśniona

Wiedza skumulowana to wiedza przekazywana przez nasze babcie i dziadków, czyli np. gotowanie, tkactwo, produkcja żywności, opieka nad dziećmi i zwierzętami, a także ziołolecznictwo i inne gałęzie tradycyjnej medycyny. Pamięć ta przechowywana jest w naszych mięśniach, dzięki czemu możemy ucieleśniać skumulowaną wiedzę.

Ciało jest źródłem wiedzy

Ucieleśniona wiedza to praca troski. Zakorzenia nas ona w danym miejscu i łączy z innymi. Ta forma wiedzy była i nadal jest stygmatyzowana, nisko opłacana na mocy strategicznych decyzji i eliminowana. Uważam jednak, że stanowi ona jedno z narzędzi niezbędnych do wyjścia z obecnej sytuacji katastrofy klimatycznej.

Wiele fotografii Rydet ujawnia ucieleśnienie wiedzy, a zaobserwowane w nich gesty zostały powtórzone w rzeźbach rąk na wystawie.

Pamięć środowiskowa

W krajach takich jak Kolumbia, które przeszły przez długotrwałe i głębokie konflikty, pamięć o ich ofiarach nabiera charakteru narzędzia politycznego i symbolicznego. Działa ono przede wszystkim w ramach uczestnictwa w kształtowaniu polityki, a po drugie – jako konkretna praktyka formułowania inkluzywnych opowieści, zarówno na poziomie indywidualnym, jak i grupowym. Na pierwszy plan wysuwają się w nich społeczności wykluczane w ukierunkowanych na władzę wizjach kraju.

Aby nawiązać relację z naturą, musimy uznać pamięć o wodach, lasach i technikach stosowanych przez naszych przodków, a także kolektywne praktyki ucieleśniane przez społeczności w celu prowadzenia dialogu o ich terytoriach i osuwania ich. Naturę rozumie się tu nie tylko jako otoczenie, ale także jako ofiarę konfliktu, wojenny łup. Rekonstrukcja pamięci środowiskowej oznacza pojmowanie natury jako podmiotu obdarzonego prawami, przyznanie reparacji oraz danie gwarancji, że przemoc już się nie powtórzy, a etyka środowiskowa umocni się. Ta symboliczna i praktyczna rama ujmuje różnorodność i złożoność świata jako jego największe bogactwo.

Accumulated and Embodied Knowledge

Accumulated knowledge is the kind transmitted to us by our grandparents and parents, such as cooking, weaving, growing our food and taking care of children and animals, as well as herbalism and other forms of traditional medicine. Our muscles carry these memories, and thus, we are able to embody accumulated knowledge.

The Body is a Source of Knowledge

Embodied knowledge is the labour of care; it roots us to a place and connects us with others. This form of knowledge has been historically stigmatised, strategically underpaid and erased – but I believe it is one of the keys necessary in order to climb out from this climate collapse.

Many of Rydet's images reveal the embodiment of knowledge, and these gestures are replicated in the hand sculptures in the exhibition.

Environmental Memory

In countries like Colombia, which have gone through long and deeply rooted conflicts, the memory of victims becomes a political and symbolic tool. It operates first and foremost through participation in policymaking, and second, as a tangible practice for establishing inclusive stories – both individually and collectively. These are stories that bring to the forefront communities excluded from power-centred visions of a country.

To relate to nature, we must recognise the memory of waters, forests, and ancestral techniques, as well as the collective exercises that communities embody in order to engage in dialogue about and inhabit their territories. Nature is meant here not only as a setting, but also as a victim of conflict, its looted prize. To reconstruct environmental memory is to guide our understanding of nature as a subject with rights, to extend reparations and guarantees for the non-repetition of violence, and to strengthen an environmental ethic. As a symbolic and practical framework, this embraces the diversity and complexity of the world as its greatest wealth.

Wykonane z sieci rybackich rzeźby *Cosmotarrayas* oraz wideoinstalacja *Blond szef*, przedstawiająca dolny bieg rzeki Cauca z okresu, zanim teren ten został zalany w wyniku budowy zapory Hidroituango, funkcjonują jako nośniki środowiskowej pamięci o miejscach i ludziach bliskich mojemu sercu.

Utrzymywanie vs. zrównoważenie

Utrzymywanie odnosi się do materii i działań uważanych za źródło siły i pożywienia. To właśnie one umożliwiają utrzymanie kogoś lub czegoś przy życiu i zagwarantowanie istnienia. Zrównoważenie to umiejętność utrzymywania czegoś na pewnej stopie lub poziomie.

W jaki sposób myśleć możemy o naszych działaniach – bez względu na formę, jaką przyjmują – w kategoriach utrzymywania, a nie zrównoważenia? Jestem podejrzliwa wobec terminu „zrównoważenie”, ponieważ system, który nieustannie wyzyskuje życie w jakiegokolwiek postaci, nie jest i nigdy nie będzie zrównoważony.

Mam nadzieję, że wystawa, a szczególnie kolaż *Raport troski*, pokrzepi kobiety, zwłaszcza w Polsce, gdzie organizują się one i walczą z przemocą patriarchy i przemysłu wydobywczego.

The *Cosmotarrayas* fishing-net sculptures, as well as the video installation *Patron Mono*, which portrays the lower Cauca River before it was flooded by the Hidroituango dam, function as environmental memories of places and people I hold close to my heart.

Sustenance versus Sustainability

Sustenance refers to materials or actions regarded as sources of strength and nourishment. This is what allows the maintenance of someone or something in life and existence. Sustainability is the ability to be maintained at a certain rate or level.

How can we think of our practice, whatever shape it takes, in terms of sustenance, rather than sustainability? I am suspicious of the term *sustainability*, because a system that continues to exploit life in any of its forms is not – and will never be – sustainable.

I hope that this exhibition, especially the *Care Report* collage, becomes a source of nourishment for women, particularly in Poland – where women are organising and struggling against the violence of the patriarchy and extractivism.

RAPORT TROSKI

ALEKSANDRA JACH

Każdy lubi czuć się otoczony opieką, a wsparcie otrzymane od innych stanowi kluczowy i konieczny element funkcjonowania człowieka. Dbanie o czyjś dobrostan można nazwać pracą troski. Aktywnością tą zazwyczaj zajmują się kobiety. Często jest ona nieodpłatna albo niskopłatna.

Dlaczego pracy o tak istotnym znaczeniu społecznym nie wynagradza się odpowiednio? W nowoczesnym świecie wartość pracy została powiązana z kategorią towaru – produkowanego i zarządzanego. Istnieje jednak wiele zajęć i zawodów, które polegają na dbaniu o to, co już zostało wytworzone, a także o osoby, zwierzęta, rośliny i otoczenie. Raz wyprodukowany kubek myje się przecież tysiące razy. Pozostaje pytanie o to, czyje ręce wykonują tę pracę i jak długo będą to robiły na niekorzystnych warunkach. Być może już niedługo czeka nas rewolta klas opiekuńczych, jak wieszczy antropolog

David Graeber. Co jakiś czas pojawiają się informacje o strajkach i demonstracjach grup wykonujących społecznie przydatne prace w edukacji, służbie zdrowia czy usługach publicznych. Wynika to z pogłębiającej się frustracji związanej z niskimi zarobkami, ale także z braku czasu na dbanie o najbliższych.

Opowieści snute w *Raporcie troski* dotyczą opieki zarówno nad ludźmi, jak i otoczeniem – domem, wsią lub miastem. Zdarza się, że troska obejmuje rzeki, ziemię, powietrze czy puszcę. Źródłem aktywizmu na rzecz przyrody jest najczęściej zaangażowanie w to, co lokalne, albo to, co stanowi zagrożenie dla zdrowia lub bezpieczeństwa społeczności. Carolina Caycedo od lat zajmuje się tematami dotyczącymi właśnie relacji pomiędzy lokalnym zaangażowaniem a wpływem globalnych sił polityki i kapitału. Dla niej ekologiczny aktywizm kobiet jest równoznaczny z walką o sprawiedliwość społeczną. W jej rodzimej Kolumbii oddolne ruchy obywatelskie starają się w ten sposób odzyskać kontrolę nad swoim terytorium. Zależy im zarówno na utrwalaniu pamięci o tradycyjnych sposobach życia, jak i wyrażaniu hołdu dla ofiar kapitalistycznej eksploatacji.

Carolina znalazła w kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi prace artystki, która wydawała się

CARE REPORT

ALEKSANDRA JACH

Everyone likes to be surrounded with care, and support from others is a key and indispensable element of human life. Looking after another person's well-being can be defined as a labour of care. This activity is routinely undertaken by women. Often, it goes unremunerated or underpaid.

Why is work of such great social significance so poorly compensated? In the modern world, labour has been valued as a commodity – a function to be produced and then managed. Numerous occupations and professions, however, consist of taking care of things that have already been produced. These can involve caring for people, animals, plants, the environment, and more. After all, a coffee mug, once produced, is washed thousands of times.

The question remains: whose hands perform this labour, and how long will they be willing to continue to do it under such unfavourable

conditions? Perhaps one day soon, we will witness a revolt of the caring classes, as heralded by the anthropologist David Graeber. Occasionally, reports emerge of strikes and protests by groups that perform socially useful work in the fields of education, health-care, and public services. These result from growing frustration with their low earnings and long hours, which leave them little time to care for their loved ones.

The stories narrated in *Care Report* involve looking after people and the environment – home, village, city. They also speak to how rivers, land, air, or primeval forest can also be embraced with care. Environmental activism frequently originates from engagement in local affairs or a response to threats to a community's health and security.

For many years, Carolina Caycedo has worked with questions about the relationships between local initiatives, as well as the impact of the global forces of politics and capital. In her view, women's environmental activism is tantamount to the struggle for social justice. In Colombia, Carolina's homeland, grassroots civic movements are striving to regain control over their territory in this way. They aim to preserve the memory of traditional ways of life and pay tribute to the victims of capitalist exploitation.

realizować podobne zamierzenie w Polsce. Zobaczyła w Zofii Rydet i jej zdjęciach z *Zapisu socjologicznego* (1978–1990) dramatyczną chęć zatrzymania obrazu osób, których świat za chwilę zostanie poświęcony w imię modernizacji i rozwoju. Carolinę zainteresowały także inne fotografie artystki z muzealnej kolekcji: czułe portrety starszych kobiet, zbliżenia ich pomarszczonych twarzy ukrytych w dłoniach, zdjęcia dzieci bawiących się na ulicach, uchwyconych w swojej spontaniczności i żywotności. Carolina sięgnęła także do zasobów Fundacji im. Zofii Rydet, gdzie znalazła wiele wizerunków kobiet uchwyconych podczas wykonywania prac domowych albo zawodowych.

Zofia Rydet odgrywa istotną rolę w historii Muzeum Sztuki w Łodzi. Już w latach 60. artystka została dostrzeżona przez kustoszkę i teoretyczkę fotografii Urszulę Czartoryską. Czartoryska pisała teksty o Rydet, zorganizowała jej wystawę i doprowadziła do zakupu zdjęć do kolekcji muzeum. To Czartoryska zaproponowała tytuł najbardziej znanego cyklu Rydet – *Zapisu socjologicznego*. Znacznie później, pisząc o fotografce, kustoszka nie była jednak pewna, jaką rolę odgrywa przymiotnik „socjologiczny” w kontekście zdjęć, które zawierają tak duży ładunek emocjonalny. Zauważyła, jak wiele umyka w tym tytule: mistrzostwo cyklu Rydet

opiera się przecież na iskrzeniu pomiędzy modelem a autorką, którym to zjawiskiem socjologia się nie zajmuje.

Carolina Caycedo wychodzi od zdjęć Rydet jako świadectw dotyczących roli praktyk i rytuałów opieki nad własnym otoczeniem. Osadza je w kontekście własnych prac, dzięki czemu rzuca światło na relacje pomiędzy jednostką i grupą, prywatnym i politycznym, lokalnym i globalnym. W końcu także zwraca uwagę na postrzeganie ciała jako terytorium. W *Raporcie troski* portrety kobiet wykonywane przez Rydet kilka dekad temu zestawiamy z wizerunkami działaczek ekologicznych z różnych części świata, podkreślając, że siła aktywizmu kobiet bierze się z troski o siebie, dom i najbliższe otoczenie. Walka o terytorium skupia się nie tylko na prawie do decydowania o swoim miejscu na ziemi, ale i o własnym ciele.

In the collection of Muzeum Sztuki in Łódź, Carolina came across works by Zofia Rydet, an artist who pursued similar goals in Poland. In Rydet's photographs from the *Sociological Record* cycle (1978–1990), she displayed a striking willingness to preserve the image of individuals whose very world would soon be sacrificed in the name of modernisation and development.

Carolina also took interest in Rydet's other photographs from the museum's collection: tender portraits of elderly women, close-up shots of their wrinkled faces hidden in their hands; or the images of children playing in the streets, captured in their spontaneity and liveliness. Carolina also consulted the resources of the Zofia Rydet Foundation, where she came across a plethora of images of women photographed while engaged in household labour or occupational work.

Zofia Rydet plays a significant role in the history of Muzeum Sztuki in Łódź. As early as the 1960s, the curator and photography critic Urszula Czartoryska took note of Rydet's work. She wrote texts about Rydet's photographs, organised an exhibition of them, and guided the museum towards their purchase. It was Czartoryska who proposed the title of *Sociological Record* – Rydet's most renowned cycle. Many years later, in her writing about

Rydet, Czartoryska expressed an uncertainty about the role played by the adjective “socio-logical” in the context of these photographs, given their immense emotional charge. The critic noticed how much this title, which she herself had chosen, had actually failed to encompass Rydet's work. After all, the mastery of the cycle is based on the spark felt between the subject and the photographer, a phenomenon intangible to the tools of sociology.

Carolina Caycedo sees Rydet's photographs as testimonies to the role of practices and rituals of care for one's immediate surroundings. From this starting point, the Colombian artist situates them in the context of her own work – thus shedding light on the relationships that can exist between an individual and a group, the private and political, the local and the global.

Ultimately, Carolina also draws attention to a view of the body as a territory. In *Care Report*, portraits of women created by Rydet several decades ago are juxtaposed with Caycedo's images of women ecological activists from various parts of the globe. The juxtaposition emphasises that the power of women's activism originates from care for self, home, and context. The struggle for territory is about the right to not only decide one's place on Earth, but also to make decisions about one's own body.



Jonathan Luna
Rybak. Geochoreografia
w Domingo Arias /
Fisherman. Geochoreography
at Domingo Arias

2014
 fotografia / photography

dzięki uprzejmości / courtesy of
 Jaguos por el Territorio

P / 03

15

**SZTUKA JAKO
 PRAKTYKA SPOŁECZNOŚCIOWA**
 ZOFIA CIELĄTKOWSKA

„Troska o samą siebie to nie dogadanie sobie, to samozachowawczość i akt wojny politycznej”.

„Nie ma czegoś takiego, jak walka o jedną, konkretną sprawę, ponieważ nasze życie nie składa się z pojedynczych, konkretnych spraw”.

— Audre Lorde

Kompozycja tej fotografii intryguje. Musiała zostać zrobiona z siedzenia pasażera na małej łodzi rybackiej widocznej na środku dolnej krawędzi kadru.

Stojący tyłem do widza rybak został uchwycony w chwili zarzucania sieci, dzięki czemu w samym środku fotografii unosi się w powietrzu zniekształcone koło. Tłem tej sceny jest ogromna tama, która sprawia wrażenie przeklejonej z innej rzeczywistości.

Zestawienie dwóch przeciwstawnych światów wydaje się tu zamierzone. Po jednej stronie mamy niewymuszoną wirtuozerię gestu rybaka, którego ciało wykonuje codzienną, rutynową pracę (pion). Po drugiej stronie – betonową ścianę tamy, która przecina zdjęcie na pół, jak gdyby jej pozioma linia zdolna była przekreślić wszystko, co znajduje się na pierwszym planie.

**ART AS
 COMMUNITY PRACTICE**
 ZOFIA CIELĄTKOWSKA

“Caring for myself is not self-indulgence, it is self-preservation, and that is an act of political warfare.”

“There is no such thing as a single-issue struggle because we do not live single-issue lives.”

— Audre Lorde

The photograph has an intriguing composition. It must have been taken from the passenger's seat of the little fishing boat at the midpoint of the bottom of the frame.

The fisherman, standing with his back to the viewer, has been captured at the very moment of tossing his fishing net – which creates a misshapen circle in the air, right in the centre of the photo. A huge dam, a bit like a collage from another reality, serves as the background to the whole scene.

The juxtaposition of two opposed realms feels intentional here. On one plane, there is the effortless virtuosity of the fisherman's gesture, his body performing his everyday work routine (vertical). On the other, we see the concrete wall of the dam cutting the picture in half – as if the horizontal line had the power to cross out everything in the foreground.

Carolina Caycedo stwierdza:

Geochoreografia to akt polityczny, który powraca do wykorzystania ciała jako narzędzia politycznego, kierując się przekonaniem, że geografia i terytorium stanowią część ciała, a nie coś spoza niego. Geochoreografia to psychospołeczna przestrzeń, którą formuje ciało, indywidualne lub zbiorowe, zachowując pełną świadomość własnych relacji ze środowiskiem.

Motywy, który powraca w praktyce artystycznej Caycedo, jest usytuowane w geopolitycznej ramie ciała jako źródło wiedzy i oporu. Przedrostek „geo-”, który odnosi się przede wszystkim do geografii, a szerzej – miejsca, jest tu elementem kluczowym. Jak trafnie zauważył Edward Said, wizje antyimperializmu wyraźnie wyróżnia prymat przyznawany w nich temu, co geograficzne.

Sposób pojmowania miejsca nigdy nie jest neutralny; może odnosić się ono do geografii (krajina), polityki (terytorium), środowiska (ziemia, krajobraz, krajobraz morski) bądź też zacząć podlegać dominującemu we współczesnym świecie modelowi rozumienia świata w oparciu o własność. Myślenie o „miejscu” jako czymś określonym własnością i posiadaniem uruchamia

zupełnie inny zestaw koncepcji i pojęć niż „miejsce” rozumiane w odniesieniu do ziemi.

Na podobnej zasadzie praktyki artystyczne mają różne cele i metody – i wykorzystują różne metody – kiedy definiuje je zysk czy też jeszcze bardziej idealistyczne (co nie znaczy utopijne) wizje.

W swoich artystycznych eksploracjach Carolina Caycedo zdaje się podkreślać, że sztuka może być rozumiana jako praktyka społecznościowa.

Pojmowanie praktyki artystycznej

Praktyki społecznościowe przenoszą punkt ciężkości z „rzeczy” (głównie dzieł sztuki) na „innych” – na relacje z ludźmi i szeroko rozumianym światem. Granic zaangażowania w daną kwestię czy problem nie wyznacza rezultat, ale zawiązywanie się grupy. Będąc z natury zorientowanym na przyszłość, musi ono objąć wielość podmiotów, głosów, perspektyw, podejść i relacji, zarówno w obrębie grupy, jak i w szerzej rozumianym świecie zewnętrznym.

Społecznościowa praktyka artystyczna odnosi się także do znaczeń fizycznych –

As Carolina Caycedo puts it:

“A geochoreography is a political act that reverts to using the body as a political tool, under the notion that the geography and the territory are part of one’s own body, not just something outside the body. A geochoreography is a psychosocial space, performed by the body – individual or collective – being fully aware of the relationship with its environment.”

A recurring motif in Caycedo’s practice is the body as a source of knowledge and resistance, placed in the geopolitical frame. The prefix geo-, indicating geography – or, more broadly, *place* – serves as a crucial element. If there is anything that radically distinguishes the imagination of anti-imperialism, it is the primacy of the geographical within it, as Edward Said has aptly pointed out.

The way that *place* is understood is never neutral; it may belong to geography (land), politics (territory), environment (earth, landscape, seascape), or – to adopt a dominant mode of understanding in the contemporary world – ownership. Thinking of *place* as defined by property and ownership entangles completely different sets of concepts and notions than *place* as understood in relation to the earth.

Similarly, art practices have different aims or methods – and use different tools – when defined by profit, or even by more idealistic (which is not to say utopian) visions.

What Carolina Caycedo seems to emphasise in her artistic explorations is that art can be understood as community practice.

Understanding Art Practice

In community practices, the focus moves away from *things* (primarily artworks) towards *others* – relationships with people and the world in general. Engagement with a certain subject or problem is limited not by the outcome, but by a group’s coming together. Inherently future-oriented, it must take into account a multiplicity of subjects, voices, perspectives, approaches, and relationships, both within the group and with the outside world more generally.

Community art practice also relates to physical – or more precisely, corporeal – meaning, as a community has to exist somewhere, in a concrete sense. It takes into consideration real bodies acting and interacting in a given space (and bodies have needs, such as clean water, air, etc.). Thus, it is distinct from more

a ściślej mówiąc, cielesnych – jako że wspólnota musi mieć miejsce, w którym może w konkretny sposób zaistnieć. Taka praktyka bierze pod uwagę prawdziwe ciała działające i wchodzące w interakcję w danej przestrzeni (a ciała mają swoje potrzeby, takie jak czysta woda, powietrze itd.). Dlatego też różni się ona od bardziej efemerycznych narracji. Społecznościowa praktyka artystyczna wprowadza także zaangażowanie oparte na trosce, rozumianej jako praktyka lub działanie w szerokim kontekście, przyjmując, że dla społeczności liczy się życie jako takie.

Ten sposób myślenia przychodzi na myśl refleksję Michela Foucaulta zawartą w *Hermeneutycie podmiotu*. Po długotrwałej i szczegółowej analizie władzy i dyskursu francuski filozof zwrócił się w stronę greckiej koncepcji troski nazywanej *epimeleia heautou* (troska o siebie) – opisywanej jako forma praktyki realizującej się w podejściu do świata, sposób patrzenia na rzeczy i innych z pełną, niepodzielną uwagą, forma zaangażowania¹.

Wracając do sztuki Caroliny Caycedo, w jednej z przestrzeni wystawy znajduje się ogromny mural ukazujący kobiety aktywistki z całego świata troszczące się o rozmaite sprawy. Niektóre z nich widzimy, gdy spowalniają gwałtowny proces wylesiania (Ruch Chipko w Indiach), promując ochronę

środowiska i budują odporność na zmianę klimatu (Green Belt Movement, Kenia). Inne zaś ukazane są w trakcie działań mających na celu poprawę warunków życia społeczności rolniczych (Líderes Campesinas, Kalifornia), zachowanie bioróżnorodności (Navdyana/Living Seeds, Indie) i ochronę lasów pierwotnych (Obóz dla Puszczy, Polska).

Te proste, choć wymagające odwagi gesty troski są źródłem nadziei. Są to także realne i niezbędne gesty oporu. Gdyby nie głosy i działania tych kobiet, tamy – zarówno dosłowne, jak i symboliczne – takie jak ta widoczna na opisanej wcześniej fotografii, mogłyby przekreślić także wiele innych miejsc. Imperializm to przecież akt przemocy geograficznej, za sprawą którego praktycznie każda przestrzeń podlega eksploracji, mapowaniu, by w końcu umożliwić przejście nad nią kontroli².

¹ M. Foucault, *Herméneutique du sujet, Cours au Collège de France, 1981–1982*, Hautes Études Gallimard – Seuil, Paryż 2001, s. 39.

² E. Said, *The Culture and Imperialism*, Chatto & Windus, Londyn 1993, s. 77.

temporary narratives. Community art practice also incorporates engagement based on care, understood as a practice or activity in a broader context, given that what matters for a community is *life* as such.

This thinking recalls the reflections of Michel Foucault from *The Hermeneutics of the Subject*. Here, after long and detailed studies devoted to the analysis of power and discourse, the French philosopher turned to the Greek concept of care called *epimeleia heautou* (care of the self) – described as a form of practice realised in an approach to the world; a way of looking at things and others with full, undivided attention; a form of engagement.¹

Coming back to Carolina Caycedo's art: in one of the exhibition spaces, there is a huge mural depicting women activists around the world *caring* for different things. Some are shown slowing the process of rapid deforestation (Chipko Movement, India) or promoting environmental conservation and building climate resilience (Green Belt Movement, Kenya). Others are depicted as improving the lives of farmworker communities (Líderes Campesinas, California), preserving biodiversity (Navdyana/Living Seeds, India), and protecting the primeval forest (Camp for Forest, Poland).

These simple yet courageous gestures of *care* offer hope. They also serve as true, necessary gestures of resistance. Were it not for these women's voices and actions, dams – both literal and symbolic – like the one from the photo described above would have the power to cross out many other places. Imperialism, after all, is an act of geographical violence, through which virtually every space in the world is explored, charted, and ultimately brought under control.²

¹ M. Foucault, *Herméneutique du sujet, Cours au Collège de France, 1981–1982* (Paris: Hautes Études Gallimard – Seuil, 2001), p. 39.

² E. Said, *The Culture and Imperialism* (London: Chatto & Windus, 1993), p. 77.



Carolina Caycedo
Czerwony i czarny /
Rojnegra (Red and Black)

2018
 rzeźba / sculpture

kolekcja Muzeum Sztuki w Łodzi /
 collection of Muzeum Sztuki in Łódź

zdjęcie z wystawy / installation view at
I've Known Rivers,
 Disjecta Contemporary Art Center, Portland
 fot. / photo: Mario Galluci

Kolory sieci odnoszą się do tradycji
 anarchistycznej.

Większość elementów użytych w instalacji
 to narzędzia domowe: drewniana łopata
 służy do gotowania w dużych garnkach je-
 dzenia dla większej grupy osób, tykwa i sito
 używane są do nabierania wody.

W sieci znajduje się także miska do płukania
 złota. Razem z tymi obiektami zawieszona
 jest wkładka domaciczna – symbol kontroli
 nad kobiecym ciałem.

The colours of the net bear reference
 to anarchism.

The majority of the elements of the installa-
 tion are household tools: the wooden paddle
 serves to cook food in large pans for a bigger
 group; the gourd and the sieve are used to
 draw water.

Another element in the net is a gold pan.
 Suspended alongside these objects is an
 intrauterine device – a symbol of control over
 a woman's body.

Carolina Caycedo
Blond szef, z serii Portrety wody /
Blonde Boss, from the Water Portraits series
(Patron Mono, de la serie Retratos del Agua)

2018
 4'32", film

dzięki uprzejmości artystki, Commonwealth
 and Council, Los Angeles oraz Instituto de
 Visión, Colombia /
 courtesy of the artist, Commonwealth and
 Council, Los Angeles, and Instituto de Visión,
 Colombia

zrealizowane na zlecenie Muzeum Sztuki
 na Narodowym Uniwersytecie Colombia,
 wystawa *Conjuro de Ríos*, 2019 /
 commissioned by Museum of Art
 at the National University of Colombia
 for *Conjuro de Ríos*, 2019

Film opowiada o kryzysie dotyczącym rzeki
 Cauca, spowodowanym tamą Ituango – która
 ma być największą elektrownią w Kolumbii.
 Chodzi przede wszystkim o masowe prze-
 siedlenia ludności i bezpieczeństwo grup
 żyjących w dole rzeki.

Cauca nazywana jest przez niektórych blond
 szefową, za względu na żółtawy odcień
 wody i złoto, które można wypłukiwać z jej
 dna. Tradycyjnie aktywnością tą zajmowały
 się osoby żyjące na brzegach rzeki.
 Od jakiegoś czasu jednak jest to zabronione.
 Tylko firmy i korporacje otrzymują licencję
 na wypłukiwanie złota.



The film is devoted to the River Cauca crisis,
 caused by the Ituango Dam, which is set to
 become Colombia's largest power plant.
 The major causes for concern are mass
 population resettlement and the safety of
 communities living downstream of the site.

Some call the Cauca *the blonde boss*,
 because of the yellowish hue of its waters.
 Panning for gold at the river bottom was
 a traditional activity of the people living
 on the riverbanks, but some time ago,
 it was banned. Now, only businesses and
 corporations are granted licences to pan
 for gold.



Carolina Caycedo
Mój kobiecy rodowód walk środowiskowych
z serii Genealogia oporu /
My Feminine Lineage of Environmental
Struggle from the Genealogy of Struggle
series

2018
 obraz na tkaninie / image on textile

kolekcja Muzeum Sztuki w Łodzi /
 collection of Muzeum Sztuki in Łódź

Portrety aktywistek ekologicznych z serii *Genealogy of Struggle* (*Genealogia oporu*) stanowią rekonstrukcję pamięci dotyczącej inicjatyw z zakresu obrony środowiska, a zarazem hołd dla kobiet trwających w swoim oporze wobec niesprawiedliwości – pomimo zastraszania, kryminalizowania, a czasami gróźb śmierci.

The portraits of women ecological activists from the *Genealogy of Struggle* series reconstruct the memory of initiatives in the field of environmental protection. They also pay homage to women who persevere in their resistance to injustice – despite intimidation, criminalisation, and occasional death threats.



Carolina Caycedo
Wielka kobieta /
Big Woman (Mujer Grande)

2017
rzeźba / sculpture

kolekcja Muzeum Sztuki w Łodzi /
collection of Muzeum Sztuki in Łódź

zdjęcie z wystawy / installation view at
Hunger as a Teacher,
Commonwealth and Council, Los Angeles
fot. / photo: Ruben Diaz

Wielka kobieta stanowi manifestację kobiecej boskości i odnosi się zarówno do Pachy Mamy, Matki Ziemi, jak i Wielkiej Kobry albo Wielkiego Węża z amazońskich wyobrażeń.

Sieć jest ręcznie wykonana i pomalowana. Zawiera tradycyjną maskę z regionu Putumayo (południowa Kolumbia, Amazonia) wyobrażającą gwiżdżącą kobietę. Maski używa się podczas święta Przebaczenia albo Karnawału Wielkiego Dnia, rytuału pojednania z sąsiadami i w aktach wdzięczności dla Matki Ziemi.

Obiekt został podarowany artystce przez członka rodziny i był przez wiele lat w jej posiadaniu, aż stał się częścią dzieła sztuki.

Big Woman/Mujer grande is a manifestation of women's divinity, referring simultaneously to Pachamama, Mother Earth, as well as the Great Cobra, or Great Snake, from Amazonian imagery.

The handmade, hand-painted net contains a traditional mask, with the image of a whistling woman, from the region of Putumayo (Amazonia, in southern Colombia). The mask is used in celebrations of the Day of Forgiveness, also known as the Great Day Carnival: a ritual of reconciliation performed with neighbours through acts of gratitude to Mother Earth.

The artist received the object from a family member and kept it in her possession for many years, until it became part of the artwork.

Carolina Caycedo
Ogień i krew / Fire and Blood

2017
rzeźba / sculpture

dzięki uprzejmości artystki
i Instituto de Visión, Bogota /
courtesy of the artist
and Instituto de Visión, Bogota



Ogień i krew są kluczowe dla trwania i przetrwania życia. Wizerunek ręki stanowi symbol ludzkiej odporności i hołd dla wspólnot, które walczą o sprawiedliwość środowiskową, broniąc wód, lasów, powietrza, ziemi.

Fire and blood hold key importance for the survival and sustaining of life. The image of the hand is a symbol of human resistance – and an homage paid to communities that fight for environmental justice by defending waters, forests, land, and the air.



Zofia Rydet
Zapis socjologiczny.
Anno 1978–1981. Rzeszowskie /
Sociological Record.
Anno 1978–1981. Rzeszowskie (region)

1978–1981
fotografia / photography

kolekcja Muzeum Sztuki w Łodzi /
collection of Muzeum Sztuki in Łódź

„Wędrówka po cudzym życiu. Ograniczenie się do sekund. Podróż po wioskach, w których już może niedługo będzie dno sztucznego jeziora albo cementownia, a w każdym razie nowy dom na miejscu starego. Wizyty u osób, z którymi nie sposób umówić się na przyszły rok...” – pisała o zdjęciach Zofii Rydet Urszula Czartoryska.

Kustoszka była świadoma tego, że Rydet fotografuje świat, który zniknie w procesie modernizacji kraju. Wartość *Zapisu socjologicznego* tkwi w powtarzalności ujęć związanej z zachowywaniem określonego schematu kompozycyjnego, ale także powracaniem do tych samych miejsc i fotografowaniem ich. „Powtarzalność ujęć – pisała Czartoryska – staje się w tym kontekście «zamawianiem» życia w jego ustawiczności i odradzaniu się”.

“Wandering around someone else’s life. Limiting oneself to mere seconds. A journey around villages that will perhaps soon be transformed into a cement plant or the bottom of a lake, or in any case – a new house to replace the old one. Visiting people with whom there is no possibility of arranging another visit next year...,” wrote Urszula Czartoryska about the photographs of Zofia Rydet.

The curator was aware of the fact that Rydet was photographing a world destined to disappear amid Poland’s process of modernisation. The value of *Sociological Record* consists in the repetition of the shots – the result of maintaining a specific compositional scheme, but also of the photographer’s tendency to return to the same places. “The recurrence of shots,” Czartoryska wrote, “becomes, in this context, the ordering of life in its constancy and rebirth.”

ms¹

ul. Więckowskiego 36, Łódź
msl.org.pl

**Prototypy / 03:
Carolina Caycedo
i Zofia Rydet.
Raport troski**

**Prototypes / 03:
Carolina Caycedo
and Zofia Rydet.
Care Report**

6.09.2019–12.01.2020

Kuratorki/Curators
Carolina Caycedo
Aleksandra Jach

Projekty graficzne/Design and typesetting
Michał Dąbrowski

Koordinacja/Coordination
Katarzyna Mróz

Współpraca/Cooperation
Karolina Karolak

Tłumaczenie/Translation
Łukasz Mojsak

Redakcja i korekta wersji polskiej/
Copy-editing and proofreading of Polish version
Monika Buraczyńska

Redakcja i korekta wersji angielskiej/
Copy-editing and proofreading of English version
Lauren Dubowski

Podziękowania / Acknowledgements
Commonwealth and Council, Los Angeles
Fundacja im. Zofii Rydet, Kraków /
Zofia Rydet Foundation, Krakow

ISBN 978-83-63820-93-0
© Muzeum Sztuki & Authors, 2019

Inicjacja kultury
Samorządu
Województwa łódzkiego



Współprowadzona przez
Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Mecenas
Muzeum Sztuki
w Łodzi



Partner

