

Barbara Benish fabs

Barbara Benish fabs

Barbara Benish fabs

Barbara Benish fabs

Barbara Benish fabs

Barbara Benish fabs

Barbara Benish fabs

Barbara Benish fabs

Barbara Benish fabs

Barbara Benish fabs

Barbara Benish fabs

Barbara Benish fabs

Barbara Benish fabs

**Barbara Benish fabs**

Barbara Benish

**THE MILLER'S WIFE**  
**MŁYNARZOWA**

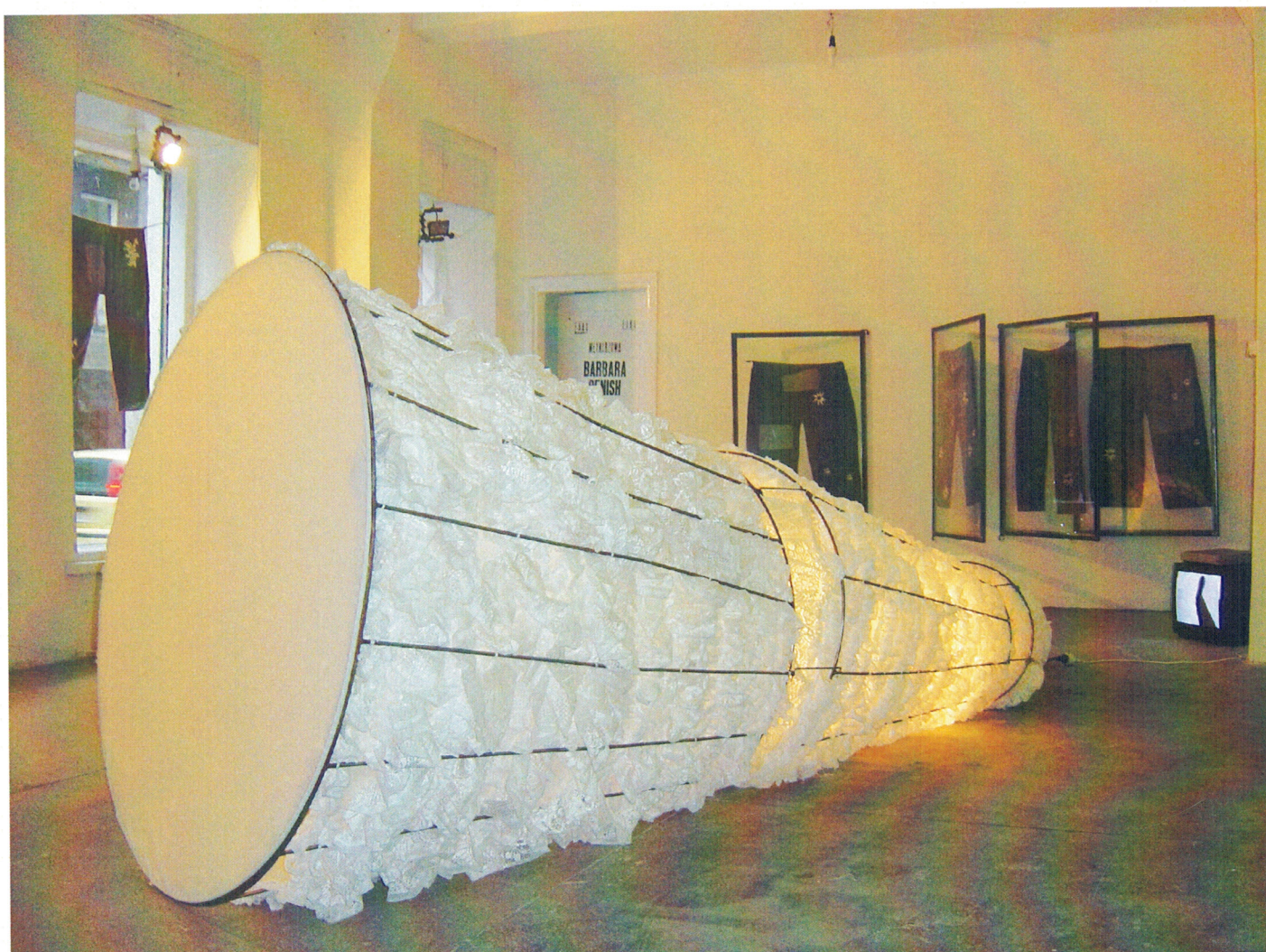
21.04 – 26.05. 2006.

Stowarzyszenie Artystów fab,   
Warszawa, Brzeska 7



"Coming Home" - 2005, 45,5 cm x 60,5 cm, found black-and-w





"The Bride in the Enclosed Garden" - 2003 /floor sculpture/ 120 cm diameter x 4 meter long; welded metal, foam, lace, interior light

**Małgorzata Sidor:** It is my pleasure to open the exhibition *Młynarzowa* by Barbara Benish. In the 1990s, together with her family, Barbara settled in Šumova, in an old mill and the surrounding farm. The former inhabitants of the mill provided the inspiration for the show, and in particular Mrs. Navratilova, the title character of the installation. Barbara came to Warsaw a few days ago, and while we were arranging the exhibition, I wanted to ask her about many things concerning the conception of the show. But I waited until this moment to ask those questions. Why did you select the Miller's wife as your heroine?

**Barbara Benish:** The lady here on the photograph is the original miller's wife, Mrs. Navratilova. When I moved from California to Prague, and then second emigration, to the countryside, we moved to this old mill, of which she was the *pani* [the lady]. She was for me a model of a hero. Her husband was in the concentration camp, first with the Nazis and then with the communists. She kept the entire mill and the community going. So she was for me the inspiration and it started the series of work from the rural background of Šumova. But it's just a metaphor for women's work in general. She was the initial step, the inspiration.

**M.S.:** As an artist, do you work with objects or do you find the objects and then transform them?

**Małgorzata Sidor:** Mamy przyjemność dziś otworzyć wystawę *Młynarzowa* Barbary Benish. W latach dziewięćdziesiątych Barbara zamieszkała z rodziną w Šumovej, w starym młynie z gospodarstwem rolnym. Poprzedni mieszkańcy młyna stali się inspiracją tej wystawy, a konkretnie pani Navratilova, postać tytułowa pracy. Barbara przyjechała do Warszawy kilka dni temu i razem przygotowaliśmy wystawę. Przez cały czas bardzo chciałam zapytać ją o wiele spraw związanych z powstaniem i samą koncepcją wystawy. Czekałam aż do tej chwili, aby zadać tych kilka pytań. Dlaczego wybrałaś *Młynarzową* na bohaterkę wystawy?

**Barbara Benish:** *Młynarzowa*, pani Navratilova, to ta pani na fotografii. Kiedy przeprowadziłam się z Kalifornii do Pragi, a potem jeszcze raz wyemigrowałam na wieś i wprowadziliśmy się do starego młyna, gdzie ona niegdyś gospodarowała. Była dla mnie wzorem i bohaterką. Podczas gdy jej męża najpierw więzili w obozie koncentracyjnym nazistów, a potem komunistów, ona pracowała w młynie i utrzymywała go w ciągłej sprawności. Dlatego mnie zainspirowała, będąc także bohaterką większości historii o Šumovej. Jej praca jest również metaforą na pracę kobiet w sensie ogólniejszym. To był pierwszy krok, jeśli chodzi o inspirację.

**M.S.:** Czy pracujesz z bezpośrednio z formą, czy znajdujesz obiekty, a później je przetwarzasz?

**B.B.:** Tworzę zarówno obiekty, jak i prace dwuwymiarowe; to zależy, gdzie prowadzi mnie temat, wtedy powstaje taka, a nie inna forma.

**M.S.:** Jeśli dobrze rozumiem, najpierw masz koncepcję?

**B.B.:** Tak.

**M.S.:** Prowadzi cię koncepcja czy materiał?

**B.B.:** I jedno, i drugie. Najpierw mam koncepcję, idę do pracowni i pracuję z konkretnym materiałem, i wtedy materiał mnie prowadzi. Na przykład, ta praca, zatytułowana *Oblubienica w zamknięty ogrodzie* (nawiązuję tu do *Pieśni nad Pieśniami*). *Oblubienica* to wizerunek pani Navratilovej – forma odnosi się do niej, dlatego chciałam wybrać formę kobiecą. Pomyślałam o tym jak o rogu obfitości, ale, jak tu ktoś już powiedział, mogła to być rakieta, ponieważ wszyscy jesteśmy zarówno żeńscy, jak i męscy.

**Irena Dawid-Olczyk:** Na tym zdjęciu *Młynarzowa* pracuje. Większość fotografii z tego okresu pokazuje ludzi od święta. Czy było

**B.B.:** Both. I work with objects and with two-dimensional graphics, video. It depends what the works needs. The materials tell me according to what I want to say with that particular work.

**M.S.:** If I understand you correctly, first you have the concept, an idea?

**B.B.:** Yes.

**M.S.:** Do you follow the concept or the material?

**B.B.:** Both. I have the concept, and then I go to the studio, and I work with the materials and the materials tell me. So it's both, together. This piece is called *The Bride in the Enclosed Garden* (it's from the text of the *Song of Songs* in the Old Testament). Because the Bride is the image of Mrs. Navratilova – the form is related to her – I wanted something that is a female form. I was thinking of something like the *cornucopia*, a symbol of fertility, but as the gentleman said it could be a rocket. Because I think all of us are both feminine and masculine together. So the same with this object. They have both genders combined.

**Irena Dawid-Olczyk:** In this photograph Mrs. Navratilova is working. Most of the photos from that period show people in their holiday outfits. Were there more photos of Mrs. Navratilova and you chose the one in which she is at work?

**B.B.:** Yes. I selected this photo on purpose, because she was such a hard-working woman. Besides, the photo is unique.

**M.S.:** How did you find the facts of her life: that her husband was in the concentration camp and was persecuted by the communists and so on? Did the people there know about it?

**B.B.:** Because we'd become very close to the community around us, so it is living history. I know her story from the oral story of my neighbours, from the people of Šumova. But I hope in keeping this work alive that I'll keep her memory alive. That's also part of it. It is a memento.

**M.S.:** What was her first name?

**B.B.:** Maria.

**Joanna Kiwilszo:** In which years was her husband in the Soviet camp?

**B.B.:** I think right after the war, very early. In the 50s. He was very ill afterwards and he could not keep the mill going, so she had to take over.

**M.S.:** Are their family, their children still alive?

**B.B.:** No children, no family. So it really ended. The history ended. She had died one year before we moved in. So it was as if it was waiting there to either end or continue somehow.

**M.S.:** How did you find that house?

**B.B.:** My husband's family comes from that area, for many generations. So that was just chance that we found it. And I don't know what can explain that – why one is attracted to a place. But I have Czech roots, so maybe they were from there. Who knows? And I think it is about as opposite to Los Angeles as one can get.

**I.D-O.:** Is it always that you really seem to avoid colour?

**B.B.:** No, I worked for many years with lots of colours. I think I am in a phase where I like it to be quiet. Except for this screaming wall. But I am much closer to line than to colour. I work in graphics a lot, so I have more of an affinity to line, even though I love colour. Albrecht Dürer is one of my heroes; a renaissance man, also. Not only because of his line. I think mythology is a very living thing, or can be in our culture. And that renaissance idea of another language, other than verbal language, is very important for me.

**M.S.:** If verbal language were not that which binds us together, what would you say it is?

**B.B.:** Of course visual language. That's why I work in



"Step Song" - 2006, video; music by Gabriela and Natalia Benish-Kalna

więcej zdjęć z panią Navratilovą, czy specjalnie wybrałaś to, na którym pracuje?

**B.B.:** Tak. Wybrałam specjalnie to zdjęcie, ponieważ była bardzo pracowitą kobietą. Poza tym zdjęcie jest niezwykle.

**M.S.:** Kto ci opowiedział historię jej życia: że jej mąż był prześladowany itd.

**B.B.:** Poznałam tę historię z przekazu ustnego naszych sąsiadów, od ludzi mieszkających w Šumovej. Ta praca jest jej poświęcona.

**M.S.:** Jak miała na imię?

**B.B.:** Maria.

**Joanna Kiwilszo:** W jakich latach jej mąż był w sowieckim więzieniu?

**B.B.:** Bardzo wcześnie, zaraz po wojnie. Gdy wrócił, był bardzo chory i właściwie już nie mógł zajmować się młynem.

**M.S.:** Czy mieli dzieci, jakąś rodzinę?

**B.B.:** Nie mieli dzieci, ani rodziny. Historia ich rodu kończy się na nich. Zamieszkaliśmy w Šumovej rok po jej śmierci.

**M.S.:** Jak znalazłaś ten dom?

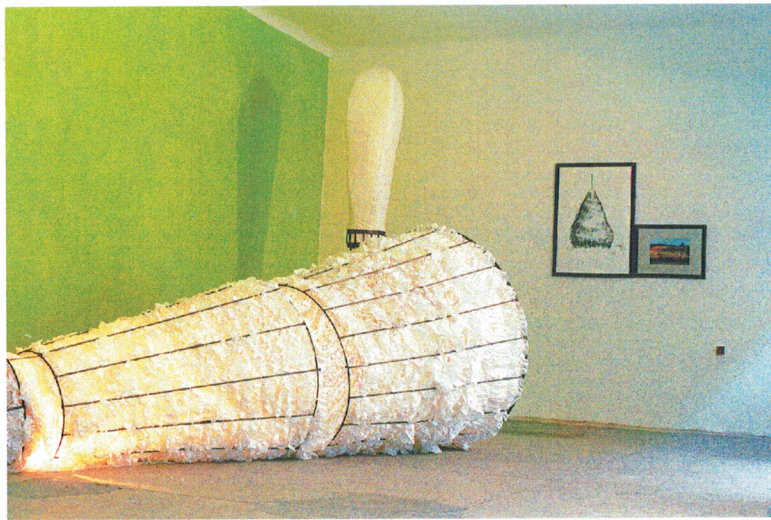
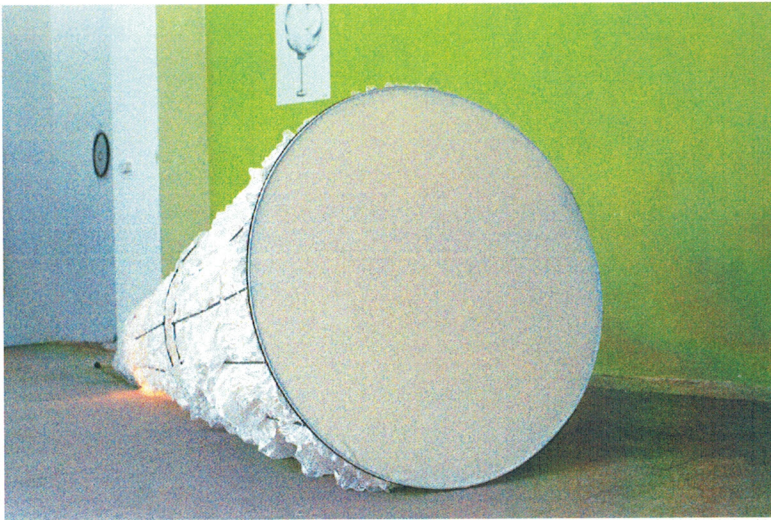
**B.B.:** Rodzina mojego męża pochodzi z tego regionu, od wielu pokoleń. Znaleźliśmy ten dom przypadkowo. Jest on na pewno krańcowo różne od Los Angeles. Trudno sobie wyobrazić mniej podobne miejsca.

**I.D-O.:** Czy zawsze unikasz koloru?

**B.B.:** Nie. Przez wiele lat pracowałam z kolorem, a teraz chciałam, aby było spokojniej – oczywiście z wyjątkiem tej krzyczącej ściany. Bliżej mi do kreski niż do koloru. Robię dużo rysunków, choć bardzo lubię kolor. Albrecht Dürer jest jednym z moich wzorów, również dlatego, że był człowiekiem renesansu. Więc nie tylko ze względu na jego kreskę, gdy rysował, ale również dlatego, że renesansowa idea innego języka niż język mówiony jest niezwykle ważna.

**M.S.:** Gdyby język nie był już konieczny, co mogłoby nas łączyć?

**B.B.:** Oczywiście język wizualny, dlatego zajmuję się obrazem. Używam również historii, opowiadania historycznego; na przykład weźmy



visual language. Although I work a lot with history; say for example, the Old Testament. I think it's fascinating story and poetry. This is our creation chant. It's our living text that we still have. So it is not about a bride being in a garden, but it is the metaphor of that Bride in the Enclosed Garden and what that means. That is, about controlled freedom.

**M.S.:** If we compare visual and verbal languages, is it also going to penetrate culture? Is the visual language also going to create divisions; stemming from the past?

**B.B.:** Hopefully, it's a bridge. It is not a division, but a bridge. I think, actually, in ancient times the visual language was much more understood, universally, in metaphor. I think we've lost that to a certain extent.

**I. D-O.:** Don't you think that we live in civilization that uses pictograms?

**B.B.:** You are talking about popular culture?

**I. D-O.:** I'm thinking more about the world in which we live.

**Piotr Siczek:** First there was a picture, later Gutenberg arrived: printing, letters, and now we are going back to pictures again.

**B.B.:** Yes, and Gutenberg was also the first capitalist; he started this. Because Albrecht Dürer brought his graphics to his studio. It was the first art market, as we know it. But that's another issue.

**Piotr Szymor:** I could only add that it is interesting because letters are also pictures to a certain extent, so you would have to really do away with any form of graphic representation of thought. And so perhaps the word, the sound itself, is something else. Beyond those forms of notation there is yet another region. We have to think of visual language as of something that has been already expressed in the images of that language. And similarly, we should think of letters, which some people in the world still see as pictures. Still, there's something beyond them, isn't there?

**I.D-O.:** We ourselves see Chinese as pictures.

**P.Sz.:** Exactly. And they probably do, too.

**James Wolfe:** You have an exhibit that's giving continued life to the memory of Mrs. Navratilova, and the show takes place in a neighbourhood that is waiting to be revitalized. Does this juxtaposition strike you as being in any way appropriate as context for the reception of your work?

**B.B.:** It is nice, though unplanned, because I had no idea, I have never been here before. For renovation, or to bring new life to something— You can see that are the old and the new pants that is somehow analogous to the new and the old world. The German artist Joseph Beuys worked with the symbol of felt pants, so this is kind of a memory to play with the old world, being the old felt pants of conceptual Beuys, and the new world of Andy Warhol Pop. And the darning – this is my collaboration with z pani Navratilova: the old patches are hers, and the new flower patches are mine.

**M.S.:** Your work is both delicate and very powerful. Is there a mean form?

**B.B.:** Yes, of course. We all have this. For many years women's work was considered inferior, women's menial, domestic work. So

Stary Testament – to zarazem wspiana historia i poezja. Tekst ciągle żywy i nam bliski. Oczywiście, nie chodzi o przedstawienie Oblubienicy w zamkniętym ogrodzie, ale o metaforę, którą ta oblubienica w zamkniętym ogrodzie jest. Chodzi więc o ograniczoną wolność.

**M.S.:** Język mówiony stworzył odrębności. Czy język wizualny będzie też tworzył różnice, czy stworzy uniwersalne połączenie?

**B.B.:** Mam nadzieję, że będzie mostem, że nie będzie dzielić, że połączy. Myślę, że w przyszłości język wizualny był znacznie lepiej rozumiany, jako język uniwersalny, bo to, zdaje się, utraciliśmy.

**I. D-O.:** Ale czy nie jest tak, że żyjemy w cywilizacji obrazkowej?

**B.B.:** Myślisz o kulturze popularnej?

**I. D-O.:** Myślę o świecie, w którym żyję.

**Piotr Siczek:** Najpierw był obraz, potem był Gutenberg: druk, litery, i teraz ponownie wracamy do obrazu.

**B.B.:** Tak. Na marginesie Gutenberg był pierwszym kapitalistą, Albrecht Dürer przynosił do niego prace. Stworzył pierwszy nowoczesny rynek sztuki. Ale to całe inne zagadnienie.

**Piotr Szymor:** Chciałem dodać, że jest jeszcze obszar poza tymi formami zapisu. Musimy pomyśleć o języku wizualnym jak o czymś, co jest już wyrażone w konkretnych obrazach tego języka. Podobnie jak musimy pomyśleć o literach, które niektórzy ludzie na świecie nadal widzą jako obrazki. Coś jednak jest poza nimi.

**I.D-O.:** My sami widzimy język chiński jako obrazy.

**P.Sz.:** Właśnie. I oni zapewne też.

**James Wolfe:** W twoich pracach mamy do czynienia z odtworzeniem, czy też zachowaniem historii i obiektów z pewnego regionu. Czy zastanawiałaś się, jak wpływa na odbiór tej pracy miejsce jej obecnej realizacji w Warszawie – które oczekuje rewitalizacji?

**B.B.:** To oczywiście bardzo ciekawy kontekst, o którym nie wiedziałam przed przyjazdem tutaj. Oto stare i nowe spodnie, jako analogia do starego i nowego świata. Joseph Beuys pracował z filcowymi spodniami, więc z jednej strony jest to gra ze starym światem, z koncepcją Beuysa, a nowy

while I want to celebrate that, I don't want it to become so delicate that it's only feminine. So it's both.

**M.S.:** Naturally, there is a female world and a male world, but do you have an intuition that there is some that has not been expressed yet – beyond that, beyond gender, a new quality?

**B.B.:** Yes. In the sense that it is pulling from the past. Contemporary feminism has lost a lot of our feminine roots. We had to separate strongly (the male and the female), for whatever reason, but I think we can unite now, in some parts of the world. That's a big topic. I am trying to show that through materials.

**P.Sz.:** Would you not mind being called a feminist artist?

**B.B.:** It depends what country I am in.

**P.Sz.:** So how it would that be in Poland?

**B.B.:** Is it similar to the Czech Republic in that way? In the Czech Republic I don't want to be a feminist, but I do in America.

**I.D-O.:** More in Prague than in Šumova?

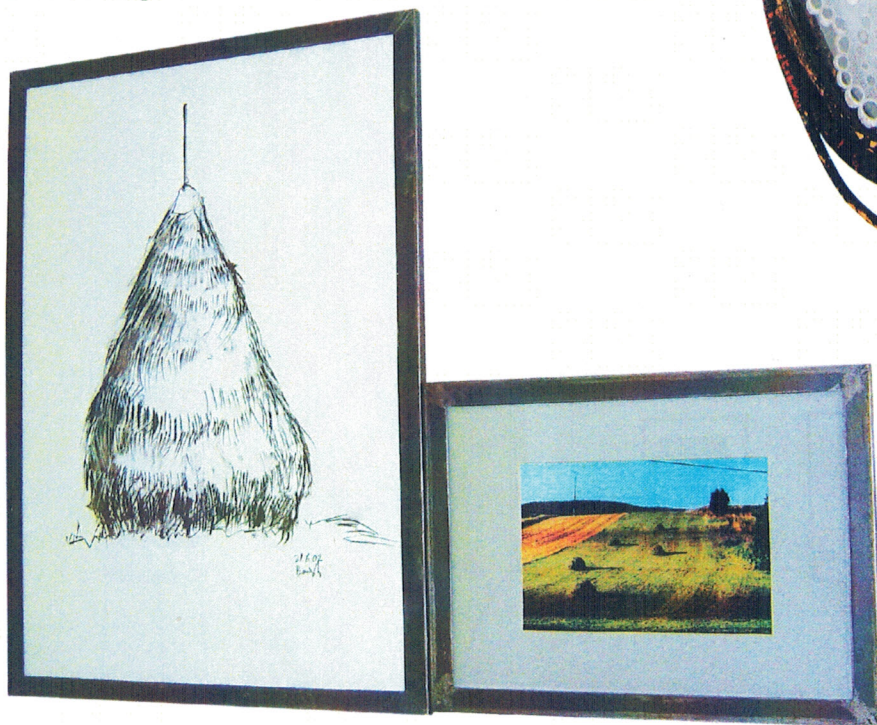
**B.B.:** In Šumova, I drive my own tractor, so I don't have to worry about being a feminist. Those haystacks, which you see in the picture, I made myself; I dried and stacked them – this is my work. Land art.

**I. D-O.:** Is your work always so solid? Because it's not ephemeral.

**B.B.:** Yes, I am very material, very grounded. But I do a lot of collaborations with other artist, with musicians. So that maybe for me is the more abstract, ephemeral element in different installations.

**M.S.:** When is going to be your next show at fabs?

**B.B.:** When I am invited. I'd be delighted to come.



"Haystack {Ukranian}" - 2002, 99,7 x 71 cm, conte charcoal on paper. "Haystacks" - 2002, 45,3 x 60,5 cm, manipulated photo

światem i koncepcją Andy'ego Warhola. A cery – to jest moja współpraca z panią Navratilovą: stare cery to jej prace, a nowe cery-kwiatki są moje.

**M.S.:** Twoje prace są zarazem delikatne i mocne. Czy jest jakaś forma pośrednia?

**B.B.:** Tak, każdy z nas ma to w sobie. Oczywiście przez wiele lat praca domowa kobiet była uważana za mniej istotną. Chciałam podkreślić jej znaczenie i pokazać jej siłę.

**M.S.:** Naturalnie istnieje świat kobiecy i świat męski, ale czy masz odczucie, że jest coś ponad płcią, coś, co by dało nową jakość?

**B.B.:** Tak. Pod warunkiem, że będzie to powiązane z przeszłością. Rzeczywistość kobiet i mężczyzn bardzo mocno się podzieliła, z najróżniejszych powodów, ale teraz jednoczymy się ponownie, przynajmniej w niektórych regionach świata. To jest główne zagadnienie. Chciałam w tej pracy, przez materiał, właśnie to pokazać.

**P.Sz.:** Czy nie masz nic przeciwko temu, żeby nazywać cię artystką feministyczną?

**B.B.:** To zależy od kraju, w którym jestem.

**P.Sz.:** A jak to jest w Polsce?

**B.B.:** Myślę, że podobnie jak w Czechach. W Czechach nie chcę, a w Stanach tak.

**I.D-O.:** A w Pradze bardziej niż w Šumovej?

**B.B.:** W Šumovej jeżdżę na swoim traktorze i nie muszę przejmować się feminizmem. Te stogi siana, które są na zdjęciu, sama suszyłam i postawiłam – to moja praca. Sztuka ziemi.

**I. D-O.:** Czy twoja sztuka jest zawsze taka solidna? Robisz sztukę solidną nie ulotną.

**B.B.:** Myślę w sposób materialny, bardzo blisko ziemi. Ale często również współpracuję z muzykami, i to jest bardziej abstrakcyjny, ulotny element moich prac.

**M.S.:** Kiedy będzie twoja następna wystawa w fabs?

**B.B.:** Na kolejne wasze zaproszenie.





"Webs" - 2006, approximately 118 x110 cm, sizes variable





"The Miller's Wife" Series - 2003-04, 123 cm x 80 cm, glass, metal, felt, cotton, embroidery, found workpants.

## Barbara Benish THE MILLER'S WIFE

Man and nature must live in harmony. We cannot contradict the laws of nature and become estranged, eventually denying it, as we will then deny ourselves and destroy the world around us. One always comes from somewhere, has a history and should know it – and pass it down to the next generation.

Barbara Benish's last show, *The Miller's Wife*, tells us about uniting nature, history and one's life experience. The show's protagonist, Maria Navratilova from Šumova, was a woman who survived both fascism and communism. Despite the facts that her husband was sent to a concentration camp, and later, in the 1950s, was arrested by the communists, she did not give up, and continued to run the mill. Within a year after her death, together with her family, Barbara settled in the Šumova mill. The present exhibition is homage to silent heroes, owing to whose unrelenting attitude and belief in the principles the world continues to be. The story of the miller's wife is also Barbara's own story: her difficult existence in today's world. She was not born in Šumova. She left behind her life in the city – first Los Angeles, then Prague – in order to confront not only her Czech-American identity, but also nature; and to expose her children to the unique sensations that only being in nature could cause.

At fabs, Barbara showed objects, photos and drawings, accompanied by a video. The biggest of her pieces, and the exhibition's centrepiece, is the *Bride* – a "horn of plenty" – that is a combination of a steel framework and delicate lace. There are workpants hanging between sheets of glass, resembling museum exhibits (each pair being Mrs. Navratilova's old pants on one side, and Barbara Benish's new version of the pants on the other). Next to those, on the wall, there is a glass and wicker tray with a picture of a jug under the glass. Further on the wall, there are two photos: (1) Mrs. Navratilova working, and (2) a colour image of a meadow or field with haystacks that Barbara built herself. There are two drawings that present no more than outlines – of a haystack or a cloud; or is it perhaps a down feather pillow on a steel leg. In two of the gallery windows (formerly shop windows), there are hanging two other pairs of workpants. A web of lace covers the third window. A monitor on the floor shows Barbara's feet in shoes walking the snow-covered slope, with the sound of Barbara's daughters practising the violin and the piano as background.

## Barbara Benish MŁYNARZOWA

Człowiek i natura muszą żyć w harmonii. Nie możemy występować przeciwko prawom natury i odrywać się od niej, by w końcu jej zaprzeczyć, bo wówczas zaprzeczymy sobie samym i zdewastujemy świat, który nas otacza. Każdy z nas skądś przybywa, ma za sobą historię i musi o niej pamiętać – i przekazać ją dalej.

Ostatnia wystawa Barbary Benish *Młynarzowa* opowiada nam o łączeniu natury, historii i własnego doświadczenia życiowego. Bohaterka wystawy, Maria Navratilova, Młynarzowa z Šumovej, to kobieta, której nie załamał ani faszizm, ani komunizm. Pomimo że jej mąż był wywieziony do obozu koncentracyjnego, a później w latach 50-tych aresztowali go komuniści, nie poddała się i nieustannie prowadziła młyn. Rok po jej śmierci Barbara zamieszkała w młynie w Šumovej ze swoją rodziną. Tą wystawą oddaje hołd tym cichym bohaterom, dzięki którym nieugiętej postawie i wierze w zasady świat wciąż istnieje. Wraz z losami młynarzowej Barbara pokazuje nam również swój los, trud życia we współczesnym świecie. Nie urodziła się przecież w Šumovej. Pozostawiła miejskie życie najpierw w Los Angeles, później w Pradze, aby zmierzyć się ze swoją czesko-amerykańską tożsamością, ale też z naturą; oraz aby dać swoim dzieciom wyjątkowe odczucia, jakich dostarcza przebywanie wśród natury/przyrody.

Na wystawie w fabs Barbara pokazała obiekty, zdjęcia, rysunki i projekcje wideo. Największym z nich jest *Oblubienica* – „róg obfitości” – połączenie stalowej konstrukcji i delikatnej koronki. W szklanych gablotach wiszą spodnie, jak eksponaty muzealne (każda para to z jednej strony stare spodnie pani Navratilowej, a z drugiej, nowa wersja Barbary Benish). Obok tego na ścianie zawisła szklano-wiklinowa tacka z obrazkiem dzbanka. Dalej dwa zdjęcia: portret pani Navratilowej przy pracy i kolorowe zdjęcie łąki ze stogami siana, usypanymi przez Barbarę. Dwa rysunki przedstawiają głównie kontury: stogu siana i obłoku, czy może puchowej poduszki, na stalowej nodze. W dwóch oknach (dawniej witrynach



Except for the wall opposite the windows, which is painted dazzling green, and a colour photo, the exhibition is in the tones of white, grey and dark brown. The sketches and metal frameworks of the objects in turn enhance the installation's construction. Entering this world from the street, the viewer cannot be sure what's behind the door: is it going to be a shop (according to the original function of the present exhibition space), a room or indeed a show. Then they realize that they had entered a world of woman's housework, embroidery and lace. Barbara Benish, however, denies belonging to one-dimensional femininity or being attached to only one of its symbols. Here, femininity is concave and convex at the same time, both pointed and round. A woman's world is so complex and complicated that it cannot be reduced to a single meaning.

The title of this cycle of works invokes possessing – the fact that a woman belongs to someone, in Slavonic languages marked by the ending *-ova*, *-owa* – and provides an ironic commentary to that custom. Barbara's work displays the feminine form: independent, strong and beautiful.

Barbara Benish chooses not to expand her work through technology. She prefers to touch the material, which in the case of the latest technologies is merely virtual. Her work clearly shows that there exists a strong bond between her and the material; that they affect each other. This approach has been prompted by a reflection that technological developments have not brought people closer to each other, and that these days, in fact, we have been drifting apart from each other, which can be dangerous.

Everyone has his/her work to do, depending on individual destinies. Working, man constructs the world around him and creates bonds between people. Life itself is a challenge, so it can make sense only when we have faced it. Life will then become worthwhile. Only then could you say that you had done something.

Małgorzata Sidor, Piotr Szymor

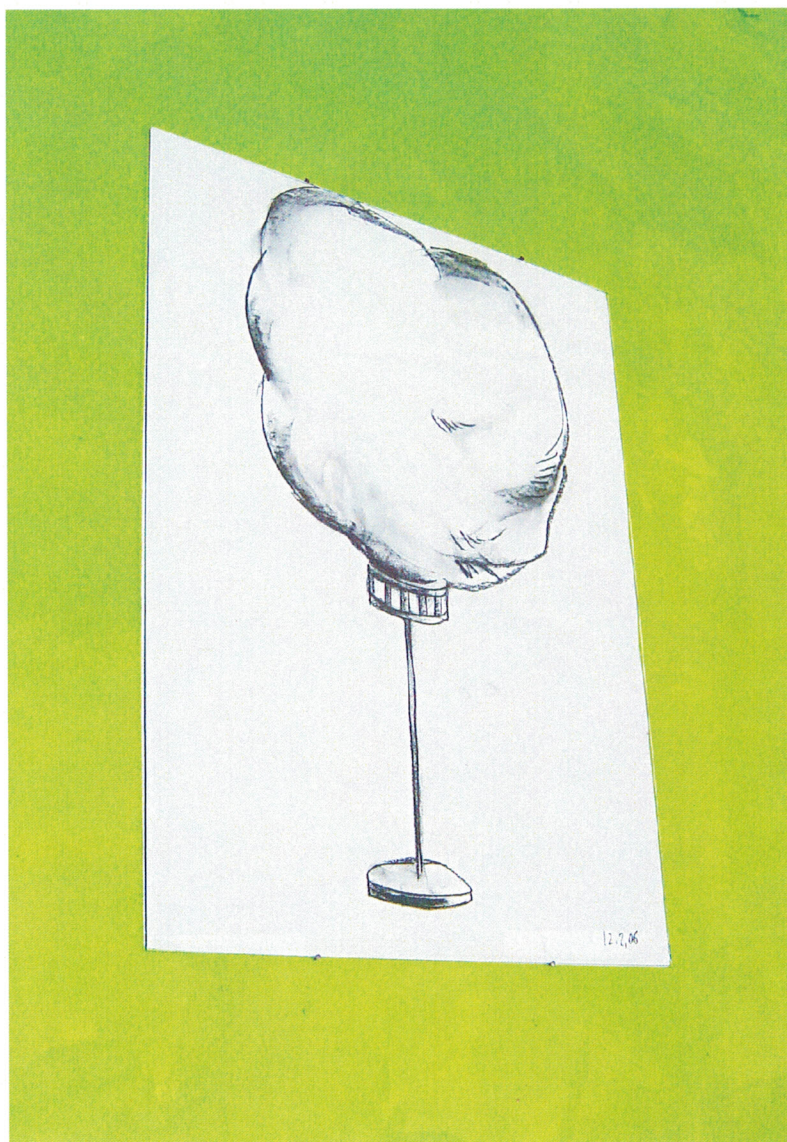
sklepu) galerii fabryki wiszą kolejne pary spodni oraz w trzecim pajęczyna z koronek. Na posadzce stanął monitor, pokazujący obute stopy Barbary, która idzie po śniegu, a tłem dźwiękowym filmu są wprawki muzyczne córki na skrzypcach i pianinie. Poza pomalowaną na jaskrawo zielono długą ścianą naprzeciwko okien i kolorowym zdjęciem cała wystawa utrzymana jest w tonacjach biało-szaro-brunatnych. Szkice oraz metalowe stelaże obiektów uwypuklają zaś rysunek instalacji. Widz, który wkracza w ten świat z ulicy, nie ma pewności, gdzie się znajdzie: czy to będzie sklep (taka była pierwotna funkcja obecnej przestrzeni wystawowej), pokój czy wystawa. Po chwili orientuje się, że wszedł w świat kobiecych zajęć domowych, haftu, koronek. Jednak Barbara Benish zaprzecza też przynależności do jednego wymiaru czy symbolu kobiecości. Kobiecość jest tutaj zarazem wklęsła i wypukła, ostra i kolista. Świat kobiety jest tak złożony i skomplikowany, że nie można mu nadać jednego znaczenia.

Tytuł tego cyklu prac, celowo przywołujący posiadanie, przynależenie kobiety do kogoś innego (oznaczone w językach słowiańskich końcówką nazwiska, *-owa*), odnosi się z ironią do tego zwyczaju. Praca Barbary Benish przedstawia kobiecą formę – niezależną, silną i piękną.

Barbara Benish świadomie nie rozbudowuje w swojej sztuce warstwy technologicznej. Woli dotykać tworzywa, które w wypadku najnowszych technologii jest tylko wirtualne. W jej pracy widać wyraźnie, że między nią i tworzywem istnieje silna więź; że oddziałują na siebie. U podstaw takiego podejścia leży wniosek, iż rozwój technologii nie zbliżył ludzi do siebie oraz że we współczesnym świecie niebezpiecznie się od siebie oddalamy.

Każdy ma swoje zadanie do wykonania, ma swój los/przeznaczenie. Człowiek pracując, buduje świat wokół siebie, stwarza więzi między ludźmi. Życie samo w sobie jest wyzwaniem, więc dopiero kiedy mu sprostamy, życie nabierze sensu. Będzie wtedy miało wartość. Wtedy dopiero możesz powiedzieć, że coś zrobisz.

Małgorzata Sidor, Piotr Szymor

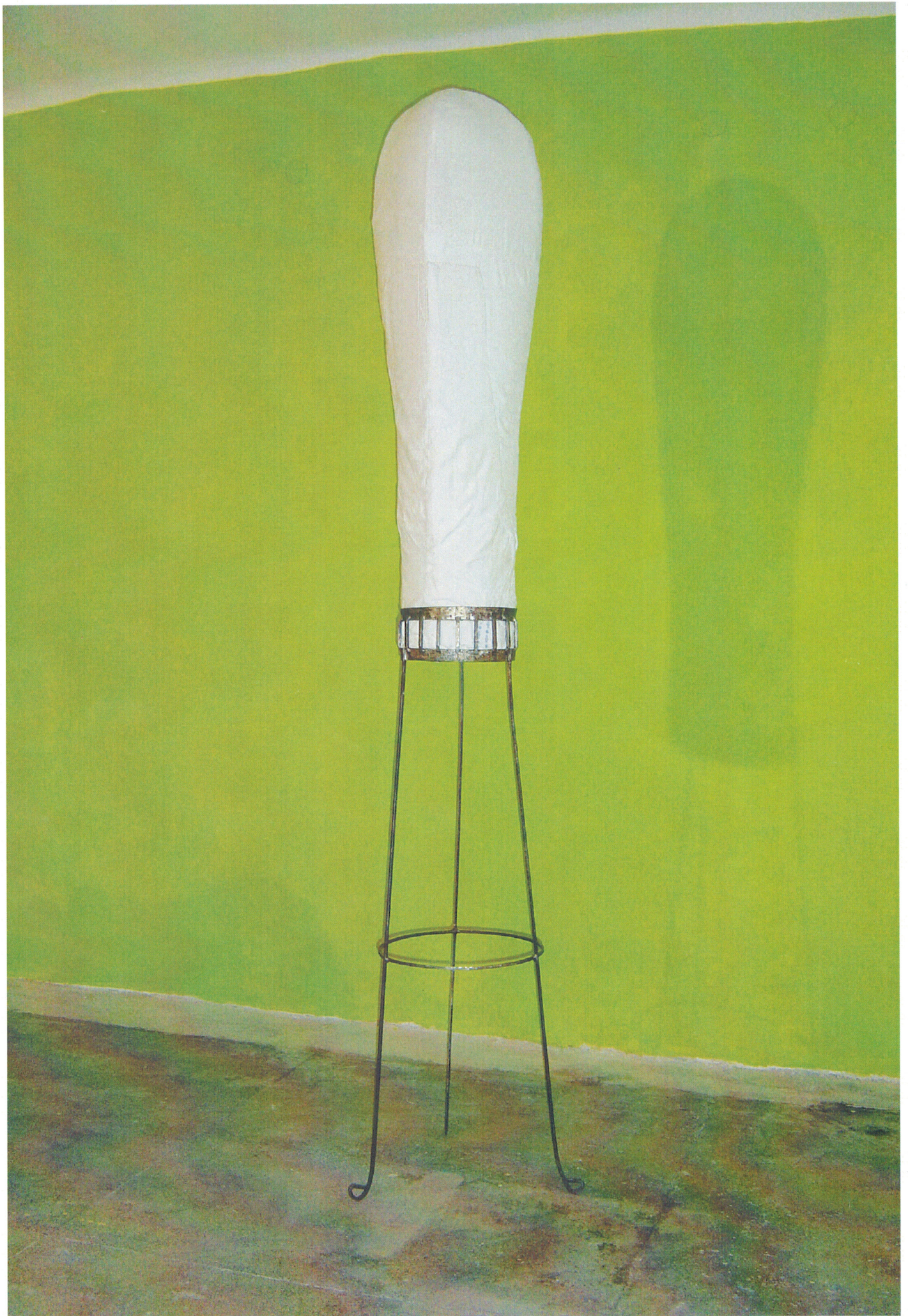


drawing - 2006, 68.5 x 50.8 cm; charcoal on paper

**fabs (fakt-abstrakcja)** powstał w 1999 r. jako inicjatywa artystów. Do fabs prowadzili nas różne drogi. Wywodziliśmy się z różnych środowisk, mieliśmy różne doświadczenia, byliśmy również rozczarowani sceną artystyczną w Polsce. Ale przede wszystkim chcieliśmy pokazywać sztukę współczesną, reprezentującą nasze widzenie. W Polsce w tym czasie rozpoczęła się otwarta walka o dominację postkomunistycznych punktów widzenia czy sposobów działania, których nie chcieliśmy i nie mogliśmy uznać za wiodące. Scena sztuki była skomplikowana. W sytuacji braku mecenatu państwowego, powstałe z zachodnich inspiracji organizacje pozarządowe (NGO) realizowały przede wszystkim określone cele polityczne lub propagowały ideologie. Mecenat prywatny popierał sztukę, która mu przypadła do gustu lub która mu schlebiała, natomiast kuratorzy reprezentowali bądź stary układ postkomunistyczny, bądź też przenosili bezmyślnie wszystko, co lansowali kuratorzy z zagranicy.

Wokół nas było dużo wolności, której nikt nie promował. Postanowiliśmy więc sami opracować model niezależnego funkcjonowania. Napisaliśmy manifest, który realizowaliśmy, i całą strukturę Stowarzyszenia Artystów fabs. Początkowo korzystaliśmy z miejsc zaprzyjaźnionych, spełniających podstawowe wymogi niezależności, aby w końcu otworzyć miejsce wystawowe w Warszawie na ulicy Brzeskiej 7.

fabs w ciągu sześciu lat działalności zorganizował czterdzieści wystaw i spotkań poetyckich, w tym sześć dużych wystaw zbiorowych. Większość wystaw fabs powstała w przestrzeniach pozyskanych dla sztuki, wcześniej niewykorzystywanych do prezentacji artystycznych. Odbływały się one w Łodzi, Poznaniu, Warszawie, Lwowie oraz w Bornem Sulinowie. Każda z wystaw zbiorowych dotyczyła innego zagadnienia (Przeddzwięk, Atopos, Ziemianie, Bez objętości, Fantomy), do którego artyści mogli się odnieść. W przedsięwzięciach tych wzięło udział około pięćdziesięcioro artystów z Australii, Bułgarii, Indii, Niemiec, Południowej Afryki, Stanów Zjednoczonych, Rumunii, Turcji, Ukrainy, Wielkiej Brytanii i Polski. Niektórzy uczestniczyli w projektach tylko raz lub dwa razy, jednak



"Her Idea" - 2006, 2 m 74,7 cm x approximately 60 cm diameter; fabric, metal, found work pants, foam



William Seeto

There was a lot of freedom around, which no one cared to promote. So we decided to develop a mode of independent functioning. We wrote a manifesto that subsequently came to be put into practice and formulated the structure of Artists' Association fabs. At first, we used spaces run by friends – such that fulfilled basic requirements of independence – and eventually opened an exhibition space at 7, Brzeska St. in Warsaw.

In the last six years, fabs organized forty exhibitions and poetry readings, including six group shows. Most of the exhibitions were



Wieżcysław Sporecki

w ciągu tego czasu ukształtowała się grupa osób ściśle współpracujących i chcących pracować z fabs.

Prócz jakości artystycznej bardzo ważną cechą artystów zapraszanych do wystąpienia w fabs jest ich stosunek do drugiego człowieka oraz zainteresowanie działaniem wspólnotowym. Staramy się stworzyć w fabs przestrzeń do rozwoju indywidualnych punktów widzenia i własnej, odrębnej tożsamości. Wspólne działanie dało nam również możliwość odrzucenia niewłaściwej czy błędnej ścieżki, na której znalazła się sztuka po postmodernizmie. Promowała względność postaw oraz ideologizowała sztukę w celu osiągnięcia korzyści dla określonych grup społecznych, a także bezkrytycznie przenosiła wzorce z kultury popularnej i wprowadzała w obręb sztuki mechanizmy rynkowe, prowadzące do jej dehumanizacji. Krótko mówiąc, staraliśmy się przez działania artystyczne obnażać mechanizmy, które utrudniają rozróżnienie prawdy i fałszu, a tym samym odbierają znaczenie poszukiwaniu sensu istnienia czy istoty rzeczy. Odrzuciliśmy eklektyczny collage jako formę wyrazu, uznając, że tylko pozornie łączy on formy do siebie niepasujące. Zauważyliśmy również, że postępujący rozwój nowych form komunikacji

**fabs (fact-abstraction)** was founded on the artists' initiative in 1999. We had come to fabs by diverse routes. Coming from various backgrounds, we had different experiences; we were also disappointed with the art scene in Poland. Above all, we wanted to be able to show contemporary art that represented our way of seeing. In Poland at the time, conflicting post-communist outlooks on life or modes of acting started to fight an open battle, and we neither wished to nor could consider any of those significant for us. The art scene was complicated. While the state ceased to sponsor art, new NGOs, set up as part of the already-existing western European network of such organizations and staffed by political parties or factions, in effect either worked to accomplish specific political goals or propagated upmarket ideologies. As for businessmen, they sponsored such art as they liked or those artists that flattered them. And curators either belonged to and catered for the old post-communist set or slavishly copied everything that they managed to see happening in the West.

held in spaces that fabs thus claimed for art – in Łódź, Poznań, Warsaw, Lvov and Borne Sulinowo. Each of the group shows had a different theme (Antesound, Atopos, Terrestrials, No Volume, Phantoms), with which the artists could engage. Among more than fifty participants there were artists from Australia, Bulgaria, India, Germany, Great Britain, South Africa, the United States, Romania, Turkey, the Ukraine and Poland. Some of them took part in one or two projects, but some artists formed a group, the members of which have been collaborating within fabs.

Besides the quality of their art, the artists who were invited to appear at fabs share the same attitude towards another person and an interest in collective projects. We have been trying to create a space for developing individual points of view and one's own personal identity. Joint projects allowed us to follow our own path, rather than going down a blind alley, where postmodernist art led its advocates. That



Małgorzata Sidor



Teodor Graur

guarantee us security and further development. Yet, it is not our aim that the artists should be relating to fabs rather than to art.

From the very beginning, we have been inviting poets to take part in our projects. We organized poetry readings as well as having invited poets to participate in group shows. Although we are interested in the developments/transformations of language, we consider language an instrument, not a source or a privileged subject.

In 2006, we have been hosting a series of individual exhibitions, and to inaugurate 2007 we are going to hold a group show at Vaishwik Art Environment in Pune, India.

art either promoted relativity or gave prominence to ideology in order to gain ground for particular social groups, as well as indiscriminately copying some patterns from popular culture and introducing market forces, which dehumanized art. As fabs, we have been making efforts through art to expose those mechanisms that make it difficult to differentiate between truth and falsehood, and thus deprive of value any search for the sense of being or the nature of things. We rejected eclectic collage as a means of expression having concluded that it only appeared to join disparate forms. It is noticeable that progress in the field of new means of communication has not been bringing people closer to each other, which is why we decided that direct participation of artists in joint projects would precipitate both mutual understanding and our work. We concluded, however, that art did not define the truth about collective life and that it should not be particularly privileged, being a sphere of human activity. We also see great danger in denying natural laws. Only harmonious coexistence with nature could



Nadezhda Lyahova



Sibylle Hoffer

Board of Artists' Association fabs:

Małgorzata Sidor

Wieńczysław Sporecki

Piotr Szymor

nie zbliża ludzi, dlatego też uznaliśmy, iż bezpośredni udział artysty w przedsięwzięciu przyspieszy wzajemne zrozumienie i naszą pracę. Uznaliśmy jednak, że sztuka nie określa prawdy o istnieniu zbiorowości, i jako dziedzina służąca człowiekowi nie powinna być uważana za wyjątkowo uprzywilejowaną względem innych. Dostrzegamy również poważne niebezpieczeństwo wynikające z zaprzeczania prawom natury. Tylko harmonijne współistnienie z naturą gwarantuje nam bezpieczeństwo i dalszy rozwój. Ale nie jest naszym celem, aby artyści odnosili się do fabs – lecz do sztuki.

Od samego początku zapraszaliśmy do udziału w naszych projektach poetów. Organizujemy wystąpienia poetyckie, jak również zapraszamy poetów do udziału w wystawach zbiorowych. Interesuje nas rozwój/transformacja języka, chociaż uważamy, że język jest instrumentem, a nie źródłem ani nadrzędnym przedmiotem poznania.

W roku 2006 planujemy cykl wystaw indywidualnych. Natomiast rok następny rozpoczniemy zbiorową wystawą w Vaishwik Art Environment, w Pune (Indie).

Małgorzata Sidor

Wieńczysław Sporecki

Piotr Szymor

Zarząd Stowarzyszenia Artystów fabs



Stowarzyszenie Artystów fabs

ul. Brzeska 7, Warszawa

tel./fax: +22 621 62 29

e-mail: fabs@wp.pl

www.fabs.icmedia.pl

**Barbara Benish** – an American artist of Czech origin. She has shown her work at more than 30 individual exhibitions as well as having participated in 60 group shows around the world. She has been awarded numerous prizes and she delivered many lectures. Besides such forms as installations, objects, performance, painting and prints, she has been always interested in public art. The inspiration for her latest piece entitled *Młynarzowa (The Miller's Wife)*, which she was showing in Warsaw, was her house – the old mill in the village of Šumova, the Czech Republic, where she now lives together with her family. The remnants of the life of the miller, Navratil, and his wife furnished the artist with the materials and the history of the Šumova region, including the story of the couple that worked hard and experienced persecution for their political convictions, when they opposed the Stalinist regime. The show at Fabry is the first individual exhibition of Barbara Benish's work in Poland.

**Barbara Benish** – artystka amerykańska pochodzenia czeskiego. W swoim dorobku twórczym ma przeszło 30 wystaw indywidualnych, a uczestniczyła także w ponad 60 wystawach zbiorowych na całym świecie. Wyróżniono ją licznymi nagrodami oraz wygłosiła wiele wykładów. Oprócz takich form, jak instalacje, obiekty, performance, malarstwo i grafika, od początku interesowała ją również sztuka publiczna. Inspiracją do najnowszej realizacji pod tytułem *Młynarzowa (The Miller's Wife)*, którą przedstawia w Warszawie, stanowi jej dom – stary młyn we wsi Šumova, gdzie obecnie mieszka z rodziną. Pozostałości życia młynarza Navratila i jego żony dostarczyły artystce materiału i historii o regionie Šumovej i jego przeszłości, a także o małżeństwie, które ciężko pracowało i doświadczyło prześladowań za postawę polityczną, gdy przeciwstawiło się stalinowskiemu reżimowi. Wystawa zorganizowana przez Fabry jest pierwszym indywidualnym pokazem sztuki Barbary Benish w Polsce.