

ETNOCENTRYZM / ETHNOCENTRISM

Dalsir

Dalsir

alt-jedes
apak,icum

Dalsir

Alicja Panasiewicz, Adam Panasiewicz

**ETNOCENTRYZM
ETHNOCENTRISM**

Etnocentryzm

Czy obrazy, które percypujemy, stanowią wierne odzwierciedlenie zjawisk świata? Czy są tylko jego określoną wizualną reprezentacją, bo wykorzystującą budowane przez nas i społecznie ustalone kody wizualne? Dziś już wiemy, że tworzone i percypowane obrazy, mające być zarówno „naturalnymi” (jak fotografia), jak i artystycznym (jak malarstwo) odwzorowaniem zjawisk rzeczywistości, nigdy nie są przezroczystymi oknami na świat - zawsze są jego interpretacją, dokonaną z określonej perspektywy i punktu widzenia.¹

Samo widzenie to zawsze negocjacje znaczeniowe między percypowanymi przez odbiorcę danymi sensorycznymi a jego wiedzą i oczekiwaniami, ponieważ nikt z nas nie żyje tak po prostu w świecie, jakim on jest. Żyjemy wewnątrz pewnych szczególnych obrazów świata, w które wyposaża nas nasza własna

wspólnota i które z nią dzielimy. Czasem nasz indywidualny obraz świata zaczyna się znacznie różnić od tego, który przyjmuje nasza społeczność. Rodowód koncepcji obrazów świata jest jasny: jest ona uporządkowaniem prostego odkrycia, że ludzie nie działają według tego, jaki świat jest, lecz według tego, co o tym świecie wiedzą. Obraz świata wypracowali specjaliści z różnych dyscyplin: antropolodzy, historycy, geografowie i w końcu artyści.²

W trzecim tomie *Krakowskie* Oskara Kolberga czytamy:

Za Polską są różne kraje, Węgry, Prusacy, Szwedy, Luteriany i Niemce rozmaite, Talijany z Pigmontem królem, Francuzi, wreszcie nieochrzczone Turki i Jameryka, bogata w złote góry. Za tymi krajami są jeszcze dzikie kraje i kraje cieplice (...). Za cieplicami są krańce

świata; tam mieszkają dzikie ludy niedowiarki, co nie mówią, tylko kwiczą (...). Ci ludzie mają ogromne stopy u nóg; gdy jest bardzo gorąco, to się przewracają na ziemię i stopami, jakby lopatami, nakrywają głowy przed słońcem. (...) Za tymi krajami widać już tylko kominy piekielne (...).

Wszyscy mamy skłonność wierzyć, że to inni od nas mają obrazy świata, my zaś żyjemy w świecie po prostu lub mówiąc inaczej, że posiadamy prawidłowy obraz świata. Jest to postawa którą nazwiemy etnocentryzmem.³ Wyraża się w przekonaniu, że własna kultura stanowi punkt odniesienia przy opisie i ocenie innych kultur.

W naszych działaniach artystycznych chcemy odnieść się do postawy podróżnika, który poznaje nowy kraj okiem etnocentrycznym, na podstawie swoich wyobrażeń zbudowanych we własnym kręgu kulturowym, by przejść do postawy relatywizmu kulturowego, czyli postrzegania świata w kategoriach sensów i wartości własnych w danej kulturze.⁴

1 Bogusław Skowronek, Językowy obraz świata, [w:] *Obrazy*, *Academia*, Magazyn Polskiej Akademii Nauk, 4/72/2022

2 Krzysztof Moraczewski, Świat i jego obrazy, [w:] *Obrazy*, *Academia*, Magazyn Polskiej Akademii Nauk, 4/72/2022

3 tamże

4 Maria Stojkow, *Etnocentryzm i relatywizm kulturowy*, Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie, Kraków 2024

Ethnocentrism

Are the images we perceive a faithful reflection of the phenomena of the world? Or are they merely a specific visual representation of it? Specific because it uses the visual code-constructed by us and socially established? Today, we already know that the created and perceived images, intended to be both "natural" (like photography) and artistic (like painting) representations of the phenomena of reality, are never translucent windows onto the world - they are always its interpretation, performed from a specific perspective and point of view.¹

Seeing itself is always a negotiation of meaning between the sensory data perceived by the perceiver and the perceiver's knowledge and expectations because none of us simply lives in the world as it is. We live within certain particular images of the world that our

community has equipped us with and that we share with it. Sometimes, our individual worldview begins to differ significantly from the worldview adopted by our community. The origin of the concept of worldview is clear: it is an ordering of the simple discovery that people do not act according to what the world is like but according to what they know about it. The worldview has been developed by specialists in various disciplines: anthropologists, historians, geographers and, finally, artists.² We all tend to believe that we simply live in the world and have the right picture of it. This attitude is called ethnocentrism.³ This is expressed in the belief that one's own culture is the point of reference when describing and evaluating other cultures.

In our artistic activities, we want to refer to the attitude of a traveller who gets to know

a new country with an ethnocentric eye, based on the perceptions formed in their own cultural circle, to move to an attitude of cultural relativism, i.e. to perceive the world in terms of the meanings and values inherent in a given culture.⁴

1 Bogusław Skowronek, Linguistic Image of the World, [in:] Images, *Academia*, Magazine of the Polish Academy of Science, 4/72/2022

2 Krzysztof Moraczewski, The World and its Images, [in:] Images, *Academia*, Magazine of the Polish Academy of Sciences, 4/72/2022

3 Ibidem

4 Maria Stojkow, *Ethnocentrism and cultural relativism*, AGH University of Science and Technology in Kraków, Kraków 2024

Etnocentryzm — ślady

L'Assaut de la Menuiserie,
Saint-Étienne, Francja

24.05.24 — 06.07.24

kurator: Vincent Gobber

Projekt podejmuje temat postrzegania świata przez pryzmat tożsamości kulturowej, czerpiąc inspirację z czerpiąc inspirację z historycznych map, będących źródłem wyobrażeń o świecie, przedstawiających zarówno rzeczywiste jak i fantastyczne elementy. Ta estetyka i narracja stały się punktem wyjścia do refleksji nad współczesną masową wyobraźnią, która również produkuje „monstra” – kryptody – jako reakcję na strach przed nieznanym i innym.

W projekcie *Etnocentryzm – ślady* odwołano się do zjawiska „widzieć-wiedzieć” w kontekstach badanych podczas artystycznej rezydencji w Saint-Étienne we Francji. Istotnym elementem pracy było odniesienie się do śladów pamięci, autoetnografii oraz własnej idei miejsca, stanowiących podstawę artystycznej eksploracji.

Projekt nawiązywał do kulturowej tradycji górniczej regionu Saint-Étienne. Jednym z kluczowych materiałów i symboli wykorzystanych w działaniach było charakterystyczne czarne mydło wytwarzane ręcznie tradycyjną metodą. Mydło zawierało pył węglowy, będący metaforą czegoś „brudzącego” w kontraście do oczyszczającej funkcji mydła. Ten dualizm odzwierciedlał napięcie między czystością a brudem.

Powrót do ręcznego wytwarzania przedmiotów codziennego użytku miał szczególne znaczenie w kontekście lokalizacji projektu – byłej stolarni *L'Assaut de la Menuiserie* w Saint-Étienne. Ta przestrzeń, w której niegdyś ręcznie tworzone meble, została na nowo zdefiniowana jako miejsce artystycznych poszukiwań i refleksji nad związkiem tradycji z nowoczesnością.

Czarne mydło stało się uniwersalnym medium, które umożliwiło powstanie zarówno małych obiektów, jak i większych rzeźb oraz instalacji. Proces zmydlania i znikania mydła podkreślał efemeryczną naturę czasu, przemijanie oraz związek człowieka z materią, która go otacza.

Projekt był próbą spojrzenia na lokalne tradycje przez pryzmat współczesnych problemów i wyzwań. Symbolika mydła i jego efemeryczność odnosiły się do zmienności kulturowych wzorców oraz roli artysty w reinterpretacji miejsc i historii. Wykorzystanie pyłu węglowego jako surowca przywoływało pamięć o przeszłości górniczej, jednocześnie nadając mu nowe znaczenie poprzez kontekst artystyczny.

Działania w projekcie *Etnocentryzm* stanowiły eksperyment artystyczny, który badał relacje między miejscem, pamięcią i tożsamością. Odwołując się do tradycji, a jednocześnie przekształcając je w nowoczesny sposób, projekt otworzył przestrzeń do dyskusji na temat współczesnych wyzwań kulturowych oraz znaczenia sztuki w redefiniowaniu lokalnych narracji.

Efemeryczna natura wykorzystanych materiałów, takich jak mydło, była kluczowym elementem projektu, podkreślając ulotność pamięci i nieustanne przemijanie. Jednocześnie zainspirowała do refleksji nad wartością tradycji, która – mimo swojej kruchości – pozostaje integralną częścią tożsamości kulturowej.

Ethnocentrism — traces

L'Assaut de la Menuiserie,
Saint-Étienne, France

24.05.24 — 06.07.24

curator: Vincent Gobber

The project explores the perception of the world through the lens of cultural identity, drawing inspiration from historical maps. The maps, which captures both real and fantastic elements served as a starting point for reflections on contemporary collective imagination, which similarly creates "monsters"—cryptids—as a response to fears of the unknown and the "other."

The project references the phenomenon of "seeing-knowing" within contexts explored during an artistic residency in Saint-Étienne, France. It focused on traces of memory, autoethnography, and personal ideas of place, forming the foundation for artistic exploration.

The concept draws on the mining heritage of the Saint-Étienne region. A central material and symbol in the project was handcrafted black soap, produced using a traditional ar-

tisanal method. The soap incorporated coal dust, symbolizing something "dirty" in contrast to the cleansing function of soap. This duality reflects tensions between purity and grime, tradition and modernity.

The return to handcrafted everyday objects held particular significance in the context of the project's location—the former carpentry workshop *L'Assaut de la Menuiserie* in Saint-Étienne. This space, once dedicated to manual furniture-making, was reimagined as a venue for artistic exploration and reflection on the interplay between tradition and contemporary practices.

Black soap became a versatile medium that facilitated the creation of both small objects and larger sculptures and installations. The process of soap dissolving and disappearing highlighted the ephemeral nature of

time, the passage of life, and humanity's relationship with the materials surrounding us.

The project sought to reinterpret local traditions through the lens of contemporary challenges and issues. The symbolism of soap and its impermanence represented the fluidity of cultural patterns and the artist's role in redefining places and histories. The use of coal dust as a material invoked memories of the mining past while assigning it new significance in an artistic context.

The activities in the Ethnocentrism project were an artistic experiment exploring relationships between place, memory, and identity. By referencing traditions and simultaneously transforming them, the project created a platform for discussing contemporary cultural challenges and the role of art in reshaping local narratives.

The ephemeral nature of materials like soap played a key role in the project, emphasizing the fleetingness of memory and the inevitability of passing time. At the same time, it inspired reflections on the value of traditions, which – despite their fragility – remain an integral part of our cultural identity.

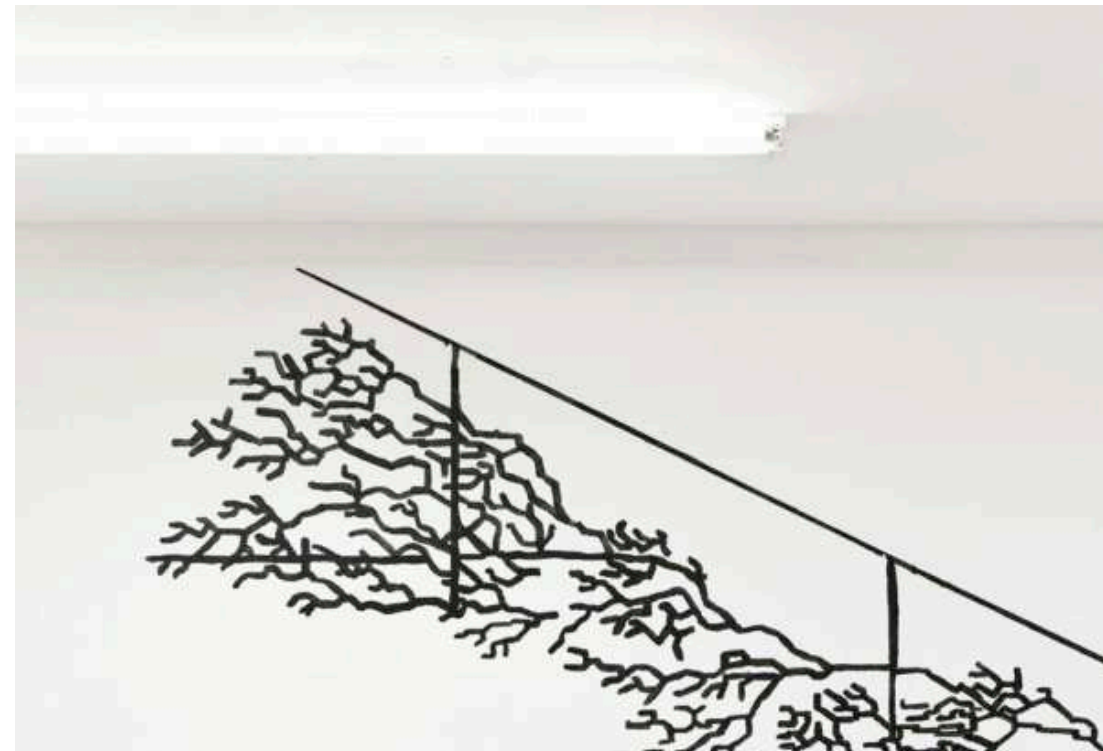


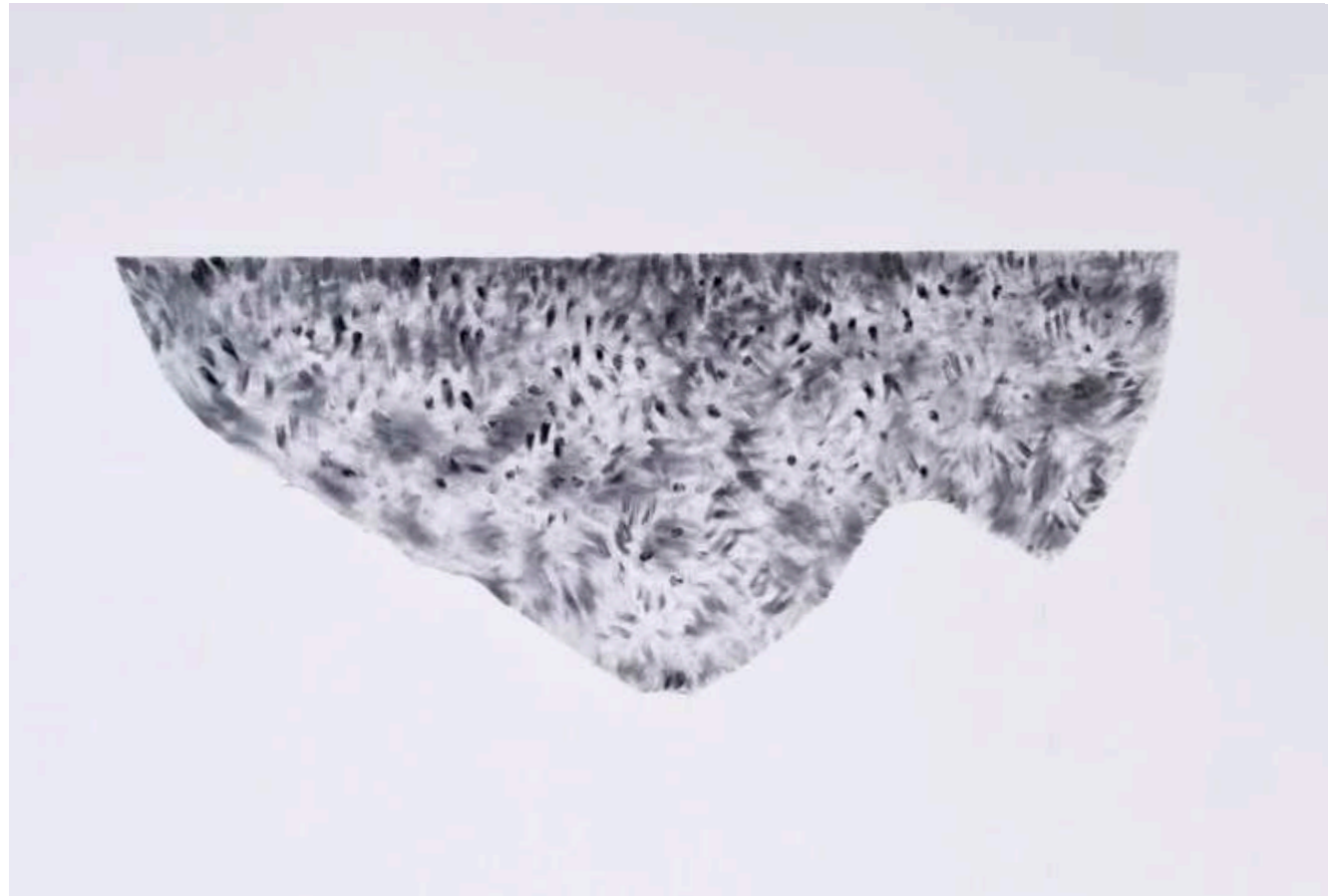
Bez tytułu
 druk cyfrowy, 20x30 cm,
 mapa, papierowe pudełko
 z drewnianą formą i gliną,
 25x35 cm
 rysunek na ścianie, czarny akryl,
 ok. 500x300 cm

autoetnograficzna instalacja o wpływie
 przeszłości na kształtowanie osobowości,
 parafraza korzeni jako dziedzictwa,
 miejsca w świecie

Untitled
 digital print 20x30 cm,
 map, paper box with wooden form
 and clay, 25x35 cm
 wall drawing, black acrylic,
 approx. 500x300 m

autoethnographic installation of the
 influence of the past on the formation of
 the personality, paraphrasing the roots as
 heritage, place in the world





Untitled
coal dust on the wall
approx. 100x70 cm

Drawing of coal dust hands on a wall as a reference to a coal heap and dirty hands; the inverted shape denies the meaning of human actions and their effects.

Bez tytułu
pył węglowy na ścianie
około 100x70 cm

Rysunek pyłem węglowym na ścianie jako odniesienie do hałdy węgla i brudnych rąk; odwrócony kształt hałdy zaprzecza znaczeniu ludzkich działań i ich skutków.



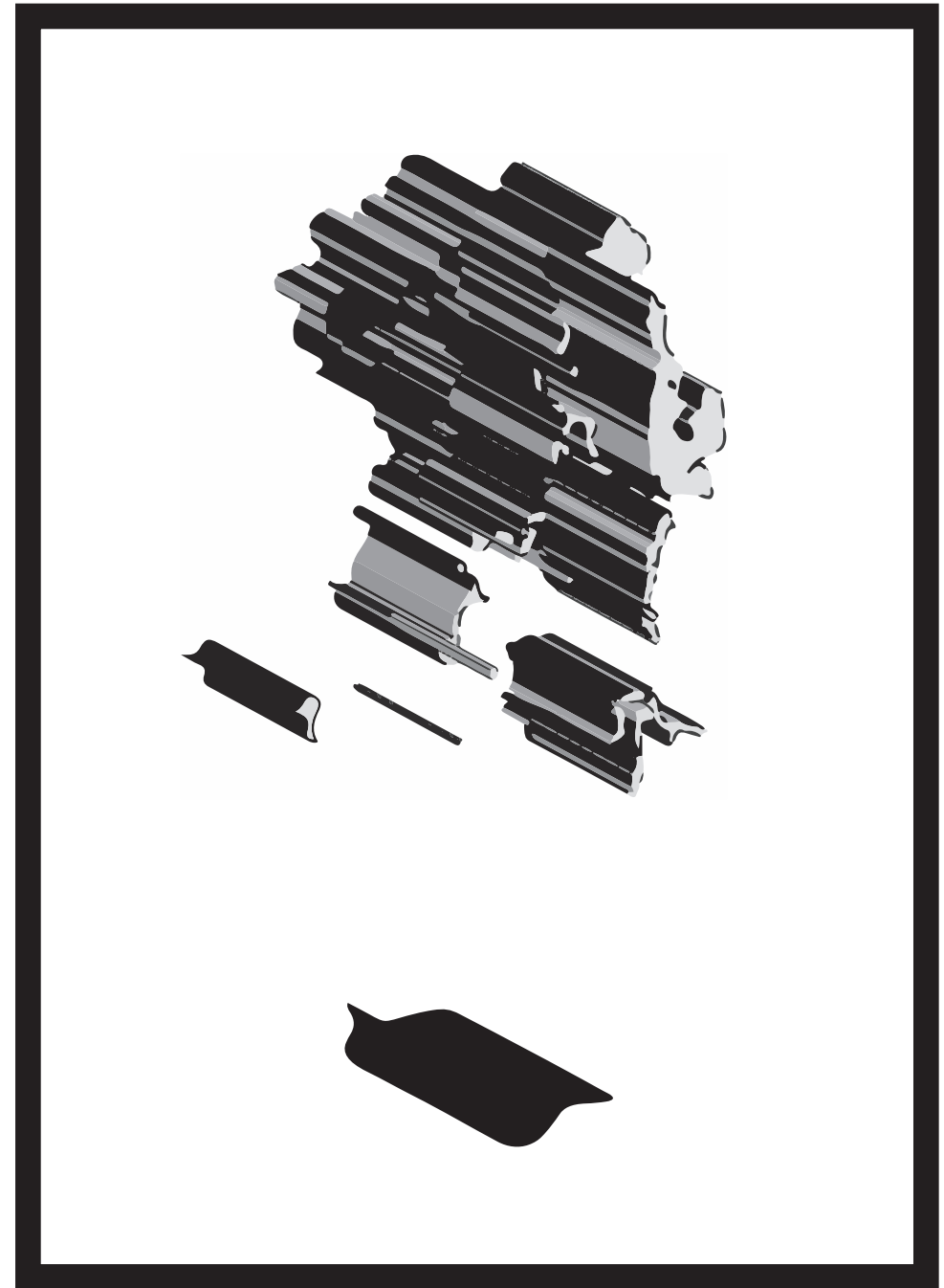


Bez tytułu,
wydruk cyfrowy, oprawiony
50x70 cm każdy

wydruki cyfrowe inspirowane
ortogonalnymi rysunkami technicznymi

Untitled,
digital print, framed
50x70 cm each

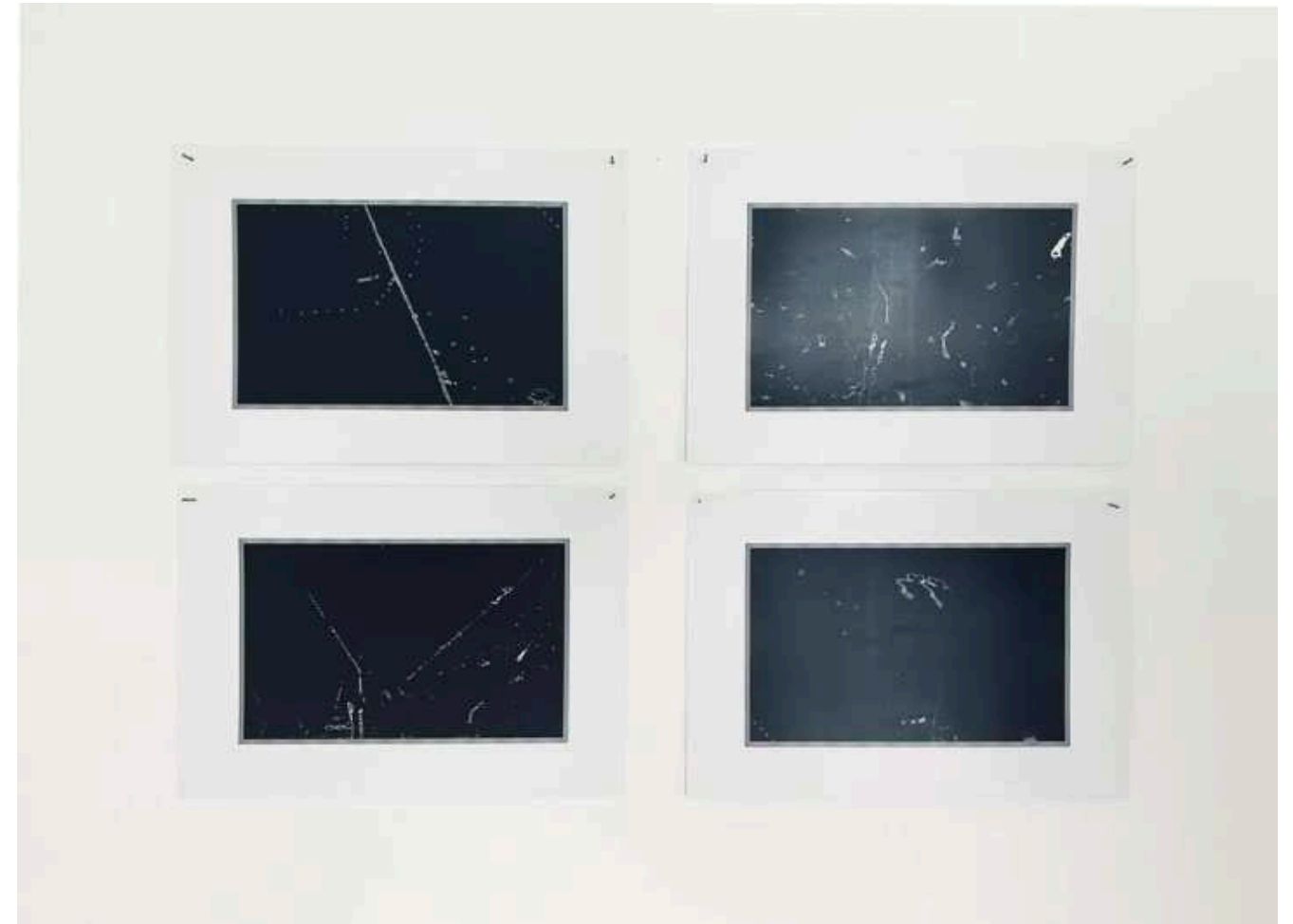
digital prints inspired by orthogonal
technical drawings





Bez tytułu
trzy oryginalne drewniane formy
do odlewania gumowych części
samochodowych
20-30 cm każda

Untitled
three original wooden moulds for
casting rubber car parts
each 20-30 cm high



Bez tytułu
sześć grafik cyfrowych
20x30 każda

przetworzone zdjęcia lotnicze dokumentujące
zanieczyszczenie światłem

Untitled
six digital prints
20x30 each

processed aerial photographs documenting the light
pollution of our civilisation

*Bez tytułu*

mikroskop, preparat pyłu węglowego,
szalka Petriego, 2 g węgla

Refleksja nad tak zwanym śladem węglowym,
który pozostawiamy za sobą jako fizyczny ślad
naszej obecności. Pojedyncze wyszukiwanie
w Google generuje 7g Co₂ zawierającego około 2g
węgla. Mikroskopijny obraz węgla uświadamia nam
materialność wirtualnego życia.

Untitled

microscope, carbon dust preparation,
petri dish with 2 g of carbon

A reflection on the so-called carbon footprint, which
we leave behind as a physical trace of our presence.
A single Google search generates 7g of Co₂
containing approximately 2g of carbon.
The microscopic image of carbon makes us aware of
the materiality of virtual life.

*Bez tytułu*

relief formowany
w rzemieślniczym mydle
15x30 cm każdy

Untitled

relief moulded in the artisanal
process of soap making
15x30 cm each



Untitled,
video loop, 2:00 min.

video recording of a fragment of a performance
– pouring foamed soap into a street puddle

Bez tytułu,
pętla wideo, 2:00 min.

zapis wideo fragmentu performance'u
– wlewanie spienionego mydła do ulicznej kałuży



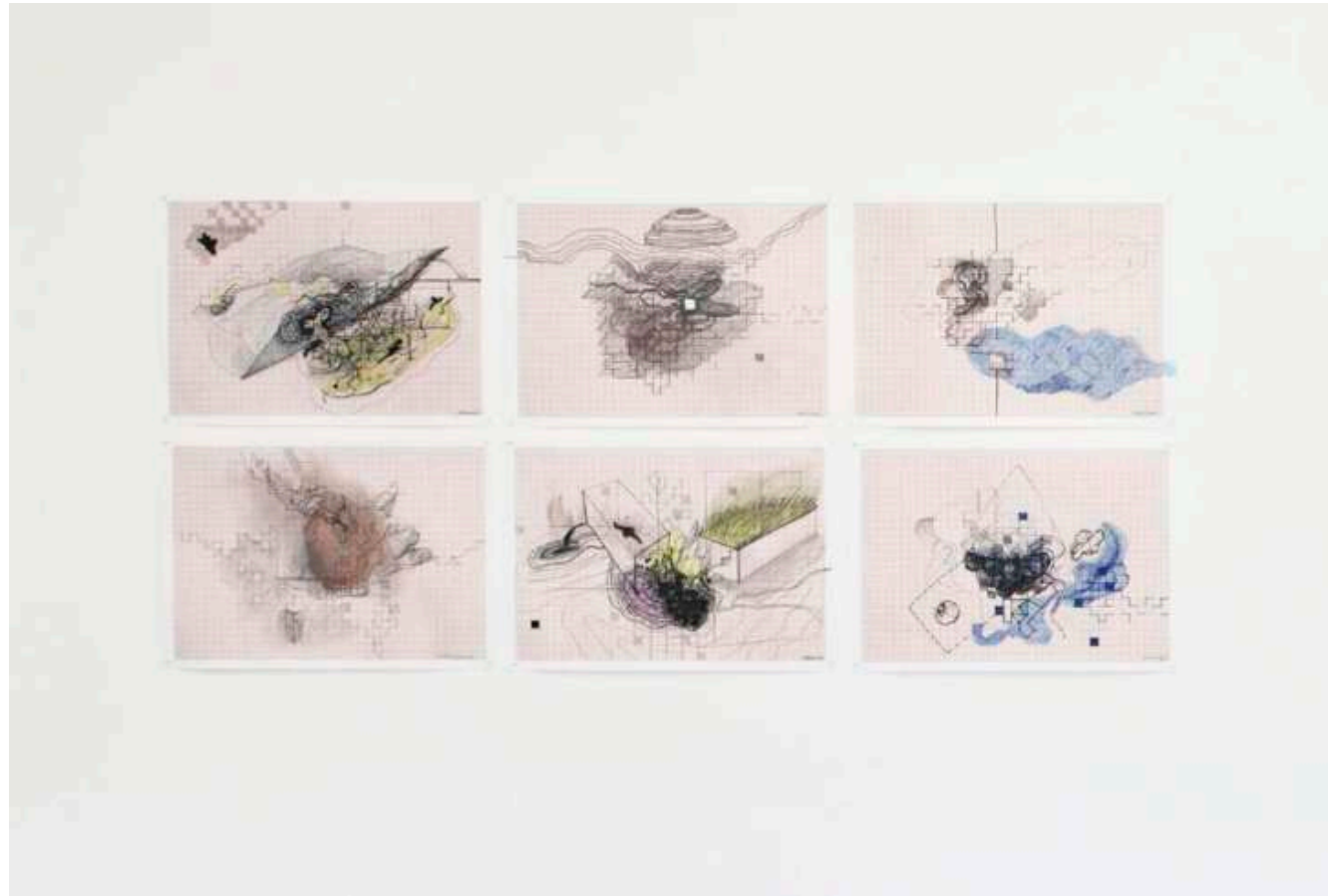
Bez tytułu
 płyta termoplastyczna, akryl,
 odcisk drewnianych form, latarka
 stroboskopowa, woda
 100x100x20 cm

Czarna płyta z odciskami elementów przemysłowych, zatopiona w czarnej cieczy, przywołuje mapę pamięci, terytorium, minioną epokę industrializacji kształtującą miasto, miejsce.

Untitled
 thermoplastic board, acrylic,
 imprint of wooden forms,
 strobe torch, water
 100x100x20 cm

Black slab with the imprints of industrial elements, embedded in a black liquid, evokes a map of memory, a territory, a past epoch of industrialisation shaping a city, a place.





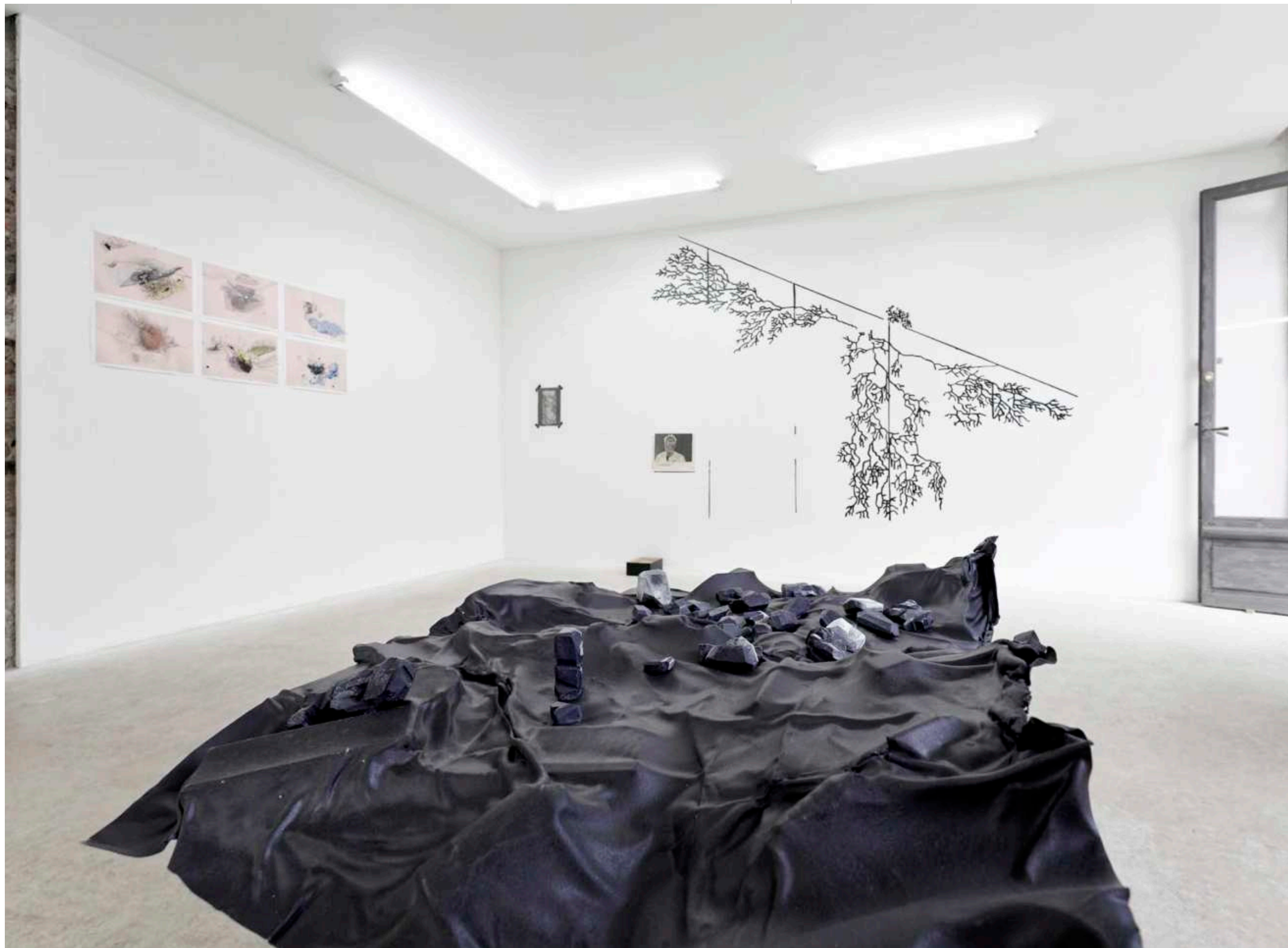
Bez Tytułu
sześć rysunków na papierze milimetrowym
30x42 każdy

cykl rysunków inspirowany mapami i odwzorowaniem
ukształtowania terenu przedstawionego na mapach

Untitled
six drawings on millimetre paper
30x42 each

a series of drawings inspired by maps and
representations of landforms depicted on maps





Bez tytułu

plyta termoplastyczna, odcisk odpadów, mydło marsylskie
100x150 cm

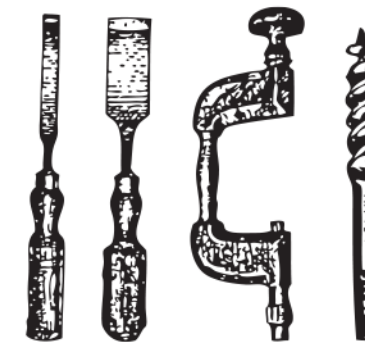
Skamieniała warstwa naszej ery Antropocenu jest reprezentowana przez cienką skompresowaną płaszczyznę: ludzkie ślady, materia, śmieci, historia industrialnego miasta Saint-Etienne.

Na potrzeby instalacji artyści stworzyli tak zwane mydło marsylskie z proszkiem węglowym charakterystycznym dla tego regionu i wykorzystali je jako materiał dla obiektów i rzeźb.

Untitled

thermoplastic plate, waste imprint, Marseilles soap
100x150 cm

The fossil layer of our Anthropocene era is represented by a thin compressed plane: human traces, matter, rubbish, the history of the post-industrial city of Saint-Etienne. For the installation, the artists created the so-called Marseilles soap with charcoal powder characteristic of the region and used it as a material for objects and sculptures.



L'Assaut de la menuiserie, acier trempé poli, avec pointe amorçoir.

o galerii:

W 1995 roku dwóch artystów podjęło decyzję o przekształceniu dawnego warsztatu stolarskiego, znajdującego się w centrum Saint-Étienne, w przestrzeń dedykowaną sztuce współczesnej. Dzięki tej inicjatywie powstało *L'Assaut de la Menuiserie*, miejsce o powierzchni około 300 m², które początkowo pełniło funkcję pracowni artystycznej, a z czasem stało się centrum kulturalnym o istotnym znaczeniu.

about gallery:

In 1995, two artists decided to transform a former carpentry workshop in the centre of Saint-Étienne into a space dedicated to contemporary art. This initiative led to the creation of *L'Assaut de la Menuiserie*, a space of around 300 m² that initially served as an artist's studio and, over time, became an important cultural centre.



Mapa morska oraz opis lądów
i cudów północy
Olaus Magnus, 1539
Nautical Chart and Description
of the Northern Lands and Wonders
Olaus Magnus, 1539

Etnocentryzm — granice

Icelandic Printmakers Association
Reykjavik, Islandia

12.07.24 — 21.07.24

W drugiej części projektu pt. *Etnocentryzm – granice* inspiracją była renesansowa mapa północno-zachodniej Europy autorstwa Olaus Magnusa (1490–1557), zatytułowana *Carta marina et descriptio septemtrionalium terrarum ac mirabilium*. Mapa ta, znana obecnie jako *Nautical Chart and Description of the Northern Lands and Wonders*, została opublikowana w Wenecji w 1539 roku.

Carta marina, wydana po raz pierwszy w 1539 roku, była w swoim czasie najbardziej szczegółową i precyzyjną mapą północnej części Europy. Jej powstanie było wynikiem dwunastoletnich wysiłków autora, który połączył w niej osobiste obserwacje, wiedzę o Skandynawii oraz nauki starożytnych uczonych. Mapa stanowiła wyjątkową mieszankę faktów i wyobraźni, tworząc dzieło, które w sposób fascynujący łączyło geograficzną

dokładność z artystyczną wizją. Dziś znane są tylko dwie oryginalne kopie tego arcydzieła. Bogato zdobiona i pięknie kolorowa *Carta marina* była pierwszą wielkoskalową mapą regionu europejskiego, która tak szczegółowo przedstawiała ziemie północne. W okresie swojej publikacji dzieło Magnusa stało się kluczowym źródłem ikonografii związanej z potworami morskimi i miało ogromny wpływ na późniejszych kartografów, takich jak Abraham Ortelius (1527–1598) i Sebastian Münster (1488–1552).

Olaus Magnus wyruszył na dwunastoletnią wyprawę badawczą, aby stworzyć mapę regionu północnego o wyjątkowej szczegółowości. W trakcie tej podróży przepłynął znaczną część wybrzeża, zbierając nie tylko informacje z folkloru i lokalnych opowieści, ale także wiedzę z tekstów klasycznych,

relacji naocznych świadków oraz mitologii chrześcijańskiej. Przełomowym momentem w życiu Magnusa była decyzja króla Szwecji Gustawa I o przejściu na luteranizm w 1527 roku. W wyniku tej decyzji Magnus został zmuszony do opuszczenia ojczyzny i udał się na przymusowe wygnanie. Wyjazd do Gdańska (ówczesnego Danzig) okazał się jednak dla niego wyjątkowo korzystny, ponieważ tam nawiązał kontakty z żeglarzami i uczonymi zaznajomionymi z regionem bałtyckim. Wśród jego współpracowników znalazł się między innymi Bernard Wapowski, polski kartograf, który opracowywał mapy wybrzeży Bałtyku oraz szlaków handlowych.

W 1537 roku Magnus wyjechał z Polski do Wenecji, gdzie ostatecznie zlecił druk swojej mapy. Opublikowana dwa lata później mapa otrzymała rozbudowany tytuł: *Carta marina et descriptio septemtrionalium terrarum ac mirabilium rerum in eis contentarum... [Mapa morska i opis ziem północnych i ich cudów...]*. Była to mapa o ogromnych rozmiarach, wydrukowana z dziewięciu drewnianych klocków w formacie folio. Ze względu na swoją skalę i koszty produkcji wykonano jedynie kilka kopii mapy, z których każda była dodatkowo ręcznie kolorowana akwarelą.

W tradycji średniowiecznych *mappae mundi*, *Carta marina* była czymś więcej niż narzędziem nawigacyjnym. Służyła raczej jako ilustrowana encyklopedia, dostarczając wiedzy na temat geografii, historii i mitologii regionu północnego. W okresie, gdy źródła akademickie na temat tych terenów były bardzo ograniczone, *Carta marina* była wyjątkowym kompendium wiedzy o mało znanym regionie Europy.

Mapa stała się także inspiracją dla wielu późniejszych dzieł kartograficznych. Przykładem jest mapa Islandii autorstwa Abrahama Orteliusa, która po raz pierwszy została opublikowana w rozszerzonym wydaniu atlasu *Theatrum Orbis Terrarum [Teatr Świata]* w 1590 roku. Ortelius ozdobił swoją mapę wyspy dwunastoma fantastycznymi „mieszkańcami głębin”, z których wiele zostało bezpośrednio

zapożyczonych od Magnusa.

Działania artystyczne realizowane w ramach projektu *Etnocentryzm – granice* czerpią inspirację zarówno z *Carta marina*, jak i z innych map przedstawiających wyobrażenia potworów morskich Skandynawii. Były one tworzone w czasach, gdy wiedza geograficzna o świecie dopiero się kształtowała, a mieszanka niewiedzy i wyobraźni prowadziła do powstania fantastycznych wizji stworzeń i form.

Instalacje intermedialne przygotowane w ramach projektu podejmują temat etnocentryzmu, czyli postrzegania świata przez pryzmat własnej tożsamości kulturowej. W tej części projektu, zatytułowanej *Etnocentryzm – granice*, odnosimy się także do współczesnych wyobrażeń „monstrów” tworzonych przez masową wyobraźnię. Widzimy je jako odpowiedź na strach przed nieznanym i brak wiedzy o „innym”.

Szczególną uwagę poświęcamy ludzkiemu postrzeganiu świata w kontekście specyfiki wyspy – miejsca odizolowanego zamkniętą linią brzegową, które często wywołuje poczucie odrębności i tajemniczości. Poprzez nasze działania artystyczne staramy się ukazać, jak izolacja geograficzna i brak wiedzy kształtują ludzką wyobraźnię oraz percepcję nieznanych miejsc i zjawisk.

w wystawie grupowej udział wzięli
Anna Krukowska oraz Tomasz Dobiszewski
prezentując projekt *Spaces of Alienations*

Ethnocentrism — borders

Icelandic Printmakers Association
Reykjavik, Iceland

12.07.24 — 21.07.24

In the second part of the project titled *Ethnocentrism – Borders*, inspiration was drawn from a Renaissance map of Northwestern Europe by Olaus Magnus (1490–1557), titled *Carta marina et descriptio septemtrionalium terrarum ac mirabilium*. This map, now known as the *Nautical Chart and Description of the Northern Lands and Wonders*, was published in Venice in 1539.

The *Carta marina*, first published in 1539, was at the time the most detailed and accurate map of Northern Europe. Its creation was the result of twelve years of work by the author, who combined personal observations, knowledge about Scandinavia, and the teachings of ancient scholars. The map represented a unique blend of factual information and imagination, creating a work that combined geographic precision with artistic vision in

a fascinating way. Today, only two original copies of this masterpiece are known to exist. The richly decorated and beautifully colored *Carta marina* was the first large-scale map of this part of the European continent. At the time of its publication, Magnus' map became a primary source for depictions of sea monsters and an inspiration for other maps of northern lands, such as those created by Abraham Ortelius (1527–1598) and Sebastian Münster (1488–1552).

Olaus Magnus embarked on a twelve-year research journey to create a map of the northern region with exceptional detail. During this expedition, he traveled along much of the coastline, collecting not only northern folklore but also classical texts, eyewitness accounts, and Christian mythology. A significant turning point in Magnus' life came in 1527, when King

Gustav I of Sweden declared the country's transition to Lutheranism. As a result, Magnus was forced into exile. His relocation to Danzig (present-day Gdańsk) proved to be a fortuitous development, as it allowed him to connect with sailors and scholars familiar with the Baltic region. Among them was Bernard Wapowski, a Polish cartographer who created maps of the region's coasts and trade routes.

In 1537, Magnus moved from Poland to Venice, where he finally arranged for the printing of his map. Published two years later, the map bore a lengthy title: *Carta marina et descriptio septemtrionalium terrarum ac mirabilium rerum in eis contentarum... [Nautical Chart and Description of the Northern Lands and their Wonders...]*. The map was exceptionally large, printed from nine wooden blocks in folio format. Due to its scale and the high cost of production, only a few copies of the map were made, each hand-colored with watercolor.

In the tradition of medieval *mappae mundi*, the *Carta marina* functioned more as an illustrated encyclopedia than as a navigational tool. It provided information on a wide range of historical topics as well as the physical geography of the region. At a time when academic sources on northern lands were scarce, the *Carta marina* served as a valuable compendium of knowledge about this little-known part of Europe.

The map also inspired many later cartographic works. One example is the map of Iceland by Abraham Ortelius, first published in the expanded edition of his atlas *Theatrum Orbis Terrarum [Theatre of the World]* in 1590. Ortelius adorned his map of the island with twelve fantastical "inhabitants of the depths", many of which were directly borrowed from Magnus.

The artistic activities within the project are inspired by both maps, which depict sea monsters of Scandinavia from a time when the world's geographic knowledge was still developing. A mix of ignorance and imagination led to the creation of fantastical depictions of creatures and forms.

The multimedia installations in the project address the theme of ethnocentrism – the perception of the world through the lens of one's own cultural identity. In this part of the project, titled *Ethnocentrism – Borders*, we also explore contemporary "monsters" produced by mass imagination. We see them as a response to fear of the unknown and a lack of understanding of the "other."

We are particularly interested in the human perception of the world in the context of the island's specificity – a place isolated by a closed coastline that often evokes a sense of separation and mystery. Through our artistic activities, we aim to show how geographical isolation and a lack of knowledge shape human imagination and perception of unknown places and phenomena.

The group exhibition featured
Anna Krukowska and Tomasz Dobiszewski
presenting the project
Spaces of Alienations



Bez tytułu
 UV print na liściach, instalacja
 przestrzenna, drut, kamień,
 plastikowe menzurki
 ok. 150x150x400 cm

Na zdjęciu prace autorstwa Anny Krukowskiej i Tomasza Dobiszewskiego; po lewej stronie instalacja z pociętych kawałków mapy; po prawej stronie cykl cyjanotypii.

Untitled
 UV print on leaves, spatial
 installation, wire, stone,
 plastic tubs
 approx. 150x150x400 cm

Pictured are works by Anna Krukowska and Tomasz Dobiszewski; on the left, an installation of cut-up map pieces; on the right, a cycle of cyanotypes.



ETHNO - CENTRISM / SPACES OF ALIENATION

ALICJA PANASIEWICZ
ADAM PANASIEWICZ
ANNA KRUKOWSKA
TOMASZ DOBISZEWSKI

Seeing itself is always a negotiation of meaning between the sensory data perceived by the perceiver and the perceiver's knowledge and expectations because none of us simply lives in the world as it is. We live within certain particular images of the world that our community has equipped us with and that we share with it. Sometimes, our individual worldview begins to differ significantly from the worldview adopted by our community. The origin of the concept of *worldview* is clear: it is an ordering of the simple discovery that people do not act according to what the world is like but according to what they know about it. The *worldview* has been developed by specialists in various disciplines: anthropologists, historians, geographers and, finally, artists. We all tend to believe that we simply live in the world and have the right picture of it.
This attitude is called *ethnocentrism*.





Untitled
digital print, paper, marbling
220x200 cm

Bez tytułu
druk cyfrowy, papier, marbling
220x200 cm

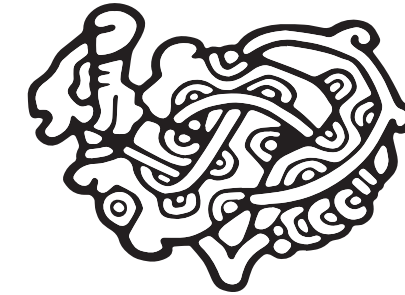
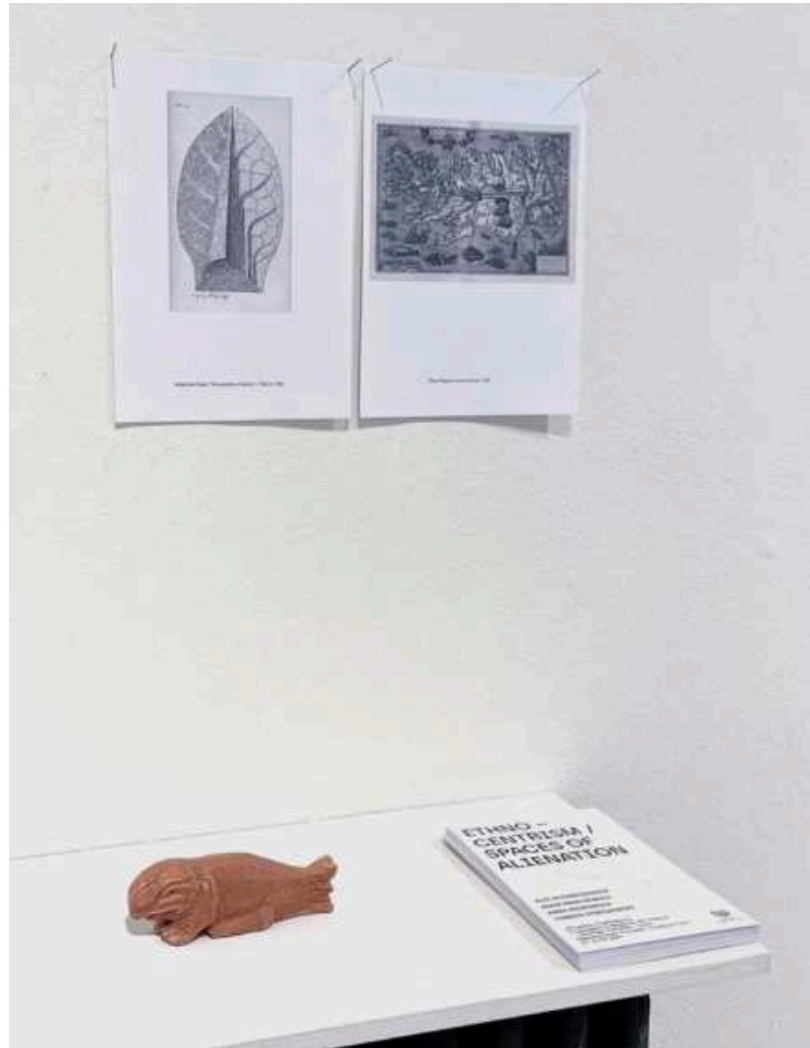




Bez tytułu
 figurki z ręcznie robionego mydła,
 mydło płynne, folia, woda
 ok. 120x90 cm



Untitled
 handmade figures, liquid soap,
 foil, water
 approx. 120x90 cm



Íslensk Grafík
The Icelandic Printmakers Association

o galerii:

Islandzkie Stowarzyszenie Twórców Grafiki zostało założone w 1954 roku a w obecnej formie istnieje od 1969 roku. Stowarzyszenie prowadzi własną galerię i studio w centrum Reykjavíku.

about gallery:

The Icelandic Printmaker's Association (also known as the *Printmakers Union*) in its current form was established in 1969 however it was originally established in 1954. The Association runs its own gallery and studio in the centre of Reykjavik.

www.islenskgrafik.is

Grupa naN
(Alicja Panasiewicz, Adam Panasiewicz)

Grupa powstała w roku 2015 na bazie doświadczeń wynikających ze współpracy i działalności artystycznej Alicji i Adama Panasiewicza. Duet artystyczny zajmuje się głównie realizacjami artystycznymi wykorzystującymi język nowych mediów, który daje dużą swobodę kreatywną oraz interpretacyjną projektów intermedialnych.

Not a Number – nie-liczba – to w informatyce numeryczny typ danych oznaczający niezdefiniowaną lub niereprezentowalną wielkość; pojawiający się na urządzeniach programowanych w przypadku braku danych cyfrowych. Nie-liczba – pustka czy przestrzeń na działanie analogowe? Na styku nauki i sztuki znajduje się obszar będący inspiracją dla twórczości grupy *not a Number*.

Dotychczasowe realizacje, dotyczące zjawisk związanych z percepcją światła i prze-

strzeni są utworami wykorzystującymi intermedialny, a w szczególności multimedialny język wypowiedzi. Struktura komunikatu wizualnego jest bardzo dokładnie dobrana do treści merytorycznych, a poszerzenie o formy interaktywne projektowane specjalnie do konkretnego projektu włącza widza w percepcję przekazu. Do realizacji niektórych projektów grupa zaprasza do współpracy programistów, elektroników oraz interdyscyplinarnych naukowców, którzy wzbogacają charakter przekazu tworzonych wypowiedzi artystycznych.

alicjapanasiewicz.net/nan/

naN group
(Alicja Panasiewicz, Adam Panasiewicz)

An artistic group formed in 2015. It is primarily based on the collaboration in artistic activity of Alicja and Adam Panasiewicz. The artistic duet is mainly concentrated on artistic works using the language of the new media that make for great liberty in creation, and vagueness of interpretation, of the projects on intermedia.

They are inspired mainly by the world of science, both modern, technologically advanced and outdated theories that have fascinated mankind for decades or hundreds of years.

Creation and creativity are common points for art and science; technology is the point where they merge. Absorption of new technologies as a medium of art; cooperation between artists and scientists; dematerialization of art and synergy of all senses and at the same time a critical approach that

points to ethical and philosophical aspects of knowledge is the point of interest of the *not a Number* group.

alicjapanasiewicz.net/nan/

wybrane wystawy indywidualne / selected solo shows:

- 2024 ▪ *Ethnocentrism – traces, L'Assaut de la meniseuerie*, Saint Etienne, France

- 2023 ▪ *Ś/Ć światlociemń*, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej *Elektrownia*, Radom, Poland
- *Hello Darkness my old Friend, SACO Biennial*, Antofagasta, Chile
- *Svetilnik Ljubljana*, Festival Svetlobna Gverilla, Ljubljana, Slovenia

- 2022 ▪ *What the Sun has not Seen, Untitled Gallery*, Tbilisi, Georgia

- 2021 ▪ *Elementaria, EL Gallery*, Elbląg, Poland
- *Clara Lux-Clarum Lumen*, Academia di Belle Arti di Bari, Bari, Italy

- 2019 ▪ *Samolubna Kartografia, Kamienica Ta3*, Warszawa, Poland

wybrane wystawy zbiorowe / selected group exhibitions:

- 2024 ▪ *Ethnocentrism/Spaces of Alienation, Gallery of Icelandic Print Association*, Reykjavik, Iceland
- *Chromophilia – 6 faces, The Ethnographic Museum, Cracow Gallery Week*, Kraków, Poland

- 2023 ▪ *Słowoobrazy, Museum of Romanticism*, Opiniogóra, Poland
- *5 faces*, Braganca, Portugal

- 2022 ▪ *Digital Detox, Map Territories, Podbrzezie gallery*, Kraków, Poland
- *'f' jak fizjonomika 'f' jak fenomen, Synagoga Wysoka, Cracow Gallery Week*, Kraków, Poland

- 2021 ▪ *Twilight Zone – between analog and digital media, Spazju Kreattiv*, La Valetta, Malta

nagrody / prizes:

Drawing Triennial Wrocław, Academy of Fine Arts in Wrocław, Poland, 2019

Grand Prize of 1st International Digital Art Triennial – *Digital Agora*, Szekszárd, Hungary, 2015

Projekt graficzny: Iwo Panasiewicz
Zdjęcia na str. 14-34: Cyrille Cauvet
Zdjęcia na str. 42-50: Tomasz Dobiszewski

Graphic design: Iwo Panasiewicz
Photos on pages 14-34: Cyrille Cauvet
Photos on pages 42-50: Tomasz Dobiszewski

Wystawę *Ethnocentryzm – ślady* zrealizowano podczas rezydencji artystycznej dzięki wsparciu:
The exhibition *Ethnocentrism – traces* was realised during the artist residency with the support of:



Wystawę *Ethnocentryzm – granice* zrealizowano dzięki dofinansowaniu:
The exhibition *Ethnocentrism – borders* was realised with funding:



Specjalne podziękowania dla:
Special thanks to:
Elísabet Stefánsdóttir / Beta Gagga



Sfinansowano ze środków Funduszu Badawczego Dyscypliny Sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki
Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie.

Funded by the Research Fund of the Discipline of Fine Arts and Conservation of Works of Art
University of the National Education Commission, Krakow.

