NOTES 67

kwiecień | maj | 2011

73x Orientuj się

Szreder
Pasożyt
Tomaszewska
Krenz
Hordziej

Pindor
Ramujkic+Kruglanski
Chojecki+Skoczylas
Karczmarczyk

notes.na.6.tygodnie.nr 67 | wydawnictwo bezpłatne | ISSN / 1730-9409

bęc zmiana

ZA FOTOGRAFIĘ!
W STRONĘ RADYKALNEGO PROGRAMU SOCJOLOGII WIZUALNEJ
Rafał Drozdowski, Marek Krajewski
wydawca: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana

Autorzy nie zajmują się obrazami i tym co widać na zdjęciach. Najbardziej interesuje ich to, co zdjęcia w sobie ukrywają i co zasłaniają: technologie, działania związane z przechowywaniem zdjęć, ich katalogowaniem, obrabianiem, niszczeniem i odtwarzaniem, a także zachowania społeczne posiadaczy sprzętu fotograficznego.

SZUKAJCIE W DOBRYCH KSIĘGARNIACH!
BĘC, ul. Mokotowska 65, Warszawa
zamówienia: sklep@funbec.eu
www.funbec.eu/sklep

ORIENTUJ SIĘ!
10 – 96

EKONOMIA KULTURY
POSZKODOWANI SĄ NAJSŁABSI GRACZE
Brutalnie szczerze o finansowaniu kultury w przeddzień kongresu Obywateli Kultury z Kubą Szrederem, założycielem Wolnego Uniwersytetu Warszawy, rozmawiał Jaś Kapela („Krytyka Polityczna").
74 – 83

PRAKTYKI RADYKALNE
PASOŻYT EGOISTA
Jestem artystą, który nie może utrzymać się ze sztuki – wyznaje wprost. Po napisaniu Manifestu Pasożytnictwa czynnie wprowadza idee parazytologiczne w życie. Zagnieżdża się w galeriach, praktykując radykalny eksperyment przeprowadzany na ciele swoim i instytucji kultury, także tych niezależnych. O swojej pasożytniczej dywersji wymierzonej w świat galerii z pasożytem Arkiem rozmawia Monika Weychert-Waluszko
84 – 95

OBSERWACJE
ROZMÓWKI ŚRODOWISKOWE
Rozmówki polskie ze sztuką w tle to niezwykle błyskotliwy obraz młodej generacji środowiska artystycznego i świata sztuki w ogóle. Nie tylko polskiej zresztą. Na podstawie obserwacji powstał dowcipny i zaskakujący dokument. Z Maryną Tomaszewską, artystką i autorką *Polish Phrase Book with Art in the Background*, rozmawia Bogna Świątkowska
96 – 103

PRAKTYKI ARTYSTYCZNE
NIE MOŻNA NAM UFAĆ
Igor Krenz, choć nigdy nie zawiesił indywidualnej działalności artystycznej, wraz z Oskarem Dawickim, Wojciechem Niedzielko i Łukaszem Skąpskim przez ostatnie 10 lat funkcjonował także jako część nieistniejącej już Supergrupy Azorro. O korzyściach pracy we czwórkę i cienkiej granicy między krytyką a instytucjonalizacją z Igorem Krenzem rozmawia Magda Kobus
104 – 113

ESKPERYMENT
TO NIE MIEJSCE NA PIOSENKI, KTÓRE DOBRZE ZNAMY
Nowe nazwiska i zaskakujące rozwiązania, autorzy ukryci za stworzonymi przez siebie fikcyjnymi postaciami, wystawy materializujące się w ostatnim momencie i pozbawione rutyny podejście do przedstawiania obrazu. O tym, co będzie się działo w tym roku podczas Miesiąca Fotografii w Krakowie, z Karolem Hordziejem, dyrektorem artystycznym festiwalu, rozmawia Bogna Świątkowska
114 – 122

PROJEKTOWANIE
NATRĘCTWO POPRAWNOŚCI
Mówi, że nie interesują go powierzchowne rozwiązania graficzne. Ważne są prosty styl i estetyka. Przejawia krytycyzm. Podaje w wątpliwość koncepcję posiadania stylu. Z Błażejem Pindorem, autorem projektów wielu czasopism, katalogów i książek, rozmawia Bogna Świątkowska
123 – 131

DZIAŁANIE
OCZY PATRZĄ, A RĘCE ROBIĄ
O związkach tradycji z nowoczesnością i kreatywnych sposobach społecznego niepodporządkowania z Vahidą Ramujkic i Avivem Kruglanskim, dokumentalistami i reżyserami społecznych interwencji, rozmawia Paulina Jeziorek
132 – 141

DOŚWIADCZENIE
DOBRE SPOTKANIE
Nie była to krytyczna interwencja. Nie chodziło o odkrycie, że są na świecie ludzie, którzy nie rozumieją symboli konsumpcyjnych. Ani o odkrycie, że w naszym kręgu nikt nie jest w stanie już nadać pierwotnego znaczenia prostym symbolom pokarmu i wspólnoty, jakimi są jabłuszko, nawet nadgryzione, i flaga. Wawrzyniec Skoczylas i Michał Chojecki przemierzając Syberię, zamieszkali u pewnej rodziny i zawarli z nią prosty układ: wymalowanie wrót za nocleg i posiłek. Rozmawiał z nimi Alek Hudzik
142 – 151

POSTAWY
KRÓLOWA NOWEGO POPU JEST TYLKO JEDNA!
Na wernisażach szukajcie mojej osoby tam, gdzie najwięcej fleszy, kamer i celebrytów, a na koncertach nie pod sceną, a na niej. Jestem kolekcjonerką swoich wpadek i wtop, myląca nieustannie wszystkie twarze i nazwiska. Jestem wielbicielką popkultury, […] jestem Dodą polskiej sztuki najnowszej, królową nowego popu… czyli jednym słowem – macie przesrane! Tak na swoim blogu przedstawia się Ada Karczmarczyk. O tym wszystkim rozmawia z nią Alek Hudzik.
152 – 159

GDZIE BYWA NOTES
160

WYDAWCA:
Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana

ADRES REDAKCJI: ul. Mokotowska 65/7, 00-533 Warszawa, t: +48 22 625 51 24, +48 22 827 64 62, m: +48 516 802 843, e: bec@funbec.eu

TEKSTY:
Alek Hudzik, Paulina Jeziorek, Magda Kobus, Magda Roszkowska (Orientuj się!), Monika Weychert-Waluszko, Pani Bogna (Redaktor) + gościnnie Jaś Kapela („Krytyka Polityczna”). Orientuj się: Informacje i ilustracje pochodzą z materiałów prasowych promujących wydarzenia kulturalne; drukujemy je dzięki uprzejmości artystów, kuratorów, galerii, instytucji oraz organizacji [kulturalnych].

PROJEKT/KOREKTA:
Laszuk/Hegman

JAK OTRZYMAĆ NOTES:
Zasil Bęca (ING BŚ 02 1050 1038 1000 0023 3025 8183 z dopiskiem „Na rozwój FNKBZ”) darowizną minimum 11 PLN, prześlij nam o tym wiadomość na adres nn6t@funbec.eu, podaj adres, pod jaki mamy wysłać wybrany przez ciebie numer nn6t, a my wyślemy ci go pocztą priorytetową natychmiast. Większe wpłaty przyjmiemy entuzjastycznie!

WYCZERPANIA:
WYCZERPANIA: Uprzejmie informujemy, że nakład numeru 1, 2, 4, 7, 8, 9, 15, 20, 24_26, 27, 28, 29, 37, 41, 44, 45, 48, 49, 50, 51, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66 został przez was wyczerpany. Bardzo nas to cieszy. Dziękujemy!

REKLAMA:
Zamów cennik nn6t@funbec.eu

DRUK:
P.W. Stabil, ul. Nabielaka 16, 30-410 Kraków, tel. +12 410 28 20

Notes.na.6.tygodni został wydany dzięki dofinansowaniu ze środków:
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Miasta Stołecznego Warszawy

MIASTO STOŁECZNE WARSZAWA

www.warszawa2016.pl

Partner promocyjny:
ams

SZEFOWA FNKBZ:
Bogna Świątkowska bogna@funbec.eu

BĘC:
Drążek (Ostre Koło), Arek Gruszczyński, Magda Roszkowska, Dagmara Kowasz (Bęc Sklep Wielobranżowy), Paulina Witek, Paulina Jeziorek, Szymon Żydek, Ewa Dyszlewicz, Ewelina Bartosik. Departament Publikacji: Ela Petruk, Paulina Sieniuć

RADA FNKBZ:
Maksymilian Cegielski, Kuba Bałdyga, Przemek Bogdanowicz, Kamil Dąbrowa, Paweł Dunin-Wąsowicz, Grzegorz Dyduch i Marcin Świetlicki, Łukasz Gorczyca, Robert Majkut, Ewa Moisan, Sławomir Pietrzak, Jacek Poremba, Kuba Wojewódzki

Znak FNKBZ:
Małgorzata Gurowska m_box@tlen.pl

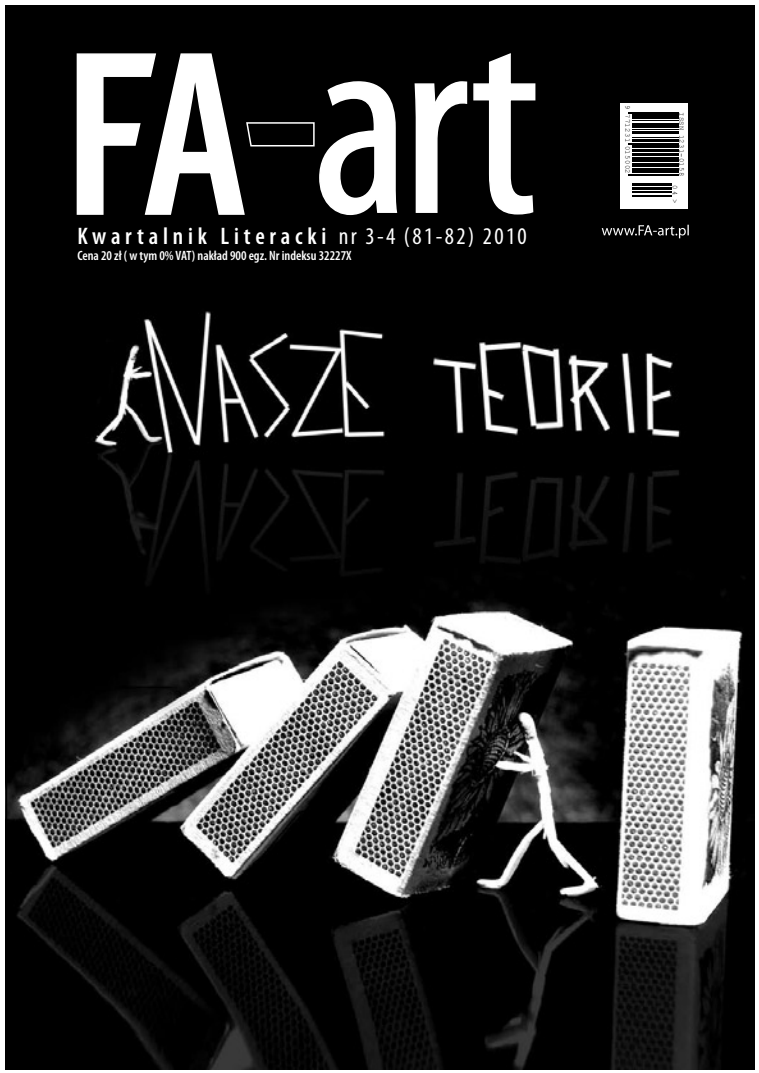
bęc zmiana

www.funbec.eu

BĘC SKLEP WIELOBRANŻOWY:
łomo aparaty, książki, dizajn
Warszawa, Mokotowska 65,
pon.–pt. 13.00–20.00
www.funbec.eu/sklep / +48 665 090 367
Informacje, zamówienia: sklep@funbec.eu

NOTES na.6.tygodni.

2.05 pon	3.05 wt	4.05 śr	5.05 czw	6.05 pt	7.05 sob	8.05 nd
9.05 pon	10.05 wt	11.05 śr	12.05 czw	13.05 pt	14.05 sob	15.05 nd
16.05 pon	17.05 wt	18.05 śr	19.05 czw	20.05 pt	21.05 sob	22.05 nd
23.05 pon	24.05 wt	25.05 śr	26.05 czw	27.05 pt	28.05 sob	29.05 nd
30.05 pon	31.05 wt	1.06 śr	2.06 czw	3.06 pt	4.06 sob	5.06 nd
6.06 pon	7.06 wt	8.06 śr	9.06 czw	10.06 pt	11.06 sob	12.06 nd



Teoretyzują: **Krzysztof Uniłowski, Joanna Soćko, Ryszard Knapek, Marta Baron, Marek Mikołajec, Paweł Tomczok, Anna Malinowska, Mikołaj Marcela, Michał Kłosiński, Ryszard Koziołek, Piotr Bogalecki, Karolina Pospiszil**

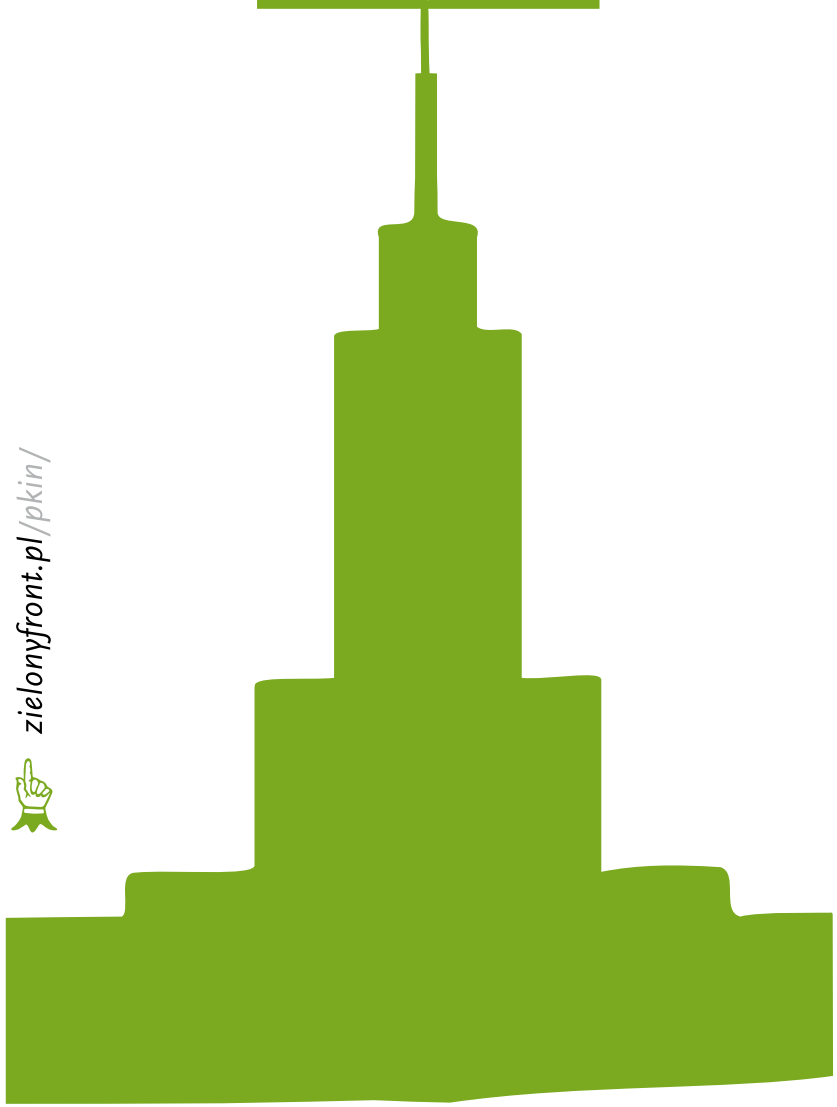
Poezja: **Armin Senser w przekładach Ryszarda Wojnakowskiego, Kacper Bartczak, Grzegorz Wróblewski;** Proza: **Michał Bielawski**

Recenzujemy książki: **Ignacego Karpowicza, Mariusza Sieniewicza, Jerzego Franczaka, Jakuba Żulczyka, Joanny Mueller, M.P. Markowskiego, Umberto Eco i J.C. Carriere'a, Waltera Benjamina, Raja Patela**

Czy PKiN da się zazielenić ?*

zielony front

zielonyfront.pl/pkin/



Pnącza na front! Rośliny + technika.

*niekoniecznie, ale łatwo można obsadzić pnączami ściany i rynny Twojego domu

warszawski kalendarz kulturalny
program ponad 100 miejsc
kluby, kawiarnie, instytucje kulturalne
sprawdzajcie!

WRSZW.PL

Fundacja Nowego Teatru

27 maja 2011 – 3 czerwca 2011

MIASTA RÓWNOLEGŁE

Festiwal miejskich interwencji

Biblioteka Hotel Fabryka Kamienica Sąd Dworzec Dach Galeria handlowa Bank

Lola Arias
Stefan Kaegi
Ant Hampton
Tim Etchells
Gerardo Naumann
Ligna
Christian Garcia
Dominic Huber
Mariano Pensotti
Agnieszka Kurant

Dramaturg warszawskiej edycji:
Igor Stokfiszewski

Producent warszawskiej edycji:
Fundacja Nowego Teatru

Koproducenci: Goethe Institut
i Nowy Teatr przy wsparciu
Ambasady Niemiec
i Miasta st. Warszawy

Koprodukcja HAU Berlin
i Schauspielhaus Zürich
zrealizowana dzięki wsparciu
fundacji Kulturstiftung des Bundes,
Schweizer Kulturstiftung
Pro Helvetia i Goethe Institut
oraz Pasaje 17, Galería de Arte
de Apoc y Ospoce, Buenos Aires

GOETHE INSTITUT

Projekt odbywa się w ramach polsko-niemieckiego festiwalu nowoczesnego sąsiedztwa „Sąsiedzi 2.0".

www.ciudadesparalelas.com
www.nowyteatr.org

KANDYDAT 2016 WARSZAWA EUROPEJSKA STOLICA KULTURY
zakochaj się w Warszawie

Paradise

7. inSPIRACJE

Międzynarodowy Festiwal Sztuki Wizualnej

Szczecin, 9 - 12.06.2011

AES+F
inna perWERSJA rzeczywistości

David Cerny
prowokator i skandalista

Smolik
więcej niż koncert

Sissel Tolaas
zapach raju

Visualsupport
3D mapping w mega skali

rajCYKLING
sztuka odpadów

inSPIRACJE 2011/Paradise
- wejdź do Raju przez www.inspiracje.art.pl

MUZ

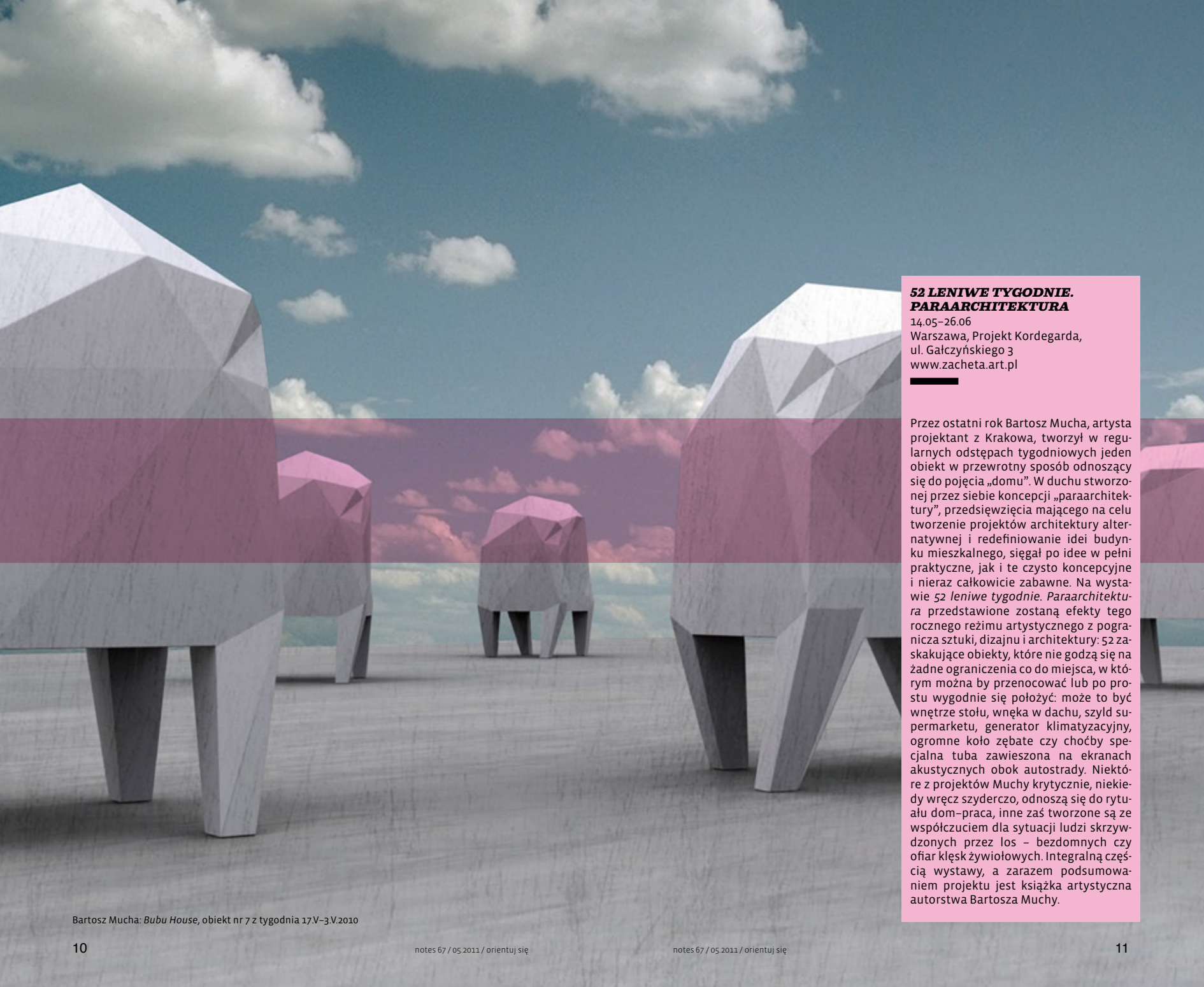
MUZEUM NARODOWE w Szczecinie

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

floating garden in 2050 project

64

orientuj się



Bartosz Mucha: *Bubu House*, obiekt nr 7 z tygodnia 17.V–3.V.2010

52 LENIWE TYGODNIE. PARAARCHITEKTURA
14.05–26.06
Warszawa, Projekt Kordegarda,
ul. Gałczyńskiego 3
www.zacheta.art.pl

Przez ostatni rok Bartosz Mucha, artysta projektant z Krakowa, tworzył w regularnych odstępach tygodniowych jeden obiekt w przewrotny sposób odnoszący się do pojęcia „domu". W duchu stworzonej przez siebie koncepcji „paraarchitektury", przedsięwzięcia mającego na celu tworzenie projektów architektury alternatywnej i redefiniowanie idei budynku mieszkalnego, sięgał po idee w pełni praktyczne, jak i te czysto koncepcyjne i nieraz całkowicie zabawne. Na wystawie *52 leniwe tygodnie. Paraarchitektura* przedstawione zostaną efekty tego rocznego reżimu artystycznego z pogranicza sztuki, dizajnu i architektury: 52 zaskakujące obiekty, które nie godzą się na żadne ograniczenia co do miejsca, w którym można by przenocować lub po prostu wygodnie się położyć: może to być wnętrze stołu, wnęka w dachu, szyld supermarketu, generator klimatyzacyjny, ogromne koło zębate czy choćby specjalna tuba zawieszona na ekranach akustycznych obok autostrady. Niektóre z projektów Muchy krytycznie, niekiedy wręcz szyderczo, odnoszą się do rytuału dom–praca, inne zaś tworzone są ze współczuciem dla sytuacji ludzi skrzywdzonych przez los – bezdomnych czy ofiar klęsk żywiołowych. Integralną częścią wystawy, a zarazem podsumowaniem projektu jest książka artystyczna autorstwa Bartosza Muchy.

Maurycy Gomulicki: *Kasia*, 20 lat, z serii *Bibliophilia*, fotografia, 2010

BIBLIOPHILIA
20.05–08.09
Kraków, MOCAK, ul. Lipowa 4
www.mocak.com.pl

– Tytułowa *Bibliophilia* to może nieco naiwna, ale droga mojemu sercu opowieść o pożądaniu i pięknie książek – tak o swoim projekcie opowiada Maurycy Gomulicki. Inspiracją dla artysty była postać jego dziadka – Juliusza Wiktora Gomulickiego, właściciela bogatego księgozbioru, miłośnika słowa pisanego oraz wielbiciela kobiet.
Wystawa obejmuje czternaście fotografii z cyklu *Bibliophilia*, ukazującego bibliotekę jako przestrzeń, w której spotykają się intelekt i zmysły. Bohaterkami zdjęć są ujęte na tle książek, rozngliżowane przyjaciółki artysty oraz modelki. Gomulicki fotografował je w warszawskim antykwariacie Logos, w swojej bibliotece oraz na tle kolekcji nieżyjącego już meksykańskiego intelektualisty – Jaimego Garcíi Terrésa. Książki, z którymi pozują, to w większości pozycje z księgozbioru dziadka Gomulickiego, których znaczące tytuły oraz atrakcyjna forma zainteresowały artystę.

PRZYJEMNOŚĆ ŚWIATŁA
do 26.06
Gdańsk, Zielona Brama –
Oddział Muzeum Narodowego,
ul. Długi Targ 24
www.laznia.pl

Wizję reprezentowaną przez György Kepesa i Franka J. Malinę najtrafniej scharakteryzować można jako wyraziste połączenie ambicji i kreatywności wyrażone poprzez eksperyment i radykalną innowacyjność. Źródeł filozofii interdyscyplinarnej można dopatrywać się w syntezie wielu dziedzin wiedzy charakterystycznej dla renesansu, w ostatnich czasach nastąpił jednak nowy przypływ zainteresowania koncepcjami interdyscyplinarnymi oraz ich zastosowaniami. Kepes i Malina stali się pionierami tej tendencji już w połowie ubiegłego wieku. Obaj wyznawali ideał humanistyczny przez wielu postrzegany jako utopijny. Wyprzedzając swój czas, działali na rzecz zniesienia ostrego niegdyś podziału między sztuką a nauką. Zarówno Malina, jak i Kepes starali się odnaleźć równowagę i harmonię między sztuką a naukami ścisłymi, stawiając na skuteczną interakcję i szeroko rozumiany przekaz wiedzy. Obaj mieli poczucie, że ich obowiązkiem jest rozwinięcie użytecznych form wyrażania kreatywności, zarówno na płaszczyźnie prywatnej, jak i publicznej.
Dla Kepesa i Maliny praca ze światłem – zarówno w przestrzeni prywatnej, jak i publicznej – stała się ważnym narzędziem umożliwiającym zmianę stosunku ludzi do środowiska. Twórcze wykorzystanie światła stanowi część wspólną ich twórczości i jako takie posłużyło za kluczową koncepcję projektu *The Pleasure of Light*. Wystawa ma na celu ukazanie ich równolegle rozwijających się idei poprzez prezentację ich dróg życiowych, prac oraz trwałego wpływu, który wywarli. Pokaz jest częścią cyklu *Art&Sience Meeting* organizowanego przez CSW Łaźnia.

Gyorgy Kepes: Plan of the complex ecological ligth environment for the Boston Harbor, 1964–1965

CYKLIŚCI
do 29.05
Warszawa, Galeria plenerowa DSH
u zbiegu ul. Karowej i Krakowskiego
Przedmieścia
www.dsh.waw.pl

Wystawa *Cykliści: sympatycy, pasjonaci, mistrzowie* opowiada o tym, jak rower z ekskluzywnego wynalazku stał się nierozerwalną częścią miejskiego i wiejskiego krajobrazu. Na ponad dwudziestu wielkoformatowych planszach eksponowanych jest kilkadziesiąt zdjęć pochodzących z okresu od 2. połowy XIX wieku po rok 1989, reprodukowanych wraz z rysunkami oraz opisami zaczerpniętymi z czasopism tematycznych (np. „Cyklista", „Przegląd Sportowy") i okolicznościowych broszur. Istotą ekspozycji jest pokazanie historii sportu rowerowego z różnych perspektyw; zmieniających się na przestrzeni ponad stu lat kształtów i ról oraz zastosowań roweru. To z jednej strony prezentacja różnorakich odmian i „mutacji" tego urządzenia – od zabawnego bicykla czy welocypedu, poprzez wersje towarzyskie, a także bezprecedensowe: rower-samolot, trycykl (rower-drukarnia uliczna); z drugiej strony pokazanie sylwetek jego użytkowników – mistrzów (m.in. Feliks Więcek – zwycięzca Pierwszego Wyścigu Dookoła Polski, Feliks Rawski – Mistrz Jazdy Królestwa Polskiego) i sympatyków, a także popularnych miejsc do uprawiania tego sportu (np. tor wyścigowy na Dynasach). Wynalazki rowerowe, historie mistrzów i miłośników kolarstwa, najważniejsze wyścigi, wycieczki krajoznawcze i dalekie podróże – to tylko niektóre z tematów prezentowanych fotografii. Opowieść uzupełniają teksty źródłowe z epoki, które w humorystyczny sposób oddają jej atmosferę.

Feliks Rawski, mistrz jazdy Królestwa Polskiego, Polska pod zaborem rosyjskim, 1913, fot. Warszawskie Towarzystwo Cykl

OTWIERAJĄC DRZWI?
23.05–20.08
Warszawa,
Zachęta Narodowa Galeria Sztuki,
pl. Małachowskiego 3
www.zacheta.art.pl

Sytuacja polityczna, propaganda, diagnoza białoruskiego społeczeństwa (zjawisko emigracji ze względu na utrudnione możliwości rozwoju i zarobku), specyfika białoruskiej tkanki miejskiej, tradycja i kultura – to najważniejsze tematy wystawy *Otwierając drzwi? Nowa sztuka białoruska*. Jej pierwsza odsłona miała miejsce w Centrum Sztuki Nowoczesnej w Wilnie. Ta jedna z nielicznych w ostatniej dekadzie wystaw prezentujących nowe trendy w sztuce Białorusi przybliży najważniejsze aktualnie tematy w tym dynamicznie zmieniającym się państwie. Wystawa prezentuje prace artystów mieszkających zarówno w Mińsku, jak i na zachodzie Europy. Tak podzielona białoruska scena artystyczna miała szansę zjednoczyć się w prezentowanym projekcie.
Wystawie towarzyszy katalog wydany przez ŠMC w Wilnie, zawierający eseje kuratora Kęstutisa Kuizinasa, Olgi Szparagi na temat specyfiki społeczeństwa białoruskiego, Leny Prents opisujący korzenie białoruskiej sztuki nowoczesnej oraz Julii Fominy na temat języka tejże sztuki.

Aleksei Shinkarenko: *Białoruka faktografia*, 2007–2010, dzięki uprzejmości artysty

George i Patricia Beacher: z Albumu z Abbotsbury, 1958

MIESIĄC FOTOGRAFII

13.05–12.06
Kraków
www.photomonth.com

W projekcie Alias, stanowiącym główną część krakowskiego Miesiąca Fotografii, artyści wcielają się w wyimaginowanych, a następnie opisanych przez siebie bohaterów. Dzieła, które towarzyszą tym tekstom, to każdorazowo wynik „pobytu" danego artysty w konkretnej fikcyjnej postaci. To eksperyment, który miał się nie powieść, ponieważ nie powinno być tak łatwo przestać być sobą; zerwać z własnymi politycznymi i etycznymi zainteresowaniami. Jednak większość artystów odważnie podjęła to wyzwanie. Prawdziwa tożsamość artystów ujawniona zostanie dopiero na koniec Miesiąca Fotografii.

Efektem tego eksperymentu jest między innymi wystawa *Alias: George i Patricia Beacher*. Wyimaginowani artyści, małżeństwo George Beacher i Patricia Beacher, działali na południowym wybrzeżu Anglii w latach 1968–1975. Ich spotkanie na Uniwersytecie Nottingham w roku 1965 zainicjowało pracę nad układami ciał, które przedstawiali w serii charakterystycznych zdjęć. Realizowali swoje projekty każdego roku w różnych miejscach na południu Anglii. Fotograficzna dokumentacja tych akcji znalazła się w kilku albumach. Tytuł każdego z nich pochodzi od miejsca, gdzie je realizowano. Z oryginalnych siedmiu albumów w stanie nieuszkodzonym zachował się tylko jeden: *Album z Abbotsbury*, którego zawartość prezentowana jest na wystawie.

Miesiąc Fotografii to także szansa dla młodych twórców, których prace oceniane będą w konkursie ShowOff. Z kolei w Sittcom. Award swoje fotografie zaprezentują twórcy już doświadczeni. Miesiąc Fotografii to także okazja do pokazania profesjonalistom swojego portfolio.

Rozmowa z Karolem Hordziejem, dyrektorem artystycznym Miesiąca Fotografii, na str. 114.

MEKSYK, BANGKOK I LIMA

12.05–12.06
Bielsko-Biała, Galeria Bielska BWA,
ul. 3 Maja 11
www.galeriabielska.pl

Twórczość Xawerego Wolskiego jest zapisem konfrontacji różnych wymiarów czasu, w przyrodzie i kulturze, w Polsce i na emigracji. Podróżując po świecie i poznając różne kultury, fascynował się ich dorobkiem, inspirował nimi i wzbogacał język swojej sztuki – tak było m.in. w Carrarze, gdzie rzeźbił w marmurze, w Meksyku i Limie, gdzie fascynowała go glina czy ostatnio Bangkoku, w którym zainteresował się m.in. tradycjami tkackimi i jedwabiem oraz celadonem i jego dziedzictwem w Tajlandii.
Duża, wielowątkowa wystawa *Portret* pokazuje rzeźby, instalacje i obiekty, będąc przeglądem najciekawszych dokonań artysty. Zestawienie prac stworzonych w Meksyku i Tajlandii, funkcjonujących dotąd w odmiennych konteksvtach kulturowych, umożliwi nowe ich odczytanie, pozwoli na dialog pomiędzy dwoma źródłami inspiracji, które – jak twierdzi artysta – „oddalone są w sensie geograficznym, ale mają wiele wspólnego w sensie antropologicznym i wykorzystania materiałów rzeźbiarskich oraz ich funkcji".

Janusz Leśniak: z cyklu *Leśniaki*, Wola Sekowa, 2009

CZŁOWIEK JEST SNEM CIENIA
11.05–7.06
Jelenia Góra, Galeria BWA,
ul. Długa 1
www.bwa-karkonosze.pl

Artysta Janusz Leśniak, od połowy lat 80. fotografujący swój cień, a czasami także cienie innych postaci, wypracował swoją własną, rozpoznawalną stylistykę. Reprezentacja człowieka poprzez jego cień na tych fotografiach jest równie rzeczywista, co złudna. Ta nieoczywistość buduje sensy i pozwala na wielość interpretacji. Od rozważań o obecności artysty w dziele, naznaczeniu kulturowej tradycji i odbiciach realnego świata po symbolikę światła i cienia bogato przedstawianą w historii sztuki. Motyw cienia, który niesie tajemnicę, coś nieuchwytnego, niedookreślonego i niepokojącego zarazem, artysta uczynił głównym tworzywem obrazu. Te niedomknięte konteksty dają odbiorcy szansę na własną narrację. Bo zdaniem autora *siła fotografii polega na tym, że potrafi ona opowiedzieć więcej, niż pokazuje*. Te fotografie nie pokazują nam wyglądu konkretnych miejsc sensu stricte. Są raczej ich metaforą. Mówią więcej o samym autorze. Wielowątkowe cykle fotografii określane jako *leśniaki* i *leśniaki – mandale* są przestrzenią artysty do ujawnienia osobistych odczuć i emocji. Na wystawie *Człowiek jest snem cienia* prezentowane będą także powstające od 1993 roku barwne obrazy.

KONSTRUKCJE Z PAPIERU

21.05–15.07
Berlin, Galeria Collectiva,
Brunnenstraße 152
www.collectivagallery.com

Papier jako podstawowe narzędzie nowoczesnego dizajnu – tak można by określić działania Edith Kollath. Jej indywidualna wystawa *Ever Tried. Ever Sighed* poświęcona jest najnowszym pracom artystki wykonanym z papieru i na papierze – a w szczególności jej serii obiektów *SIGH (Seufzer)*. Papierowe obiekty/stołki wyglądają niczym zgnieciony w momencie zniechęcenia i agresji dużych rozmiarów papier. Powstałe w ten sposób przedmioty zaskakują jednak swoją funkcjonalnością jako meble użytkowe. Projekt jest częścią berlińskiego Międzynarodowego Festiwalu Designu DMY Extended 2011.

EDITH KOLLATH (1977) – absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Hamburgu, dyplom uzyskała na Wydziale Mediów i Rzeźby; a także University of Applied Sciences. Zajmuje się modą i dizajnem. W 2001 roku otrzymała nagrodę 18. edycji ONWARD New Designer Fashion Grand Prix w Tokio. Uczestniczyła w wielu zbiorowych i indywidualnych wystawach na całym świecie.

↑ Edith Kollath: *SIGH*, unikat, papier, epoksyd, włókno szklane, rozmiar ok. 60 cm x 90 cm x 45 cm, kolor: czarny / biały, 2011, dzięki uprzejmości Galerii Collectiva

SERCE NA DŁONI

13.05–11.09
Toruń, CSW Znaki Czasu,
ul. Wały gen. Sikorskiego 13
www.csw.torun.pl

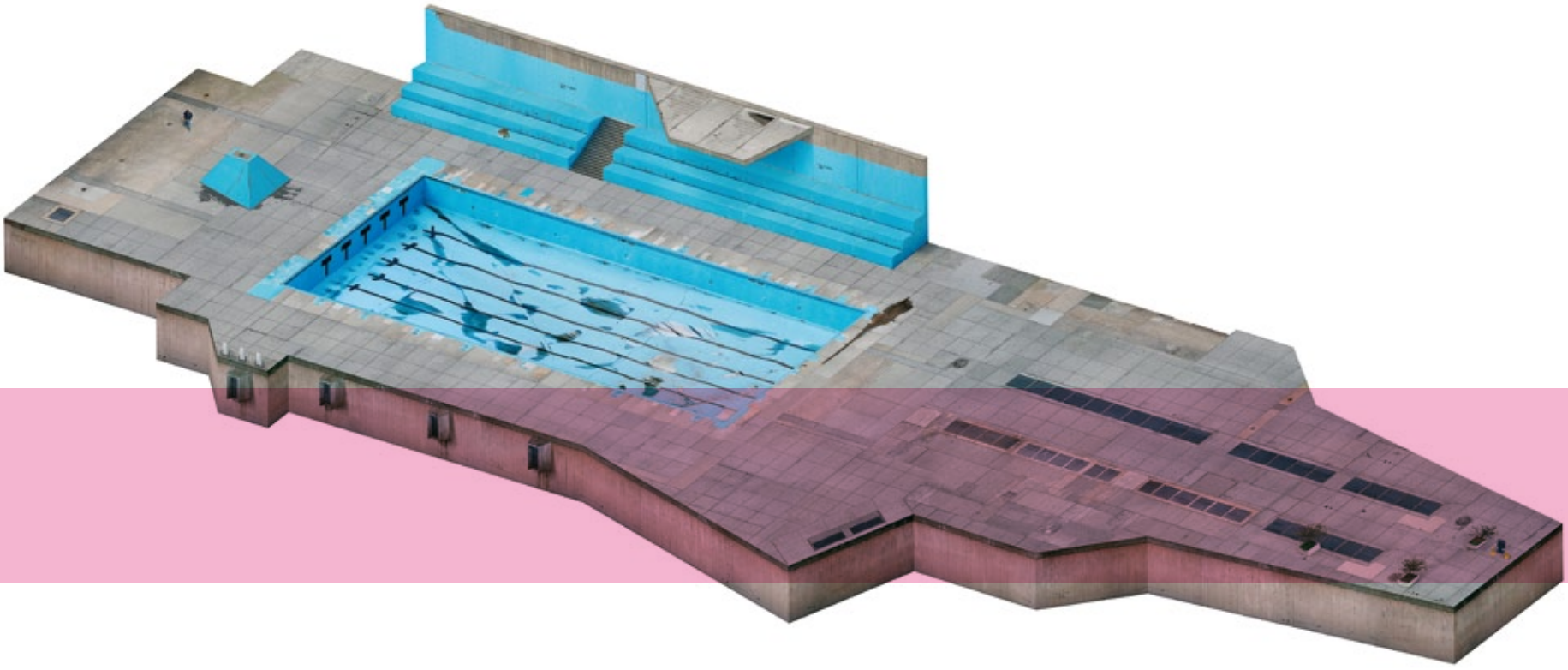
Wystawa Massimo Bartoliniego *Serce na dłoni* inicjuje czteroletni cykl projektów site-specific. *Il cuore in mano (Serce na dłoni)* to tytuł opowiadania Osvalda Liciniego, napisanego w 1913 roku. Historia opowiada o człowieku, który chce podarować swoje serce, lecz jego hojny gest zostaje stanowczo odrzucony. Jest to poetycka metafora zachęcająca do refleksji nad wartością tego, co dajemy, i samego aktu dawania, a przede wszystkim – skłaniająca do namysłu nad wartością samego dzieła sztuki. Je również można uważać za rodzaj podarunku lub zaproszenie do dzielenia z innymi najbardziej subtelnych myśli i emocji. Opowiadanie stanowi tło projektu wystawy Massimo Bartoliniego. Kontrapunktem dla dramatycznej narracji jest melodia tradycyjnej polskiej pieśni *Serce*, zagranej na specjalnych, ręcznie wykonanych organach. Słyszalny głos narratora określa zmiany i intensywność światła w przestrzeni, tworząc rodzaj performatywnego utworu, którego głównymi bohaterami stają się niematerialne elementy: światło i dźwięk.
W centrum tego interdyscyplinarnego projektu łączącego literaturę, teatr, muzykę i sztuki wizualne zostaje umieszczone serce – centrum każdego bytu, miejsce, w którym zaczyna się i kończy życie. Artysta znany jest z umiejętności interweniowania w przestrzeń wystawienniczą w bardzo niemonumentalny sposób. Transformacje przestrzeni za pomocą światła, dźwięku lub ruchu stanowią wyzwanie dla percepcji i zwyczajowych wyobrażeń o wymiarach czasu i przestrzeni.

Massimo Bartolini: *Ouverture per Pietro*, 2006, dzięki uprzejmości artysty i Magazzino Arte Moderna z Rzymu

PLĄDRUJEMY RZECZYWISTOŚĆ
od 7.05
Warszawa, BWA Warszawa,
ul. Jakubowska 16
www.bwawarszawa.pl

† Agnieszka Kalinowska: *Welcome*, 2010, sznurek papierowy, 90 x 350 x 10 cm

Zniszczony modernizm to motyw przewodni pierwszej wystawy nowej galerii BWA Warszawa. Deklaracja „Plądrujemy ruiny rzeczywistości" pojawiła się przed laty na wlepce przygotowanej przez grupę Twożywo. Dzisiaj wydaje się, że doskonale opisuje postawę i ambicje całej formacji polskich artystów; tych, dla których podstawowym punktem odniesienia staje się tradycja modernistyczna – zarówno malarska, fotograficzna, jak i architektoniczna. Wysoki modernizm początku wieku, a także jego lokalne kontynuacje (m.in. socmodernizm) to dla młodych polskich twórców odległe wspomnienie, ale zarazem główna inspiracja, bo najwyraźniej nadal nie potrafimy uciec od modernistycznego marzenia o świecie jako idealnym projekcie, spełnionej utopii społecznego porządku. Stąd powracające do nas obrazy niszczejących blokowisk, zarastającego dziką roślinnością betonu, czystych, konstruktywistycznych malarskich bądź designerskich układów, które po chwili ujawniają własny chaos, rozpadają się na kawałki, stają się nieprzenikalne. Jest tego w naszej sztuce tyle, aby ze spokojem stwierdzić, że bynajmniej nie organizuje się ona wokół kwestii realizmu i nadrealizmu. Wygląda na to, że prawdziwe napięcia przebiegają w innych miejscach.
Na wystawie *Plądrujemy rzeczywistość* swoje prace zaprezentują wszyscy reprezentowani przez galerię artyści: Adam Adach, Jarosław Fliciński, Nicolas Grospierre, Agnieszka Kalinowska, Angelika Markul i Małgorzata Szymankiewicz.



K-POOL I SPÓŁKA
do 22.05
Poznań, Galeria Fotografii pf,
Centrum Kultury „Zamek”,
ul. św. Marcin 80/82
www.zamek.poznan.pl

↑ Nicolas Grospierre: *K-POOL*, 2011

Tytuł najnowszego projektu Nicolasa Grospierre'a *K-Pool i Spółka* nawiązuje do jednej z architektonicznych utopii – opowieści o fikcyjnym basenie unoszącym się na wodzie, opublikowanej przez Rema Koolhaasa w książce *Delirious New York* (1978). Historia powieściowego basenu rozpoczyna się od projektu anonimowego studenta, zaprezentowanego w Moskwie w 1923 roku. Podczas prac nad jego prototypem zauważono zaskakującą prawidłowość – synchronicznie pływający w basenie ludzie mogli wprawić go we wsteczny ruch, zamieniając architektoniczny obiekt w statek dryfujący w wybranym kierunku. Złowieszcza atmosfera stalinowskiego reżimu lat 30. zmusiła architektów-pływaków do podjęcia decyzji o ucieczce, do której ten pływający basen został wykorzystany. 40-letnia podróż przez Atlantyk zakończyła się dotarciem do Nowego Jorku w 1976 roku. – Dotarcie pływającego basenu do celu wielkiej podróży to ostatnie wydarzenie słodko-gorzkiej opowieści Koolhaasa. Co stanie się z jej bohaterami? Czy dane im będzie spełniać młodzieńcze ideały na nowej ziemi? Wystawa Nicolasa Grospierre'a tworzy wizualny zapis historii, (re)konstruuje potencjalny obraz fikcyjnego wehikułu, ale i dokumentuje relikty rzeczywistości, która umknęła utopijnym zamorskim uciekinierom. Naszym oczom ukazują się quasi-archaiczne pseudogrobowce i rakietopodobne wieże, ale i opustoszałe blokowiska, wyschłe akweny oraz przygnębiająco puste wnętrza awangardowych pałaców dla ludu. Zestawiając utopijny basen z rzeczywistą architekturą modernistyczną ZSRR-u, Grospierre dokonuje skontrastowania fikcji i prawdy w architekturze – pisze w tekście do katalogu wystawy Grospierre'a Szymon Kubiak.

NIGREDO

do 20.05
Wrocław, Mieszkanie Gepperta,
ul. Ofiar Oświęcimskich 1/2
www.mieszkaniegepperta.pl

Figurą, do której w swojej wystawie *Nigredo* odwołuje się Daniela Tagowska, jest Tiamat, prastara sumeryjska bogini uosabiająca żeński twórczy potencjał i podstawę wszechrzeczy. Ciało unicestwionej przez boga-mężczyznę Tiamat wykorzystane zostaje do zbudowania świata. Kobieta staje się więc pierwotną materią, tworzywem, którego formowanie i niewidzialne bytowanie warunkuje istnienie i funkcjonowanie uporządkowanego świata.
W wystawie *Nigredo* Tagowska używa motywów zaczerpniętych z wiedzy tajemnej alchemików i przepisuje złożoną symbolikę ich ezoterycznej wiedzy, w której czerń (nigredo) jest barwą Tiamat, pierwotnej nocy i matki wszechrzeczy. *Nigredo* jest też barwą i fazą rozkładu albo rozpuszczenia, czyli procesu niezbędnego według alchemików na drodze do rozwoju, doskonałości i odkupienia. Tiamat to dla alchemików podstawa przemiany, punkt wyjścia i matryca.
– Tagowska opowiada uniwersalne historie – stara się wyrazić uwikłanie w płeć i w tożsamość oraz zrozumieć zagadkę opozycji i współistnienia tego, co duchowe, i tego, co materialne. Baśń zatytułowana *Nigredo* to opowieść o początku przemiany, o zniszczeniu i rozpuszczeniu – o wszechogarniającej Czerni, bez której nie może narodzić się to, co świetliste – tłumaczy Michał Bieniek.

↑ Dy Tagowska: *Pius XII*

BAUHAUS INACZEJ

do 13.05
Poznań, Galeria Piekary, ul. Piekary 5
www.galeria-piekary.com.pl

Wystawa *Das Seine. Forschungsprojekt* to efekt współpracy dwóch artystów Rafała Jakubowicza (Poznań) i Nikoli Radic Lucati (Tel Awiw, Belgrad). Łączy ona ich twórcze zainteresowania z ostatnich lat, których centrum stanowi reinterpretacja modernistycznej formy. Wystawa składa się z dwóch zasadniczych elementów: cyklu fotografii oraz napisu-obiektu.
W serii 14 fotografii, będących elementem szerszego projektu zatytułowanego *As They Stood*, Nikola Radic Lucati zestawia architekturę południowych części Tel Awiwu z widokami pozostałości Sajmište – niemieckiego obozu koncentracyjnego w Belgradzie. Trudno sobie wyobrazić bardziej odległe zestawienie: z jednej strony, proste, lecz eleganckie budynki, dziś już trochę zaniedbane. To od nich rozpoczęła się budowa Tel Awiwu, młodego miasta na skraju pustyni, które wkrótce zdominowało arabską Jaffę. Z drugiej strony, zaniedbane i porzucone wśród dzikiej zieleni zabudowania dawnego obozu koncentracyjnego, których funkcji dziś trudno się domyślić. Te dwa kompleksy budynków łączy jednak forma, której źródła tkwią w Bauhausie.
Do formy Bauhausu odwołuje się też Rafał Jakubowicz. Prezentowany przez niego napis-obiekt to współczesna reinterpretacja modernistycznej typografii. Po inspirację Jakubowicz sięga do twórczości ucznia Bauhausu, Franza Ehrlicha, który opuściwszy mury uczelni, stał się więźniem obozu koncentracyjnego w Buchenwaldzie. Szkolne umiejętności posłużyły mu do wykonania, cynicznie przywołującego rzymską maksymę, napisu na bramie obozu: „Jedem das Seine", później zaś, już po uwolnieniu, do projektowania obozowych zabudowań.

Rafal Jakubowicz: *Fiasko*, 2011 →

KULTURALNIE O PREZYDENCJI

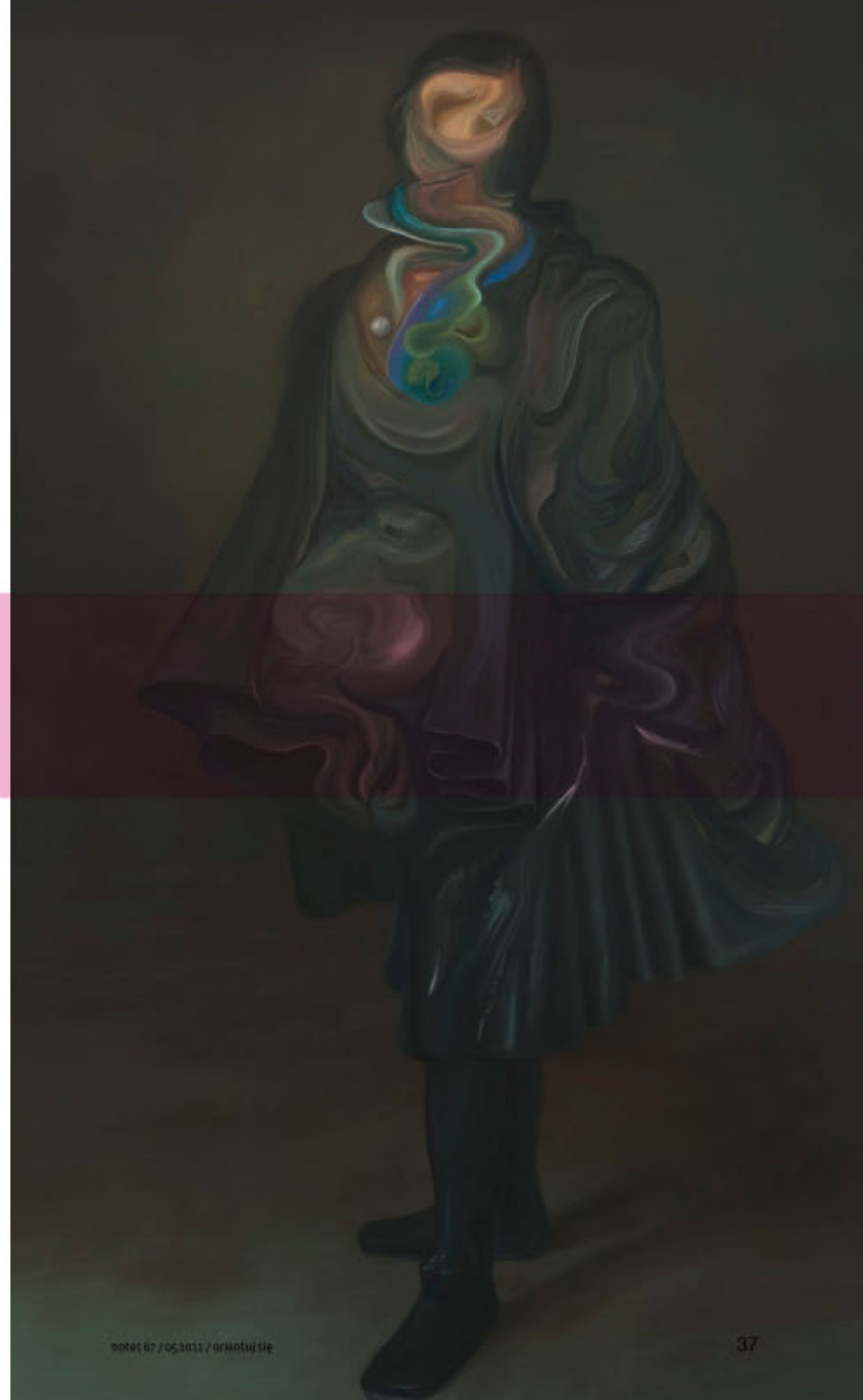
14–15.05
Warszawa, Lokal Użytkowy,
ul. Brzozowa 27/29
www.lokaluzytkowy.org

Co chcemy pokazać podczas prezydencji – co wybrano i dlaczego? Niedocenione aspekty polskiej kultury – to jeden z tematów, który będzie poruszany podczas cyklu debat o polskiej prezydencji w Unii Europejskiej. Pierwsza z nich będzie dotyczyła odbioru kultury, problemu niewykształconego społeczeństwa i tworzenia „sztuki dla sztuki". Goście kolejnego panelu opiszą finansowanie i przeszkody w funkcjonowaniu NGO-sów nakierowanych na kulturę. Debata będzie miała za zadanie poruszyć problem pozyskiwania środków oraz traktowania organizacji zajmujących się kulturą. Co w ich przypadku oznacza hasło „non-profit"? Jakie są ich cele i jaki sposób finansowania? Drugi dzień rozpocznie się przedstawieniem imprez kulturalnych odbywających się podczas Prezydencji. Ostatnie dyskusje skupią się wokół sposobów promocji kultury oraz polskich przygotowań a doświadczeniami krajów po prezydencji. Dyskusjom towarzyszyć będą projekcja filmów Tomasza Bagińskiego, koncert zespołu Straightminds oraz występ teatralny Theatre du Jeune-Colombier.

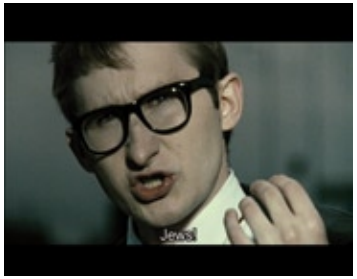
WIARA W FARBĘ

do 28.05
Warszawa, Galeria Kolonie,
ul. Bracka 23 m. 52
www.galeriakolonie.pl

Najnowsze obrazy Śliwińskiego zaludniają posągowe figury, wielkoformatowe płótna spowija mrok, tęczową paletę zastąpiły zgniłe zielenie, ochry i brązy, zaś ekspresyjne kompozycje ustąpiły klasycznym układom postaci i czystym tłom. Tylko szczegóły zdradzają, że cały czas jesteśmy w krainie, która zrodziła się w głowie tego samego malarza – tyle że bardziej dojrzałego i pewnego swoich artystycznych wyborów. To ciągle fantasmagorie, jednak podane w bardziej przekonujący, bo – paradoksalnie – realistyczny sposób. W obrazach prezentowanych na wystawie *In Paint We Trust* znajdujemy też znane z wcześniejszych realizacji Śliwińskiego poczucie humoru – jak zwykle dyskretne, zaakcentowane gdzieś w rogu obrazu czy wręcz tylko zasygnalizowane tytułem.
Paweł Śliwiński deklaruje, że wierzy w farbę, nie zaś w malarstwo. To ostatnie, do cna upupione, oskarżone o spowodowanie wszelkich możliwych kryzysów sztuki najnowszej, odradzające się i obumierające w nieznośnie przewidywalnym cyklu, nieustannie rozbierane na czynniki pierwsze – nieodwołalnie straciło swój dawny czar. Malarstwo to ofiara przemian w artystycznych hierarchiach ostatnich dekad, ale farba? *In Paint We Trust!* Zakazany owoc zawsze smakuje najlepiej – zdaje się mówić Śliwiński.



Paweł Śliwiński: *Seravillo*,
195 x 146 cm, olej na płótnie, 2010,
dzięki uprzejmości Galerii Kolonie →



HISTORIA W SZTUCE

20.05–25.09
Kraków, MOCAK, ul. Lipowa 4
www.mocak.com.pl

Międzynarodowa wystawa 44 artystów ukazuje alternatywny i krytyczny obraz historii. Jednym z głównych celów prezentowania ponad 120 prac jest analiza zależności pomiędzy historią a sztuką, przyjrzenie się obiegowemu obrazowi historii oraz pokazanie kontekstowych przekłamań i nieścisłości występujących w dokumentacji wydarzeń historycznych. Dodatkowo została zaakcentowana rola indywidualnych interpretacji oferowanych przez sztukę.
Wystawa *Historia w sztuce* należy do cyklu ekspozycji, którego celem jest pokazanie, jak problem rozpoznany społecznie, pozornie jasny dla wszystkich, jest postrzegany przez artystów i jak odmiennie może być interpretowany. W ten sposób ujawniony zostanie mechanizm sztuki – widzieć jak najszerzej i jak najróżnorodniej. A za nim podstawa tolerancji – fascynacja różnymi postawami i interpretacjami.
Prezentowani artyści to m.in. Mirosław Bałka, Yael Bartana, Hubert Czerepok, Edward Dwurnik, Tadeusz Kantor, Grzegorz Klaman, Tomasz Kozak, Katarzyna Kozyra, Zofia Kulik, Robert Kuśmirowski, Zbigniew Libera, Józef Robakowski, Paweł Susid, Władysław Strzemiński, Krzysztof Wodiczko, Artur Żmijewski.

DYNAMIKA ŚMIERCI

do 3.07
Warszawa, CSW Zamek Ujazdowski,
ul. Jazdów 2
www.csw.art.pl

Trzy nielegalne emigrantki opętane przez izraelskiego artystę. Ostatnie dni Trzeciej Rzeszy widziane oczyma kochanki Adolfa Hitlera. Dziecko zmienione w marionetkę przez diabolicznego ojca. Wreszcie belgijska surrealistka, której nigdy nie było. Tragiczne żarty, ostateczne wyznania, misterne mistyfikacje i świat widziany zza grobu przez „dynamicznego umarłego" – za tym wszystkim stoi Roee Rosen – malarz, pisarz, filmowiec, laureat nagrody Orizzonti na 67. Festiwalu Filmowym w Wenecji w 2010 roku, cieszący się zasłużoną sławą najbardziej prowokacyjnego intelektualnie współczesnego artysty w Izraelu.
Wystawa *The Dynamic Dead* Roee Rosen jest prezentacją kluczowych projektów z dorobku artysty i podsumowaniem dwóch dekad jego pracy na polu tyleż ryzykownych, co inspirujących idei. Świat sztuki zwrócił uwagę na Roee Rosena w 1997 roku, kiedy w pracy *Live and Die as Eva Braun (Żyć i umrzeć jako Eva Braun)* zaproponował odbiorcom wcielenie się w kochankę Adolfa Hitlera i przyjęcie jej punktu widzenia ze wszystkimi tego politycznymi, etycznymi i erotycznymi konsekwencjami. Obok Evy Braun Rosen przedstawia dwie kolejne narracje rozgrywające się na pograniczu fikcji i rzeczywistości: *Justine Frank 1900–1943* i *Confessions (Wyznania).* W pierwszym z projektów Rosen kreuje postać (a także dzieło) fikcyjnej międzywojennej surrealistki, belgijskiej Żydówki nazwiskiem Justine Frank. *Confessions* to swoista spowiedź artysty, „kamień milowy w historii deprawacji i czystego zła", ostateczne wyznanie, które Rosen wkłada w usta trzech kobiet, nielegalnie przebywających w Izraelu emigrantek.

↑ Yael Bartana: *Mary Koszmary*, kadr wideo, 2008

Roee Rosen: *Justine Frank*, Paryż, 1928 →

POZA PRZESTRZENIĄ, UMYSŁEM I ŻYCIEM

5–15.05
Łódź
fotofestiwal.com

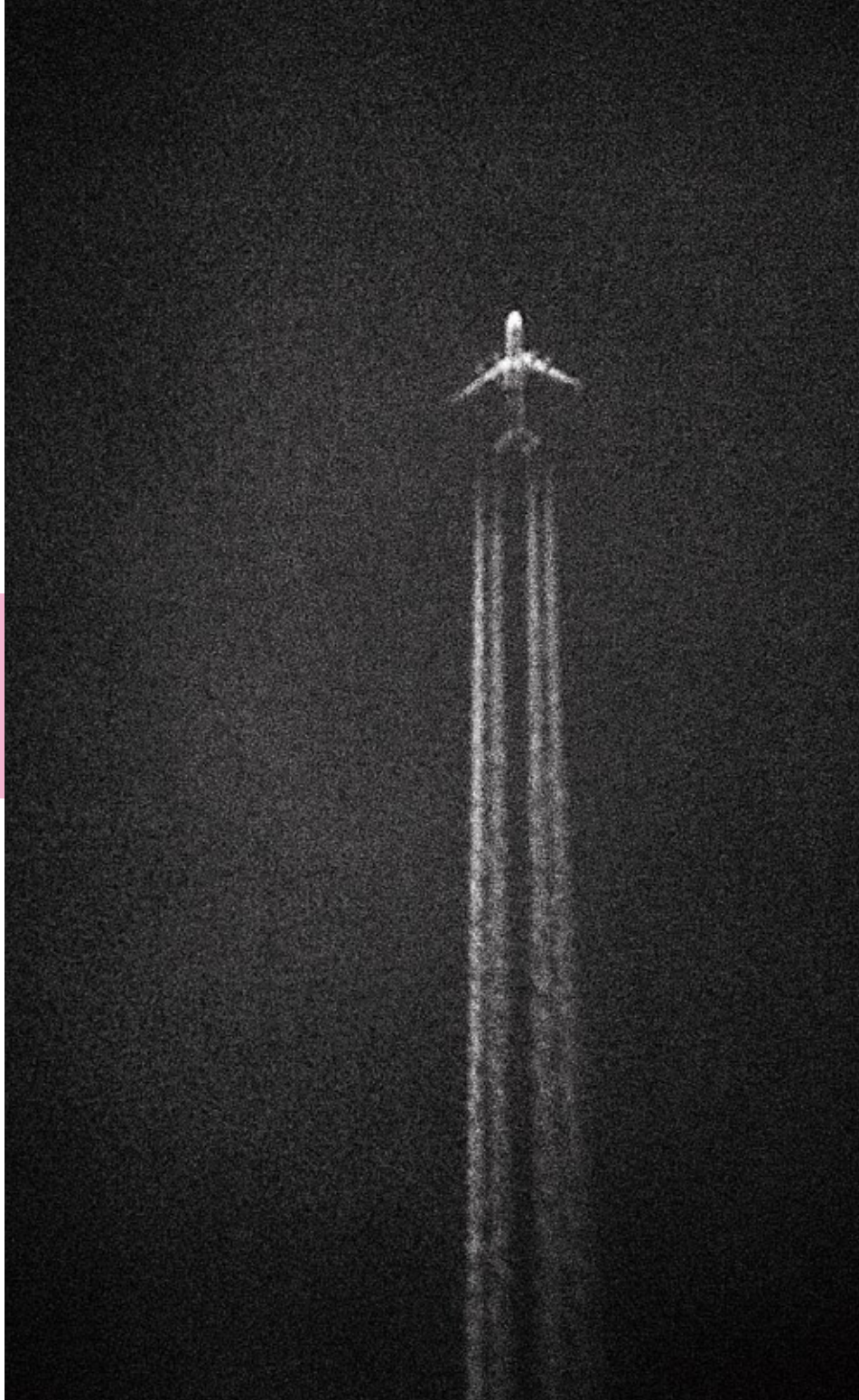
Centralnym punktem 10. edycji Fotofestiwalu będą dwie wystawy: *Out of Life* i *Out of Mind*. Kluczem do zrozumienia tej ostatniej staną się pojęcia „obsesji", „iluzji" i „fantazji". Wszystkie z dwunastu prezentowanych projektów łączy odniesienie do problemu tożsamości oraz niecodzienny sposób prezentowania rzeczywistości. W tej ekspozycji znajdą się m.in. prace takich fotografów jak: Erwin Olaf i Levi van Veluw. Z kolei wystawa *Out of Life* to studium socjologiczne, w którym artyści i kuratorzy poruszają tematy alienacji, samotności i ucieczki. Wśród wystaw towarzyszących znajdą się premiery fotograficzne – najważniejszą z nich jest projekt znanego rosyjskiego fotografa Alexeya Titarenki. Poetycka wizja Łodzi została zrealizowana specjalnie dla galerii Atlas Sztuki. Z kolei wystawa *Energia czasu. Archiwum Dalkii* to nieprezentowany do tej pory zbiór fotografii powstałych w Łodzi w latach 1922–1940. Dokumentują one dynamicznie rozwijające się miasto i przebudowę łódzkiej elektrowni.

DANE

7.05–4.06
Warszawa, Galeria Leto, Soho Factory,
ul. Mińska 25
www.leto.pl

Projekt Wojciecha Pusia *Given* – inaugurujący działalność Galerii Leto w nowym miejscu – tworzy świat fantazmatów, domysłów i wyobrażeń. Zbudowany jest wokół historii jednego zdarzenia – porwania czteroletniej dziewczynki Madeleine McCann w kurorcie Luz (Światło) w Portugalii w 2006 roku. Projekt zrealizowany został w wielu mediach (film, instalacje świetlne, neony, ścieżka dźwiękowa, field recordings). Tworzy on opowieść o efekcie motyla, teleportacji wątków, reinkarnacji motywów w świecie ogromnego zapotrzebowania na „sensację" i „wydarzenie" oraz wszechobecnego poszukiwania nowych celebrytów.
Film *Given* łączy w sobie cechy rasowego kryminału i opowieści o medium – „wędrującym świetle" i „kinowości". Kolejne rozdziały dają nam złudzenie zbliżania się do upragnionego momentu rozwiązania zagadki zniknięcia Madeleine, kolejne wątki mnożą kolejne przypuszczenia, kolejne „dane" ukazują niezliczone serpentyny możliwości, domysłów, pobocznych wątków i odwołań – chociażby do motywów romantycznych czy rozwiązań formalnych typowych dla „film nor".

WOJCIECH PUŚ (1978) – artysta wizualny, pracuje ze światłem, wideo i filmem. W 2004 roku uzyskał dyplom na Wydziale Operatorskim w łódzkiej PWSFTViT. W swoich filmach łączy filmową wizualność i dźwięk, sugerując widzowi za pomocą soundtracku i montażu możliwość nieistniejącej fabuły. Jego obiekty/instalacje świetlne i instalacje wideo odnoszą się do tematu szeroko pojętej kinowości i imitacji rytmów i zjawisk natury.



Wojciech Puś: *Given*, kadr z filmu, 2011 →

KOMIKS BĘKARTEM KULTURY

do 31.05
www.facebook.com/pages/Inicjatywa-Komiks-B%C4%99kartem Kultury/147699168628556

Inicjatorzy akcji społecznej *Komiks bękartem kultury* sprzeciwiają się ramowemu programowi planowanego na wrzesień Europejskiego Kongresu Kultury, który organizowany jest przez Narodowy Instytut Audiowizualny. Przyczyną niezadowolenia jest zupełne pominięcie przez organizatorów kongresu gałęzi sztuki, jaką jest komiks. Autorzy otwartego listu protestacyjnego, m.in. Sebastian Frąckiewicz i Jakub Oleksak, argumentują, że w krajach takich jak Belgia, Francja czy Szwajcaria komiks odgrywa niebagatelną rolę. Także w Polsce jest istotną, choć wciąż niszową dziedziną sztuki.
– W wyniku polityki kulturalnej tylko niektóre zjawiska ukazywane są jako reprezentatywne, atrakcyjne i wartościowe, inne zaś zostają pominięte lub odrzucone – czytamy w opisie planowanej podczas kongresu dyskusji *Niebezpieczne związki. Władza a kultura*. W przypadku kongresu wykluczony został komiks – twierdzą organizatorzy sprzeciwu i organizują zbiórkę podpisów pod listem.

OKTOGON

do 25.06
Berlin, Galeria Żak-Branicka, Lindenstrasse 35
www.zak-branicka.pl

Roman Opałka znany jest przede wszystkim ze swojego konceptualnego i rozpisanego na całe życie projektu 1965/1-∞, który polega na nanoszeniu na powierzchnię płótna kolejnych cyfr. Każdy obraz jest zawsze tych samych rozmiarów (195 x 135 cm). Do dzisiaj Opałka doszedł do liczby 5 590 000. Jego działanie ilustruje logikę postępu – celem jest tworzenie wizualnej i piktograficznej reprezentacji czasu. Jednocześnie jego obrazy w pewnym sensie definiują czas.
Z okazji 80. urodzin artysty pokazanych zostanie osiem autoportretów fotograficznych artysty. Stanowią one integralną część jego życiowego projektu – poszczególne cykle obrazów prezentujące serie cyfr artysta wieńczy wykonaniem autoportretu. Niezwykła jest sama metoda wykonywania zdjęć: Opałka stara się, by wszystko – oprócz zmian generowanych w wyglądzie artysty przez czas – pozostało takie samo. Artysta używa tego samego światła, staje w tej samej odległości od obiektywu, tytuł każdego autoportretu jest cyfrą, na której Opałka zakończył swoją pracę. Ich zawieszenie w przestrzeni galeryjnej odpowiada wzrostowi samego artysty: oczy spoglądające na widza z portretów odpowiadają rzeczywistemu poziomowi oczu artysty.

Roman Opałka: Opałka 1965/1, fotografia, dzięki uprzejmości artysty →

PALIMPSEST
do 29.05
Cieszyn, Galeria Szara, ul. Srebrna 1
www.galeriaszara.pl

W swoich filmach artystka Pia Borg łączy kolaż, rysunek i animację poklatkową, uzyskując eklektyczny wizualny styl. Na wystawie zaprezentowane zostaną jej trzy prace wideo. Film *Palimpsest* odtwarza proces rekonstrukcji wnętrza domu na przełomie trzech stuleci. Te trzysta lat skrócono tutaj do dziesięciu minut i ukazano poprzez połączenie „filmu poklatkowego", realnego czasu filmowego oraz animacji poklatkowej. Kamera jest nieruchoma, to „przestrzeń" w jej kadrze zmienia się, ulega samozniszczeniu i rozwija się wraz z upływem czasu. Historyczne okresy przeciwstawione są stereotypom oraz utartym znaczeniom, poprzez które rozumiemy skonstruowane znaki i odniesienia do siedemnastowiecznego, osiemnastowiecznego i dziewiętnastowiecznego malarstwa oraz wczesnego kina. Życie przedstawione jest poprzez codzienne rytuały pracy oraz domowe obowiązki.
Z kolei *Footnote* przedstawia monotonny świat, w którym dwie wyalienowane postacie tajemniczo zmieniają symbole w celu ujawnienia tradycji i autorytetu. Nuty, zegary, metronom, a nawet wzory sukienki funkcjonują jako znaki ciągłej kontroli. Napięcie i strach budowane są poprzez powtarzalny rytm, dopóki symbole postaci w końcu nie zostaną zmienione.
W filmie *Automaton* choreografia postaci jest kontrolowana poprzez zautomatyzowane działania, jako że ona sama zmaga się z bezruchem i powtarzalnością.

↑ Pia Borg: *Palimpsest*, kadr wideo, 2009

NIE MA CZASU NA SHOW
od 7.05
Warszawa, Soho Factory, ul. Mińska 25
www.piktogram.org

Piktogram Talking Picture Magazine – wystawa w formie magazynu – teraz poszerzona zostanie o kolejny wymiar i przeniesie się z kartek w przestrzeń postindustrialnego budynku efektownie zaadaptowanego przez Biuro architektoniczne Projekt Praga. „Piktogram" oraz powiązana z magazynem nieformalna organizacja Bureau of Loose Associations po sześciu latach efemerycznych zawłaszczeń na wystawy tak niespodziewanych miejsc jak pokoje hotelowe, Giełda Papierów Wartościowych czy sale kinowe otwiera siedzibę, w której odbywać się będą: wystawy, koncerty, imprezy, projekcje filmowe, warsztaty, wykłady i dyskusje panelowe. Znajdzie się tam również przestrzeń przeznaczona na wydarzenia związane z publikowaniem, drukiem, nagrywaniem, dystrybucją. Będzie to „wystawa jako księgarnia" lub „księgarnia jako wystawa". Na zaproszonych do współpracy nad projektami *site-specific* artystów lub kuratorów będzie czekał pokój gościnny – wybudowany we wnętrzu pofabrycznej przestrzeni, mały drewniany domek. Dla spragnionych znajdzie się partyzancki bar/kawiarnia, a dla zmęczonych zgiełkiem miasta – ogród.

Fot. Szymon Rogiński →

DOC ART REVIEW
6–15.05
Warszawa, Kinoteka, Plac Defilad 1
www.planetedocff.pl

W tym roku po raz pierwszy w historii festiwalu Planete Doc Review najlepsze filmy dokumentalne poświęcone sztuce, artystom i wydarzeniom artystycznym zawalczą o nagrodę Doc Art Review. W ramach tej sekcji konkursowej zaprezentowane zostaną nie tylko filmy poświęcone sztukom wizualnym, ale też wideoarty, filmy poświęcone architekturze, fotografii, modzie, sztuce dramatycznej, a nawet sztuce kulinarnej i książce artystycznej.
Tej ostatniej poświęcony jest film *Zróbmy najpiękniejszą książkę świata* opowiadający o Gerhardzie Steidlu, właścicielu słynnego domu wydawniczego w Göttingen, w którym produkowane są najwspanialsze albumy na świecie.
Z kolei *Sztuka Woodmanów* pokazuje perypetie rodziny odnoszących sukcesy artystów. Matka jest ceramiczką, ojciec malarzem, syn zajmuje się nowymi mediami, a córka Francesca była wybitną fotograficzką.
Natomiast *Ściśnięci* to krótkometrażowy, surrealistyczny i humorystyczny obraz słynnej multimedialnej artystki i reżyserki, uznanej przez MOMA za jedną z najciekawszych przedstawicielek feminizmu we współczesnej sztuce. W ramach sekcji pokazanych zostanie 13 filmów.

↑ C. Scott Willis: *Sztuka Woodmanów*, kadr wideo, 2010

OSTATNIE WIEŚCI
15.05–3.07
Warszawa, Lokal 30, ul. Foksal 17b/30
www.lokal30.pl

Przestrzeń galerii zmieniona w strefę katastrofy, rodzaj domu zniszczonego przez tornado. Ruiny przybierają postać trzypoziomowego modelu rzeczywistości: przestrzeni serialu (sit-comu), instalacji oraz pokoju newsów. *Apocalypso Place* oraz *Last News* to nowa wersja wielowymiarowej medialnej rzeźby, która przez nagromadzenie i nadmiar informacji w ironiczny sposób odnosi się do historii oraz współczesnej rzeczywistości mediów. Instalacja pokazuje, że sposób i forma prezentowania telewizyjnych *newsów* o tragediach ludzkich (tj. trzęsienia ziemi, katastrofy, wypadki etc.), przez potraktowanie ich jako kolejnego produktu na sprzedaż, zabiera im znaczenie i powagę.
W pierwszej sali na wolno stojącej ścianie będzie wyświetlona projekcja wspomnianego serialu – komedii o zdegenerowanej rodzinie, której społeczne interakcje, a nawet język, określone są na podstawie reklam. W pustce katastrofy fragmenty reklam ciągle migotają na ekranach telewizorów i wywołują efekt echa. Szczęśliwi mieszkańcy *Apocalypso Place* zdają się nie zwracać uwagi na otaczający ich rozpad. Destrukcja czy wiecznie trwający rozpad jest dla nich normalną codziennością; siedzą na sofie, oglądają program *MS NBC 24-Hour Disaster* oraz *Survival News Channel* zapowiadane przez znanego newsmana Guya Smitha. Apogeum zostaje osiągnięte, kiedy program Guya Smitha MSNB News przedstawia na żywo historię mieszkańców *Apocalypso Place*. Rezydenci odgrywają katastrofę z dużym entuzjazmem, aby za chwilę zobaczyć się na ekranach telewizorów.

↑ Christoph Draeger i Reynold Reynolds: *Apocalypso Place and the Last News*, 2001–2011

VIDEO RE:VIEW
18.05–26.06
Katowice, Galeria Rondo Sztuki,
Rondo im. Gen. Jerzego Ziętka 1;
Galeria BWA, al. Wojciecha Korfantego 6
www.rondosztuki.pl;
www.bwa.katowice.pl

Głównym wydarzeniem pierwszej edycji Festiwalu Video Re:view jest prezentacja prac z 13. Videonale Bonn, jednego z najstarszych biennale sztuki wideo w Europie, znanego z zaskakujących sposobów prezentacji wideoartu.
Ważny element festiwalu stanowi projekt nawiązujący do historii kina *Wejście sztuki wideo na dworzec w Katowicach. Kino (re)wizytowane przez sztukę wideo*. W programie znajdzie się również prezentacja najnowszego filmu Santiago Sierry *No, Global Tour*. Obraz ten jest relacją z „globalnej" podróży instalacji *No*, która swój przystanek miała m.in. w czasie zeszłorocznego Festiwalu Ars Cameralis. W czasie festiwalu odbędzie się także premiera książki *Labirynt pamięci. Oblicza zła 1939–2009*, będącej podsumowaniem wystawy sztuki wideo, która odbyła się w Katowicach dwa lata temu.
Ciekawa jest także oferta warsztatowa festiwalu. Grupa artystyczna Mühlenkampf z Kolonii przygotowała program międzynarodowej wymiany *Przestrzenie świata. Sąsiedztwo*. Młodzież z Polski i Niemiec będzie miała szansę razem badać wpływ mediów i technologii na sztukę i rzeczywistość społeczną. W ramach festiwalu odbędą się także prowadzone przez Georga Elbena, dyrektora Videonale, warsztaty dla młodych kuratorów poświęcone zagadnieniom związanym z prezentacją sztuki wideo.

↑ Almagul Menlibayeva: *Steppen Police*, kadr wideo, 2010

PUNKT OBSERWACYJNY

27.05–24.06
Gdańsk, Gdańska Galeria Miejska 1,
ul. Piwna 27/29
www.ggm.gda.pl

Przypadkowe zdarzenia i procesy zachodzące w rodzinnym ogrodzie artystki Joanny Fluder to lejtmotyw wystawy *Punkt obserwacyjny*. Im dłużej mieszka z dala od miejsca związanego z dzieciństwem, tym bardziej sposób postrzegania go ulega zmianie. Zmienia się z mieszkańca w obserwatora.

Na wystawie pokazana zostanie m.in. instalacja wideo, która pozwoli odbiorcom wejść w rolę podglądacza. Część filmów to dzieło przypadku – bez scenariusza, planu czy ekipy, kręcone zza szyby, zazwyczaj z tego samego miejsca. Istotne jest działanie wizualne i wszelkie niuanse wynikające z ograniczeń filmowania z ukrycia. Autorka próbowała złapać esencję, tego co dzieje się w zasięgu wzroku, wybierając, aranżując, a jednocześnie nie kontrolując wydarzeń. Są to momenty z codziennego życia, nabierającego nowego znaczenia poprzez sposób, w jaki zostały uchwycone. Tu gra toczy się pomiędzy widzem, podglądającym a podglądanym, gdzie zacierają się granice między teraźniejszością i przeszłością, rzeczywistością i fikcją.

Joanna Fluder ukończyła wydział malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Brała udział w wielu wystawach zbiorowych, m.in. w CSW Łaźnia, we Freies Museum Berlin, w Kolonii Artystów PGR ART. Zajmuje się malarstwem i wideo. Mieszka i pracuje w Gdańsku.

↑ Joanna Fluder: z cyklu *Punkt obserwacyjny*, kadr wideo

NIEWIEDZA

16.05–10.06
Poznań, Galeria Pies, Galeria Pies,
ul. Dąbrowskiego 25a
www.galeriapies.pl

– Lepiej jest nie wiedzieć, niż wiedzieć źle. Niewiedza wyskakuje jak królik z kapelusza, podbiega do nas i prosi, żeby wziąć ją na ręce. Łatwo jest ulec wrażeniu, że pogłębianie naszej wiedzy i zainteresowań doprowadzi nas do szczęścia i samorealizacji, tymczasem lepiej wsunąć palce w mięciutkie białe futerko – czytamy w enigmatycznym opisie do *Niewiedzy*, indywidualnej wystawy Małgorzaty Szymankiewicz.

MAŁGORZATA SZYMANKIEWICZ (1980) – absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Artystka w swoich obrazach i instalacjach w sposób abstrakcyjny testuje rzeczywistość, łączy obszary z pozoru odległe: w pracy *Komfortowa sytuacja* k-dron niezwykłą geometryczną bryłę obkleiła masowo produkowanym w PRL-u materiałem tapicerskim. Osobliwa treść informacji na temat obecnej wystawy doskonale więc wpisuje się w strategię, jaką obrała artystka.

↑ Małgorzata Szymankiewicz: Bez tytułu, akryl na płótnie, 165 x 165 cm, 2011

SŁODKA ABERRACJA

25.05–30.06
Warszawa, Galeria LeGuern, ul. Widok 8
www.leguern.pl

W aberracji, błądzeniu Marta Deskur odnajduje potencję do tworzenia nowych wartości i redefinicji normy. Zjawisko aberracji to nie tylko temat prezentowanych prac, ale także zabieg formalny użyty przy ich tworzeniu. Artystka podejmuje temat nietolerancji ze względu na religię, orientację seksualną, płeć, pochodzenie etniczne. Zwraca uwagę na ludzką skłonność do fobii, ksenofobii oraz hipokryzji.
– Spośród już stworzonych elementów takich jak dzieła sztuki, ludzie, symbole czy fotografie z mojego własnego archiwum buduję nową jakość, gubiąc się czy błądząc po drodze zarazem – wyjaśnia artystka.
Swoje narzędzie działania – fotografię – traktuje zgodnie z definicją aparatu (*aparratus*) wprowadzoną przez Viléma Flussera, która brzmi: aparat to narzędzie symulujące myśli, które staje się atrakcyjnym przedmiotem rozważań filozoficznych, bo tworzy pojęcia.
Wystawa *Słodka aberracja* zorganizowana przy współpracy Galerii Le Guern i Galerii Studio odbywa się jednocześnie w dwóch miejscach, a także na trasie pomiędzy nimi. Podzielony na siedem części film *Ja Marta, Siedem stacji* prezentowany jest w siedmiu różnych miejscach. Pierwsza stacja znajduje się w Galerii Studio, ostatnia w Galerii Le Guern.

↑ Marta Deskur: *Siostra Picolina*, 2010, fotografia, dzięki uprzejmości Galerii Le Guern i Galerii Studio

PORTRETY

5–27.05
Łódź, Zona Sztuki Aktualnej, ul. Tymienieckiego 3
www.zona-art.pl

Wystawa *Power* autorstwa duetu Zuzy Krajewskiej i Bartka Wieczorka jest rodzajem instalacji foto-wideo, pokazuje różnorodne techniki, sposoby, pomysły, z których artyści korzystali, portretując ludzi znanych, anonimowych modeli i swoich przyjaciół. *Power* jest wystawą przekrojową, nie pokazuje jednej zamkniętej serii, lecz podejście Krajewskiej i Wieczorka do fotografii portretowej.
– Ważne jest wrażenie intensywności, które towarzyszy nam od pięciu lat wspólnej pracy. W skład instalacji wchodzą zarówno portrety sławnych ludzi, jak i nasze prywatne zdjęcia oraz zdjęcia z wcześniej prezentowanych serii: *Traces*, *Backstage Stories*, *Boyeurism* – wymieniają artyści.
Zuza Krajewska i Bartek Wieczorek dopiero od kilku lat tworzą wspólne projekty. Wcześniej Wieczorek był projektantem mody i stylistą. Krajewska natomiast od zawsze kojarzona była z „mocnymi" i kontrowersyjnymi tematami. Na wystawie *Nowi dokumentaliści* zaprezentowała cykl fotografii ludzi z bliznami, fizycznymi uszkodzeniami. Jako duet Krajewska i Wieczorek zasłynęli serią portretów.

↑ Zuza Krajewska & Bartosz Wieczorek: *Ewelina*, z wystawy *Portrety*

MIMO SENNOŚCI RUSZAJMY W MIASTO

14.05

Ziewająca Maria Skłodowska-Curie zwyciężyła w konkursie na plakat promujący tegoroczną Noc Muzeów w Warszawie! Plakat odwołuje się do poczucia humoru, co cenne przy „rocznicowych" projektach. Promuje najpopularniejszą imprezę kulturalną, w której w tym roku uczestnicy ponad 180 instytucji.
Zgłoszenia do konkursu nadesłane zostały z całej Polski oraz z zagranicy (m.in. z Włoch, Hiszpanii i Czech). Zapytania w sprawie konkursu nadchodziły nawet z odległej Kuby. Po zarejestrowaniu wszystkich projektów zgłoszonych do konkursu na okazało się, że jest ich ponad 1100.
Konkurs skierowany był do studentów i absolwentów kierunków artystycznych oraz wydziałów projektowania szkół wszystkich szczebli z kraju i z zagranicy. Plakat nawiązywać miał do osoby dwukrotnej zdobywczyni Nagrody Nobla, rodowitej warszawianki Marii Skłodowskiej-Curie.
Konkurs organizowany był przez Fundację Bęc Zmiana na zlecenie m.st. Warszawy – organizatora Nocy Muzeów w Warszawie.

I nagroda, projekt: Adam Świerżewski (Gdańsk)

BUM PAŁACYKU RUŃ!

14.05, g. 19–24
Warszawa, Pałacyk Konopackiego, ul. Strzelecka 11/13

Jeden z najcenniejszych budynków na warszawskiej Pradze rozpadnie się. Ale będzie to tylko złudzenie – mówi uczestnik projektu Piotr Kojta Kowalski, przygotowujący akcję wspólnie z kolektywem PRECEL. Dodaje, że happening ma zwrócić uwagę na zrujnowaną architekturę tego XIX-wiecznego zapomnianego obiektu.
Instalacja dźwiękowa *Boom Pałacyku Ruń*! oparta na odgłosach towarzyszących rozbiórkom i wyburzeniom budynków będzie prezentowana o każdej pełnej godzinie. W programie także spotkanie z architektami i zwiedzanie zabytkowego ogrodu wokół pałacyku.

DIALOGOWANIE
do 15.05
Nowy Jork, Galeria Ludlow 38
38 Ludlow St.
www.polishculture-nyc.org

Na pierwszej indywidualnej wystawie Józefa Robakowskiego w USA pokazane zostaną prace, w których artysta wchodzi w dialog z innymi twórcami. Obejrzeć będzie można filmy, które powstały, gdy artysta działał w Warsztacie Formy Filmowej, m.in. *Rynek* (1970) zrealizowany we współpracy z Ryszardem Meissnerem i Tadeuszem Junakiem, a także *Test I* (1971). Pokazany zostanie także *Uwaga: Światło! / Attention: Light!*, który powstał we współpracy z Paulem Sharitsem i Wiesławem Michalakiem w 2004 roku.
Na wystawie twórczość Józefa Robakowskiego zaprezentowana zostanie także w kontekście politycznym. Istotne są tu przede wszystkim eksperymenty tworzone w odpowiedzi na stan wojenny. Szeroko omówiona jest także działalność Galerii Wymiany, która otwarta została w 1978 roku w mieszkaniu artysty.

↑ Józef Robakowski: *Państwo wojny*, fotografia, dzięki uprzejmości artysty

DEKONSTRUKCJA WŁADZY
do 31.08
Poznań, Art Stations Foundation,
ul. Półwiejska 42
artstationsfundation5050.com

Jenny Holzer centralnym elementem swojej twórczości uczyniła tekst. To właśnie poprzez medium, jakim jest język, artystka bada kwestie autorstwa i władzy, mówiąc o tak ważkich i delikatnych aspektach, jak nadzieja, rozpacz, potrzeba i tęsknota.
Na poznańskiej wystawie zaprezentowane będą trzy cykle obrazów. Na pierwszy z nich składają się obrazy olejne przedstawiające odcisk ręki żołnierza amerykańskiego oskarżonego, lecz niekoniecznie skazanego za popełnienie zbrodni w Iraku. Ponad każdym odciskiem dłoni cenzor usiłował wymazać znaki umożliwiające identyfikację oskarżonego, zamalowując je na czarno. W drugim cyklu prac Jenny Holzer czarne plamy na ocenzurowanych dokumentach zamieniła na elementy kolorowe, przenosząc je na obrazy sitodrukowe. Wzorując się na suprematystycznym modelu barwy Kazimierza Malewicza, Holzer wprowadza do formalnej abstrakcji element wyboru, uznaniowości i świadomej decyzji. Kiedy posługuje się tym modelem malarstwa w odniesieniu do dokumentów rządowych, podważa tezę, że machina biurokracji nie posiada twarzy.
Kolejny cykl stanowią reprodukcje slajdów wykonanych w Power Poincie i zaprezentowanych w Białym Domu. Zawierają one plan inwazji na Irak. Obrazy dają wgląd w „biznes wojny", w pełne entuzjazmu skróty określające cele i procedury działań wojennych, a także uwidaczniają rozziew pomiędzy intencją a tym, co staje się rzeczywistością.

JENNY HOLZER (UR. 1950) – jedna z najważniejszych współczesnych artystek amerykańskich, której wrażliwość ukształtowana została w oparciu o sztukę pop, minimalizm oraz doświadczenia wideoartu i filmu. Twórczyni oryginalnej formy w sztuce konceptualnej oraz kontynuatorka wielkiej tradycji sztuki krytycznej.

EMOTIKON
20.05–26.06
Łódź, ms, ul. Więckowskiego 36
www.msl.org.pl

Tytułowy emotikon powstał z połączenia dwóch słów „emotion" i „console", gdzie konsola (klawiatura, ekran) jest nośnikiem emocji przekazywanych w tekście. Artyści skojarzyli funkcję emotikonu z funkcją, jaką miał dawniej fotoplastykon – urządzenie do prezentacji pojedynczych fotografii, w którym mechanizm przesuwał co kilka sekund nowe obrazy przed wizjer. Według artystów fotoplastykon także kumulował emocje zapisane na prezentowanych przeźroczach. Urządzenie to wykorzystywało technikę fotografii stereoskopowej, która dzięki dwóm zdjęciom zrobionym z odmiennej perspektywy stwarzała iluzję przestrzeni trójwymiarowej. Fotoplastykony były jednym z elementów dziewiętnastowiecznej kultury wizualnej, na którą składały się pokazy latarni magicznej, panoramy, a później – kinetoskop i kinematograf.

Wzorem dawnych autorów fotografii wykorzystywanych w fotoplastykonach, którzy organizowali wyprawy do odległych krajów, dbali o aktualną, kronikarską dokumentację wydarzeń, Rumas i Wyrzykowski wyprawili się w wybrane przez nich miejsca z pogranicza różnych kultur i cywilizacji. Ich założenie polegało na stworzeniu wystawy, która za pomocą wykonanych fotografii, plików dźwiękowych, dokumentacji wideo, obiektów będzie wehikułem owych emocji i nastrojów.
Artyści myśląc o aranżacji ekspozycji, spojrzeli na sale galeryjne z perspektywy ptasiej, dzięki której zobaczyli pomieszczenia jako poszczególne klatki celuloidowej taśmy filmowej. W wyniku tego każda sala stanowi oddzielną narracyjną całość, ale wszystkie razem stają się zmontowanym materiałem audiowizualnym.

↑ Robert Rumas i Piotr Wyrzykowski: z cyklu *Emotikon*, dzięki uprzejmości artystów i Muzeum Sztuki w Łodzi

KAMPERZY
12.05, g. 17–18
Toruń, CSW Znaki Czasu,
ul. Wały gen. Sikorskiego 13
www.csw.torun.pl

Nazwa trwającej jedynie godzinę wystawy nie pochodzi z analogii do *Notatek o Kampie* Susan Sontag. Została zapożyczona z żargonu gier komputerowych, gdzie kamper to gracz, który kampuje, czyli ukrywa się w miejscach potencjalnie niewidocznych i w bezruchu oczekuje na przeciwnika, by znienacka go zaatakować. Środowiskiem życia kamperów są gry komputerowe. Odgrywają oni rolę cynicznych egoistów, którzy dostosowując się do zasad panujących w grze, próbują podkreślić brak sensu i beznadziejność wirtualnej alternatywy. Własna korzyść to dla nich priorytet.
– Wbrew pozorom te same postawy istnieją w realnym świecie. Czy aktualnie człowiek nie jest zmuszony do podjęcia działań o podobnym charakterze? Dlaczego kamperzy w świecie gier komputerowych są uznawani za nieuczciwych graczy, zaś na „ziemi" spotykamy sytuację wprost przeciwną? – pyta kurator wystawy Arek Pasożyt, artysta z Gruby Najgorszej.
Wystawa *Kamperzy* to pokaz młodej, lokalnej sztuki. Prezentowani na niej artyści badają fenomen „kapowania" w świecie rzeczywistym. Ich celem jest poznanie i wykorzystanie zasad otaczającego świata na własny użytek. Swoje prace pokażą m.in. Olga Szczech , Filip Laskowski, Karolina Balcer, Michał Ługowski, Marcin Zaborski, Henryk Zagórski, Karolina Ciężkowska, Lidia Chmielewska, Magda Węgrzyn.

ROZMOWA Z ARKIEM PASOŻYTEM NA STR. 84

CIAŁA STAŁE
6–28.05
Kraków, Galeria Zderzak, ul. Floriańska 3
www.zderzak.pl

Dawid Czycz spogląda przez lupę na elementy ciała, które zarazem ukazują brzydotę i piękno. Skala powiększenia szczegółów bywa brutalna i atakuje widza swoją prawdą. Zmultiplikowane palce, pofałdowana skóra i bolesna cielesność – gesty to nie tylko to, co widzialne, ale także to, co ukryte głębiej. Wystawa *Ciała stałe* to drugi indywidualny pokaz tego artysty, na którym zaprezentowane zostaną najnowsze obrazy m.in. z pracy dyplomowej pod kierunkiem prof. Leszka Misiaka.
Artysta tak opowiada o swoim pokazie: wystawa nie traktuje o samej fizyczności. Dotyczy również tego, w jaki sposób to, co skrywane, jest przez psychikę wyrażane poprzez szeroko rozumianą mowę ciała.

TDAWID CZYCZ (1986) – student V roku studiów w krakowskiej ASP, debiutował w Zderzaku udziałem w wystawie *Science&Fiction* (2009); rok później w tej samej galerii miała miejsce jego indywidualna wystawa *O wadach*, uczestniczył także w ekspozycjach zbiorowych: *Moon Hostel* (2009), *Mambo Spinoza* (2010) i *O dziwnych uczuciach* (2011).

↑ Dawid Czycz: *Trofeum*, olej na płótnie, 2011

LOKATORZY
do 16.05
Centrum Kultury Agora,
Wrocław, ul. Serbska 5a
www.ckagora.pl

Tytułowi *Lokatorzy* to efekt współpracy trzech młodych artystek: Natalii Krawczyk, Marty Pokojowczyk, Barbary Szymczak. Wystawa – ekspozycyjny i poznawczy eksperyment – jest okazją do zmierzenia się z tym, co dla nich wspólne, i tym, co osobne. Za pomocą prostych, symbolicznych środków zagospodarowują galerię różnorodnymi obiektami: malarstwem, ready-mades, fotografiami i instalacjami, obrazującymi ich indywidualizm, a także różnorodne podejście do medium. W ten sposób udomawiają przestrzeń, czyniąc z niej rodzaj studia lub pakamery. W takim sposobie prezentacji prac zawarta jest idea ucieczki od nudnego minimalistycznego galeryjnego white cube'a w stronę nowożytnych, prywatnych kolekcji, gromadzonych w małych, zatłoczonych pomieszczeniach. Lokatorami staną się w tej przestrzeni również zwiedzający.

↑ Marta Pokojowczyk: *Bloki*, z wystawy *Lokatorzy*

HISTORIE ŚWIATA W MUZYCE

15.05
Warszawa, komuna// warszawa,
ul. Lubelska 30/32
www.komuna.warszawa.pl

komuna// warszawa w swoich działaniach teatralnych zawsze doceniała i wykorzystywała materię muzyczną. W spektaklach grana na żywo muzyka odgrywa wielką rolę dramaturgiczną. Członkinie i członkowie grupy tworzą muzyczną efemerydę *Kosmos 1999*, sporadycznie dającą niecodzienne koncerty, takie jak *Symfonia kolejowa* skomponowana na bazie rozkładu jazdy pociągów na dworcu Warszawa Wschodnia, która dała początek *Operze kolejowej*, stworzonej we współpracy z moskiewskim teatrem alternatywnym Liquid Theatre i zaprezentowanej w Moskwie na festiwalu Złota Maska w marcu 2011.
Historia muzyki to muzyczny esej na aktorów i instrumenty zbudowane specjalnie na potrzeby spektaklu – muzyka od szamanizmu do industrialnego noise'u.
Historie świata opowiadane językiem muzyki tworzą otwartą ramę do komponowania specyficznych form muzycznych. W 2011 roku swoje utwory i historie zaprezentują artyści z niezależnego środowiska muzycznego: Wojciech Kucharczyk (m.in. lider zespołu The Complainer & The Complainers), Tomasz Duda (m.in. Mitch & Mitch, Pink Freud, Baaba Kulka) i Anna Zaradny (kompozytorka i organizatorka festiwalu Musica Genera) oraz komuna// warszawa.

RE-MIX

7.05 – Cecko+Garbaczewski
21.05 – Kaya Kołodziejczyk
Warszawa, komuna// warszawa,
ul. Lubelska 30/32
www.komuna.warszawa.pl

Remiks to pojęcie zapożyczone z muzyki: oznacza utwór powstały w wyniku przetworzenia innego utworu. Nie jest po prostu „interpretacją", podaniem oryginału nowymi środkami wyrazu czy w nowej aranżacji. Choć może zawierać oryginalne fragmenty (tzw. sample), to są one jedynie cytatami. Remiks jest utworem nowym, odnoszącym się treścią lub formą do pierwowzoru, dyskutującym z nim, nostalgicznie wspominającym lub na nowo odczytującym.
W cyklu re// mix 2011 remiksy to nowe interpretacje klasycznych dzieł, przede wszystkim z dziedziny teatru i tańca, a także literatury i filmu. Dzieła te, niektóre już lekko zapomniane, niegdyś zmieniły świadomość osób dziś zajmujących się „dziwnym" teatrem – interdyscyplinarnym, poszukującym, sytuującym się na pograniczu teatru wizualnego, performance art, sztuk plastycznych i działań społecznych. Tworzą swoisty kulturowy kanon, określają gust i styl, są autodefinicją własnych źródeł i inspiracji – punktami odniesienia.
Pomysłodawca cyklu: Tomasz Plata

↑ komuna// warszawa: *Opera kolejowa*, Moskwa, marzec 2011

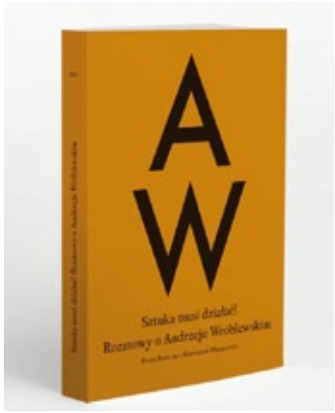
GABINET ŚWIATŁA

6.05–26.06
Łódź, ms, ul. Więckowskiego 36
www.msl.org.pl

Inspiracją do zrealizowania wystawy *Gabinet światła* było zainteresowanie Józefa Robakowskiego zagadnieniami dotyczącymi światła. Temat ten zajmował artystę, począwszy od jego filmu *Test* (obraz będący pulsacją światła), poprzez obecność w Warsztacie Formy Filmowej, aż po wspólny projekt *Uwaga: światło!* zrealizowany we współpracy z Paulem Sharitsem. *Gabinet światła* to ekspozycja złożona z obiektów-neonów, filmów, wideo, fotografii autorstwa między innymi takich artystów jak Bruce Checefsky, Dora Maurer, Anri Sala, a także Andrzej Pawłowski, Antoni Mikołajczyk i Kazimierz Bendkowski z Warsztatu Formy Filmowej oraz przedstawicieli młodszej generacji, jak Stefan Nitosławski i Wojciech Puś.

Inspiracją dla wielu prac z tej wystawy, widoczną również w twórczości Józefa Robakowskiego, są projekty czystego kina z okresu awangardy międzywojennej lat 20., eksperymentujące z zagadnieniem światła w obrazie filmowym. Przykładem bezpośredniej inspiracji może być praca Bruce'a Checefsky'ego, który zrekonstruował zaginiony film Franciszki i Stefana Themersonów *Apteka* z 1930 roku. Z kolei *Kineformy* Andrzeja Pawłowskiego z 1957 r. oparte są jedynie na istnieniu światła jako źródła medialnego. Wystawie towarzyszą trzy filmowe pokazy prezentowane przez Józefa Robakowskiego.

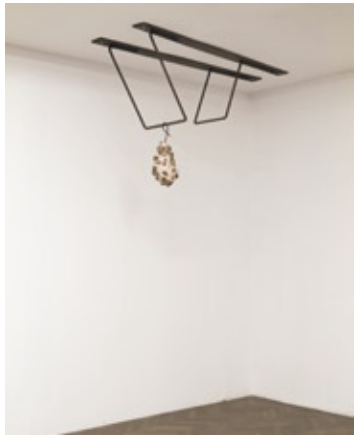
↑ Ian Hamilton Finlay: *Flotte de Peche*, 1971, dzięki uprzejmości Muzeum Sztuki w Łodzi



ROZMOWY O WRÓBLEWSKIM
40 000 Malarzy
www.40000malarzy.pl

Andrzej Wróblewski jest nie tylko jednym z najwybitniejszych polskich malarzy XX wieku, inspirującym kolejne pokolenia polskich artystów. To również tragiczna postać – człowiek rozdarty wątpliwościami i miotany ponurą historią ubiegłego wieku. Stąd pomysł „rozmów o Wróblewskim" z artystami reprezentującymi różne pokolenia – od tych współczesnych Wróblewskiemu (Wojciech Fangor, Jerzy Lewczyński), poprzez tych dorastających w czasach kolejnego zamętu historycznego (Mirosław Bałka, Jarosław Modzelewski, Marek Sobczyk i Ryszard Woźniak), poprzez artystę pokolenia przełomu (Wilhelm Sasnal), na pokoleniu najmłodszym skończywszy (Wojciech Bąkowski, Piotr Bosacki, Róża Litwa i Jakub Julian Ziółkowski). Jednak rozmowy o Wróblewskim często stają się pretekstem dla artystów do opowieści o swojej sztuce i przełomowych wydarzeniach w ich karierze.

PIOTR BAZYLKO (ur. 1968) i KRZYSZTOF MASIEWICZ (ur. 1969) – kolekcjonerzy polskiej sztuki najnowszej, autorzy bloga ArtBazaar (www.artbazaar.blogspot.com), który stał się jednym z najważniejszych miejsc poświęconych sztuce w polskim Internecie. Autorzy głośnych książek *Przewodnik kolekcjonera sztuki najnowszej* (Bęc Zmiana/Ha!art) i *77 dzieł sztuki z historią* (40 000 Malarzy/Bęc Zmiana). Założyciele wytwórni płytowej ArtBazaar Records.



MIR
do 15.05
Białystok, Galeria Arsenał
ul. Mickiewicza 2
galeria-arsenal.pl

Z literackiego punktu widzenia termin mir domowy kojarzy się z ciepłem domowego ogniska, choć głównie używany jest tylko w negatywnym kontekście, właśnie przy okazji naruszenia „miru domowego". *MIR* jest więc wystawą o domu i o rodzinie go zamieszkującej, ale zgodnie z praktyką prawną użyty jest przewrotnie – prace pokazane na wystawie dotyczą w dużej mierze tego, co w czterech ścianach domu jest niepokojące, duszne i opresyjne. Klucz do zrozumienia wystawy stanowi relacja pomiędzy architekturą i psychologią. W jaki sposób przestrzeń, którą zamieszkujemy, określa nas samych?
Dobór artystów uwzględnia ich dotychczasową praktykę. Wszyscy zaproszeni twórcy (urodzeni w latach 70. lub na początku 80.) osadzają swoją działalność na przecięciu prywatnego doświadczenia z szerszą perspektywą społeczną, w twórczości każdego z nich przejawia się silny wpływ doświadczenia architektury. Na wystawie swoje prace pokażą m.in. Ewa Axelrad, Wojciech Bąkowski, Michał Budny, Aneta Grzeszykowska, Norman Leto, Katarzyna Przezwańska, Konrad Smoleński.

↑ Iza Tarasewicz: *Sarqophagus*, stal, beton, kamień, plastelina, 2011, fot. Mateusz Sadowski

NIE MA TAKIEGO CZEGOŚ
do 20.05
Poznań, Galeria Stereo, ul. Słowackiego 36/1
www.galeriastereo.pl

Na solowej wystawie *Nie ma takiego czegoś* Mateusz Sadowski pokaże swoje najnowsze prace wideo i obiekty. W pracach Sadowskiego pojawiają się proste elementy codziennego życia, które raz wydobyte z chaosu rzeczywistości ulegają „powiększeniu" i zaczynają obrastać w abstrakcyjne i poetyckie znaczenia. Artystę interesują przedmioty i zjawiska umykające zazwyczaj naszej uwadze, chętnie tropi łączące je ścieżki, zerka na margines bytu i czerpie stamtąd twórczą energię. Efektem są prace złożone z zestawień, skojarzeń, układające się w sieć, którą widz odtworzyć może we własnej głowie. Wyostrzone spojrzenie wrażliwe na bliski życiu szczegół staje się wówczas doświadczeniem odbiorcy.

MATEUSZ SADOWSKI (1984) – zajmuje się sztuką wideo, instalacją i fotografią. Charakterystyczne dla jego twórczości jest napięcie między doświadczeniem sensualnym a intelektualną konstrukcją. Sadowski często odwołuje się do krajobrazu przyrodniczego i wywodzi z niego swoją poetykę, penetruje las jako obszar archetypiczny, odwiedza go we śnie, przekształca obrazy natury w mentalny kod, tworząc własne kontemplacyjne intensywne obrazy, często podszyte pierwiastkiem erotycznym.

↑Mateusz Sadowski: *Ręka, lód*, z wystawy *Nie ma takiego czegoś*

ODPADY MIEJSKIEJ DŻUNGLI
do 15.05
Wrocław, BWA Awangarda,
ul. Wita Stwosza 32
www.bwa.wroc.pl

W sztuce Dominika Podsiadłego główną rolę pełni wizja artystyczna, którą stara się objaśnić za pomocą dostępnych środków wyrazu. Używa materiałów i przedmiotów znalezionych, często przypadkowo, w których znalazł emanację czegoś nieokreślonego i ponadczasowego. W czystej formie prezentując je odbiorcy, uzyskuje zaskakujący kontekst i ukazuje tajemnicę obiektu. Podstawową metodą jego pracy jest przypadek i jego analiza na potrzeby dzieła. Z powodu braków lokalowych rysuje i maluje na serwetkach, materiałach wyniesionych lub wyrzuconych z biur, kartkach wyrwanych z czasopism i innych śmieciach. Jego niepowtarzalnym znakiem charakterystycznym jest oderwany ręcznie lub zębami „scotch" lub wydarte paski kolorowej folii samoprzylepnej, których używa jako swoistej farby instant.
Wystawa *Business reply...* pokazuje stan obecny badań, jakie jej autor, Dominik Podsiadły, prowadzi nad życiem na obrzeżach miejskiej dżungli, natłokiem informacyjnym oraz paradoksami współczesnej techniki i technologii. Konstruując swój pokaz, artysta porusza się wśród faktów i rzeczy, które większość z nas uważałaby za odpady lub przynajmniej coś zbędnego.

PAPIEROWE SAMOLOTY
do 1.07
Londyn, Phase 2, Arup, 8 Fitzroy St
www.muzeumlotnictwa.pl

W swojej twórczości Nicolas Grospierre bada relacje pomiędzy architekturą a fotografią. Przedmiotem jego nowego projektu *Paper Planes* jest otwarte w 2010 roku w Krakowie Muzeum Lotnictwa Polskiego. Nowoczesny w formie budynek to dzieło polsko-niemieckiego zespołu architektów Justusa Pysalla i Petera Ruge'a oraz Bartłomieja Kisielewskiego. Trzykondygnacyjne muzeum o powierzchni 4000 m² z lotu ptaka przypomina śmigło. W sali ekspozycyjnej znajduje się 21 zawieszonych pod sufitem samolotów. W projekcie *Paper planes* Nicolas Grospierre za pomocą aparatu fotograficznego bada architektoniczną ideę tego konkretnego budynku.
Na londyńskiej prezentacji projektu pokazana zostanie seria papierowych samolotów, które wykonane zostały z fotografii Grospierre'a. Zdjęcia ukazują trójwymiarową przestrzeń budynku na jednej płaszczyźnie. Artysta podobnie jak w swoich innych projektach podważa nasze przyzwyczajenia poznawcze, normy postrzegania świata.

↑ Nicolas Grospierre: *Paper planes*, widok wystawy

FORMY DOKUMENTALNE
12.05-09.06
Warszawa, Galeria Nizio,
ul. Inżynierska 3
www.nizio.com.pl

Haft dokumentalny jako metoda rejestracji rzeczywistości stanowi podstawę artystycznych działań Vahidy Ramujkic i Aviva Kruglanskiego. Wykorzystywana przez nich technika nazywana jest metodą low-tech w odróżnieniu od high-tech (technologii zaawansowanej). Ich działania nie tylko mają na celu rejestrację rzeczywistości, ale także pokazują, jak poprzez selekcję i syntezę zachodzi proces umysłowego montażu naszych reprezentacji. Strategia ta pozwala na stworzenie osobistego obrazu sytuacji bądź postawienie istotnych pytań.
Twórcy próbują jednocześnie zintegrować się ze społecznością dokumentowanego środowiska, włączyć ją do działania i wspólnego tworzenia obrazów rzeczywistości, w której funkcjonuje. Powolność procesu działa w tym wypadku na korzyść – pozwala na nawiązanie relacji, rozmowy na temat tego, co obserwowane, budowę poczucia wspólnoty, badanie zastanej rzeczywistości.
Realizując swój projekt *Formy dokumentalne*, Vahida i Aviv odwiedzili Kair, Belgrad, Barcelonę i Bristol, planują także podróż do Palestyny. Ich prace będą prezentowane nie tylko w przestrzeni galerii – część ekspozycji będzie można obejrzeć w trakcie trwania festiwalu Planet Doc Film Festival. Artyści poprowadzą także warsztaty haftu dokumentalnego na warszawskiej Pradze.
Rozmowa z Vahidą Ramujkic i Avivem Kruglanskim na str. 132.

↑ Vahida Ramujkic: Część haftu z Bon Pastor / part of Embroidering Bon Pastor (neighborhood of Barcelona), 2010

TYLKO
do 10.05
Kraków, Spółdzielnia Goldex Poldex,
ul. Józefińska 21/12 Stare Podgórze
www.goldexpoldex.pl

Minimalistyczne prace wideo związanego z Poznaniem Piotra Żylińskiego są dość odosobnioną pozycją na polskiej mapie artystycznej, szczególnie w najmłodszym skoncentrowanym na sobie i swoim najbliższym środowisku pokoleniu. Artysta nie boi się podjąć istotnych, dużych tematów, takich jak naród i towarzyszące mu romantyczne opowieści, śmierć czy żałoba.
– Prace te używają ironii, zawarty w nich ładunek emocjonalny jest jednak zupełnie innego rodzaju niż w dużo bardziej cynicznych działaniach, na przykład Oskara Dawickiego czy Huberta Czerepoka. Ta ironia podszyta jest tęsknotą za tonem serio, stoi za nią autentyczne przekonanie o znaczeniu tych problemów. Słychać w tych pracach echo powagi znanej z twórczości Mirosława Bałki – opowiadają kuratorzy wystawy.
Prezentowane na wystawie *Tylko* filmy wchodzą w dialog z pokazywaną ostatnio *Katastrofą* Artura Żmijewskiego. Piotr Żyliński próbuje analizować wydarzenia i emocje towarzyszące wypadkowi w Smoleńsku i próbom jego upamiętniania. Żmijewski próbuje szukać jakiejś pierwotnej, politycznej namiętności, która dopiero później zostaje ukierunkowana przez partie i głoszone przez nie ideologie. W pracach Piotra Żylińskiego prezentowany jest podgląd odwrotny – emocje jednostek tworzone są przez władzę i jej dyskursy.

RE:FORMAT
do 28.05
Bydgoszcz, Klub Tabu,
ul. Zbożowy Rynek 6
www.tabubar.com.pl

Kolejna odsłona cyklu wystawienniczego Re:format to podsumowanie pięciu lat działań Bestrony. Jej reprezentanci pochodzą m.in. z Krakowa, Częstochowy, Warszawy, Łodzi, Łowicza, Piotrkowa Trybunalskiego i Bydgoszczy. Artyści praktykujący różne style projektowe, różne poglądy spotykają się pod szyldem wspólnej fascynacji, miłości do typografii, szacunku do litery.
Artyści prezentowani na wystawie to czołówka polskiego projektowania graficznego. Kilku z nich można już było oglądać na poprzednich wystawach z cyklu Re:format, m.in. Aleksandrę Niepsuj, Animisiewasz Startta czy Oskara Podolskiego.

† Maciej Grochot: *Y*

JAK SIĘ MASZ?
9–21.05
Wrocław, Studio BWA,
ul. Ruska 46 a, II piętro
www.bwa.wroc.pl

How are you? to zdanie, które podąża za każdym przybyszem zwiedzającym Kiberę – największy slums Nairobi. Otaczające go dzieci wykrzykują je, często nie wiedząc nawet dokładnie, co znaczy. To właśnie zdanie Karolina Freino, współpracując z Jamesem Muriuki (Kenia), przewrotnie wykorzystała jako dzwonek telefonu komórkowego. Rozglądając się w swoim otoczeniu, artystka wyławia zwykłe i na pozór niewinne zdania, przedmioty, które po przesunięciu w stronę centrum pola obserwacji, okazują się symptomem zmian zachodzących w otaczającym nas świecie.
Na wystawie zaprezentowane zostaną projekty związane z pamięcią i przyszłością. W instalacji *Ponad tęczą* wykonana przez Freino pozytywka odtwarza znaną z *Czarnoksiężnika z Oz* piosenkę Judy Garland.
Romantyczny motyw nawiedzenia przez duchy wybrzmiewa w zrealizowanym w Emmerich, dwukanałowym wideo *Rewe*. Zwykła przeprowadzka sklepu, nieznaczne przesunięcie na mapie miasta, staje się w tym równoległym obrazie złowrogim i apokaliptycznym szyfrem, który nabiera nowych znaczeń w kontekście rozważań o kryzysie, alegorii niepewności i – wynikającego z niej – renesansu polityczności ostatnich dziesięcioleci.
Do najbardziej aktualnych prac Freino należy zrealizowana w Izraelu instalacja *Szanowni goście, pokój w trakcie sprzątania*, zwracająca uwagę na zachodzący w dużych miastach proces planowej gentryfikacji.

† Karolina Freino: *Toruńskie pierniki*, interwencja w przestrzeń miejską i wirtualną, Toruń 2008

IMPREZA SKŁADKOWA
www.imieninypolski.pl

Impreza składkowa Imieniny Polski to pomysł na działanie, które w niezobowiązujący i radosny sposób pomoże nam poczuć frajdę z bycia polskim społeczeństwem.
– Mobilizując jednego dnia indywidualne osoby, formalne i nieformalne grupy obywateli oraz instytucje, chcemy ułatwić nam zobaczenie siebie nawzajem i poczucie się dobrze – z tym, że tutaj żyjemy, i z tym, jacy jesteśmy. Wychodzimy z założenia, że wielu z nas, bez względu na wiek, płeć, miejsce zamieszkania, robi ciekawe rzeczy i ma dużo pomysłów, wielu znajomych, osiągnięcia i potencjał. Na Imieninach po prostu to sobie pokażmy. Wszystko tak, żeby się nie zmęczyć, nie stresować, nie wikłać w polityczne i wykluczające dyskusje – opowiadają o inicjatywie jego pomysłodawcy Projekt Społeczny 2012.
Uczestniczyć w Imieninach można na trzy sposoby: biorąc udział w jakimkolwiek wydarzeniu kolektywnym, umieszczając relację z tego wydarzenia na stronie projektu, uczestniczyć w wydarzeniu organizowanym przez pomysłodawców na Polach Mokotowskich.

WEŹ SIĘ DO KUPY
www.bajtlik.blogspot.com

Tytułowe *Weź się do kupy!* to hasło widniejące na plakatach autorstwa Jana Bajtlika, studenta III roku grafiki warszawskiej ASP. Artysta zirytowany ilością psich kup na miejskich chodnikach i trawnikach postanowił działać. Na zajęciach w pracowni plakatu ulicznego Piotra Młodożeńca zaprojektował plakat przeciw psim kupom. Bajtlik plakat rozklejał na dziko, odbijał ręcznie szablonem. Akcja nieoczekiwanie spotkała się z dużym odzewem – obecnie plakat jest już oficjalnie wydawany i dystrybuowany. W Krakowie i Warszawie wisi w gablotach plakatów kulturalnych.

JAN BAJTLIK (1989) – współpracował z „Gazetą Wyborczą", „Tygodnikiem Powszechnym", „Krytyką Polityczną", „Architekturą-Murator", „Świerszczykiem", „Niebieską Studnią", „ISLO Bednarska". Brał udział w licznych wystawach plakatów w Polsce i za granicą.

↑ Jan Bajtlik: *Weź się do kupy*, plakat, 2011

ZNIEWOLONY UMYSŁ
10.05–10.06
Warszawa, Galeria Asymetria,
ul. Nowogrodzka 18a/8a
www.archeologiafotografii.pl

Wystawa *Zniewolony umysł. Tyrania obrazu w polskiej fotografii po 1945 roku* stanowi portret fotograficzny pokolenia artystów, które zmierzyło się z doświadczeniem totalitaryzmu. Odwołując się do świadectwa Miłosza i do wypracowanych przez niego kategorii historycznoliterackich, wystawa buduje portret epoki reprezentowany przez wybrane prace z grona najwybitniejszych artystów fotografów tego czasu: Zdzisława Beksińskiego, Witolda Dederki, Zbigniewa Dłubaka, Mariusza Hermanowicza, Jerzego Lewczyńskiego, Krystyny Łyczywek, Marka Piaseckiego, Wojciecha Plewińskiego, Zofii Rydet, Leonarda Sempolińskiego. Starali się tworzyć, odnosząc się do sytuacji „rozkazu wewnętrznego".
Wystawa zjawisko zniewolenia umysłu sytuuje również w świetle współczesności: na ile problem ten należy do historii, a może jest rodzajem spuścizny, czegoś, z czym wszyscy stykamy się na co dzień?

↑ Zofia Rydet: *Świat uczuć i wybór*

RZECZY BUDZĄ UCZUCIA I EWOLUUJĄ

do 29.05
Warszawa, CSW Zamek Ujazdowski, ul. Jazdów 2
www.csw.art.pl

Nie ustaje ewolucja wystawy *Rzeczy budzą uczucia. Wybrane narracje z kolekcji CSW Zamek Ujazdowski*. Obecnie ekspozycja jest dostępna dla widzów w postaci rozszerzonej o trzy przestrzenie, zawierające na nowo zaaranżowane narracje dotyczące sztuki feministycznej, opresji codzienności i współczesnych kontynuacji motywu vanitas, prezentujące dzieła: Nan Goldin, Katarzyny Górnej, Zuzanny Janin, Katarzyny Kozyry, Barbary Krüger, Natalii LL, Pawła Althamera, Agaty Bogackiej, Włodzimierza Borowskiego, Maurycego Gomulickiego, Jarosława Kozłowskiego, Zbigniewa Libery, Tony'ego Ourslera, Joanny Rajkowskej, Romana Stańczaka i Artura Żmijewskiego.
Choć zasadnicza idea wystawy akcentująca poznawczą wartość emocji w sztuce współczesnej pozostaje niezmienna, to jeszcze nie koniec ewolucji tego projektu. Niebawem kolejne przemiany ekspozycji.

↑ *Rzeczy budzą uczucia*, widok wystawy

MIASTA RÓWNOLEGŁE

27.05–3.04
www.nowyteatr.pl

Berlin, Buenos Aires, Warszawa, Zurych – cztery miasta w czterech państwach rozlokowanych na dwóch kontynentach stają się laboratorium artystycznych i społecznych zmagań z ujednoliceniem indywidualnego oraz zbiorowego życia. Projekt *Miasta równoległe* to seria interwencji artystycznych w przestrzeni miejskiej. Ośmiu artystów na ich gładkiej poliurze poszukuje rys, pęknięć i szczelin, przez które widzowie mogliby przecisnąć się pod powierzchnię.
Twórcy wybierają dobrze znane obiekty: hotele, centra handlowe, kamienice i bloki mieszkalne, fabryki, urzędy, które napotkamy pod każdą szerokością geograficzną i których wnętrza każdy z nas przemierzał. Stanowią one miasta w mieście, równoległe organizmy urbanistyczne z własną topografią terenu, splotem alei, skrzyżowań, pomieszczeń za zamkniętymi drzwiami, z własnymi mieszkańcami, służbami porządkowymi, własnym prawem i obyczajami. Czy w tych architektonicznych wieloraczkach można odnaleźć potencjał podważający jednorodność masowej rzeczywistości?
Dominic Huber inscenizuje dom mieszkalny, pozwalając stojącej po drugiej stronie ulicy publiczności obserwować i podsłuchiwać mieszkańców. Robotnicy fabryczni Gerardo Naumanna zabierają słuchaczy w subiektywną podróż po świecie swojego codziennego wysiłku. W czytelni biblioteki Ant Hampton za pomocą słuchawek przekazuje uczestnikom polecenia i przypisy Tima Etchellsa, pozwalające na alternatywne czytanie książek. Christian Garcia ustawia śpiewaków, niczym renesansowy chór, w monumentalnych przestrzeniach sądu, naznaczonego losami skazywanych tu ludzi. Swoje interwencje zaprezentują także: Mariano Pensotti, grupa Ligna, Lola Arias, Stefan Kaegi, Agnieszka Kurant.

HORODEK

do 21.05
Sanok, Galeria Sanocka, ul. Rynek 14
www.galeriasanocka.pl

Rafaf Borcz na indywidualnej wystawie *Horodek* opowiada o „swoim miejscu", do którego w każdej wolnej chwili powraca. Jest nim zatoka na jeziorze położonym w Bieszczadach niedaleko nieistniejącej już, zarośniętej lasem i częściowo zatopionej miejscowości Horodek. Daje to artyście możliwość odosobnienia i obcowania tylko z naturą. Jest w tej postawie jakieś romantyczne echo wiary w możliwość odnajdywania tajemnicy natury człowieka w dzikiej naturze. Jego obrazy to apoteoza wspaniałości i grozy krajobrazu.
W obrazach Borcza zachowuje się coś ze świata zobaczonego i natychmiast utrwalonego, ale też jest wizją widzianą z innej, nieludzkiej perspektywy. Celowa stylizacja obrazów natury na wzór oniryczny, baśniowy wyznacza terytorium, które zamieszkuje artysta – czy będzie nim chaotyczna, dzika natura w Bieszczadach, czy też blokowisko, na którym obecnie mieszkać musi.

RAFAŁ BORCZ (1973) – studiował na Wydziale Malarstwa Krakowskiej ASP, gdzie w 1999r. otrzymał dyplom z wyróżnieniem w Pracowni Malarstwa prof. Leszka Misiaka. Obecnie pracuje jako adiunkt na krakowskiej ASP. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem, rzeźbą i fotografią.

↑ Rafał Borcz: *Śpią*, 160 x 200 cm, olej na płótnie

OBYWATELE KULTURY
13–14.05
Warszawa
www.obywatelekultury.pl

Obywatele Kultury to ruch społeczny otwarty dla wszystkich przekonanych, że kultura jest sferą życia ludzkiego i społecznego wymagającą szczególnej troski obywatelskiej. Ruch powstał jako odpowiedź i kontynuacja inicjatywy obywatelskiej „1% z budżetu państwa na kulturę" podjętej podczas Kongresu Kultury Polskiej w Krakowie w 2009 roku. W ciągu ostatniego roku obywatele stworzyli Pakt dla kultury, który zawiera pakiet propozycji rozwiązań problemów, z którymi zmaga się współczesna kultura. Dotychczas pod paktem złożyli podpisy dwaj prezydenci miast Wrocławia i Gdańska. Podczas Nocy Muzeum pakt podpisze prezydent Warszawy Hanna Gronkiewicz-Waltz.
Zwieńczeniem dotychczasowych działań Obywateli jest kongres, podczas którego ludzie związani z kulturą dyskutować będą o problemach i perspektywach na przyszłość. Na kongres składa się seria paneli dyskusyjnych i warsztatów. Tematy, jakie podejmą uczestnicy, to m.in. Pakt misyjny czy nowa ustawa medialna?; Ustawa o zamówieniach publicznych – fakty i mity; Czy VAT jest barierą w rozwoju kultury?; Po co nam tradycja?; Po co nam nowoczesność?; Debata publiczna w kulturze, kultura debaty publicznej; Czy organizacje pozarządowe mogą być samowystarczalne?; Prawo każdego człowieka do tożsamości kulturowej; Miejsce instytucji publicznej w demokratycznym porządku społecznym. Zwieńczeniem kongresu będzie publiczne odczytanie Paktu dla kultury oraz otwarcie Nocy Muzeów.

MUZEUM SZTUKI ZDEPONOWANEJ
do 26.05
Bytom, CSW Kronika, Rynek 26
www.kronika.org.pl

W jednym ze swoich ostatnich projektów Robert Kuśmirowski, pozyskawszy prace od innych artystów, m.in. Romana Ondaka, Philipa Akkermana, Rafała Bujnowskiego, Jana Gryki, Jacka Wierzchosia i R.E. Acres, następnie komisyjnie je zniszczył, spalił i złożył do urn, mieszczących się w specjalnie skonstruowanych modułach wystawowych. Jest to, jak sam artysta mówi: „prowadzenie usług publicznych na rzecz sztuki, polegające na uruchomieniu kompleksowego recyklingu w zakresie likwidacji i komasowania sztuki, z prac niechcianych i nikomu niepotrzebnych". *Muzeum Sztuki Zdeponowanej /MSZ/* pierwszą odsłonę miało w ubiegłym roku w Neapolu, w Fundacji Morra Greco. Tam też został ujawniony proces powstawania MSZ oraz pokaz 12 pierwszych zdeponowanych dzieł.

ROBERT KUŚMIROWSKI (UR. 1973) jest absolwentem Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie. Debiutował w Galerii Białej w 2002 roku. W swoim dorobku ma dziesiątki wystaw w kraju i na świecie, m.in. w CSW Zamek Ujazdowski i Galerii Zachęta w Warszawie, CSW Kronika w Bytomiu, Bunkrze Sztuki i Galerii Potockiej w Krakowie, Galerii Bielskiej BWA w Katowicach, Kunstverein w Hamburgu, Johnen&Schöttle w Kolonii, Van Abbe Museum w Eindhoven, Migros Museum w Zurichu, Barbican Art Gallery w Londynie, Hamburger Bahnhof w Berlinie. Jest laureatem Paszportu Polityki (2005).

↑ Robert Kuśmirowski: *Muzeum Sztuki Zdeponowanej*

PIKNIK W MIEŚCIE
architektura.muratorplus.pl

W tym roku tematem studenckiego konkursu projektowego, którego organizatorem jest miesięcznik „Architektura-Murator", był *Piknik w mieście*. Nadesłano ponad 180 prac. Zadanie konkursowe polegało na zaprojektowaniu elementów małej architektury, zestawu przedmiotów lub pojedynczego przedmiotu umożliwiającego zorganizowanie kompletnego pikniku w przestrzeni miejskiej. Obiekt (bądź obiekty) służące do siedzenia, leżenia bądź stawiania na nim przyniesionych dań i napojów mogły mieć charakter tymczasowy (forma do schowania lub wypożyczenia), przenośny, jednorazowego użytku, mogły być uniwersalne bądź przeznaczone dla konkretnych miejsc.
Laureatką Nagrody Głównej została Marzena Krupa, studentka IV roku Wydziału Architektury Wnętrz ASP w Warszawie, która zaprojektowała stolik plenerowy jednorazowego użytku, wykonany z białej tektury falistej, przypominający sztywny, wykrochmalony obrus.
II Nagrodę przyznano Annie Stojcev, studentce IV roku Wydziału Architektury i Wzornictwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, i Stanisławowi Młyńskiemu z V roku Wydziału Architektury Politechniki Poznańskiej. Ich projekt *Akcja piknik w mieście. Operacja koc* zakłada rozdawanie bezpłatnego dziennika ze specjalnie zaprojektowaną, odporną na wilgoć okładką z charakterystycznym kraciastym wzorem.
– Pamiętając o rodzinnym, wielopokoleniowym biesiadowaniu nad Bosforem w Stambule albo piknikach w nowojorskim Central Parku, mamy nadzieję, że konkurs przyczyni się do popularyzacji takiego spędzania czasu – rodzaju integracji społecznej w przestrzeni publicznej – podsumowała tę edycję konkursu Ewa P. Porębska, redaktor naczelna „Architektury-Murator", stały członek jury.

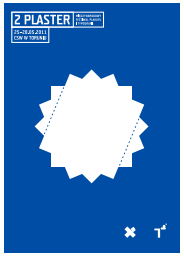
↑ Marzena Krupa: Stolik piknikowy, jednorazowego użytku, tektura falista, I nagroda w konkursie miesięcznika „Architektura-Murator"

KŁUSOWNICY

13.05-12.06 | Poznań, Galeria Miejska Arsenał, ul. Stary Rynek 6
www.arsenal.art.pl

Zło wydaje się koniecznym i stałym elementem ludzkiego doświadczenia. Definiowane jako zadawanie cierpienia jest niemalże niemożliwe do wyeliminowania, gdyż wartość cierpienia jest wpisana w wielowymiarową egzystencję człowieka. Wystawa *Kłusownicy* podejmuje ten wątek, próbując ująć kwestię zła u jego źródła, dociekając jego początków. Jest to spojrzenie jakby od wewnątrz, spojrzenie nieobawiające się zboczyć w obszary szalonej fantazji, zakrawającej niekiedy o mity, przywołujące wrogie duchy i upiory. Zło, podobnie jak dobro jest dwuznaczne, a to dlatego, że wartości te są nierozerwalne i najczęściej występują razem. Tak jak dwuznaczne jest serce kłusownika, które pełne uwielbienia i podziwu dla piękna i siły zwierzęcia, jednocześnie nie ma oporów, by je zabić.
Artyści prezentowani na wystawie nie mają na celu przedstawienia, czym zło jest, próbują raczej nakreślić aurę otaczającą to zjawisko. Aury, która im bardziej subtelna i niewinna, tym bardziej upajająca i wściekła. Swoje praca pokażą: Ewa Axelrad, Alexander Binder, Olaf Brzeski, Jakub Czyszczoń, Michał Dudek, Maurycy Gomulicki, Konrad Smoleński, E. S. Mayorga, Zofia Nierodzińska, Piotr Żyliński.

↑ Alexander Binder, z cyklu *Allerseelen*



PLASTER

25–28.05
Toruń, CSW Znaki Czasu,
ul. Wały gen. Sikorskiego 13
csw.torun.pl

2. Edycja Międzynarodowego Festiwalu Plakatu i Typografii Plaster to wydarzenie ukazujące typografię i plakat jako dziedziny sztuki bardzo aktywnie podążające za nowoczesną technologią, przełamujące stereotypy i obowiązujące konwencje, a z drugiej strony odwołujące się do nieprzemijających wartości związanych z tradycją.
Festiwal stawia sobie za cel podkreślanie wielkiego wpływu, jakie projektowanie graficzne wywiera na kształt współczesnej kultury wizualnej i tym samym – naszego otoczenia. Nie ma żadnej definicji, która określa, na czym polega dobry, nowoczesny projekt. *Plaster* to kombinacja słów plakat i poster. Słowo plaster w języku polskim oznacza coś tymczasowego, pasek materiału, który nalepiamy i po jakimś czasie zrywamy, czyli element, który działa doraźnie, podobnie jak plakat. Ta doraźność plakatu przełamywana jest właśnie dzięki wydarzeniom takim jak festiwal.
W przestrzeni galerii prezentowane będą plakaty i prace typograficzne stanowiące wykładnik tego, co w polskiej i światowej grafice projektowej oryginalne i aktualne. Festiwalowi towarzyszyć będą czterodniowe warsztaty projektowania graficznego, prowadzone przez znakomitych europejskich designerów, a także specjalnie przygotowane na potrzeby festiwalu wystawy – w tym m.in. prezentacja prac holenderskiego projektanta Martina Majoora.

↑ *Plaster*, plakat promujący Międzynarodowy Festiwal Plakatu i Typografii

ARCHIWUM JAKO PROJEKT

13–14.05
Warszawa, Nowy Wspaniały Świat,
ul. Nowy Świat 63
www.archeologiafotografii.pl

Interdyscyplinarna konferencja *Archiwum jako projekt*, organizowana przez Fundację Archeologii Fotografii, poświęcona będzie problemom oraz teorii/krytyce archiwum i archiwizacji fotografii w ramach projektu *Fotorejestr*. W obliczu „zwrotu archiwalnego", który dokonał się na przestrzeni ostatnich 15 lat, wydaje się niezbędne, aby w Europie Środkowo-Wschodniej, postawić sobie kluczowe pytania o rolę archiwum fotograficznego – nie tylko dla nauk humanistycznych, lecz także dla praktyki artystycznej czy też politycznej – o perspektywy, jakie otwiera, i ewentualne zagrożenia, które tworzy.
Przedmiotem obrad będą takie problemy jak „totalność/fragmentaryczność archiwum", „pamięć, historia i kwestia technologii", „perspektywa instytucjonalna — problemy gromadzenia, opracowywania i upubliczniania zbiorów" oraz dwa tematy nadrzędne, „poetyka/polityka archiwum" i „archiwum święte/nieświęte — archiwum sekretne/publiczne", mające podnieść kluczowe kwestie archiwum jako metafory i praktyki politycznej oraz dostępności archiwów w czasach digitalizacji.
Zaproszenie do udziału w konferencji przyjęło grono badaczy oraz artystów i artystek, takich jak Ariella Azoulay, Tomasz Basiuk, Grayson Dantzig, Lucia Nimcova czy Karol Radziszewski.
Projekt *Fotorejestr* to na bieżąco tworzona platforma internetowa gromadząca instytucjonalne i prywatne kolekcje fotograficzne. Spis powszechny pozwala na wyszukiwanie autorów, tematów oraz informacji praktycznych. Na portalu ponadto znajdują się minigalerie instytucji, fotokolekcje – najciekawszych zbiorów prywatnych, miniprzewodniki, jak chronić zbiór rodzinnych fotografii oraz wystawy wirtualne.

↑ fot. archiwum Archiwum Fotografii

MIESZKANIE Z WIDOKIEM NA KULTURĘ
Warszawa, Pracownia Duży Pokój,
ul. Koszykowa 24/12 |

Duży Pokój to miejsce dla wszystkich, którzy mają pomysły i szukają przestrzeni do ich realizacji - tak o nowopowstałym miejscu dla kultury piszą jego założyciele: Stowarzyszenie Rozwój w biały dzień, Stowarzyszenie 61, Stowarzyszenie Pracownia Etnograficzna oraz Inicjatywa Wolna Białoruś. Pracownia powstała w lokalu przekazanym przez dzielnicę Warszawa-Śródmieście w ramach konkursu Lokal na kulturę. 120 metrowe mieszkanie jest otwarte i dostępne dla każdego chętnego twórcy, który nie ma się gdzie podziać. Stałym projektem Dużego Pokoju jest *Sala na probę*, w ramach której teatry i aktorzy mogą bezpłatnie przeprowadzać próby do spektakli, ale poza tym jest jeszcze sporo wolnego miejsca do wykorzystania. Na otwarciu lokalu były tłumy – frekwencyjny sukces przypieczętowała wizyta policji.

↑ Fot. archiwum Pracowni Duży Pokój

czytelnia

Szreder / Pasożyt / Tomaszewska
Krenz / Hordziej / Pindor /
Ramujkic+Kruglanski
Chojecki+Skoczylas / Karczmarczyk

Jesteś przeciwnikiem „Paktu dla kultury”?
Nie. Pierwsza część to piękne hasła o nowoczesnym społeczeństwie obywatelskim. Oczywiście wszystkie sformułowania o roli kultury we współczesnym świecie brzmią bardzo dobrze, szczególnie dla jej twórców, nawet jeżeli są sformułowane nieco górnolotnie. Rozumiem jednak retoryczną rolę takiego zabiegu. W końcu twórcy kultury starają się przekonać i rządzących, i społeczeństwo, że kultura się liczy. W naszym Manifeście na Rzecz Radykalnych Zmian w Kulturze też przecież posłużyliśmy się patosem i stylistyką manifestu. Czy wierzę w tego rodzaju pakt z władzą? Nie do końca. Jest on narzędziem wywierania nacisku, jednak nie ma charakteru politycznego czy prawnego zobowiązania, tylko deklaracji dobrej woli ze strony rządzących. Co jest według mnie najważniejsze, to wprowadzenie pewnej nowej jakości do dyskusji publicznej oraz wygenerowany przez Obywateli Kultury potencjał społeczny. Doceniam przede wszystkim dążenia w kierunku jak najszerszych konsultacji społecznych czy transparencji działania. Dzisiaj zerknąłem ponownie na treść Paktu i faktycznie widać, jak on ewoluuje. Wyniki spotkań grupy roboczej Obywateli, nawet jeżeli odbywają się w małym gronie, są skrupulatnie ogłaszane. To są szczegóły, ale może to właśnie one są najbardziej istotne.

Poszkodowani są najsłabsi gracze

BRUTALNIE SZCZERZE O FINANSOWANIU KULTURY W PRZEDDZIEŃ KONGRESU OBYWATELI KULTURY Z KUBĄ SZREDEREM, ZAŁOŻYCIELEM WOLNEGO UNIWERSYTETU WARSZAWY, ROZMAWIAŁ JAŚ KAPELA („KRYTYKA POLITYCZNA”). TEKST TEN DRUKUJEMY W „NOTESIE.NA.6.TYGODNI” DZIĘKI UPRZEJMOŚCI KP, TUŻ PRZED UKAZANIEM SIĘ PUBLIKACJI ***PODATKI. PRZEWODNIK KRYTYKI POLITYCZNEJ***

W „Śniadaniu mistrzów" w TVN premier Tusk powiedział, że popiera postulat zwiększenia wydatków na kulturę.
Tusk może popierać, ale czy przy zwiększającym się deficycie budżetowym rząd będzie zwiększał środki na kulturę? Zwłaszcza że ludzie kultury mają powszechną, chociaż czasem niesprawiedliwą opinię darmozjadów i są identyfikowani z wielkomiejskimi środowiskami inteligenckimi, które walczą o swoje przywileje. Wałęsa też obiecał sto milionów dla każdego, a skończyło się jedynie na piosence Kazika.
Swoją drogą ludzie kultury korzystają z dość dużych ulg podatkowych, czyli z 50% odpisu od podatku dochodowego w przypadku umowy o dzieło. To jest zapis jeszcze z dwudziestolecia międzywojennego. Ma wspierać polską inteligencję, a wynika z założenia, że inteligent musi wydawać dużo pieniędzy na reprodukowanie swoich sił intelektualnych, na przykład kupować książki, uczestniczyć w życiu intelektualnym itd.

Zlikwidowałbyś to?
Z mojego osobistego punktu widzenia i przy moich zarobkach to jedyny sposób, żeby przetrwać. Ale wolałbym, żeby wszyscy w Polsce mieli większą kwotę dochodu wolną od podatku, co jest rozwiązaniem korzystnym dla najbiedniejszych. Trzeba brać pod uwagę, że w tym kraju postulaty likwidacji odpisu z umów o dzieło są wysuwane przez tych samych ludzi, którzy obniżają podatki dla najbogatszych. Wielu moich przyjaciół artystów w Berlinie nigdy nawet nie zapłaciło podatku, bo niestety tak mało zarabiają. W Niemczech jednak jest system ubezpieczeń zdrowotnych dla artystów, co pozwala im kontynuować na dłuższą metę aktywność twórczą. W Polsce, jeśli nie są w KRUS-ie albo na umowie-zleceniu w firmie ciotki, to często nie płacą ZUS-u. Artyści bardzo często po prostu zarabiają za mało, żeby opłacać ubezpieczenie. Nie wiadomo, ilu twórców kultury w Polsce nie ma ubezpieczenia zdrowotnego i emerytalnego. Nie ma na ten temat żadnych statystyk. Jedyne dane mogą pochodzić z rożnych związków twórczych, jak ZPAP, ale wielu młodszych artystów do nich nie należy. Znam jedynie statystyki angielskie czy niemieckie, z których wynika, że 90% artystów nie utrzymuje się z pracy twórczej, tylko z różnych fuch albo pieniędzy partnerów. Nawet w takim wypadku zazwyczaj lokują się grubo poniżej średniej krajowej. W Polsce jednak bycie twórcą kultury wciąż uznawane jest za rodzaj przywileju, co jednak się szybko zmieni, z uwagi na gigantyczny napływ bezrobotnych artystów i humanistów.
Gdyby wziąć pod uwagę ilość czasu włożonego w wykształcenie, to twórcy zarabiają nieporównywalnie mniej niż ich koledzy z administracji czy biznesu. Są też grupą, w której panuje gigantyczne rozwarstwienie zarobkowe. Zawody artystyczne są oparte na bardzo silnej konkurencji. Górny procent artystów, tych powszechnie znanych, zarabia ogromne pieniądze, pozostali prędzej czy później przestają być artystami albo przymierają z głodu.

Opodatkować Sasnali?
Oni są opodatkowani. Po pierwsze jest VAT na sprzedaż dzieł sztuki, stosunkowo niewielki, bo jedynie 7%. Jednak artyści, a przede wszystkim właściciele prywatnych galerii, płacą także podatek dochodowy. Skoro już o Sasnalu mowa. Jestem przekonany, że jako zadeklarowany lewicowiec jest on również zwolennikiem podatku progresywnego i chętnie przywróciłby najwyższą stawkę PIT, żeby wykazać solidarność ze swoimi uboższymi współobywatelami. Jednak co bardziej przedsiębiorczy z artystów raczej założą własną firmę, żeby płacić liniową stawkę CIT i uniknąć wyższych podatków.

A może Sasnal powinien płacić za ubezpieczenie zdrowotne np. Romana Stańczaka?
Mówisz o rynku sztuki, a to jest niewielki sektor przemysłu kreatywnego. Nie możemy rozmawiać o regulacjach prawnych w oderwaniu od tego, jak wygląda współczesna sfera kultury i przemysł kreatywny (filmowy, medialny, wydawniczy, reklamowy itd.). A mamy tam i Disneya, i kolesia, który rysuje komiksy w Nowej Hucie. W dyskursie o przemysłach kreatywnych, tak ostatnio popularnym w Polsce, traktuje się ich tak samo. Promując kulturę jako motor tworzenia PKB, zapomina się o podstawowym, strukturalnym konflikcie interesów pomiędzy różnymi podmiotami funkcjonującymi w jej obrębie. Niestety nie zawsze panuje na tym polu zasada kooperacji. Bardzo często mamy do czynienia z konkurencją, dominacją, eksploatacją. To tak jakby mówić o fabryce bez rozróżnienia na właścicieli i robotników.

90% artystów nie utrzymuje się z pracy twórczej, tylko z różnych fuch albo pieniędzy partnerów. Nawet w takim wypadku zazwyczaj lokują się grubo poniżej średniej krajowej

Np. gdzieś tam wykluwa się grunge czy rap, ludzie wytwarzają pewien styl życia, myślenia, tworzenia kultury. Zauważają to wielkie wytwórnie, wybierają paru wykonawców i dzięki nim zaczynają generować zyski. Część osób z dawnej sceny niezależnej zaczyna zarabiać krocie, a cała reszta nie ma bezpośredniego zysku z tej działalności, choć bardzo wielu z tych ludzi dołożyło się do tego, żeby ten styl życia powstał. A warunkiem uzyskania zysku nie jest jeden utwór, konkretny produkt, ale właśnie pewien kolektywny styl życia.

Masz jakiś pomysł, co z tym zrobić? Jak zapewnić redystrybucję tych zysków? Dochód gwarantowany?
Tu trzeba szerszej refleksji. Minimalny dochód gwarantowany dla każdego jest jednym z pomysłów, o których się współcześnie dyskutuje, szczególnie w społeczeństwach zachodnich. Niektórzy twierdzą, że jest on realistycznym i jedynym możliwym rozwiązaniem chociażby problemu strukturalnego bezrobocia. Niestety w obecnym klimacie politycznym, w którym sankcjonuje się gigantyczne wynagrodzenia bankierów i tnie resztki państwa dobrobytu,

spychany jest on do sfery utopii, ekonomicznej niemożliwości. Żeby nie być posądzonym o oderwanie od rzeczywistości, skupię się na snuciu bardziej krótkoterminowych scenariuszy.
Może należałoby wprowadzić mikroopodatkowanie przemysłów kultury? Tak jak to zostało zrobione w PISF-ie. Działalność stricte komercyjna jest opodatkowana, aby mogły powstawać eksperymentalne produkcje artystyczne.

Opodatkować reklamy? Czy bestsellery?
Problemem jest, jak zdefiniować bestseller. Ale już reklamy mają prawne definicje. Przecież reklamy telewizyjne już są opodatkowane na rzecz wsparcia produkcji filmowej. Można pomyśleć o podobnych rozwiązaniach w przypadku reklamy zewnętrznej albo mediów drukowanych.

OK. Nakładamy podatek, mamy pieniądze i co z nimi robimy?
Można myśleć o tego typu hierarchicznej strukturze, jaką jest PISF. Opiera się on na wizji rozdziału środków przez różne ciała eksperckie, współczesną wersję rady mędrców.

Czyli zakładamy Polski Instytut Kultury, którego dyrektorem zostaje ktoś z liderów ruchu Obywatele Kultury i rozdziela środki tym, których lubi.
Niekoniecznie. Można stworzyć odpowiednie procedury. Środki publiczne powinny być rozdysponowane w sposób możliwie transparentny i pozbawiony arbitralności, o której mówisz. W takich instytucjach jest dużo zawoalowanych interesów. Są obsadzane przez kliki osób, które zaczynają monopolizować dostęp do publicznych środków. Te same osoby są ekspertami oceniającymi projekty i jednocześnie powiązane w pośredni sposób z różnymi instytucjami, które o te pieniądze proszą. Czasem są to całe sieci bardzo kompleksowych zależności. Od tego się nie da uciec, szczególnie w kulturze, w której „wszyscy się znają". Można jednak starać się ukrócić różnego rodzaju ekscesy władzy. Na przykład kładąc nacisk na przejrzystość procedur, kadencyjność funkcji. To jest program minimum, daleki od rewolucji kulturalnej, jednak i tak jest lepszy od istniejącego stanu rzeczy.

Jest możliwy jakiś inny model?
W Wiedniu była taka próba. Grupa ludzi związanych ze sceną nowych mediów stworzyła model demokratyczny. System głosowania pozwalał wszystkim uczestnikom tej sceny decydować, w jaki sposób ustanawiać priorytety i kto otrzyma pieniądze.

To raczej utopia, że nagle wszyscy uczestnicy pola kultury głosują, komu dać pieniądze i na jaki projekt. Nikt nie ma na to czasu.
Trudno oczekiwać, że bez zaangażowania czasowego da się utrzymać jakikolwiek system. Inaczej trzeba by postawić na specjalizację, a wtedy trudno uchronić się przed reprodukcją klasy eksperckiej. Ci, którzy wchodzą w system później, są na przegranej pozycji. Z drugiej strony tego konfliktu trudno uniknąć również w systemie demokratycznym. To był problem w Wiedniu. Jeśli pojawiasz się znikąd i masz świetny pomysł, trudno ci się przebić, bo otacza cię grupa ludzi przyzwyczajonych, że scena jest ustawiona tak, a nie inaczej, i mają swój interes, żeby utrzymywać ten konsensus.
Nie ma systemu doskonałego. Ale w Polsce utrzymuje się system myślenia ekspercko-feudalnego. Poziom konkursów organizowanych przez różne ciała często jest żenujący. Nie spełniają one podstawowych kryteriów, takich jak transparentność, możliwość odwołania, często nie mają jasnych kryteriów. To jest abecadło liberalne, które powinno chronić uczestników przed dramatycznymi nadużyciami.

Chyba taki też byłby problem z CIT-em. W „Pakcie..." jest propozycja odpisu 1 procenta z podatku od dochodów przedsiębiorstw (CIT-u) na cele kulturalne. Tylko czy można będzie się odwołać od decyzji, że Coca-Cola odpisze sobie sto milionów na występ Beyoncé na Coke Live Music Festival?
To rozwiązanie ma kilka podstawowych wad. Po pierwsze myśli się o korporacjach, czyli formach organizacji ekonomicznej, jak o obywatelach, ludziach prywatnych. A przecież żaden obywatel nie ma w statucie zapisanej konieczności osiągania zysku. A korporacje i inne firmy z definicji muszą osiągać jak największy zysk. Obywatele za to nie mają działów promocji. Trudno oczekiwać od korporacji, że w działalności charytatywnej będą podążać za odruchem sumienia, nie do tego zostały stworzone, tylko do maksymalizowania zysku przy minimalizacji ryzyka. Ich kampanie charytatywne czy kulturalne są zazwyczaj bezpośrednio połączone ze strategią rozwoju firmy przy zachowaniu podstawowych zasad jej funkcjonowania. Tym różnią się zdecydowanie od ludzi, którzy miewają mieszane motywacje, dlatego absurdem jest traktowanie ich na takich samych zasadach. 1% odpisu z CIT jest po prostu prezentem podatkowym na mniej lub bardziej wyrafinowane kampanie promocyjne.

Ale może korporacjom opłaca się wspierać niezależne inicjatywy, jak wspomniany grunge, żeby miały z czego czerpać?
Ależ skąd. Po co firma ma płacić za coś, co może dostać za darmo? W odwodzie czeka zawsze armia bezrobotnych robotników kultury. Nastawione na zysk podmioty nie będą płacić za jakieś niezależne inicjatywy. Wolą pojawiać się tam, gdzie mają zapewnioną widoczność.
Mamy podobny, funkcjonujący przykład: 1 procent z PIT-u na organizacje pozarządowe. I jak to wygląda? Obywatele często kierują się odruchem serca, a system odpisów i tak ma bardzo dużą tendencję do centralizacji. Ci, którzy są widoczni, stają się jeszcze bardziej widoczni.

Biedne dzieci Anny Dymnej, które mają reklamę w telewizji...
Może to trochę cyniczne, ale tak to jest, że osoby, które funkcjonują w mediach, są w stanie zdobyć tak duże społeczne zainteresowanie, że zaczynają monopolizować zasoby.

Może są jakieś sposoby, żeby to ograniczyć?
Przede wszystkim trzeba wymyślić jakiś system redystrybucji, który nie bazuje jedynie na spontanicznych decyzjach uczestników, kierujących się w swoich wyborach zawsze przecież ograniczoną wiedzą. Przy obecnych technologiach

komunikacyjnych kończy się to gigantycznym rozwarstwieniem. W 2009 roku 20 największych organizacji pożytku publicznego (0,3% z 7128, które otrzymały jakąkolwiek dotację) zebrało 142 milionów złotych z 372 przekazanych przez podatników, czyli jakieś 40%. W kulturze taki system jeszcze bardziej działałby na szkodę najmniejszych graczy. Najsilniejsze w tym obiegu są instytucje państwowe z dużych miast i wielkie festiwale robione przez korporacje. Połączenie dwóch punktów „Paktu…" – mówiących o CIT i zrównaniu podmiotów w dostępie do środków publicznych – jest bardzo niebezpieczne. Zgodnie z tym zapisem nie ma żadnej przeszkody, żeby Agora robiła festiwal Agory, Orange festiwal Orange, Heineken Heinekena, a wszyscy korzystali z odpisu od podatku, żeby promować swoją markę. Bo to przecież działalność kulturalna. A przy okazji pozwala związać pewien styl życia z określonymi produktami. Całe szczęście punkt paktu mówiący o zrównaniu różnych podmiotów już został przeformułowany w wyniku konsultacji, chociaż wciąż według mnie nie jest to wystarczające. Wyjaśnię to jednak później.

Na odpisie 1% z CIT mogą skorzystać instytucje publicznie, które mają wyrobiony prestiż i są dobrymi kandydatami na partnerów korporacyjnych. Już mają zapewnione finansowanie ze środków publicznych, a do tego są jak gigantyczne billboardy w środku miasta, które mówią: tak, jesteśmy prestiżowe, reprezentujemy luksus. Dajcie nam pieniądze, a my zapewnimy wam prestiż.

Wprowadzenie odpisów z CIT-u tak naprawdę nie rozwiązuje problemów strukturalnych związanych z finansowaniem kultury. Lwia ich część zostawałaby w Warszawie. A co z mniejszymi podmiotami? Co z polską prowincją? To tam są największe problemy

Środki publiczne są ograniczone, a publiczne instytucje kultury – niedofinansowane, jednoczesnie to one zapewniają najszerszy dostęp do kultury – może to dobrze, że miałyby szansę na dodatkowe środki?

Musimy się dobrze zrozumieć. Zdaję sobie sprawę z problemów instytucji kultury, z wieloma z nich sympatyzuję, jestem ich częstym gościem. Jednak uważam, że wprowadzenie odpisu z CIT-u tak naprawdę nie rozwiązuje problemów strukturalnych związanych z finansowaniem kultury, a do tego prowadzi do kolejnych problemów.

Pierwsza kwestia to centralizacja zasobów. Jak widzieliśmy na przykładzie odpisów z PIT-u, nawet one mają tendencję do promowania największych i najbardziej widocznych organizacji. W polskich realiach odpisy z CIT-u wędrowałyby do paru największych instytucji z dużych miast. Lwia ich część zostawałaby w Warszawie. A co z mniejszymi podmiotami? Co z polską prowincją? To tam są największe problemy.

Poza tym odpowiedzialność za finansowanie kultury zostałaby przeniesiona z państwa na prywatny wybór korporacji – które przecież nie mają obowiązku wspierać małych, niezależnych, a już tym bardziej krytycznych organizacji. Państwu to się zdarza, w wyniku różnych społecznych nacisków, na które korporacje są jednak bardziej odporne.

Systemy redystrybucji, czy to na poziomie państwa, czy samorządu, są bardzo wadliwe, ale jednak są do pewnego stopnia otwarte na oddolny nacisk obywateli. Od pewnego czasu popularne stają się Komisje Dialogu Społecznego, które lobbują za bardziej sensownymi sposobami dzielenia publicznych pieniędzy. Ich rola, szczególnie w Warszawie, jest nie do przecenienia. To jest bardzo żmudna działalność, jednak w długofalowej perspektywie wprowadza zasadnicze zmiany. W Warszawie udało się wprowadzić rozwiązania, które są korzystne dla mniejszych organizacji czy dla indywidualnych artystów. Daje się po 10 tys. złotych małym organizacjom, bez żadnych wielkich konkursów i zbędnej biurokracji, funduje stypendia dla osób indywidualnych, ale też wprowadza się trzyletnie granty dla większych NGO-sów, które dzięki temu mogą stabilnie prowadzić swoje działania. Jest duży nacisk strony społecznej na władzę publiczną, która jest ustawowo zobowiązana, żeby jej wysłuchać. Gdybyśmy zdali się na dobrą wolę różnych firm, to nacisk strony społecznej mógłby niewiele wskórać.

Drugi problem to oligarchizacja sfery kultury. Wprowadzenie takiego odpisu mogłoby łatwo doprowadzić do bliskich kontaktów między organizacjami sektora prywatnego i organizacjami publicznymi. Tak się działało w Anglii za rządów Thatcher. Instytucje publiczne mają mało środków publicznych i są zmuszane do szukania partnerów prywatnych. Oferują im różne możliwości funkcjonowania w sferze publicznej jako mecenasom. Np. organizują specjalnie spotkania klubu przyjaciół danej instytucji. Należą do niego przedstawiciele władzy, większego biznesu itd., którzy w atmosferze wydarzenia artystycznego utrzymują niekrępowane zasadami demokratycznej transparencji kontakty. Gdy panuje przekonanie, że kultura jest związana z dobroczynnością, bardzo trudno przełamać taką hegemonię. Dostając stosunkowo niewielkie pieniądze od prywatnych inwestorów, daje się im dużo w zamian. Oczywiście w polskiej rzeczywistości brzmi to jak opowiadanie science fiction. Polskie „elity biznesu", a tym bardziej politycy bynajmniej nie są jakoś szczególnie zainteresowani kulturą. Premiera ciężej jest zobaczyć w galerii niż na boisku, chociaż ostatnio zaczyna się pokazywać w TV z tzw. celebrytami. Stąd według mnie nacisk na odpis z CIT-u, ponieważ tak naprawdę umożliwiłoby to „wychowanie" nowej klasy mecenasów i rozwiązało problemy większych instytucji. Jednak w długofalowej perspektywie takie związanie elit kulturalnych, biznesowych i politycznych przyniesie katastrofalne skutki dla polskiej sfery publicznej.

Widzisz jeszcze jakieś niebezpieczeństwa?

Odpis jednego procenta z CIT-u nic nie zmieni dla większości organizacji trzeciego sektora. Może poza garstką największych. W ten sposób nie załatwi się żadnego ich problemu, a już tym bardziej różnych problemów nieformalnych grup opartych na entuzjazmie.

Weźmy punkt 4, zrównanie podmiotów, w efekcie jego wprowadzenia w najgorszej sytuacji znajdą się podmioty społeczne, NGO-sy. Nie mówiąc o nie-

sformalizowanych strukturach, które w świetle polskiego systemu rozdzielania funduszy na kulturę mogłyby w ogóle nie istnieć.
To jest wielki problem: jak indywidualny artysta albo grupa niezbiurokratyzowana ma uzyskać wsparcie finansowe? Żeby je dostać, musisz się zbiurokratyzować. Jak się zbiurokratyzujesz, to zaczynasz spędzać coraz więcej czasu na wypełnianiu idiotycznych papierów. Procedury kontroli juz obecnie nałożone na organizacje trzeciego sektora, a tym bardziej na organizacje pożytku publicznego, są strasznie wyśrubowane. Wiele organizacji ugina się pod ich ciężarem.
Organizacje pozarządowe, które początkowo bazowały na entuzjazmie, po paru latach przekształcają się w młynki do mielenia formularzy, które często i tak nie będą ocenianie przez ekspertów, ale przez lokalnych polityków, którzy nie zważają na ich wartość merytoryczną, tylko na własne, arbitralne preferencje. Gdyby „Pakt…" był pisany głównie przez organizacje pozarządowe, to pewnie podstawowymi postulatami byłoby odbiurokratyzowanie kultury, umożliwienie przekazywania większej ilości pieniędzy w systemie otwartych grantów, a nie dotacji dla publicznych instytucji, zapewnienie kapitału żelaznego. Obecnie panuje system wkładu własnego, którego organizacje nie mogą przecież wziąć z powietrza.

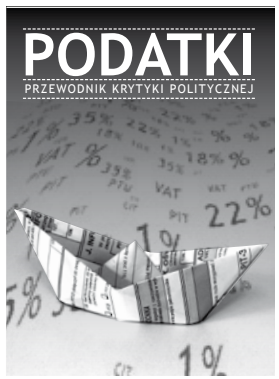
Musisz mieć coś, żeby było ci dane.
Gdyby utrzymać obecny system i dodatkowo wprowadzić punkt czwarty „Paktu…", oznaczałoby to, że na wolnym rynku grantów mogłyby ze sobą konkurować prywatne firmy, NGO-sy i instytucje publiczne. Jakim problemem jest dla firmy, która ma przepływ kapitału i stałe koszty, uzyskać 20 procent wkładu własnego? Instytucje publiczne też sobie poradzą, bo mają pieniądze od samorządu czy ministerstwa. Poradzą sobie również OPP – te z nich, które dostają jakiekolwiek pieniądze z odpisów podatku PIT, albo NGO-sy, które prowadzą działalność komercyjną.

A NGO-som pozostaje księgować jako wkład własny swoje przyszłe pensje?
Nie można tego robić w nieskończoność, poza tym system jest coraz bardziej uszczelniany i nawet to dosyć patologiczne rozwiązanie nie jest wystarczające. NGO-sy często księgują jako wkład własny koszty biura, ale zdarzają się konkursy, które wymagają, żeby wkład własny był przeznaczany tylko na dany projekt. Tak jest np. w Obserwatorium Kultury [konkurs grantowy organizowany przez Narodowe Centrum Kultury]. Musisz mieć te 10 albo 20 tysięcy, żeby dostać 100 tysięcy dofinansowania. Dla NGO-sów to jest gigantyczny problem. Nie dość, że prowadzisz działalność niekomercyjną, często w ramach wolontariatu lub poniżej stawek rynkowych, to jeszcze są takie utrudnienia. Powtórzę: najsłabsi gracze są najbardziej poszkodowani. Dopuszczenie do publicznych pieniędzy wielkich firm niczego nie załatwi. Ja nie jestem przeciwnikiem inicjatywy prywatnej czy ludzkiej wolności. Wręcz przeciwnie. Nie uważam jednak, żeby dążenie do zysku było ich jedynym przejawem, a właśnie ono jest obecnie ekonomicznie premiowane. Jest wiele przedsięwzięć, które łączą działalność kulturalną z komercyjną, w sposób korzystny dla całego środowiska, jak różne kawiarnie kulturalne. Są przecież spółdzielnie czy nieformalne kolektywy, które często mają o wiele wyższy poziom niż finansowane z publicznych środków instytucje. To absurd, że osoba prywatna nie może otrzymać dotacji, nawet jeśli ma świetny pomysł, zapewnia miejsce itd. Jednak trzeba wprowadzić takie rozwiązania, które będą działały na korzyść oddolnych sieci tworzenia kultury. Doprowadzenie do „otwartej konkurencji" wielkich graczy i małych podmiotów doprowadzi do wyginięcia tych ostatnich albo zajęcia przez nie jakichś zupełnie marginalnych nisz.
Różne biurokratyczne utrudnienia można by zmienić nawet bez „Paktu…". Zależy to od dobrej woli rządzących i skutecznego, trwałego nacisku rządzonych. W przypadku organizacji pozarządowych problemem są ustawy regulujące ich działalność i nakładające na nie biurokratyczne jarzmo poprzez konieczność wypełniania stosów formularzy, żeby otrzymać parę tysięcy złotych. Problemem są zmieniające się z roku na rok zasady przyznawania środków przez ministerstwa. Problemem jest brak transparentności i arbitralność władzy. Problemem jest nie tylko wysokość środków na kulturę, ale przede wszystkim sposób ich dzielenia.

12.04.2011

KUBA SZREDER
socjolog, kurator, redaktor, założyciel Wolnego Uniwersytetu Warszawy, współpracuje m.in. z Korporacją Ha!art, Fundacją Bęc Zmiana, współautor Manifestu Komitetu na rzecz Radykalnych Zmian w Kulturze

Wywiad dostępny na stronie: http://www.krytykapolityczna.pl/Serwiskulturalny/SzrederPoszkodowanisanajslabsigracze/menuid-305.html, znajdzie się także w przygotowywanej przez Stowarzyszenie im. Stanisława Brzozowskiego publikacji *Podatki. Przewodnik Krytyki Politycznej*



Pasożyt, Galeria Nad Wisłą, Toruń, 23.01.2011 – ?

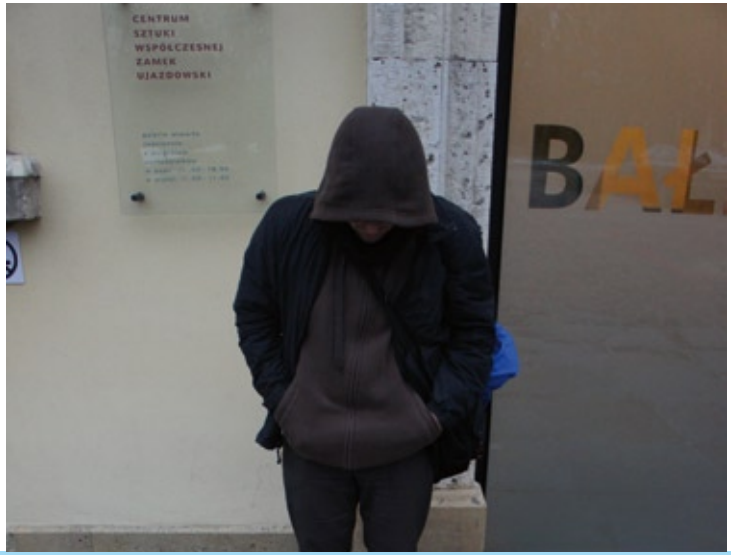
Pasożyt egoista

JESTEM ARTYSTĄ, KTÓRY NIE MOŻE UTRZYMAĆ SIĘ ZE SZTUKI – WYZNAJE WPROST. PO NAPISANIU MANIFESTU PASOŻYTNICTWA CZYNNIE WPROWADZA IDEE PARAZYTOLOGICZNE W ŻYCIE. ZAGNIEŻDŻA SIĘ W GALERIACH, PRAKTYKUJĄC RADYKALNY EKSPERYMENT PRZEPROWADZANY NA CIELE SWOIM I INSTYTUCJI KULTURY, TAKŻE TYCH NIEZALEŻNYCH. O SWOJEJ PASOŻYTNICZEJ DYWERSJI WYMIERZONEJ W ŚWIAT GALERII Z PASOŻYTEM ARKIEM ROZMAWIA MONIKA WEYCHERT-WALUSZKO

Podobno byłeś chory? W twoim wypadku jest to związane z projektem – jak to?
Tak. Od 23 stycznia (start pasożytowania w Galerii Nad Wisłą w Toruniu) dwukrotnie chwyciła mnie choroba. A może ta druga była kontynuacją pierwszej... Tak bardzo chciałem rozpocząć nowy rok od nowego pasożytowania, że zaliczyłem falstart.
Specyfiką Galerii Nad Wisłą jest antykomercyjność. Marian Stępak założył ją w 1991 roku na swojej działce, prowadzi ją poza oficjalnym obiegiem sztuki i na własny koszt. Z tym związanych jest kilka dolegliwości: poza piecem typu koza nie ma ogrzewania, wszystko jest raczej nieszczelne, ogólnie panuje wilgoć. Ale byłem tego świadomy i chciałem tam być. Chciałem przeskoczyć z tak znamienitego żywiciela, jakim było CSW Znaki Czasu w Toruniu, na galerię na działce – by zaznaczyć zaangażowanie i rozpiętość projektu. Pośpieszyłem się, raz zachorowałem, czekając na lepsze dni, zrezygnowałem ze spania w galerii, zmniejszyłem częstotliwość wizyt, ale i tak dorwało mnie zapalenie płuc.

Na czym właściwie polega projekt *Pasożyt*?
W skrócie – próbuję przenieść idee pasożytnictwa z natury do kultury. Od dłuższego czasu nurtowały mnie problemy przetrwania jako artysty: intermedialnego, interdyscyplinarnego, współczesnego, polskiego itd. Jako człowiek zajmujący się ogólnie pojętą sztuką, w jakiej by to nie miało być formie, zacząłem myśleć nad solidną bazą. O czysto egzystencjalnych aspektach życia, takich jak jedzenie, mieszkanie, regularny dochód. Obserwacja otoczenia, sposobów na to, „jak tu się nie narobić, a zarobić", wyzysk i sztuka współczesna nakierowały mnie na pasożyty. W zasadzie to postrzegam życie bardzo biologicznie. Zagłębiłem się więc w literaturę naukową o pasożytach. W tamtym czasie często spotykałem się ze znajomym biotechnologiem z Gdańska, Tomaszem Wąsiewiczem. Często dyskutowałem z nim o pasożytach. Ciekaw byłem jego spostrzeżeń z perspektywy naukowej.
Potem napisałem Manifest Pasożytnictwa. Polecam go „robotnikom sztuki". Większość to cytaty z książek, ale też moje komentarze. Można go ściągnąć w formie PDF-a ze strony grupy GN-Gruba Najgorsza. W manifeście zarysowuję powody działania oraz przybliżam pojęcie pasożytnictwa. Na wstępie uznaję naturę za bazę pod tworzenie sztuki. Naturę, która jest amoralna i popycha do egoizmu. Za pomocą cytatów z literatury parazytologicznej stworzyłem pewną historię wprowadzającą w to, jak szerokim zagadnieniem jest ta relacja oraz jak bardzo jest ona powszechna. Analizuję w tekście potrzeby artysty, po czym wskazuję na ewolucję doprowadzającą mnie do wejścia na drogę pasożytnictwa. Oczywiście, szczególnie staram się zwrócić uwagę na postać, którą wytwarzam: artysty pasożyta.

Czy artysta może być pasożytem?
Artysta to z definicji istota, która wytwarza konkretnie określone dobro. Encyklopedie mówią o artyście, że „to osoba tworząca (wykonująca) przedmioty materialne lub utwory niematerialne mające cechy dzieła sztuki". Pasożyt z zasady jest organizmem, który nie wytwarza żadnego dobra, a może nawet szkodzi. Jednakże działanie pasożytnicze jako stwarzanie sytuacji artystycz-



Jestem jeszcze młodym pasożytem, któremu jednak nie udaje się żyć tylko ze sztuki. Więc apeluję do potencjalnych żywicieli o kontakt

Działanie *Jestem artystą* przed CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, 15.01.2011

nych umiejscowić należy ponad systematyką biologii. Tutaj „dobro" wytwarza się w wyniku przeniesienia tej idei na pole sztuki.
Warto tu przypomnieć eksperyment, o którym nie wspominam zbyt dużo w manifeście, w sumie szkoda. Na początku lat 90. informatyk T. Ray skonstruował zespół programów, które konkurowały między sobą, rozmnażając się, a nawet mogły podlegać mutacjom w każdym następnym pokoleniu, tak jak żywe organizmy. Dzięki konkurencji i mutacji po pewnym czasie zaczęły się wyróżniać lepsze programy, które prosperowały kosztem innych. Szybko pojawiły się autentyczne pasożyty – krótkie programy, które zapożyczyły brakujące im instrukcje od innych, aby przetrwać. Parazytolog Claude Combes analizując ten eksperyment, dochodzi do klarownego wniosku: „Pasożytnictwo jest nieuchronne".

Sam projekt jest wielotorowy.
Sztandarowe pasożytowanie – *Pasożyt* to forma użycia galerii/instytucji kulturalnej jako żywiciela, który daje (zależnie od możliwości): mieszkanie, pożywienie, honorarium. Wynikają z tego różnego rodzaju sytuacje okołoartystyczne przy pobieraniu pokarmu, egzekwowaniu swoich praw, nadużywaniu gościny, interakcji z odbiorcami sztuki, władzami i pracownikami placówki itd. W trakcie działania powstają także poboczne projekty jak Bojówka, spontaniczne dwu-, trzygodzinne wystawy, spotkania z widzami. Muszę jednocześnie zaznaczyć jeden kluczowy aspekt tego projektu – moją autonomię. „Człowiek żyje swoim życiem, a pasożyt – swoim". W praktyce wygląda to tak, że wchodząc z tym projektem do danego miejsca, nie mam obowiązków ani nawet narzuconego przez siebie samego planu. Daje to duże pole do działania, które jest dla mnie niezwykle istotne, bez tego projekt by nie miał sensu. Zresztą, jakie są najlepsze oddziały w polskiej armii? Partyzantka.
Wiąże się z tym także wiele nieplanowanych sytuacji, często widocznych tylko na płaszczyźnie pasożyt–żywiciel. W celu obserwacji projektu odsyłam do swojego bloga, na którym zamieszczam codziennie zdjęcia, notatki, przemyślenia: www.pasożyt.blogspot.com.
Zauważywszy, że projekt jednak nie jest rozchwytywany na tyle, by mieszkać bez przerwy w galeriach, a trzeba żyć, zacząłem poszukiwać innych sposobów pasożytnictwa w odmiennych dziedzinach.
Jestem artystą to akcja zakładająca wcielenie się w rolę artysty żebraka stojącego przed wejściami do galerii lub innych tego typu placówek. Stoję z kartonem, na którym widnieje napis: „Jestem Artystą, który nie może utrzymać się ze sztuki / I'm an artist who can't exist on art" i czapką, kapeluszem lub czymś innym tego typu do wrzucania monet. Według mnie, z jednej strony jest rozbrajająco szczera, a z drugiej jest próbą pasożytowania na wrażliwości widza przechodzącego obok artysty, który jest w „dołku".
Jeśli chodzi o *Malarstwo pasożytnicze,* to przytoczę opis: „Malarstwo jest szlachetne, kunsztowne i zarazem łatwe w eksponowaniu. To wszystko składa się na to, iż można uważać, że jest najważniejszą gałęzią sztuki. Wskazuje na to także sprzedaż oraz liczba widzów przychodzących oglądać obrazy na wysta-

Pasożyt z zasady jest organizmem, który nie wytwarza żadnego dobra, a może nawet szkodzi. Jednakże działanie pasożytnicze jako stwarzanie sytuacji artystycznych umiejscowić należy ponad systematyką biologii

Malarstwo pasożytnicze: *Lucien Freud*, 2010, olej na płótnie, 20 x 29 cm;
Damian Hirst, 2010, olej na płótnie, 20 x 30 cm;
Marlene Dumas, 2010, olej na płótnie, 23 x 20 cm

wach stałych lub czasowych. Widzowie, jeśli znają te najlepsze obrazy (ale zapewne nie współczesne), to widzieli je tylko i wyłącznie na ekranie monitora, więc cykl w tym momencie odgrywa rolę edukacyjną". Cykl zakłada pasożytowanie na najlepszych współczesnych obrazach, a konkretnie – stworzenie realnie istniejących, dokładnie odwzorowanych kopii, ujednoliconych rozmiarowo (20 x ... cm / ... x 20 cm). Artysta pasożyt na statusie malarstwa chce uzyskać korzyść: sprzedaż i/lub udział w licznych wystawach. Aktualnie cykl składa się z około 35 obrazów.
W rzeczywistości sytuacja tak wygląda, że siedzę teraz w Galerii Nad Wisłą. Przyszedł syn prowadzącego galerię – Stachu, wraz z sąsiadem – Dominikiem, i przeszkadzają mi. System immunologiczny?
Reasumując. Projekt jest nastawiony na czas. Uważam, że w przyszłości uda mi się coś sensowniejszego w tej kwestii powiedzieć. Jestem jeszcze młodym pasożytem, któremu jednak nie udaje się żyć tylko ze sztuki. Więc apeluję do potencjalnych żywicieli o kontakt.

Pasożyt może doprowadzić do śmierci żywiciela – czy ten projekt może przybrać tak radykalne oblicze?
Zasadniczo śmierć żywiciela nie jest w interesie pasożyta. I ja do tak radykalnych sytuacji nie zamierzam doprowadzić. W przypadku wykorzystywania galerii jako miejsca do mieszkania, pożywienia itd., to na pewno nie doprowadzę do takiego momentu. Przewiduję nawet powroty do poprzednich żywicieli.
Chociaż wykluczyć, że coś takiego się wydarzy, nie mogę. W sytuacji gdybym kopiował obrazy Luca Tuymansa do tego stopnia, że „moje" dzieła byłyby uznawane za wartościowsze, a artysta tworzący oryginały przestałby malować z powodu problemów ze sprzedażą, to czy to by nie była śmierć żywiciela?
Zupełnie nie wiem, jak się potoczy moje pasożytnictwo. Czy dam radę żyć dzięki tej idei. To jest początek, a nie koniec. Nie widzę jeszcze zapowiedzi końca, ale może kiedyś zobaczę i wtedy będę się zastanawiał co dalej. Ryzyko zawodowe.

À propos różnych testów. Przypomniała mi się dyskusja z sieciowego (nie)kongresu wolnej kultury/Barcampu WUW-u o waszej pracy dotyczącej instytucji (nie pamiętam tytułu). Pamiętasz, że nie został entuzjastycznie przyjęty?
Przyjechaliśmy wtedy we trójkę jako GN. Była tam też Monika Pastuszko, która z nami współpracowała, i to ona wygłosiła referat na temat twórczości GN. W zasadzie w referacie zawarte były dwa projekty o działaniach instytucjonalnych: Biennale w Wenecji (koło Żnina, woj. kujawsko-pomorskie) oraz cykl *Projekty wystaw*, który strasznie mnie cieszył. Praca polegała na wysyłaniu konkretnych propozycji wystaw do danych galerii. Projekty były opisane i dostosowywane do przestrzeni danego miejsca, najczęściej wizualizacje były starannie wykonane. Przygotowywałem się z materiałem zdjęciowym, starałem się czytać wywiady z danymi galernikami. Był niemalże zerowy odzew, ale to było świetne. Usłyszeliśmy na przykład, że Grzegorzowi Klamanowi niezbyt

Gruba Najgorsza: wystawa *Baloniada*, CSW Znaki Czasu w Toruniu, 3.10.2010 →

Mogło to wyglądać na atak na wolną kulturę, która w tamtym miejscu była gloryfikowana. Ale dlaczego nie można polemizować z tym, co jest wolne?

spodobał się nasz projekt do Instytutu Sztuki Wyspa, ale on sam nie odpisał nam na e-maila. Tak się przecież starałem przy wykonywaniu tych wizualizacji, do tego tekst. Milczenie. To dalej, co dwa, trzy tygodnie wysyłałem do Wyspy następne projekty, nadal cisza.
Na samym barcampie sytuacja wyglądała tak. Monika ledwo co została zwerbowana do GN i była chętna do wygłoszenia referatu. My w garniturach siedzieliśmy na widowni. Nie znaliśmy referatu Moniki. Przemówienie było zatytułowane: *Trochę o dywersji wymierzonej w świat instytucji; o niedowartościowaniu działań tymczasowych skazanych na porażkę w kontekście działalności GN*. Dla nas wszystko było dobrze – jak porażka to porażka. Dlaczego nie zostaliśmy dobrze odebrani? O ile mieliśmy jakąkolwiek renomę, to raczej związaną z ironią, a ironia względem kultury niezależnej to ryzykowny zabieg.

Zaatakowaliście Wyspę. Oni na przykład mogli nie mieć „mocy przerobowych". W galeriach państwowych, miejskich itp., które są utrzymywane za podatki, pracują sekretarki i asystentki, które teoretycznie muszą odpisywać na listy.
To prawda, wysyłaliśmy swoje propozycje po galeriach niepaństwowych – Wyspa, Galeria A, Galeria Leto, Mieszkanie Gepperta, Raster, etc. Po co ironizować z systemem, który już sam w sobie odkrywa swoje wady. Obieg niezależny swoją drogą jest tak naprawdę zależny. Czym takie miejsce kieruje się przy podejmowaniu decyzji, kto będzie miał wystawę? Oczywiście, że to wszystko jest zaplanowane przez prowadzących i niby nikt nad nimi nie czuwa. Ale sam oficjalny obieg wywiera na nich presję. Ten „drugi" obieg wydawał nam się na tyle prężnie działający w Polsce, że warto z nim polemizować. Jednak ten wątek został pominięty na barcampie. Bliżej tam było do biegu ku sukcesowi, a jednocześnie te projekty były czasami przesadzone. Mogło to wyglądać na atak na wolną kulturę, która w tamtym miejscu była gloryfikowana. Ale dlaczego nie można polemizować z tym, co jest wolne? A czy aby na pewno jest wolne? Czemu nie mogliśmy się lekko popastwić nad tym wolnym, fajnym i cienko przędącym półświatkiem?

Wymieniłeś jednym tchem galerie non profit i komercyjne. Dlaczego prywatna galeria komercyjna ma komuś robić wystawę? Ma swój profil, artystów, którymi się opiekuje, jeździ z nimi na targi. I choć w Polsce rynek sztuki jaki jest, każdy widzi, to jest to ich ryzyko, ewentualna inwestycja w przyszłość lub porażka finansowa. Chyba ironia pęka, bo co tu ironizować? A w działalności, którą sam sobie ktoś organizuje, to wolność rządzi – również wolność decyzji.
Dobrze. Jak rozumiem – stwierdziłaś fakty. Na co mam odpowiedzieć? Ja nic nie mam do czyjegoś chcenia czy niechcenia, ale czy nie można podważać tych i tych chęci? W galeriach non profit tak samo ktoś musi chcieć kogoś pokazać jak w galeriach komercyjnych, tylko ma inne cele.
Spokojnie, ja nie mam żalu o to, że mało kto odpisywał i dalej – nikt nie przyjął żadnego z tych projektów. Tak naprawdę, to właśnie budowało działanie, to był ten klimat. Początkowo rzeczywiście były realne nadzieje na powodzenie, ale szybko przerodziło się to w samo projektowanie wystaw, które się niemalże na pewno nie odbędą.

Zauważywszy, że projekt jednak nie jest rozchwytywany na tyle, by mieszkać bez przerwy w galeriach, a trzeba żyć, zacząłem poszukiwać innych sposobów pasożytnictwa w odmiennych dziedzinach

Pasożyt, CSW Znaki Czasu w Toruniu, 17.09–1.11.2010; Wyjście po opał, *Pasożyt*, Galeria Nad Wisłą; Przyjmowanie tymczasowych żywicieli z żywnością dla pasożyta, *Pasożyt*, Galeria Nad Wisłą, Toruń, 23.01.2011 – ?

Problem, który podejmujesz w *Pasożycie*: presja na młodych artystów, by osiągali natychmiastowy sukces, także finansowy, niejako w kategoriach rynkowych (kojarzy mi się z wystawą *Nie ma sorry*), i tego, że nie można wyżyć ze sztuki (jest taka wystawa *Zawód artysty*, która dotyka tego tematu), jest poruszany i co jakiś czas powraca. Ale mnie się wydaje, że to trochę taka romantyczna uzurpacja: artysta to istota wyjątkowa, obdarzona darem, często niezrozumiana przez społeczeństwo, wyalienowana. Za to musi być pod ochroną i na utrzymaniu? Poza tym ten romantyczny mit został jeszcze utrwalony jako stereotyp. Artyści już są widziani jako pasożyty. Ty wpisujesz się w ten stereotyp. Jak zatem ty widzisz „rolę artysty"?

Oczywiście słyszałem i słyszę te stereotypy. Opinia publiczna nie rozumie sztuki bieżącej i łatwo utrwala takie sądy. Szczerze mówiąc, wielu artystów jest rzeczywiście pasożytami i to na dodatek nieświadomymi. Ja sam jako artysta swoją rolę społeczną łatwiej/szybciej określam jako: „egoista" i takie jest właśnie moje działanie. Obiektywnie rzecz biorąc, artysta wcale nie musi być pod ochroną i na utrzymaniu kogokolwiek, ale ja w swoim działaniu zadecydowałem, że tak ma być. Co tu dużo mówić, jestem dyktatorem swojej sztuki i oczywiście mogę podejmować takie próby wykorzystania systemu działania sztuki do uzyskania korzyści. To jest moja utopia, w której może się utopię.

Oczywiście wypowiadam się o swoim pasożytnictwie tutaj. Kojarzę problemy z dwóch wystaw, które wymieniłaś, ale nie oglądałem ich „na żywo". Są to wystawy zbiorowe, których problem wyciągnął na wierzch kurator. Nie wiem, na ile sami artyści realizują prace w tym zakresie.

Kiedyś natknąłem się na wystawę, która pokazywała realizacje komercyjne poszczególnych artystów, bardzo podobny problem kuratora – byt artysty. Ale o kogo świadomość można tu pytać? Kuratora czy artystów? Nie wiem, na ile w przypadku tych wystaw twórcy poruszali się w obszarze problemu bytu artysty. Czy to były prace przygotowane „na zlecenie" kuratora, czy to ich droga twórcza.

Obecnie kurator może pozbierać ciekawych dla niego artystów, by na potrzeby konkretnej wystawy odpowiedzieli na temat „Hibiskus". Jak wtedy wypada ich twórczość?

„Dworny" artysta odpowiadający na dane problemy festiwalowe, kuratorskie, itd. Najczęściej ci twórcy są znani z innych realizacji, ale tutaj robią hibiskusa i ten hibiskus jest świetny, ten hibiskus oddaje całą esencję jego twórczości, to jest chyba jego najlepsza praca.

Zresztą gdybym jako Pasożyt miał stworzyć hibiskusa, to pewnie bym się zgodził na uczestnictwo i musiałbym się mocno zastanowić nad pracą, którą bym pokazał. Może bym skopiował któryś z obrazów Nachta-Samborskiego, malował tak świetnie rośliny…

A tak z ciekawości zapytam: zanim powołałeś projekt pasożytnictwa, to czy wykorzystałeś wszelkie możliwe metody pozyskania pieniędzy od systemu na „biednego artystę"? Ubiegałeś się o stypendia miejskie, ministerialne, zagraniczne, fundacyjne, rezydencje, nagrody? Aplikowałeś o pieniądze na projekty? Ile razy? Jakie były realne skutki takich zabiegów? To jest ciężka robota. A pasożytem jest być łatwo.

Sztuka operuje na problemie. Kapizm by nie był kapizmem, gdyby nie to podejście do barwy, itd. Całkiem możliwe, że ja bez pasożytnictwa byłem gorszym artystą, bo nie miałem swojego problemu zdefiniowanego, nie wiedziałem, czego chcę, strzelałem na oślep, rysowałem kijkiem po wodzie, itd. Może nadal to robię.

Ale czy przy *Pasożycie* ważne jest, czy wyczerpałem wszystkie możliwe stypendia, dotacje itd.? Bardzo mało składałem wniosków. Nie podoba mi się zbytnio zajmowanie się tym. Kiedy znaleźć czas na myślenie nad swoją sztuką, jeśli trzeba wciąż aktualizować swoje portfolio, pisać konkretny pomysł na realizację pod dane stypendium, a jak za granicę, to jeszcze tłumaczyć to na angielski. Wczuwać się w ten proceder, zamiast wczuwać się w siebie. Śmiesznie powiedziane, ale mam nadzieję, że rozumiesz, o co mi chodzi. Myślę, że dopiero teraz mogę starać się o takie zapomogi. Zresztą – teraz to bardziej pasuje do mojej idei. Przypomniał mi się taki obrazek z trzema wyrażeniami: „Sztuka współczesna + też tak potrafię = to czemu tego nie robisz?". A, i jeszcze przypomina mi się taka wypowiedź Damiena Hirsta: „If you can't do art then do it without it". Może te dwa cytaty na coś odpowiedzą.

W swoim manifeście piszesz, że artysta, który nie może przeżyć „ze sztuki", właściwie zmuszany jest do porzucenia tworzenia na rzecz zarabiania na fizyczny byt. Są tysiące absolwentów wydziałów artystycznych. Przy takiej „nadprodukcji artystów dyplomowanych" życie ze sztuki musi być tylko złudną obietnicą. Czy wszyscy mają mieć specjalny status? Czy każdy artysta powinien stawać się pasożytem?

To jest moja odpowiedź na zastaną sytuację. Wydaje mi się, że każdy artysta winien szukać swojego rozwiązania na sztukę, a absolwenci wydziałów artystycznych prędzej czy później muszą się zmierzyć z rzeczywistością.

AREK PASOŻYT

(ur. 1987) – artysta pasożyt. W roku 2006 wraz z Przemkiem P. założył grupę Gruba Najgorsza. W 2010 roku napisał *Manifest Pasożytnictwa*. Jako pasożyt zamieszkał w CSW w Toruniu (09–11.2010). Od 23.01.2011 mieszka w Galerii Nad Wisłą w Toruniu. W trakcie pasożytowania w CSW w Toruniu zainicjował działalność Bojówki składającej się z ochotników nieuprawiających sztuki na co dzień. Bojówka działa na wernisażach oraz w dni wolnego wstępu do galerii. Zdobywca nagrody „Artluka" za rok 2010.
www.pasozyt.blogspot.com

GN CZYLI GRUBA NAJGORSZA

(ur. 2006) – grupa założona przez Arka i Przemka. Grupa powstała przy okazji swojej pierwszej *Wystawy najgorszej* w piwnicach toruńskiego liceum nr V. GN charakteryzuje duże spektrum zainteresowań, ale szczególnie: działalność wystawiennicza, street art, sztuka wirtualna, konceptualna, performance oraz projekty kuratorskie. Grupa tworzyła takie projekty kuratorskie jak: Biennale w Wenecji obok Żnina, GwLwP+KwCSW (Galeria w Lodówce w Pokoju z Kuchnią w Centrum Sztuki Współczesnej), Galerię Rouge Doupe w Toruniu (działa na ekranie ledowym), inSPIRACJA GLAMUR. W latach 2008–2009 prowadzili rekrutację pod hasłem „Kariera w GN". Dzięki temu przez grupę przewinęło się dużo osób. Wydawcy gazety „SztUKA".
www.gnoje.com

Magda Staroszczyk i Łukasz Czapski w wersjach filmowych książki Maryny Tomaszewskiej *Polish Phrase Book with Art in the Background*, http://phrasebook.tempsdimages.eu, 2011

Rozmówki środowiskowe

ROZMÓWKI POLSKIE ZE SZTUKĄ W TLE TO NIEZWYKLE BŁYSKOTLIWY OBRAZ MŁODEJ GENERACJI ŚRODOWISKA ARTYSTYCZNEGO I ŚWIATA SZTUKI W OGÓLE. NIE TYLKO POLSKIEJ ZRESZTĄ. NA PODSTAWIE OBSERWACJI POWSTAŁ DOWCIPNY I ZASKAKUJĄCY DOKUMENT. Z MARYNĄ TOMASZEWSKĄ, ARTYSTKĄ I AUTORKĄ ***POLISH PHRASE BOOK WITH ART IN THE BACKGROUND***, ROZMAWIA BOGNA ŚWIĄTKOWSKA

Po lekturze twoich *Rozmówek polskich ze sztuką w tle* szalenie mnie zainteresowało jak zbierałaś do nich materiał. Uczestniczysz przecież w życiu kulturalno-artystycznym, słuchasz, co się mówi, a następnie, jak się okazuje, zapisujesz paradygmatyczne sytuacje i przedstawiasz je w skrótowej formie rozmówek angielsko-polskich. Skąd u ciebie taki zmysł krytycznej, a przede wszystkim szalenie dowcipnej obserwacji środowiska tzw. art worldu?

To bardzo skomplikowane pytanie! Zmysł krytyczny – nie wiem. A sam pomysł wydania rozmówek powstał pod prysznicem. Właściwie wszystkie pomysły przychodzą mi do głowy właśnie tam. Umysł się odłącza, woda leci i przychodzi samo do głowy.

Prysznic jako miejsce generowania pomysłów i mnie jest świetnie znane – to w takich okolicznościach przyszła mi do głowy idea „notesu.na.6.tygodni".

No właśnie, moja mama nawet trzyma kartkę papieru i ołówek w łazience.

Ale wróćmy do *Rozmówek*. Jaki jest ich cel? Czy są przeznaczone tylko dla obcokrajowców, którzy zabłąkają się do polskiej galerii, czy może dla umocnienia zadowolenia wewnątrz środowiska artystycznego? A może ku refleksji? A może istnieje jakiś inny powód ich wydania? Jaki?

Mam nadzieję, że *Rozmówki* można odczytywać na kilku poziomach. Pierwszy jest, powiedziałabym, czysto praktyczny. Rozmówki mają służyć obcokrajowcom przyjeżdżającym do naszego kraju – samym twórcom i tym wszystkim, którzy interesują się sztuką. Z pełną świadomością oparłam się na klasycznych, sprawdzonych wzorach tego typu pomocy językowych – jeśli chodzi o konstrukcję. Inna jest natomiast treść. Rozmówki – zawierająca je książka oraz filmy instruktażowe będące częścią projektu – zbudowane są tak, aby umożliwić artystom, kuratorom, krytykom i odbiorcom sztuki jak najszybsze i najprostsze porozumiewanie się w sprawach podstawowych oraz komunikowanie się w bardziej skomplikowanej i specyficznej materii. Tematy są zarówno uniwersalne, jak i bardzo lokalne, dotyczące bezpośrednio Polski oraz zagadnień i problemów związanych z polskim art worldem. Pisząc, starałam się wyobrazić sobie różnego rodzaju sytuacje z zakresu sztuki, w których ktoś mógłby się znaleźć.

Excuse me, can you curate my next project?
Przepraszam, czy mógłbyś zostać moim kuratorem przy następnym projekcie?

/pshep-ra-sham, chi moog-bish zos-tach mo-eem koo-ra-to-rem pshi nas-temp-nim pro-yek-chye?/
Don't you think the question is a little straightforward?
Nie sądzisz, że to dość odważne pytanie?
/nye son-jeesh, zhe to doshch od-vazh-ne pi-ta-nye?/
Well, yes, but it's always worth a try.
No tak, ale zawsze warto spróbować.
/no tak, a-le zaf-she var-to sproo-bo-vach/
Kurator str. 70

Listen, I think you're interfering too much in my project.
Słuchaj, wydaje mi się, że zbyt ingerujesz w mój projekt.
/swoo-khay, vi-da-ye mee shye, zhe zbit een-ge-roo-yesh v mooy pro-yekt/
That's my curator's role.
Taka moja rola kuratorska.
/ta-ka mo-ya ro-la koo-ra-tor-ska/
A role's a role, but I'm beginning to feel my art is getting out of control and becoming more your art than mine.
Rola rolą, ale zaczynam czuć, że moja sztuka wymyka mi się spod kontroli, że staje się bardziej twoja niż moja.
/ro-la ro-lom , a-le za-chi-nam chooch, zhe mo-ya shtoo-ka vi-mi-ka shye spot kont-ro-lee, zhe sta-ye shye bar-jyey tfo-ya neesh mo-ya/
I think you're exaggerating.
Myślę, że przesadzasz.
/mish-le zhe pshe-sa-dzash/
Yeah? And who told me to change the scenario, colors and participants?
Tak? A kto kazał mi zmienić scenariusz, kolory i uczestników projektu?
/tak? A kto ka-zaw mee zmye-neech stse-nar-yoosh, ko-lo-ri ee oo-chest-nee-koof pro-yek-too?/
It's all for the good of your project.
Ale to wszystko dla dobra twojego dzieła.
/a-le to fshist-ko dla dob-ra tfo-ye-go jye-wa/
Kurator str. 72–73

How do you become a famous artist?
Jak zostać sławnym artystą?
/yak zos-tach swav-nim ar-tis-tom?/
You include a piece of art of a famous artist or the artist himself in your work.
Trzeba włączyć do swojej pracy pracę albo osobę sławnego artysty.
/tzhe-ba vwow-chits do fsfo-yey pra-tsi pra-tse al-bo o-so-be een-ne-go swav-ne-go ar-tis-ti./
Small Talk str. 116

Ale *Rozmówki* są też obrazem, czy może odbiciem w trochę krzywym zwierciadle naszego środowiska i świata sztuki w ogóle. W tym sensie mogą być przydatne nie tylko cudzoziemcom, ale również polskiemu odbiorcy. Moim założeniem jednak nie była głęboka analiza, raczej komentarz do rzeczywistości, której jestem częścią. Komentarz nie do końca serio, rodzaj zabawy autora i – chciałabym – czytelników.

Dla osób aspirujących do przebywania w środowisku artystycznym twoja książka może być swoistym podręcznikiem wejścia w krąg towarzystwa. Obawiam się, że bezkrytyczni czytelnicy mogą ją wziąć zbyt dosłownie.

Z natury rzeczy *Rozmówki* to jest uproszczenie, skrót. Takie dialogi można usłyszeć na wernisażu czy w szkole, lecz są one tylko częścią rozmów, jakie tam się prowadzi. Gdybym chciała przedstawić w całej ich złożoności sprawy, którymi zajmuje się i przejmuje nasze środowisko, powstałaby inna książka i na pewno nie mogłaby służyć początkującym w języku cudzoziemcom. *Rozmówki*, wierzę, zostaną odczytane w swojej dwoistości i trochę karykaturalnym przerysowaniu niektórych fragmentów.

Książka jest podzielona na rozdziały tematyczne, w sumie jest ich 18: od wyrażeń ogólnych, przez Artystę, Kuratora, Galerię, Muzeum, Wernisaż, Festiwal czy Targi, po rozdziały opisujące sytuacje: Grant, Small Talk, Wieczór, relacje damsko-męskie i zamykające całą książkę Sprawy ogólne. Z czego wynikał ten podział?

Z życia artystów, oczywiście. (śmiech) Od artysty więc, jako centralnej postaci zaczynam, jego/jej próby samozdefiniowania, potem jest relacja z kuratorem, galerią, muzeum, wernisaż, szkoła artystyczna i tak dalej. To jest mój indywidualny podział różniący się od normalnych, nazwijmy je tak, rozmówek dla obcokrajowców. Moim celem było podobieństwo do klasyki, a jednocześnie odmienność. Nawet codzienne sytuacje odnoszą się do sztuki, jak na przykład podrywanie dziewczyny na bycie malarzem.

Ta książka nie ma narratora, a może ma wielu? Czy mogłabyś te postaci jakoś scharakteryzować?

Rozmówki to jest wielogłos, ale narratorem całości jest autor. Książkę pisałam cztery miesiące. Dialogi i wyrażenia oparte są na moich doświadczeniach, najpierw jako odbiorcy sztuki, obecnie jako jej twórcy. Wynikają z moich przemyśleń na dany temat. Teksty powstawały też podczas pracy z Agnieszką Sural, kuratorką festiwalu TEMPS D'IMAGES, naszych sporów oraz prób jak najszerszego podejścia do poszczególnych tematów. Agnieszka śmiała się, że kilka dialogów i stawianych problemów pochodzi bezpośrednio z naszych rozmów i wymian mailowych.

Jaki typ postaw szczególnie cię prowokował do pisania?

Prowokowało mnie wiele postaw, zachowań i sytuacji, ale starałam się, ukazując je, nie traktować jednocześnie zbyt serio. Język, którym się posługuję, jest potoczny, co było dla mnie ważne z dwóch powodów. Po pierwsze, wydaje mi się, że poetyka tekstów krytycznych jest bardzo naukowa i zawiła. Chciałam się od tego odciąć i sprawdzić, czy da się mówić o sztuce, używając słów prostych, czasem banalnych typu „fajnie" i „super". Nie twierdzę, że tak powinno być istotnie, ale w moim odczuciu za często używamy zbyt skomplikowanych sformułowań, opisując rzeczy, które tak naprawdę są znacznie mniej złożone. Drugi powód to ogólne założenie wydawnictw tego typu. Przekaz musi być jasny i jak najmniej skomplikowany, aby użytkownik mógł, nie znając języka, porozumieć się możliwie łatwo i szybko.

Zaczynasz kilka dyskusji w swojej książce. Są pytania, wątki, które dość dramatycznie się urywają. Co szczególnie nadawało się do tak dramatycznych zakończeń?

Problemy istnieją. Niektórzy nie lubią o nich mówić, ja jednak uważam, że nie należy ich przemilczać. Borykamy się z nimi na co dzień, więc je pokazuję. A czy w sposób dramatyczny? Jeśli tak to odbierasz, jestem zaskoczona, bo mnie się wydawało, że z przymrużeniem oka. Choć nie przeczę, że sprawy bywają poważne. To jest moja wizja, ja również zadaję sobie pytania. Na niektóre nie ma odpowiedzi. Istotne wydawało mi się zwłaszcza postawienie pytań, których nikt , przynajmniej publicznie, nie zadaje. Jak w przypadku rozdziału o targach sztuki, który ma podtytuł: rozdział hipotetyczny, bo przecież nie ma polskich targów i nie wiem, czy kiedyś będą.

What do you think about the cultural policy of your country?
Co sądzisz o polityce kulturalnej waszego kraju?
/tso son-jeesh o po-lee-ti-tse kool-too-ral-ney va-she-go kra-yoo?/
And what exactly is cultural policy?
A co to jest polityka kulturalna?
/a tso to yest po-lee-ti-ka kool-too-ral-na?/
I'm not interested in politics.
Nie interesuję się polityką
/nye een-te-re-soo-ye shye po-lee-ti-kom/
Small Talk str. 116

Contemporary art makes no sense.
Sztuka współczesna nie ma sensu.
/shtoo-ka no-vo-ches-na nye ma sen-soo/
What normal person has the need to watch the guard of honor naked?
A kto normalny ma potrzebę oglądania kompanii reprezentacyjnej nago?

/a kto nor-mal-ni ma pot-she-be og-lon-da-nya kom-pa-nee rep-re-zen-ta-tsiy-ney na-go?/
I would say a man sensitive to the problems of today's world, spiritual and with highbrow interests.
Człowiek wrażliwy na problemy dzisiejszego świata, uduchowiony i z odpowiednim aparatem intelektualnym.
/chwo-vyek vrazh-lee-vi na prob-le-mi jee-shey-she-go shvya-ta, oo-doo-kho-vyo-nieez od-po-vyed-neem a-pa-ra-tem een-te-lek-too-al-nim/
Thanks, I take it my spiritual life is a bit handicapped.
Och, dziękuję ci, zrozumiałem, że moje życie duchowe jest upośledzone.
/okh jyen-koo-ye chee, zro-zoo-mya-wem, zhe mo-ye zhi-chye doo-kho-ve yest oo-posh-le-dzo-ne/
Small Talk str. 125

Is it true that in Poland, madmen attack art with swords and the authorities want to burn it on the pyre?
Czy to prawda, że u was w Polsce szaleńcy atakują dzieła szablą, a władza chce palić je na stosie?
/chi to prav-da, zhe oo vas fpols-tse sha-len'-tsi a-ta-koo-yom jye-wa shab-lom, a vwa-dza khtse pa-leech na sto-shye?/
Well, yes. But they're minor instances, it's not worth talking about.
A tak. Lecz to jednostkowe przypadki, nie warto o tym mówić.
/a tak. Lech to yed-nost-ko-ve pshi-pat-kee, nye var-to o tim moo-vich/
So I don't have to worry about my work in your country?
Czyli że nie muszę się obawiać o swoje prace w waszym kraju?
/chi-lee, zhe nye moo-she shye o-ba-byach o sfo-ye pra-tse v va-shim kra-yoo?
You can sleep tight.

W rozmówkach, mimo że wszystkie są bardzo serio, silnie zaznacza się twoje wyczucie komizmu, dystans wobec przerysowanych postaw. Co cię śmieszy najbardziej w świecie sztuki?

Dla mnie śmiech w ogóle jest bardzo ważny. Uważam, że trzeba mieć dystans do siebie i świata. Oczywiście nie jest to łatwe, a bywa i nieprzyjemne. Ironia i groteska to moje ulubione formy wyrazu, pozwalają zachować zdrowy rozsądek, a również zdystansować się od rzeczywistości. Jako osoba z dość mroczną osobowością staram się znajdować jakiś cień humoru, najlepiej czarnego, w codzienności. A świat sztuki, jak każde środowisko, ma swoje sposoby funkcjonowania i schematy zachowań. Ja jedynie stworzyłam dialogi, które są wynikiem moich przeżyć i obserwacji.

Jakość życia odzwierciedla się w języku, w tym, jak się mówi, co się mówi. Jeżeli twoją książkę wziąć jako odwzorowanie relacji wewnątrz grupy zaangażowanej w produkcję kultury, to do jakiego wniosku dochodzisz? Jak często pojawia się słowo: pieniądz, warunki? Jakie kwestie i wartości najczęściej pojawiają się w języku?

Lubię upraszczać, ale także nie potrafię posługiwać się językiem, w którym słowa mają powyżej 10 liter. Pragnęłam, żeby ta książka była dostępna dla wszystkich, niezależnie od poziomu zainteresowania sztuką. Jest jeden wyjątek – to trawestacja z wypowiedzi tych, którzy zajmują się sztuką zawodowo. Chciałam pokazać różne piętra skomplikowania, odbite także w formie, w zawiłości języka, w specyfice wyrazów. To takie tło, odbicie dla reszty rozmówek, które muszą być dokładnie odwrotne – zwięzłe, nieskomplikowane. Do wniosków nie dochodzę, to nie mój cel, wolałabym, aby, jeśli już, to doszli do nich czytelnicy. Co do pieniędzy – ten temat powoli przestaje być wstydliwy dla polskich artystów, w tym zbliżamy się do Zachodu. Niestety nie idzie to w parze z ilością pieniędzy dla twórców. Nasz rynek sztuki jest niewielki, a na kulturę państwo przeznacza bardzo mało i gdy trzeba oszczędzać, zaczyna się właśnie od tej dziedziny.

Czy w środowisku sztuki istnieją szablony, którymi się posługujemy, w sensie zwracania się do siebie?
Środowisko ma swoje mechanizmy, jak każda dość zamknięta grupa. Dawniej życie artystów, w porównaniu z resztą społeczeństwa, było mocno odmienne. Z tych czasów pozostała pewna legenda czy też stereotyp. Ludziom z zewnątrz ten świat wydaje się interesujący, myślą, że artyści nie stąpają mocno po ziemi. W *Rozmówkach* trochę bawię się tymi kliszami, bo rzeczywistość jest mniej egzotyczna, niż niektórzy sądzą, chociaż wcale nie taka znów prosta.

A co robiłaś przed napisaniem książki?
Przez długi czas krążyłam. Po skończeniu wydziału grafiki wydawało mi się, że chcę być grafikiem w wielkiej korporacji, ale dość szybko zweryfikowałam swoje poglądy i plany. Potem przyszedł okres bycia ilustratorem i projektantem książek. To były, jak się okazało, etapy na drodze do samookreślenia. Teraz już wiem, że największą satysfakcję daje mi realizowanie własnych projektów.

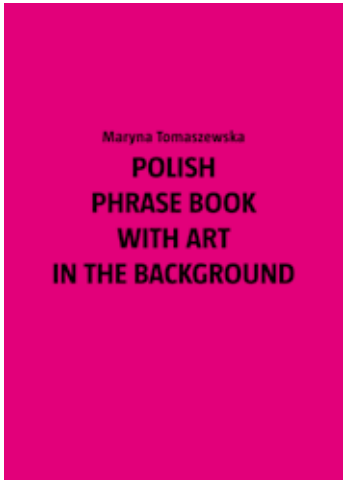
Działasz w przestrzeni sztuki, ale także tworzysz komunikaty – jesteś swoim własnym wydawcą. Wydajesz „TO! Periodyk Najgorszy" – znać po tytule twój dystans do swojego działania. Czym jest pismo, jakie są jego założenia?
„TO! Periodyk Najgorszy" powstał jako alternatywa dla polskiej prasy, dla magazynów, w których każdy chciałby znaleźć się na okładce. Postanowiłam założyć pismo, w którym nikt nie chce się pokazać. Wszystko, naturalnie, pół żartem, pół serio. I paradoksalnie okazało się, że wiele osób chce uczestniczyć w takim przedsięwzięciu. „TO! Periodyk Najgorszy" jest bowiem dziełem kolektywnym. Do współpracy zapraszam artystów, dziennikarzy, pisarzy, antropologów, z których każdy tworzy projekt, artykuł czy opowiadanie do danej edycji, a ja dzięki temu jestem nie tylko twórcą koncepcji i redaktorem całości, lecz również kimś w rodzaju kuratora.

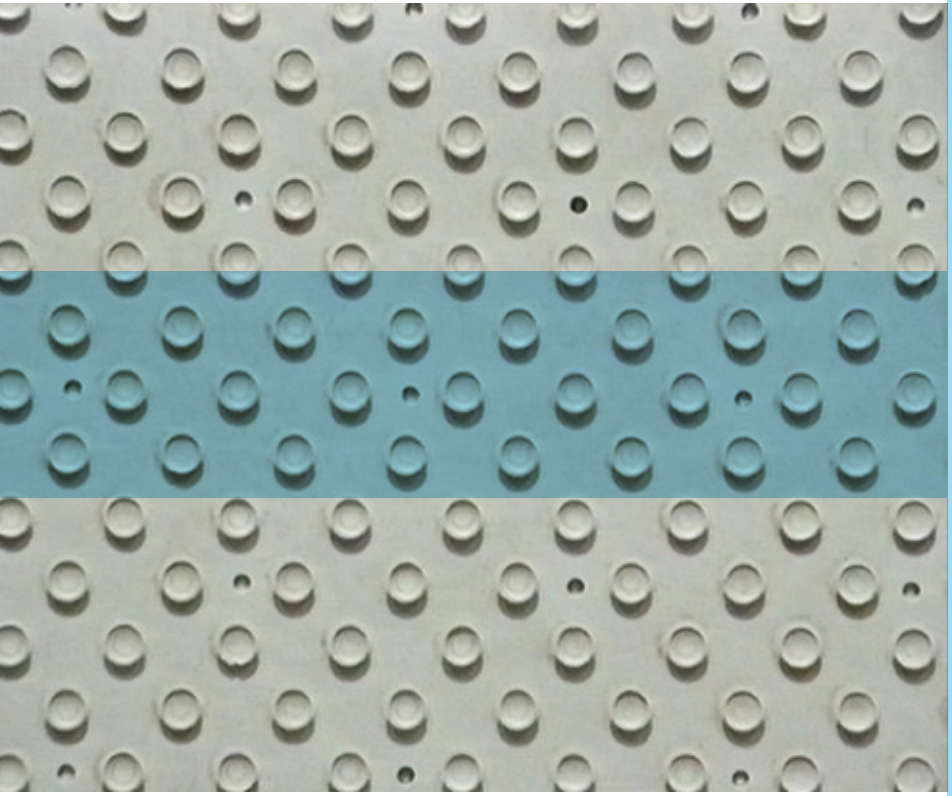
Jakie trudności wiążą się z selfpublishingiem? Do jakich celów ta metoda najbardziej się nadaje?
Wydawanie na własną rękę książek czy czasopism daje przede wszystkim swobodę działania i ogromną radość. Duże wydawnictwa nie są zainteresowane publikacjami niszowymi i niskonakładowymi. Publikowanie książek i periodyków to dla nich biznes, na którym trzeba zarobić. Na *selfpublishingu* zarobić się nie da, co nie oznacza, że nie warto nim się zajmować. Brak zaplecza wielkiej korporacji czy wydawnictwa nie znaczy też, że nie można robić tego w sposób profesjonalny. *Selfpublishing* nie wiąże się z brakiem redakcji, korektora czy dostępu do dobrych księgarń. Wszystko zależy od podejścia i ludzi, którzy są zaangażowani w projekt. W „Periodyku" jest cała ekipa. Wszyscy pracują dla idei i w wolnym czasie, ale struktura gazetowa jest jak najbardziej zachowana. Zdarza się nawet, że odbywamy kolegia.

No to naprawdę wysoki stopień zorganizowania! Jakie więc rodzaje działań są ci najbliższe?
Bliskie są mi działania związane z używaniem przestrzeni książki i papieru jako pola sztuki. Papier traktowany jako przestrzeń wystawiennicza, inna niż zwykle, wychodząca poza muzeum, galerię czy festiwal, ale także inna niż klasyczne albumy czy katalogi drukowane z okazji wystaw. Interesuje mnie tworzenie projektów *site specific*, w tym wypadku *site*, terenem produkcji dzieła, jest książka czy czasopismo. Jest to bardzo ciekawe zjawisko artystyczne, nie nowe, ale w Polsce, mam wrażenie, mało wykorzystywane.
Trzeba tutaj odróżnić „książki artystyczne" produkowane ręcznie od tych drukowanych masowo, offsetowo w nakładzie większym niż kilka sztuk. Ten drugi typ działania właśnie bardzo mnie interesuje.
Niedawno zrealizowałam dwa projekty z czynnym udziałem publiczności, ale ponieważ w *Rozmówkach* nieco naśmiewam się z artystów, którzy ciągle mówią o sobie, wydaję mi się, że czas już zakończyć ten wywiad. Powiem tylko, że były to bardzo fajne doświadczenia, inne niż miałam dotychczas i mam nadzieję, że nie ostatnie.

MARYNA TOMASZEWSKA
(ur. 1978) – artystka, redaktorka naczelna „To! Periodyk Najgorszy", doktorantka w pracowni projektowania książki prof. Macieja Buszewicza w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W roku 2008 była kuratorką wystawy swojej pracowni podczas Tygodnia Polskiego w Belfaście w Irlandii Północnej. W 2009 roku miała miejsce premiera jej czasopisma w Galerii Raster, kolejny numer był pokazywany w CSW Zamku Ujazdowskim, a także na Tokyo Art Bookfair 2010. W ramach „Periodyka Najgorszego" zaprasza do współpracy artystów, pisarzy, naukowców, z którymi wspólnie tworzy treść czasopisma. Eksperymentuje z medium książki i druku masowego jako przestrzenią sztuki.

POLISH PHRASE BOOK WITH ART IN THE BACKGROUND
Maryna Tomaszewska, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2011, projekt zrealizowano w ramach festiwalu TEMPS D'IMAGES http://www.tempsdimages.eu
http://phrasebook.tempsdimages.eu





Igor Krenz, *Znajdź odpowiednią ilość szczegółów*, wideo, 1 min, 2000, dzięki uprzejmości artysty

Nie można nam ufać

IGOR KRENZ, CHOĆ NIGDY NIE ZAWIESIŁ INDYWIDUALNEJ DZIAŁALNOŚCI ARTYSTYCZNEJ, WRAZ Z OSKAREM DAWICKIM, WOJCIECHEM NIEDZIELKO I ŁUKASZEM SKĄPSKIM PRZEZ OSTATNIE 10 LAT FUNKCJONOWAŁ TAKŻE JAKO CZĘŚĆ NIEISTNIEJĄCEJ JUŻ SUPERGRUPY AZORRO. O KORZYŚCIACH PRACY WE CZWÓRKĘ I CIENKIEJ GRANICY MIĘDZY KRYTYKĄ A INSTYTUCJONALIZACJĄ Z IGOREM KRENZEM ROZMAWIA MAGDALENA KOBUS

Według definicji „supergrupa" to w muzyce, głównie rockowej, zespół składający się ze znanych z wcześniejszej kariery muzyków. Często z założenia grupy takie powstawały tylko po to, aby nagrać singiel, np. w celach charytatywnych. Czy zakładając Azorro, robiliście to w celu stworzenia jednej, wspólnej realizacji na zasadzie „singla" – którym byłby wasz pierwszy film *Bardzo nam się podoba* – czy z myślą o długoterminowej albo w ogóle bezterminowej współpracy?
Ja się nad tym nie zastanawiałem zupełnie. Robiliśmy i tyle. Żadnych planów.

Azorro miało dla ciebie charakter projektu pobocznego, luźnego i bez planów, w którym możesz „odpocząć" od indywidualnej działalności artystycznej?
Tak się wydawało. W końcu lat 80. rozpocząłem strasznie rygorystyczną w swoich ograniczeniach serię filmów wideo, które robię właściwie cały czas. Poczułem wtedy, że zaczynam lekko szaleć w tym ograniczeniu, że powinienem czasami zrobić coś innego, ale jeśli zrobię coś innego, to przerwę pewną narzuconą, minimalną strukturę, którą chciałem jednocześnie zachować. Wyjściem, trochę unikiem, mogła być współpraca. Dlatego założyłem Zespół Filmowy Kino – miejsce spotkań, prezentacji wideo, montowania filmów, przegrywania kaset. Przychodzili na przykład ludzie z kasetami S-VHS i chcieli przegrać je

Pracowaliśmy w knajpach do godzin porannych albo dyskutując, podróżowaliśmy pociągami na różnego rodzaju wystawy, mieszkaliśmy razem w hotelach, zachowując się często niehigienicznie

na zwykły VHS, bo w galeriach nie było DVD, tylko z VHS-ów się wtedy puszczało. Mieliśmy dużo czasu w trakcie przegrywania, rozmawialiśmy... o sztuce też. Powstawały różne idee, poczułem, że mogę zwolnić się z rygoru, o którym mówiłem, ale pod warunkiem, że zrobię coś z kimś. Pojawiły się różne chwilowe „współprace", potem grupa Usługi Fotograficzne. A Azorro – świetna rzecz, żeby się oderwać, odpocząć. Tylko że Azorro „przejęło" w pewnym momencie inne formy aktywności, stało się tak zajmujące…

Czy w takim razie w trakcie współpracy z Azorro realizowałeś swoje indywidualne projekty artystyczne?
Tak, ale dużo mniej intensywnie. Chciałem robić kilka filmów rocznie, co jest w moim przypadku bardzo proste, kiedy trwają one np. dwanaście, czasami piętnaście sekund. Ważna była konsekwencja i zachowanie ciągłości.

Zacząłeś mówić o Azorro jako o „odpoczynku", a skończyło się na wizji czegoś, co całkowicie pochłaniało czy nawet zawłaszczało twój czas.
Nasze spotkania, nasza praca to była trochę jakby jedna wielka impreza. Bez realnego wymiaru. Pracowaliśmy w knajpach do godzin porannych albo dys-

Azorro, *Coś tu nie gra*, wideo, 2004

kutując, podróżowaliśmy pociągami na różnego rodzaju wystawy czy wreszcie mieszkaliśmy razem w hotelach, zachowując się często niehigienicznie; nie chodzi o higienę osobistą, ale o tryb życia.

Myśleliście o tym, że w grupie łatwiej jest pewne projekty realizować?
Z pewnością. Ja to nazywam rozłożeniem odpowiedzialności. I to jest bardzo, bardzo luksusowa sprawa; jedzie się na jakieś wystawy, odpowiedzialne spotkania – i zupełnie nie ma żadnego stresu. Były sytuacje, kiedy musieliśmy coś sprawdzić, puścić DVD – otwarcie wystawy jest za 15 minut, leżymy na murku w słońcu i nagle stwierdzamy, że nikt tego z nas nie zrobił, bo każdy myślał, że zrobi to ktoś inny (śmiech).

Czy praca w grupie, dając swego rodzaju „bezpieczeństwo", daje i odwagę w realizowaniu niektórych projektów?
Wielu rzeczy nie chciałbym robić sam, a w grupie – proszę bardzo, nie było żadnych wątpliwości. W tym sensie grupa ma bardzo pozytywne strony. Chodzenie po Berlinie, wpychanie się do galerii The Best Gallery czy fotografowanie i filmowanie się z kuratorami w tle w *Portrecie z kuratorem* – całe szczęście, że robiliśmy to we czwórkę.

Skąd brała się obecna w pracach Azorro niechęć do instytucji, prześmiewczość w stosunku do niektórych zjawisk dotyczących sztuki i stereotypów z nią związanych?
Spotkaliśmy się w pewnym momencie swojego życia – nie na studiach, kiedy to zwykle tworzą się grupy i młodzi startują razem. My już mieliśmy sporo wystaw za sobą i pewne, nazwijmy to, „doświadczenie". Wtedy zaczęliśmy robić filmy o powietrzu, którym oddychamy, środowisku, w którym żyjemy. To było najbardziej naturalne. Gdybyśmy zaczęli robić we czwórkę filmy abstrakcyjne – nie wyobrażam sobie tego.

Grupa Usługi fotograficzne / Photo Service Group Igor Krenz, Wojtek Niedzielko: *Czy duży film widziany krótko jest lepszy od małego filmu widzianego długo?*, wideo, 30 sek, 1999

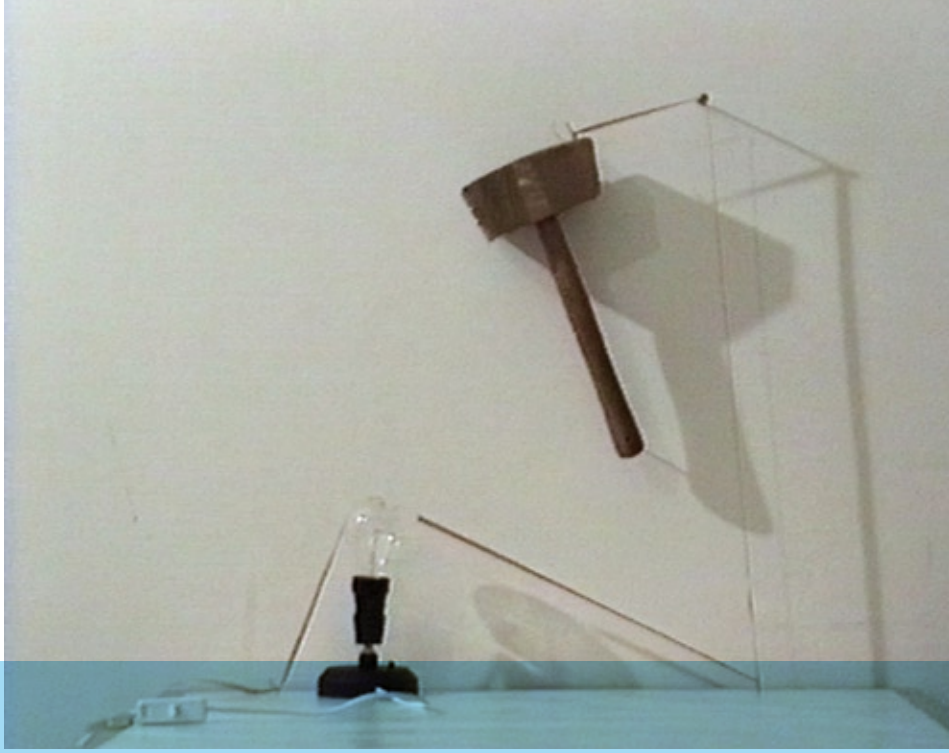
Jakie znaczenie ma dla ciebie percepcja waszych prac? Zdajesz sobie sprawę, że ze względu na hermetyczny język i zastosowanie tzw. środowiskowego żartu będą one w pełni czytelne tylko dla wąskiej grupy odbiorców?
O publiczności staram się nie myśleć. Nie mogę robić rzeczy, które będą komuś odpowiadały; zresztą trudno ustalić precyzyjnie, do kogo miałbym się zwracać. To, co robiliśmy jako Azorro, można też przyjąć, nie odczytując wszystkich warstw. Ludzie bardziej wtajemniczeni są w stanie więcej zrozumieć. Natomiast ludzie „spoza" rzeczywiście śmieją się z naszych filmów. *Wszystko już było* i *Rodzina* to są dwa filmy, które nazywam ćwiczeniami dla adeptów historii sztuki. Sztuka stała się pewnego rodzaju specjalizacją. Ja też nie mogę mieć pretensji do fizyków, którzy podczas swojego kongresu mówią językiem dla mnie niezrozumiałym. Ostatnio usłyszałem świetną opinię o wystawie Azorro: „Nie wiem, o co tu chodzi, ale bardzo mi się podoba".

Film *Coś tu nie gra* przedstawia was w trakcie zwiedzania Luwru – podziwiacie kolejne dzieła wielkich mistrzów, jednak jak wynika z waszych komentarzy parafrazujących tytułowe „coś tu nie gra", żaden z obrazów nie odpowiada waszym wyobrażeniom, temu, jak je pamiętacie. Ten film to pewnego rodzaju gra z odbiorcą, który nie znając dzieł z kanonu historii sztuki, może nie zorientować się, że film pokazany jest w lustrzanym odbiciu.
Tak, większość ludzi tego nie widzi, a ja sam mam z tym problemy. Kiedy wysyłałem ten film na wystawę do Paryża, musiałem sprawdzić reprodukcje w albumie, bo nie byłem pewien, czy nagrywam wersję już odwróconą, czy jeszcze nieodwróconą. Jest to może za trudne. Ktoś, kto siedzi w Luwrze i pilnuje tych obrazów, mógłby bez wahania powiedzieć: „O, coś tu nie gra". My staramy się troszeczkę pomóc, wykonując takie jakby ruchy przestawienia i mówiąc „coś… coś tu nie gra".

Ale czy ta gra jest w stosunku do widza życzliwym żartem? Czy może żartem prześmiewczym?

Nie. Może w tym filmie jest jakiś błąd. Kręcąc, staraliśmy się wybierać portrety, zwłaszcza obrazy długie, poziome, często akty – takie przykłady wydawały się łatwiejsze do rozpoznania po odwróceniu… A później gdzieś pojawiła się krytyka z feministycznym podtekstem, brzmiąca: „Azorro ogląda portrety nagich kobiet, snując się po Luwrze jak żubry" (śmiech).

Mimo że najczęściej mówi się o Azorro w kontekście ironii i absurdalnego, „montypythonowskiego" poczucia humoru, ja nie widzę w waszych filmach tylko warstwy humorystycznej. Wiązałabym to raczej z figurą błazna: ukryciem poważnych treści w zabawnej formie.
Mówiliśmy o tym – dlatego często jest to akceptowane przez ludzi „spoza". Ja się z tobą zgadzam, wiem, co chcesz powiedzieć – to oczywiście nie jest tylko i wyłącznie śmieszne… My wzięliśmy na siebie niebezpieczeństwo bycia postrzeganymi jako śmieszni, ponieważ opowiadaliśmy swoje historie w sposób dowcipny. Natomiast nie zgadzam się z tym błaznem, który może mieć kilka znaczeń. A drugie określenie to kabaret – z którym ja się zupełnie nie mogę zgodzić. Oskar mówił, że Cabaret Voltaire, że kabaret jest OK, ale „kabaret" jest używany jako zarzut. Jeżeli ktoś chciał nam dokopać, to mówił, że robimy kabaret.



Igor Krenz: *Światło gasi światło*, wideo, 1 min 19 sek, 1994

O publiczności staram się nie myśleć. Nie mogę robić rzeczy, które będą komuś odpowiadały

Czemu uważasz takie określenia za pejoratywne? W kontekście braku poczucia humoru w polskiej sztuce to chyba potrzebna rzecz.
Że się można pośmiać?

Tak. Jakub Banasiak w dwóch artykułach, z 2004 i 2008 roku, pisze, że uważa was za najbardziej niedocenionych twórców polskiej sceny artystycznej ostatnich kilkunastu lat, ze względu właśnie na „blokadę" poczucia humoru w oficjalnym obiegu sztuki.
Czytałem, ale w nocy kiedyś… (śmiech) Poczucia humoru – zgadza się – użyliśmy, i bardzo dobrze, że w tym momencie – zwłaszcza na początku tego naszego XXI wieku, po latach 90. To było świadome użycie humoru, dlatego nie zgadzam się z tym „kabaretem" i „błaznem", bo to są semantycznie określenia innego znaczenia. Tak jak absurd, który jest czysto logiczną formą, a użyty w potocznym znaczeniu oznacza coś bez sensu.

W takim razie jest to dla ciebie kwestia czysto pojęciowa – zgadzasz się np. z samą strategią, ale już nie określeniem „błazen"?
Pojęciowa, tak. Dobrze, przyznaję się do strategii błazna (śmiech).

Czy wasza krytyka zjawisk związanych ze sztuką, jej instytucjami i towarzyszącymi jej stereotypami ma charakter faktycznie krytyczny, czy jest to raczej pewne odegranie roli krytycznej – bo przecież zdajecie sobie sprawę z uwikłania w system, który krytykujecie?
Nie zaprzeczam, ale właściwie cały czas widzę w tym konsekwencje *Bardzo nam się podoba*, które pociągnęło pewnego rodzaju linię i wyznaczyło strategię działania. A czy nazwiemy to odegraniem czy bezpośrednim krytykowaniem – nieważne. Wiesz, ja sobie zdaję sprawę, że krytykowaliśmy nasze otoczenie, po czym braliśmy udział w wystawach odbywających się w miejscach, które podlegały krytyce – tak, byliśmy koniunkturalni (śmiech). To metoda zjadania własnego ogona.

Pytam, bo widzę w waszej krytyce podwójną wartość. Z jednej strony płynie ona z wewnątrz krytykowanych obszarów, co świadczy o waszym obeznaniu z komentowanymi sytuacjami – tym samym jesteście jak gdyby „kompetentni" do tego zadania. Z drugiej strony, wciąż biorąc udział w krytykowanych zjawiskach, sprawiacie, że wasz przekaz ma większe szanse na bycie wewnątrz nich

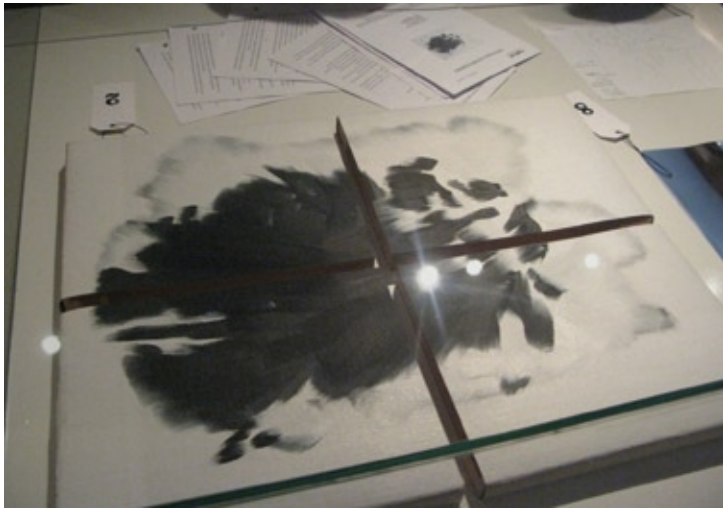


Foto z Idealnej Wystawy supergrupy Azorro: w gablotce znajduje się obraz Rafała Bujnowskiego z serii *Skórki* podarowany Azorro i komisyjnie podzielony przez nich na 4 części, foto dzięki uprzejmości Galerii Raster

zauważonym. To zarazem przewrotne i sprytne, choć zakładam, że nie kierowała wami utopijna chęć zmiany tego świata artystycznego.
Nie kierowała… Jak nakręciliśmy *Propozycję*[1] i ona została puszczona w *Pegazie* w TVP1, to następnego dnia dostałem telefon – nie powiem od kogo, od ważnej bardzo kuratorki. I ona powiedziała: „Słuchaj, mam propozycję, ale boję się powiedzieć jaką", bo oglądała *Pegaz*. Czyli to była propozycja prawdopodobnie… „prestiżowa" (śmiech). Już nie pamiętam, ale warunki musiały być podobne. I pewnie skorzystaliśmy z tej propozycji. Cały czas tak jest. Ostatnio musiałem dobijać się o to, żeby mieć pokój w hotelu tylko dla siebie, a nie wspólny, a Azorro wielokrotnie nie mogło wyjechać na otwarcie wystawy we czwórkę, dlatego że był dla nas tylko jeden bilet (śmiech). Tak jest do dzisiaj. Czyli w tym sensie nie walczyliśmy ze światem, ale wskazywaliśmy jego słabe punkty. Do zmiany świata potrzebne są inne postawy.

Nie widzisz w waszych filmach nawet najmniejszych zasług dla transformacji świata artystycznego w Polsce? Na przykład w samym zakupie *Wszystko już było* do muzeów w Krakowie i Łodzi?

[1] Film *Propozycja* przedstawia czwórkę artystów odsłuchujących nagraną na ich automatycznej sekretarce wiadomość od pracowniczki sekretariatu dyrektora pewnej galerii (jej nazwa jest zagłuszona): proponuje Azorro udział w organizowanej właśnie wystawie. Wspomina o braku honorariów i katalogu, niemożliwości zwrotu kosztów podróży i zakwaterowania artystów. Kończy słowami: „Liczymy, że panowie nie zrażą się tymi warunkami i grupa Azorro pojawi się u nas, bo jeszcze muszę panom zaznaczyć, że wystawa będzie naprawdę prestiżowa, także…", po czym artyści wybuchają histerycznym śmiechem..

To z pewnością może mieć pewne skutki. No dobrze, ma. Jesteśmy już klasykami…

Zostaliście zinstytucjonalizowani, ale moim zdaniem tym samym te instytucje, „wchłaniając" wasze filmy, muszą nabrać dystansu do siebie.
Bardzo dobrze, czyli jednak jakiś skutek. Może też dlatego trzeba było zamknąć działalność. Pewna misja została spełniona, a zmiana „branży" nas nie interesowała. Jesteśmy w bardzo poważnych kolekcjach – pewnych gestów nie powinno się powtarzać. Starczy.

***Idealna wystawa* w CSW Znaki Czasu w Toruniu (21.05.2010–26.09.2010) była rodzajem wystawy retrospektywnej, podsumowującej waszą działalność. Czy biorąc pod uwagę milczenie grupy w ostatnich latach, jest to równoznaczne z rozwiązaniem Azorro?**
Tak.

Tak jednoznacznie?
Zwykle odpowiadałem na przykład: „Tak, ale nam nie można ufać", albo ktoś sądził, że jesteśmy nieobliczalni i to nic nie znaczy. Ale tym razem: „Tak". Chciałbym, żeby *Ostatni film* był ostatnim filmem – bardzo logicznie i czysto zamyka wszystko, co zrobiliśmy. A poza tym to świetne rozstanie Supergrupy, tak jak każda rockowa grupa – rozpada się w kłótni…

A gdyby któryś z pozostałych członków Azorro zadzwonił do ciebie z kolejnym świetnym pomysłem?
Odpowiedziałbym tak jak w ostatnim filmie: ja twojego pomysłu realizować nie będę (śmiech).

Rozmowa przeprowadzona została w czerwcu 2010 roku.

IGOR KRENZ
(ur. 1959) – twórca sztuki nowych mediów, wideo, fotografii, akcji artystycznych. Z medium filmowym związany od przełomu lat 80. i 90.; charakterystyczne dla filmów powstających od tego czasu są oszczędna forma zbliżona do prostych eksperymentów dokamerowych, motywy absurdu i humoru. Współpracował z parodystyczną grupą Łyżka Czyli Chili. Współzałożyciel i członek grupy Usługi Fotograficzne (UFOT), Zespołu Filmowego Kino, Supergrupy Azorro. Jego indywidualna twórczość prezentowana była szerzej w 2008 roku na wystawie *Praktyki nielegalne* w Centrum Sztuki WRO we Wrocławiu.

To nie miejsce na piosenki, które dobrze znamy

NOWE NAZWISKA I ZASKAKUJĄCE ROZWIĄZANIA, AUTORZY UKRYCI ZA STWORZONYMI PRZEZ SIEBIE FIKCYJNYMI POSTACIAMI, WYSTAWY MATERIALIZUJĄCE SIĘ W OSTATNIM MOMENCIE I POZBAWIONE RUTYNY PODEJŚCIE DO PRZEDSTAWIANIA OBRAZU. O TYM, CO BĘDZIE SIĘ DZIAŁO W TYM ROKU PODCZAS MIESIĄCA FOTOGRAFII W KRAKOWIE, Z KAROLEM HORDZIEJEM, DYREKTOREM ARTYSTYCZNYM FESTIWALU, ROZMAWIA BOGNA ŚWIĄTKOWSKA

© Yulka Wilam

Co roku eksperymentujecie z formą. Każda edycja Miesiąca Fotografii to nowe doświadczenie nie tylko dla was i dla widzów, ale także dla formatu, jakim jest festiwal fotografii. Gdybyś musiał krótko określić, czym będzie zajmował się Miesiąc Fotografii w tym roku, co by to było?
Tegoroczny Miesiąc Fotografii to przede wszystkim eksperymentalna formuła programu głównego. Jest ona wynikiem podjętej przez nas decyzji o zaproszeniu artystów do pracy w roli gościnnych kuratorów całego programu głównego oraz strategii, którą obrali sami kuratorzy. Zaproponowana przez nich formuła sprawiła, że program główny festiwalu w tym roku to duży, rozbudowany projekt artystyczny. Poza tym oczywiście zachowaliśmy tradycyjne elementy festiwalu, a więc sekcję Show Off, Sittcomm Award, przegląd portfolio, nocny pokaz slajdów oraz wydarzenia zogniskowane w tym roku wokół kolekcjonowania, rynku fotografii oraz *selfpublishingu*.

Kim są ci, którym aż tak zaufaliście? Czym cię przekonali do siebie?
Występujący w tym roku w roli kuratorów artyści to Adam Broomberg i Oliver Chanarin. Adam i Olly od kilkunastu lat pracują wspólnie, mieszkają w Londynie, a my mieliśmy okazję współpracować z nimi już w trakcie poprzednich edycji festiwalu – pokazywaliśmy ich projekty w 2007 i 2010 roku (*Getto* w Galerii Pauza oraz *Afterlife* w Galerii ZPAF i S-ka). Czym nas do siebie przekonali? Po pierwsze – i najważniejsze – swoimi projektami. Zachwyca mnie w nich to, że na pierwszym miejscu nie stoją u nich artystyczne ego i własna twórczość. Stawiają na baczną obserwację rzeczywistości i refleksję nad istniejącymi już dokumentami. Ich projekty, nawet jeśli bazują na fotografiach sprzed kilku dekad, są zawsze świeże, można w nich poczuć czujne spojrzenie, które zaskakuje swoją prostotą i bezpośredniością. Drugi powód, dla którego chcieliśmy oddać festiwal w ich ręce, to spontaniczność i entuzjazm, jakie Adam i Olly mają dla wszystkiego, w co się angażują. No i po trzecie – od kilku lat jestem pod wrażeniem ich dyscypliny i skupienia w pracy. Nieustannie podróżują między Londynem, Nowym Jorkiem i Bliskim Wschodem, pozostają w centrum światowego obiegu sztuki, a jednocześnie są skoncentrowani wyłącznie na tym, co aktualnie robią.

Najciekawszy element tego projektu to ten, gdzie przekonania i styl pracy artysty ścierają się z przekonaniami i osobowością fikcyjnej postaci

Rodzaj eksperymentu, jakiemu się poddajecie, ujawnia się w głównym tytule festiwalu.
Program główny nazywa się *Alias*. Nazwa ta odnosi się nie tyle do tematu, ile do strategii, jaka przyjęta została przez autorów do stworzenia prac prezentowanych w ramach programu głównego. Punktem wyjścia jest wystawa o tym samym tytule, zajmująca oba piętra Bunkra Sztuki. To przegląd istniejących prac, w których obecny jest motyw artysty wcielającego się w różne postacie, zorganizowany wokół pojęcia heteronimu lub pseudonimu artystycznego, który oznacza stworzoną przez autora fikcyjną postać, jego alter ego, obdarzone osobną biografią, wyglądem, tożsamością, stylem czy poglądami, które wcale nie muszą pokrywać się z poglądami rzeczywistego twórcy.
Wokół tej wystawy krążą 23 satelity – nowe projekty zrealizowane specjalnie na Miesiąc Fotografii. Powstały one według oryginalnej formuły zaproponowanej przez kuratorów: 23 pisarzy zostało poproszonych o stworzenie literackich sylwetek fikcyjnych postaci, które trafiły następnie do artystów. Stanęli oni tym samym przed dużym wyzwaniem – musieli wyjść z własnej skóry i wcielić się w nową postać. Jak piszą kuratorzy, było to zadanie skazane na niepowodzenie. I tu właśnie pojawia się najciekawszy element tego projektu – tam, gdzie przekonania i styl pracy artysty ścierają się z przekonaniami i osobowością fikcyjnej postaci. Istotnym elementem tej koncepcji jest także decyzja o nieujawnianiu tożsamości autorów każdego projektu. Podajemy tylko ogólną listę autorów tekstów i artystów (wśród których są między innymi Gabriel Orozco, Alec Soth, David Goldblatt, Jeremy Deller, a z Polski Janek Simon) – do końca nie będzie więc wiadomo, kto jest autorem jakiej pracy.

Nie wahałeś się, kiedy otrzymałeś tę propozycję? Czy decyzja o tym, żeby stworzyć postaci fikcyjne, nie przypieczętowuje sytuacji, kiedy np. mówi się o tym, że fotografia doszła do granicy, że jest w momencie konieczności ponownej autodefinicji? Jakie ryzyko niesie ze sobą ten gest?
Oczywiście, myśleliśmy o tym, jak publiczność odczyta taką formułę festiwalu. Zanim odpowiem na pytanie, muszę wyjaśnić, że ze względu na listę artystów zaproszonych na festiwal tegoroczny Miesiąc Fotografii będzie w dużym stopniu wykraczał poza samo medium fotografii, będą filmy, instalacje, obiekty, a przede wszystkim słowo pisane, dlatego trudno tutaj mówić o kryzysie fotografii jako takiej, a raczej o rozszerzeniu formuły festiwalu. Natomiast idea, która przyświecała kuratorom, związana jest raczej z międzynarodowym rynkiem sztuki współczesnej, w którym artysta jest marką w równym stopniu, co każda inna firma. Pomysł Broomberga i Chanarina miał być chwilą wytchnienia od takiej „rynkowej" sytuacji i momentem psychologicznej wolności. Jeśli zaś chodzi o ryzyko podjęcia takiej strategii, to jest ono raczej natury organizacyjnej – do ostatniej chwili nie mieliśmy pojęcia, co będziemy pokazywać na festiwalu. I to jest z kolei oczyszczające doświadczenie dla nas samych, producentów festiwalu. Nie ma tu miejsca na piosenki, które dobrze znamy, są same nowe nazwiska i zaskakujące rozwiązania. I oczywiście stos kłopotów natury organizacyjnej z tym związanych.

Wiem jednak, że zastosowaliście też manewr obronny, polegający na tym, że oprócz nowatorskiego programu głównego zaplanowaliście jak zwykle różne poboczne wydarzenia, już bardziej trzymające się konwencji, do której odbiorcy są przyzwyczajeni. To przypadek czy zamierzone działanie?

Nie nazwałbym pozostałych części festiwalu pobocznymi. Formuła festiwalu wynika z doświadczeń ostatnich sześciu lat, ich obecność nie jest więc przypadkiem. Traktujemy je poważnie i konsekwentnie co roku oddajemy im bardziej nobilitującą przestrzeń. Przede wszystkim mam tu na myśli sekcję Show Off, która okazała się bardzo trafioną formułą. Polega ona na konkursie, w trakcie którego grupa kuratorów wybiera najciekawsze rozpoczęte projekty i następnie pomaga wybranym twórcom w nadaniu ich pomysłom ostatecznej formy. Poziom Show Offu jest w tym roku bardzo wysoki.

Czy debiutanci mówią coś szczególnie ciekawego? Czy wiadomo, kogo ta współpraca bardziej zmienia? Czy debiutanta?

Udział w Show Offie to okazja na indywidualną współpracę z uznanymi artystami i kuratorami. Jestem przekonany, że dla wielu uczestników to bezcenne doświadczenie. Zresztą możemy się odwołać do konkretnych danych: część z nich faktycznie zadebiutowała w ramach Show Offu na festiwalu, a później otrzymała propozycję współpracy z galeriami, pismami ilustrowanymi, itd. Na przykład Kamil Zacharski reprezentowany jest przez warszawską Galerię Czułość. W tej współpracy z doświadczonymi kuratorami chodzi przede wszystkim o to, że uczestnicy mają okazję nauczyć się myślenia w kategoriach projektu, w którym wszystkie elementy są równie ważne, a także dbałości o formę prezentacji swoich prac. Mnie fascynuje potencjał, jaki gromadzi się w tej części festiwalu. Jedną z uczestniczek tegorocznej edycji jest Yulka Wilam – rocznik 1994. Jej fotograficzna wizja świata jest hipnotyzująca. Właściwie nie wiem, jak to nazwać i czy sama autorka by to potrafiła. Co sprawia, że są to prace jeszcze bardziej fascynujące.

A inne tematy podejmowane przez was w tym roku? Co będzie poddawane analizie?

Podejmujemy dwa tematy, które będą realizowane podczas serii spotkań i warsztatów: kolekcjonowanie i rynek fotografii w Polsce oraz *selfpublishing*. Czyli odpowiedź na dwa istotne zjawiska, które się pojawiły w naszej lokalnej perspektywie. Występujemy tu w roli promotorów zjawiska, podejmujemy również misję edukacyjną. Jeśli chodzi o kolekcjonowanie i rynek sztuki, to wychodzimy z założenia, że trzeba przede wszystkim podsumować sytuacje, ogarnąć dziki zachód. Będzie seria spotkań z ludźmi z Polski i z zagranicy, panel dyskusyjny, w którym wezmą udział aktywni gracze polskiego rynku fotografii, planujemy też publikację, która ukaże się w późniejszym terminie. Stawiamy na edukację, bo kolekcjonowanie i rynek fotografii to wciąż rodzaj wiedzy tajemnej, a my chcemy dawać odpowiedzi na pytania, które każdy chciałby zadać, ale się boi. W trakcie festiwalu po raz pierwszy prace z Show Offu będą na sprzedaż, będziemy też rozwijali formułę targów taniej sztuki.

A *selfpublishing* jak macie zamiar ugryźć? To jest ciągle zbyt słabo wykorzystywana u nas droga wprowadzenia do obiegu treści czy prac. To jest środek komunikacji, dzięki któremu powstało zaledwie kilka inicjatyw, Morava Honzy Zamojskiego jest oczywiście na najwyższym możliwym poziomie projektowym i produkcyjnym. Ale nie ma tak wiele drukowanych zinów, raczej pojawiają się

Something more powerful than skepticism, 2011, jednokolorowa risografia na papierze gazetowym, edycja 5

Not in order of appearance. We współpracy z Adamem Broombergiem i Oliverem Chanarinem Max Pinkers podjął wyzwanie rzucone przez artystę Setareha Shahbaziego zrobienia filmu, w którym wystąpią wyłącznie fikcyjni artyści, którzy pojawili się wcześniej w filmach fabularnych. To dopiero początek... Na fotografii Mitzi, grana przez Cathy Collins, z *Color Me Blood Red* w reżyserii Herschella Gordona Lewisa, 1965

internetowe publikacje, bo dużo łatwiej jest umieścić je w necie, mniejsza jest odpowiedzialność oraz problemy związane z taką publikacją. Zachęcanie ludzi do tego, żeby jednak materializowali swoje publikacje, z edukacyjnego punktu widzenia jest konieczne, ale z drugiej strony, czy jest konieczne w czasie, kiedy zaczynamy korzystać z iPadów i tego typu urządzeń, które mają nas kontaktować z rzeczywistością bez pośrednictwa papieru?

To jest rozległy temat. Po pierwsze, interesują nas *artist books*, dopracowane produkcje w niskich nakładach, które na świecie zdobywają coraz większą popularność i są tym, co obecnie najciekawsze na rynku wydawniczym. Wysokonakładowe linie wydawnicze przeżywają kryzys i przestały być atrakcyjną formą dla odbiorców. Dlatego organizujemy kilkudniowe warsztaty wydawnicze. Z drugiej strony interesują nas alternatywne, spontaniczne formy, ziny, itd.

Fotografia z tradycyjnym procesem druku, czy też w ogóle z procesem materializowania obrazu czy treści, jest bardzo związana. Czy wy świadomie określiliście sobie, jakie wartości chcielibyście podtrzymywać, takie nienowoczesne, które są konieczne do tego, żeby fotografia funkcjonowała? Czyli właśnie druk, forma wystawy, kontakt widza z tym, co jest prezentowane.

Tak, to jest jedna z podstawowych misji festiwalu. Moment materializacji fotografii to także moment, w którym ujawniają się braki różnych koncepcji, a więc jest to sito, dzięki któremu możemy oddzielić najciekawsze projekty.

Po lekturze książki *Za fotografię!* Marka Krajewskiego i Rafała Drozdowskiego pojawiło się dużo pytań, które nie powstałyby, gdybyśmy nadal mieli do czynienia ze zdjęciami, które muszą się zmaterializować, żeby zostać obejrzane. Cyfryzacja powoduje, że produkcja niektórych zdjęć jest poddana natychmiastowej anihilacji.

Zgadza się, chociaż rzadko ta anihilacja jest wykorzystywana w ciekawy sposób. Dlatego tak bardzo lubię projekt Jasona Evansa – artysty, który wystąpił w roli kuratora dużej wystawy w Bunkrze Sztuki podczas zeszłorocznej edycji festiwalu. Jego projekt nazywa się *The Daily Nice*. Jest to strona internetowa, która doskonale korzysta z niematerialnej formy cyfrowej fotografii. Pod adresem www.thedailynice.com pojawia się codziennie jedno zdjęcie wykonane przez Jasona. Nie ma archiwum, kolejne zdjęcie usuwa na zawsze poprzednie. Bardzo podoba mi się takie podejście, niezwykle rzadko spotykane w Internecie, który gromadzi wszystkie dostępne dane.

Co po tym tegorocznym wielkim geście? Czy myślisz już o przyszłorocznym festiwalu?

Dobre pytanie. Na pewno będzie więcej fotografii.

KAROL HORDZIEJ

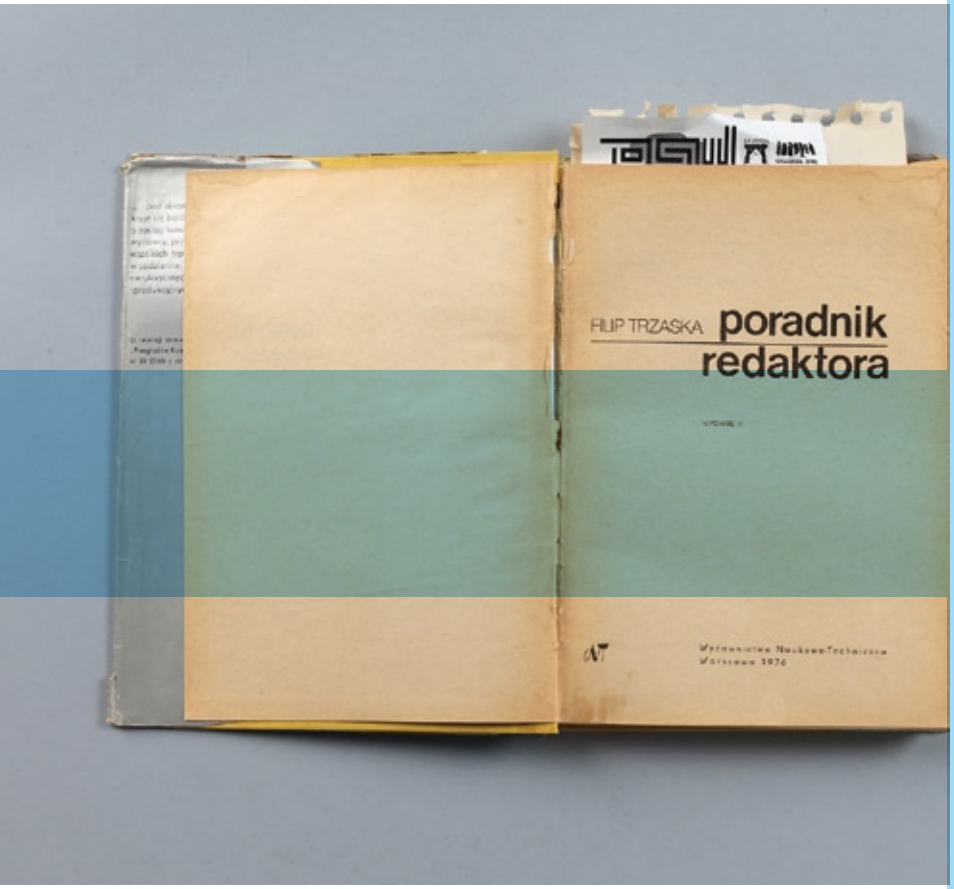
(ur. 1981) – dyrektor artystyczny festiwalu Miesiąc Fotografii odbywającego się w Krakowie od 2002 r., współzałożyciel Galerii ZPAF i S-ka, wiceprezes Fundacji Sztuk Wizualnych.

MIESIĄC FOTOGRAFII W KRAKOWIE

to jedna z największych w Polsce imprez poświęconych sztukom wizualnym. Zaliczany jest do grona czołowych europejskich festiwali fotograficznych. Organizowany jest przez Fundację Sztuk Wizualnych.
www.photomonth.com

MIESIĄC FOTOGRAFII W KRAKOWIE W WARSZAWIE

W tym roku, podobnie jak w 2009, w Bęc Zmianie będzie można zobaczyć mikro-wystawę będącą zachęcającym odpryskiem programu krakowskiego festiwalu. Zapraszamy!
13.05-12.06 | Warszawa, Bęc Zmiana, Mokotowska 65



Poradnik redaktora, Filip Trzaska, WNT 1976, archiwum Błażeja Pindora

Natręctwo poprawności

MÓWI, ŻE NIE INTERESUJĄ GO POWIERZCHOWNE ROZWIĄZANIA GRAFICZNE. WAŻNE SĄ PROSTY STYL I ESTETYKA. PRZEJAWIA KRYTYCYZM. PODAJE W WĄTPLIWOŚĆ KONCEPCJĘ POSIADANIA STYLU. Z BŁAŻEJEM PINDOREM, AUTOREM PROJEKTÓW WIELU CZASOPISM, KATALOGÓW I KSIĄŻEK, ROZMAWIA BOGNA ŚWIĄTKOWSKA

Próbowałam odnaleźć informacje na twój temat w internecie, ale nie znalazłam zbyt wielu. Jak zacząłeś pracę projektanta?
Studiowałem fotografię na Akademii Sztuk Performatywnych w Pradze, na wydziale filmowo-telewizyjnym – FAMU.

A kiedy zacząłeś projektować?
Właśnie w Pradze – ponieważ *photobook* był ważną częścią pracy na tych studiach, uczono tam także podstaw projektowania książek. Niespecjalnie mnie to wtedy interesowało, przeważnie nie wychodziłem poza fotoedycję. Projektowaniem zająłem się po powrocie do Warszawy, kiedy zacząłem pracować dla magazynu „Fluid". W sumie nie było to takie proste. Właściwie miałem być fotoedytorem, ale ponieważ nie było w redakcji art directora na stałe, zacząłem również projektować.

Co z perspektywy czasu uznajesz za najistotniejsze osiągnięcie z tamtego czasu?
To był eksperyment na żywym organizmie. Uczyłem się wtedy, nie miałem żadnej wiedzy teoretycznej na temat projektowania magazynu, to był freestyle. Powstało sporo ciekawych layoutów, nawet z dzisiejszej perspektywy uważam je za bardzo nowoczesne. Prawdziwa dekonstrukcja modernistycznego projektowania.

Trzeba by się zastanowić, czy projektowanie jest zawodem w kontekście dzisiejszej kultury pracy w Polsce

Polska piłka nożna, Józef Hałys, KAW 1986, archiwum Błażeja Pindora

Czyli tam nauczyłeś się zawodu, tak?
Od razu zawodu, zawodu.

Żachnąłeś się, no to czym to projektowanie jest dla ciebie?
„Wykonywanie zawodu" kojarzy mi się z czymś negatywnym, z dyskursem urzędniczym z lat 80. Trzeba by się zastanowić, czy projektowanie jest zawodem w kontekście dzisiejszej kultury pracy w Polsce. Ja projektuję, ale nie wiem, czy to można nazwać „zawodem", i zastanawiam się, czy w ogóle taka klasyfikacja jest potrzebna. Jeśli coś robię, staram się to robić z całym zaangażowaniem, na jakie mnie stać. O to chodzi w projektowaniu i to nie musi mieć nic wspólnego z „zawodem". Inaczej mógłbym się zająć innymi usługami, np. naprawą skuterów nad jeziorem Hoan Kiem.

Najciekawsze zdarzenia mają miejsce, kiedy projektant nie podchodzi do projektu jak do kolejnego zlecenia. Jaka jest więc granica między usługodawstwem a projektowaniem?
To oczywiście zależy od konkretnego przypadku. Dla mnie jest to właśnie kwestia zaangażowania i indywidualnego podejścia do projektu. Ta granica jest płynna, ale dużo zależy od zleceniodawcy i charakteru projektu, czyli między innymi od tego, czy jego cel jest czysto komercyjny, czy niezupełnie.

No dobrze. Jaka jest więc twoja ocena tego, co się dzieje w polskim projektowaniu graficznym?
Nie ma w tej chwili niczego, co by mnie do czegokolwiek inspirowało. Jedynym człowiekiem, który mnie jakoś inspirował, był Grzegorz Laszuk 10 lat temu. Są projekty, które sobie cenię, ale większość to są rzeczy wtórne, zjadające własny ogon, starające się kopiować. Przede wszystkim wydaje mi się, że projektanci są bezkrytyczni wobec siebie.

Ciekawe, z czego się to bierze?
Może z tego, że skończyli Akademię Sztuk Pięknych? Chodzi o to, że istniejąca sieć instytucjonalna, o ile tak to można określić, nie stwarza warunków do krytycznej dyskusji. W rezultacie komunikacja wewnątrz środowiska oparta jest głównie na powierzchownej afirmacji. Myślę, że wielu projektantom brakuje merytorycznej dyskusji, chociaż większość pewnie nie przyznałaby tego nawet przed sobą. Mam również na myśli dyskusję, która angażowałaby osoby spoza środowiska, ale związane z procesem wydawniczym, np. redaktorów, którzy często nie są zainteresowani projektowaniem.
Taka dyskusja powinna wykraczać poza środowisko projektantów, co mogłoby zmienić ich podejście do własnej pracy.

No to może w takim razie na tym polega polski styl. Chociaż brak autokrytycyzmu jest także zarzucany projektującemu dla Muzeum Sztuki Nowoczesnej Ludovicowi Ballandowi, szwajcarskiemu projektantowi w końcu.
Pracowałem z Ballandem przez jakiś czas w Szwajcarii i wiem, że tak nie jest. Po pierwsze, on czyta treść, którą ma zaprojektować, po drugie, patrzy na to, co zaprojektował. Drukuje to i ogląda z każdej strony. I to są dwie rzeczy, których

projektanci w Polsce nie robią. Być może ma do siebie mały dystans i jego projekty są czasem „przedizajnowane", ale jest w nich smak. Ale czy to jest ciekawe, czy to coś zmienia? To, że on nie rozumie po polsku, a projektuje po polsku…

To mi akurat zupełnie nie przeszkadza. Za każdym razem cieszę się, że on pokazuje przez tę swoją nieznajomość języka polskiego zupełnie nowe sensy, zupełnie inaczej niż ktoś, dla kogo to jest część konstrukcji mentalnej. Dziwnie dzieli teksty, słowa. Nagle się wszystko urywa. Przygoda!
Przeciętny polski dizajner też nie czyta tekstu…

A jednak nie osiąga takich efektów jak Balland.
Dlatego że sama znajomość języka nie zastąpi warsztatu. Potrzebna jest też zdolność do krytycznej analizy swojej pracy, o czym już mówiłem.

On ma ogromną pewność siebie w tym, co robi.
Ma klientów szwajcarskich, a to jest klasa, o której nie trzeba mówić. Ma współpracowników, ludzi po studiach, którzy w sensie warsztatowym i intelektualnym chyba nie mogliby znaleźć sobie tu konkurencji.

Komfort „pracy w kulturze" jest też klątwą, polegającą na tym, że często nie ma kasy i musisz czekać rok, aż się ona zbierze i można skończyć projekt

Praca projektanta to praca umysłowa, nie tylko praca ręki...
Tomaszewski mówił, że polski projektant pracował głową, a inni pracowali nad sprawnością ręki. Czyli Szwajcarzy nie umieją projektować, tylko mają dobrą rękę do tego. Tomaszewski rzeczywiście był intelektualnie ciekawy, ale ludzie tamtych czasów nie zdołali tego nikomu przekazać, żadna generacja tego po nich nie odziedziczyła. I to jest akurat główna zasługa tamtego pokolenia „polskiej szkoły". Natomiast tu nie chodzi o rękę, tu chodzi o głowę. Moim zdaniem kluczowe jest to, żeby spojrzeć na własną robotę, nie onanizując się nad nią.

Czy do swoich projektów podchodzisz równie krytycznie? Do rzeczy już zrobionych? W jaki sposób wobec siebie przeprowadzasz proces krytyki i opracowywania rzeczy, które przychodzą ci do głowy? Kiedy następuje ten moment, że myślisz: „Jest ok, jest dobrze"?
Oczywiście, że podchodzę krytycznie do swojej pracy. Nie pokazuję klientowi projektu, którego nie chciałbym zrealizować. Ponieważ samo projektowanie trwa dość długo, to udaje mi się przyzwyczaić do projektu, doszlifować na tyle, że mnie nie denerwuje. Natomiast nie mogę podać wzoru, kiedy następuje moment zadowolenia z projektu. Zazwyczaj nawet nie daję zamawiającemu dwóch projektów do wyboru, tylko po prostu jeden. To wtedy znaczy, że jestem już do niego przekonany i mogę przekonać do niego inną osobę. Jak ktoś sam nie jest pewien, to nikogo nie przekona.

Nawiązując do rozmytej kategorii projektowania narodowego. Który kraj cenisz?
Mam takie „napady". Jak coś odkryję, to tak intensywnie zaczynam się tym interesować, że po jakimś czasie chce mi się rzygać od tego. Ostatnio dla mnie takim etapem jest Holandia. Tam nie jest tak jak w Szwajcarii, gdzie wszystko jest wzorowe i odnosi się do teorii projektowania, w Holandii jest po prostu tego statystycznie dużo. Tam są najróżniejsze rzeczy, także chłam, ale w tej ogromnej ilości jest też dużo dobrych rzeczy. Ta różnorodność wynika także z dużej liczby przyjezdnych dizajnerów, którzy korzystają z możliwości kształcenia się w dziedzinie projektowania w wielu tamtejszych szkołach. To naprawdę tworzy ciekawą dynamikę w środowisku. W przypadku ludzi wychowanych w Holandii – nie wiem, jak to się dzieje, nie wiem, na jakim etapie życia to u nich powstaje – ale są niesamowici w kreatywnym myśleniu. Często są niedouczeni, czegoś nie wiedzą, nie przeczytali, mają w dupie albo nie słyszeli na przykład, że Polska istnieje. Natomiast zawsze będą nadrabiać kreatywnością. I to mi się podoba. Ale na przykład konkurs książek holenderskich z 2008 był bardzo rozczarowujący.

Porzućmy więc ten temat. Projektując druk, projektujesz sposób dotarcia do informacji, do wiedzy przekazywanej tekstem. Czy to dla ciebie jest ważne jako projektanta? Czy ty czytasz materiał, który został ci powierzony? Czy raczej traktujesz go brutalnie, mechanicznie?
Oczywiście, że treść jest dla mnie ważna.

Czym jest więc projektowanie druku? Czy to jest nadawanie graficznej formy przedmiotowi, którym jest książka, czy wyłącznie zajmowanie się względem estetycznym? Czy jednak wejście głębiej w sensy związane z wiedzą?
Musisz najpierw wejść w treść, potem następuje reszta. Dana książka jest także obiektem, to nie jest tylko projekt graficzny. Wszystko jest ważne – książka nie może być na śmierdzącym papierze, być zbyt ciężka albo zbyt lekka.

A jak dobierasz formaty książek, które projektujesz?
Jest w tym kilka rzeczy, od technologicznych zaczynając. Musisz wiedzieć, z jakiego arkusza będziesz drukować, na jakiej maszynie, ile tam stron się zmieści, dostępność tego formatu, takie różne rewiry… Budżet akurat jest gdzieś dalej, przeważnie tych pieniędzy nie ma w ogóle żadnych i jest tak, że trzeba coś wyskrobać, żeby to się udało zrobić, z czegoś tam się rezygnuje. Ale najważniejsza jest ergonomia tego obiektu, czy się go dobrze czyta, czy możesz go położyć na stole i się nie zamknie od razu. To są podstawowe rzeczy w trakcie projektowania, a tu słowo/obraz terytoria może się nad tym zastanawia, inne wydawnictwa tego nie robią.

Praca dla instytucji kultury jest w pewnym sensie dość komfortową sytuacją, dlatego że pracujesz jednak w środowisku sztuki, gdzie dyskusja na temat projektu jest od razu na innym poziomie.

Kair, 2006, fot. Błażej Pindor

Tym samym odpowiedziałaś na pytanie, dlaczego ja to w ogóle robię, dlaczego nie pracuję z „biznesem", i nie tłumaczę w ogóle, skąd ja się tu wziąłem.

Czy projektujesz dla przyjemności, to znaczy czy masz czas na pracę poza zamówieniami?
Właściwie nie. Nie mam czasu na coś takiego. Może powinienem czytać więcej na tematy, których dotyczą książki, które przygotowuję, ale ograniczam się tylko do treści danej książki. To jest raczej taki *research* przez dizajn, tzn. jaki ma być *message* w samym dizajnie, w typografii głównie. Ja mam tak, może to jakaś fizjologiczna sytuacja, że pomysł nie rodzi się szybko, czasem się coś pojawia i jest fajnie, ale muszę się od niego zdystansować, żeby coś zrobić. Po prostu powiesić sobie gdzieś wydruk tego pomysłu i przez miesiąc go obserwować. Dlatego robienie projektu szybko jest bez sensu, bo jest mała szansa, że on się uda. Często potrzeba iluś westchnień, aby coś miało sens. Czy ta faktura strony tekstu jest odpowiednia do tematu na przykład. To jest właśnie ten *research*. Często jest tak, że jest jakiś projekt, ale po prostu nie ma na niego pieniędzy. Komfort „pracy w kulturze" jest też klątwą, polegającą na tym, że często nie ma kasy i musisz czekać rok, aż się ona zbierze i można skończyć projekt.

Co uważasz za najcenniejsze sytuacje z punktu widzenia projektanta?
Może najpierw należy się zastanowić nad tym, dlaczego coś jest dobre. Najciekawsza jest praca z autorem nad kształtowaniem treści i projektu jednocześnie.

To jest przykre, kiedy wchodzisz do księgarni i niewiele jest tam książek, które chciałbyś mieć, dlatego że są dobrze zaprojektowane. Mnie cały czas intryguje moment, w którym będzie można dokonać jakiejś istotnej zmiany w tej sytuacji. Czy będziemy mogli kiedyś do tego doprowadzić?
Ja nie kupuję w ogóle nowych egzemplarzy książek. Najczęściej kupuję stare wydania na Allegro, twarde oprawy, z lat 70. Tam był tekst dobrze złożony, w przeciwieństwie do tego, co jest teraz. Złe fonty, zły druk… Myślę, że to będzie interesujący moment, kiedy nowe wydania dorównają tym starym.

A co jest złego z tymi fontami?
Właściwie to jest nieprecyzyjne sformułowanie. Należy mówić zły krój. W kształcie litery jest zawarty bardzo duży przekaz. Projekt może być przegadany na poziomie detalu, jakiś parametr jest niewłaściwy, czegoś brakuje i zdarzają się niezbalansowane sytuacje. Nie wiem w ogóle, kto te książki składa, to też jest ciekawy temat.

Interesujesz się wieloma kulturami, dostrzegasz ich różne aspekty. Słyszałam też, że jesteś poliglotą, mówisz po czesku, po serbsku. W Kairze uczyłeś się arabskiego...
Wydawało mi się to wtedy ciekawe, nauczyć się czegoś, co trzeba zacząć od zera. Niestety byłem tam za krótko, ledwo ponad miesiąc, może jakbym spędził pół roku, to nauczyłbym się mówić, rozumieć, co mówią i może nawet przeczytać jakiś tekst.

Z czego wynikało twoje zainteresowania arabskim?
Denerwowało mnie, że to jest jakiś sposób komunikacji, a ja kompletnie nie umiem z tego skorzystać. Że nie mogę się dowiedzieć, co ci ludzie mają do powiedzenia, wszystko jest zniekształcone przez media, a jeżeli nauczę się ich języka, to mam szansę uczestniczyć w wymianie kulturowej na innym poziome. Uważam, że to bardzo ważne, żeby nie zatrzymać się na powierzchownym kontakcie z Innym. Turystyka w stylu neokolonialnego „białasa" w ogóle mnie nie interesuje. Tak samo jak postawa orientalistyczna. Obecnie pracuję nad projektem, w którym ważną rolę odgrywa język wietnamski.

A te słowiańskie języki? Przecież łatwo nam się domyślić, o co w nich chodzi.
Tu nie chodzi o domyślanie się, ale o próbę zrozumienia. Po czesku musiałem się nauczyć w Pradze, choć studiowałem po angielsku. Nie mówiąc tam po czesku, jesteś wykluczony i dajesz się wykorzystywać. Serbskiego nauczyłem się, kiedy pojechałem do Serbii. Tak mi się spodobało, że wielokrotnie tam wracałem. Jak mówisz po serbsku, to jesteś totalnie „swój" i jakość twojego kontaktu z kulturą jest zupełnie inna.

Dostrzeganie pozytywnych aspektów chyba nie jest twoją mocną stroną. Szklanka jest do połowy pełna czy pusta?
Ale to nie jest psychoterapia? Właściwie to mnie interesują tylko najlepsze rzeczy.

Kair/Giza, 2006, fot. Błażej Pindor

Turystyka w stylu neokolonialnego „białasa" w ogóle mnie nie interesuje. Tak samo jak postawa orientalistyczna

A jak znajdziesz jakąś rzecz, która ci się podoba?
Często mi się nudzi po jakimś czasie.

Ale to chyba też jest dobre przy projektowaniu. Może się pojawić powód do nowych rozwiązań.
Czy to, że ktoś jest zadowolony z rzeczy, które zrobił, nie zależy też od tego, w jakim momencie to zadowolenie się pojawia? Ja nigdy takiej pracy nie zrealizowałem, żebym czuł się w pełni zadowolony. Zawsze wiadomo, że można było poświęcić projektowi więcej czasu albo można było zupełnie inaczej do niego podejść. Często dopiero na końcu okazuje się, jak należało zacząć. Nic wtedy już nie mogę zrobić, nie mogę zacząć od początku.

Nie robisz żadnych alternatywnych projektów?
Nie możesz drugi raz zrobić książki, to jest dużo pracy. Poza tym, na przykład mając materiał ilustracyjny, chciałbym mieć jeszcze miesiąc, żeby móc zamówić specjalnie zrobione do tej książki zdjęcia. To się zdarza na Zachodzie, ale w Polsce przeważnie nie ma takiej możliwości. Podczas pracy nad katalogami wystaw, kurator jest często jednocześnie redaktorem i producentem książki i nie ma głowy, żeby zajmować się produkcją fotograficzną.

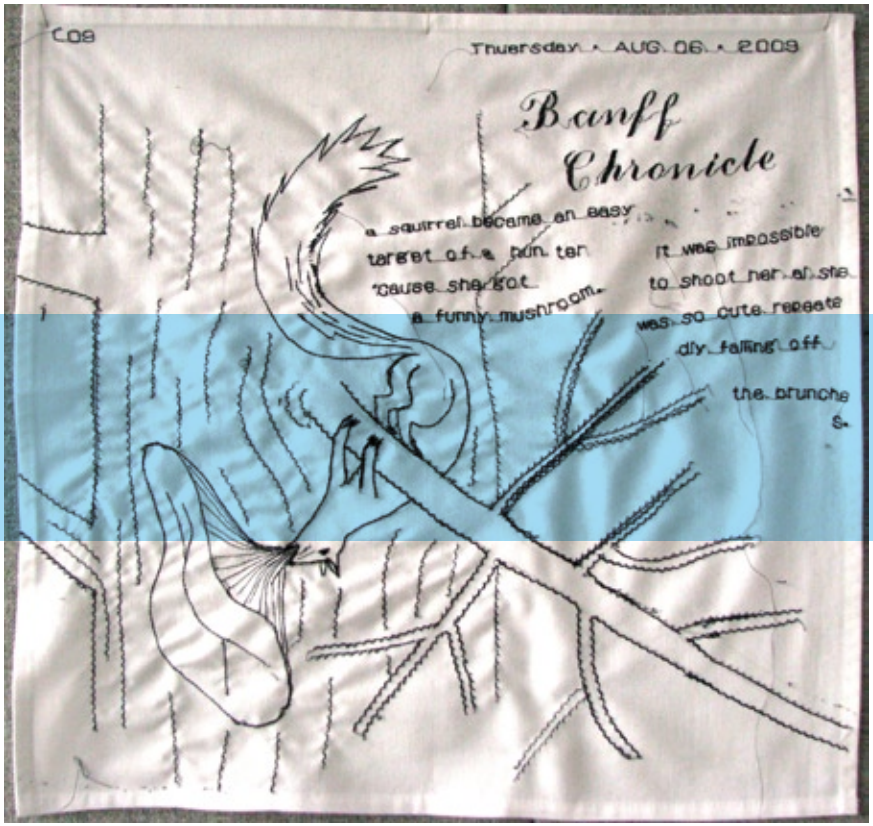
Czy to nie jest wpisane w zawód projektanta, że jesteś ograniczony czasem?
Pewnie, że tak. Są wyznaczone granice, czas nie może być za długi, tak samo, jak nie może być za krótki. Tylko gdzie się zaczyna ten za krótki okres zaangażowania ludzi w projekt? Nie mogę sam zacząć pracować, dopóki nie dowiem się, o co chodzi redaktorowi. Wolę najpierw upewnić się co do konkretów, zwerbalizować je. Czyli znowu: bardzo dużo zależy od jakości komunikacji.

A jak byś mógł określić to, co jest najważniejsze w projektowaniu? Dla uzyskania możliwie najlepszego wyniku. Co jest dla ciebie najważniejsze?
Komunikacja w grupie. Nawet nie w grupie, po prostu po roku pracy nad książką nie możesz się dowiedzieć, że budżet jest dwa razy mniejszy albo że tak naprawdę to miało być coś innego. Czas na pewno jest jedną z tych trzech rzeczy. Nie może być za krótki ani za długi.

A co teraz robisz?
Podaję w wątpliwość koncepcję posiadania stylu.

BŁAŻEJ PINDOR
(ur. 1973) – studiował architekturę w Warszawie i fotografię na FAMU w Pradze, zajmuje się zawodowo projektowaniem graficznym od 2002 roku. Specjalizuje się w grafice wydawniczej. Współzałożyciel magazynu „Piktogram", którego był projektantem w latach 2005–2008. Obecnie projektuje głównie wydawnictwa książkowe dla galerii, muzeów i innych instytucji związanych ze sztuką współczesną. Interesuje się teorią projektowania i jego funkcjonowaniem w erze globalizacji. Zwolennik projektowania konceptualnego i kroju Univers, przeciwnik powierzchownych analiz formalnych.

„Piktogram" nr 3, 2005, dizajn: Błażej Pindor



Vahida Ramujkic: *Banff Chronicle*, dzięki uprzejmości artystki

Oczy patrzą, a ręce robią

O ZWIĄZKACH TRADYCJI Z NOWOCZESNOŚCIĄ I KREATYWNYCH SPOSOBACH SPOŁECZNEGO NIEPODPORZĄDKOWANIA Z VAHIDĄ RAMUJKIC I AVIVEM KRUGLANSKIM, DOKUMENTALISTAMI I REŻYSERAMI SPOŁECZNYCH INTERWENCJI, ROZMAWIA PAULINA JEZIOREK

Kiedy nauczyliście się haftować?
Vahida: Nauczyłam się haftowania od babci. Musiałam być wtedy bardzo mała, bo już nawet tego nie pamiętam. Gdy zaczęłam haftować jako osoba dorosła, miałam wrażenie, że potrafię to robić od zawsze.
Aviv: Haftowania można się nauczyć w 5 minut. Moja mama nauczyła mnie także robić na drutach i szydełku. Często brałem udział w zebraniach aktywistów, a oni potrafią naprawdę dużo mówić. Dlatego szukałem czegoś, co można robić podczas takich spotkań. I właśnie wtedy poprosiłem mamę, żeby nauczyła mnie robić na drutach i na szydełku.

Co to były za spotkania aktywistów, na których tyle musiałeś siedzieć? Wywodzisz się z rodziny o tradycjach aktywistycznych?
A: (śmiech) Nie. Aktywizm to ostatnia rzecz, którą można przypisać mojej rodzinie. Mieszkałem wtedy w Barcelonie i byłem członkiem kolektywu Las Agencias. To grupa aktywistów, która organizowała akcje kreatywnego społecznego nieposłuszeństwa między innymi przeciwko Bankowi Światowemu. Ponieważ działała na bazie wielkich spotkań generalnych, na których podejmowano decyzje kolektywnie, cały proces wymagał siedzenia i gadania, co było dla mnie frustrujące. Kiedyś odwiedziła mnie mama, która mieszka

Często brałem udział w zebraniach aktywistów, a oni potrafią naprawdę dużo mówić. Dlatego szukałem czegoś, czym można się zająć podczas takich spotkań. I wtedy poprosiłem mamę, żeby nauczyła mnie robić na drutach i na szydełku

w Tel Awiwie. Poczułem wtedy, że koniecznie muszę nauczyć się robić na drutach i szydełku, żeby czymś się zająć podczas tych długich zebrań. Szydełkowanie w trakcie tych spotkań było zabawnym widokiem. Wielokrotnie uczyłem ludzi, jak to robić – w efekcie powstała cała grupa szydełkujących aktywistów.

W ten sposób zacząłeś używać tradycyjnego rzemiosła w dość oryginalny sposób. Moda i tekstylia stały się twoim medium w sztuce oraz narzędziami do społecznego niepodporządkowania. Co dokładnie robiłeś wtedy w Barcelonie?
A: To, co robię, nie jest aż tak oryginalne. Po prostu szyję, robię na szydełku i haftuję w przestrzeni publicznej. To sposób, żeby pozostać przez jakiś czas w jednym miejscu, w jednej części miasta, i od razu je poznać. Kiedyś to było powszechne, a dzisiaj przyciąga uwagę.
Tekstylia i moda przez wiele lat były narzędziami do moich aktywistycznych działań. Organizowaliśmy akcje bezpośrednie, które były czymś w rodzaju pokazów mody. Projektowałem dla Yomango tzw. narzędzia do magicznych tricków – to były subwersywne projekty antykonsumenckie. Były to przedmioty, które pomagały w tym, aby w środku gigantycznego domu handlowego jakiś

Vahida Ramujkic: *Kaludjerica od A do Š* (to w Serbii ostatnia litera alfabetu) / *Kaludjerica from A to Š*, 2010

produkt nagle zniknął. Pracę nad nimi opieraliśmy na sztuczkach magicznych. Największym powodzeniem cieszyła się magiczna torba Yomango. Działała tak jak skrzynie magików przeznaczone do znikania. Pozwalała na szybkie i eleganckie gesty, niewzbudzające żadnych podejrzeń.

Co to jest Yomango, o którym wspomniałeś?
A: Yomango to marka stworzona przez nas – kolektyw Las Agencias. Wszystko, co razem zrobiliśmy, a Yomango nie jest wyjątkiem, to był rodzaj copyleft (w opozycji do copyrights – ang. prawa autorskie). Yomango to międzynarodowa marka. Marka serii sklepowych kradzieży od multikorporacji. Na wikipedii można znaleźć bardzo złą i uproszczoną definicję:
Yomango (w hiszpańskim slangu „Yo mango" znaczy „Ja kradnę") to ruch związany z serią kradzieży sklepowych, zapoczątkowany w Barcelonie w 2002. Jest określany jako antykonsumencki styl życia. Zdobył rozgłos, gdy skradziono ubrania, których użyto podczas pokazu mody zrealizowanego w tym samym sklepie. Niektórzy twierdzą, że jest parodią popularnej w Europie marki Mango. Jednak członkowie Yomango określają siebie jako nieformalną społeczność, która ma na celu prowokowanie do społecznego nieposłuszeństwa. Rodzaj kradzieży sklepowych promowanych przez Yomango może być sposobem bezpośredniej reparcelacji i redystrybucji bogactwa. Yomango jest powiązane z europejskim ruchem przeciwko zawodowej i socjalnej niestabilności.

Projektowałem subwersywne przedmioty antykonsumenckie, które pomagały w tym, aby w środku gigantycznego domu handlowego jakiś produkt nagle zniknął

Czy Yomango wciąż jest aktywna?
A: Nasza grupa już nie jest aktywna. Ale yomango jest jak wirus, który wciąż atakuje multikorporacje i ich mechanizmy. Ciągle jest dość żywotne.

Czy to prawda, że masz polskie korzenie?
A: Mój tata urodził się w Łodzi. Po II wojnie razem z mamą i młodszym bratem przeprowadzili się do Tel Awiwu, gdzie urodziłem się ja.

A ty, Vahida? Pochodzisz z terenów byłej Jugosławii, mieszkałaś w Barcelonie, Bristolu, Kairze... Skąd ty właściwie jesteś?
V: Sama chciałabym to wiedzieć (śmiech). W 2008 roku, po 8 latach pobytu w Hiszpanii, przyznano mi hiszpański paszport i obywatelstwo. W tym samym roku rząd serbski zaczął wydawać serbskie paszporty i wszyscy byli zmuszeni zwrócić paszporty jugosłowiańskie. Tak więc w tym samym roku przestałam być Jugosłowianką, a stałam się Serbką i Hiszpanką. Z jednej strony to, że pochodzę z mieszanego małżeństwa (prawosławno-muzułmańskiego), uchroniło mnie przed wpasowaniem się w serbski koncept tożsamości. Hiszpanię opuściłam wkrótce po tym, jak otrzymałam obywatelstwo.
Ale muszę przyznać, że sytuacja „bycia pomiędzy" oraz niemożność zadeklarowania przynależności do jakiejś narodowości okazała się korzystna i dla mnie, i mojej pracy. Dała mi szerszą perspektywę i bezstronne podejście wobec rożnych narodowości, ich kultur i polityki.
Pracuję obecnie nad projektem *Disputed Histories*, który jest poświęcony książkom do historii wydanym w różnych częściach byłej Jugosławii przed konfliktem i po. Podczas warsztatów, które organizuję, można prześledzić polityczne zmiany, przejście od komunizmu do kapitalizmu, od zasad wielonarodowych do narodowych i idące za tym próby kształtowania tożsamości obywateli nowo utworzonych krajów, które obecnie są ze sobą skonfliktowane właśnie za sprawą książek do historii, mediów itd. Oprócz tego, że nowe książki wchodzą ze sobą w konflikt, każda z innej perspektywy krytycznie odnosi się do okresu jugosłowiańskiego, który wcześniej nigdy nie był kwestionowany. Zamiast jednej prawdy, posiadamy obecnie wiele jej wersji na tak niewielkim obszarze. Patrząc na to optymistycznie, można powiedzieć, że sytuacja, gdzie prawda jest w kryzysie, może oznaczać, że znajdujemy się bliżej niej…

Praca wykonywana rękami jest dla mnie powiązana z uczuciem osobistej władzy, bycia zdolnym do interakcji z otoczeniem i transformacją społeczeństwa

Jaka jest wasza postawa wobec tradycji?
A: Moim zdaniem dychotomia pomiędzy tradycją a innowacją jest nieprawdziwa. Zawsze trzeba postrzegać rzeczy „świeżym spojrzeniem", jako coś nowego, bez względu na to, czy to są techniki, które stosowano od setek lat, czy też coś, co prezentowane jest jako innowacja. Nauka szydełkowania była dla mnie czymś nowym i odmieniła sposób, w jaki przeżywam rzeczy. To zadziałało w konstelacji z innymi elementami mojego życia i historii, owocując nowymi pomysłami.
V: Jeśli chodzi o haft, istnieje tradycja tworzenia powtarzalnych elementów i jest to dokładnie coś przeciwnego do tego, co interesuje nas. Kładziemy nacisk na improwizację, różnorodność, niezależne linie. Dobrym przykładem są organizowane przez nas warsztaty dla doświadczonych hafciarek. Poprosiliśmy, żeby zaimprowizowały linie łączące cztery rogi chust, co było częścią wspólnego ćwiczenia. Okazało się, że kompletnie utknęły, nie wiedziały, co robić. Potrafiły tylko powtarzać wzory. Zrozumieliśmy wtedy, że ich problem leży dużo głębiej, że polegając na tradycyjnym sposobie haftu, powtarzały bez przerwy jakiś stan represji.
Jako jednostki i cała ludzkość nie możemy przestać tworzyć kolejnych tradycji, jak chociażby chodzenie do tego samego baru każdego ranka. Wynika to

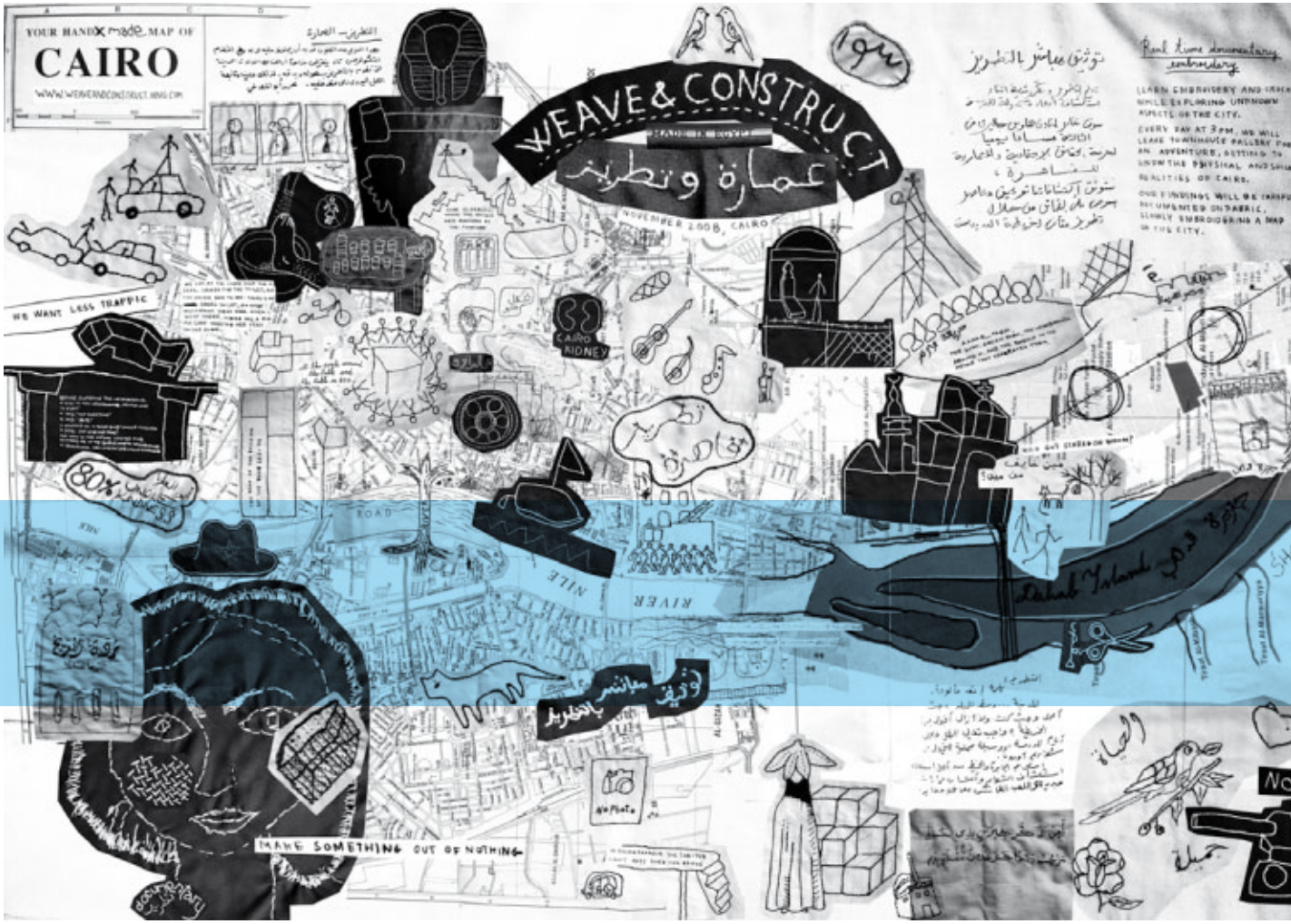
z potrzeby, by stworzyć coś w czasie – ustanowić trwałe wartości, standardy, normy. Ale kiedy te rzeczy staną się normalne, zaczyna się problem, bo nikt nie pamięta, że nie zawsze tak było. Tradycja niesie ze sobą wiele pozytywnych rzeczy, ale tylko wtedy, gdy zakłada dynamikę relacji, płynność.

Dlaczego używacie metod low-tech? Praca ręczna od razu przywodzi takie skojarzenia jak dostępność, odzyskanie osobistej mocy, niezależność... O to wam chodzi?

V: To, co powiedziałaś, jest ważne dla mojego podejścia. Mogłabym jeszcze dodać, że ludzie tworzą nawyki i zazwyczaj polegają na rzeczach, które są im dane. Ponieważ rozwój technologiczny posunął się do przodu, luka pomiędzy nami, wytwórcami, i użytkownikami szalenie się powiększyła i zostaliśmy zamienieni w użytkowników – konsumentów. Pytanie, które lubię zadawać, brzmi: jak te wszystkie rzeczy do nas dotarły? To może nam również pomóc w zrozumieniu punktu, w którym się znaleźliśmy.

A: Wydaje mi się, że ludzie ogólnie czuję się bezsilni. Wydaje im się, że nie są w stanie zmienić otoczenia i nie mają wpływu na społeczeństwo. Praca wykonywana rękami jest dla mnie powiązana z uczuciem osobistej władzy, bycia zdolnym do interakcji z otoczeniem i transformacją społeczeństwa. Nie potrafię wyjaśnić, dlaczego tak czuję. Możliwe, że jestem w błędzie :)

Uważam, że aktywiści są w błędzie, skupiając się na informowaniu społeczeństwa i budowaniu świadomości. Uważam, że ludzie widzą, co się dzieje, co korporacje robią z pracownikami, środowiskiem i naszym zdrowiem. Wiedzą, co dzieje się w Kolumbii czy Palestynie. Znasz piosenkę Leonarda Cohena *Everybody Knows*? Jednocześnie ludzie czują się bezsilni. Ta bezsilność sięga relacji z przedmiotem. Ludzie, a przynajmniej ci z krajów zachodnich, są kompletnie wyalienowani od związku z produktami czy usługami, które definiują ich życie, oraz od ich fizycznego otoczenia. Wszystko przybywa gotowe i można to kupić, a potem wyrzucić. To doprowadza do utajonej formy depresji, która dla mnie jest ściśle powiązana z uczuciem bezsilności. Kiedy taka osoba uczy się, jak wytworzyć coś własnymi rękami, choć pewnie nie zawsze, ale czasem tak – wtedy pojawia się transformacja. Często widać po reakcjach, że ludzie zaskakują siebie, zmienia się ich percepcja samych siebie. To jest transformacja, którą sam przeszedłem i wciąż przechodzę.



Vahida Ramujkic: *Haftowana mapa Kairu / Embroidered Map of Cairo*, 2008

Często angażujecie się w społeczne interwencje w rejonach w procesie gentryfikacji. Czy ma to związek ze złożonością, można powiedzieć – pokrętnością waszych korzeni i obszarów, z których pochodzicie?
V: Nie chodzi tylko o gentryfikację. Odniosłabym się do rejonów objętych transformacją. Oczywiście istnieje związek między rozpadem Jugosławii i moimi działaniami, ale nie sadzę, żeby było to coś typowego dla mnie. Wiele osób jest dotkniętych transformacją w różnym stopniu czy na różnych poziomach. W latach 2001–2004 wraz z kolektywem Rotor pracowałam nad projektem *POBLE NOW* w części Barcelony zwanej Poblenou, która cierpiała z powodu urbanistycznych transformacji. Na projekt składała się z seria badań i specjalnie stworzonych szlaków, nad którymi pracowałyśmy z Leią Sarduni. W roku 2001 Poblenou było miejscem ogromnych planów urbanistycznych. Stało się polem bitwy korporacji, władz i lokalnych aktywistów. Ten czas i przestrzeń przed transformacją i po stały się naszym placem zabaw, naszym szkiełkiem laboratoryjnym – do badań, eksperymentów, nauki o nas samych i kontaktu z surowym materiałem, informacją.

W jaki sposób zaczęła się wasza współpraca i jakie są cele interwencji związanych z haftem dokumentalnym?

Tradycja niesie ze sobą wiele pozytywnych rzeczy, ale tylko wtedy, gdy zakłada dynamikę relacji, płynność

V: Już wcześniej podobały mi się prace Aviva. Oboje działaliśmy w Barcelonie i należeliśmy do tej samej kulturalnej i aktywistycznej sceny. Potem pojawiła się okazja, żeby zrealizować projekt związany z mapowaniem miasta w Kairze w 2008 roku, co popchnęło nas do rozwijania technik dokumentacji za pomocą haftu.
A: W naszym projekcie dokumentacji w czasie rzeczywistym mamy nadzieję zastąpić praktyki wideo czy fotograficzne dużo bardziej innowacyjnymi i ważnymi technikami haftu. Zarówno dla mnie, jak i dla Vahidy jest jasne, że w dzisiejszym świecie haft jest dużo bardziej odpowiednią metodą dokumentacji rzeczywistości. Haft jest bardziej wydajny, bo tworzysz mniej obrazów, używając więcej czasu.

Aviv, na twojej stronie znalazłam cytat z Buckminstera Fullera: „Nie zmienisz niczego, walcząc z istniejącą rzeczywistością. Żeby coś zmienić, stwórz nowy model, który sprawi, że ten istniejący stanie się zbędny". Jaką rzeczywistość chciałbyś stworzyć?
A: Taką, gdzie ludzie mają moc i znajdują sens w swoim życiu, i kolektywnie, i indywidualnie. Gdzie ludzie uczestniczą w życiu społecznym, zabawa jest ważna, a „ważność" przestaje mieć znaczenie.

Szydełkowa akcja guerilla / the crochet guerilla: Przyszyjemy się do czegoś z naszymi wyszydełkowanymi brodami, jeśli więcej mężczyzn nie zacznie szydełkować, foto dzięki uprzejmości Aviva Kruglanskiego

VAHIDA RAMUJKIC
(ur. 1973) – urodzona w Belgradzie, gdzie obecnie mieszka i pracuje. Skupia się na działaniach w przestrzeni miejskiej i środowisku naturalnym. Jest współzałożycielką kolektywu Rotor (www.rotorrr.org), który zainicjował serię zabawnych i krytycznych projektów na ulicach, dachach, plażach w okolicach Barcelony (2001–2007). Pracowała w Europie oraz Ameryce i Afryce Północnej.

AVIV KRUGLANSKI
(ur. 1970) – urodzony w Tel Awiwie, mieszka i pracuje w Barcelonie. W pracy wykorzystuje tekstylia, które w sferze i przestrzeni publicznej służą jako społeczny katalizator. Należał do kolektywów Las Agencias i Yomango, a także Costura De Código Abierto (Open Source Sewing). Podczas pobytu w Chicago założył Dogmatic Gallery i Goodlookin Magazine. Organizował nietypowe pokazy mody, które były formą społecznej interwencji.
http://bbva.irational.org/
http://opensourcepants.net/
http://www.irational.org/vahida
http://rotorrr.org/

Dobre spotkanie

Michał Chojecki i Wawrzyniec Skoczylas, sioło Haraus, obwód czytyjski, Rosja, 2011

NIE BYŁA TO KRYTYCZNA INTERWENCJA. NIE CHODZIŁO O ODKRYCIE, ŻE SĄ NA ŚWIECIE LUDZIE, KTÓRZY NIE ROZUMIEJĄ SYMBOLI KONSUMPCYJNYCH. ANI O ODKRYCIE, ŻE W NASZYM KRĘGU NIKT JUŻ NIE JEST W STANIE NADAĆ PIERWOTNEGO ZNACZENIA PROSTYM SYMBOLOM POKARMU I WSPÓLNOTY, JAKIMI SĄ JABŁUSZKO, NAWET NADGRYZIONE, I FLAGA. WAWRZYNIEC SKOCZYLAS I MICHAŁ CHOJECKI PRZEMIERZAJĄC SYBERIĘ, ZAMIESZKALI U PEWNEJ RODZINY I ZAWARLI Z NIĄ PROSTY UKŁAD: WYMALOWANIE WRÓT ZA NOCLEG I POSIŁEK. ROZMAWIAŁ Z NIMI ALEK HUDZIK

Wrota to praca, którą wykonaliście podczas podróży przez Rosję. Jak to się wszystko zaczęło?

WS: Chodziło o to, by pokonać stopem jak najdłuższy dystans. Od domu do krańca... Ziemi, a najdalej był Władywostok.

MC: Wiesz, jak myślisz o Zachodzie, to niewiele cię może zaskoczyć. Berlin, Paryż, Londyn to miasta, które wyglądają tak samo. Na Wschodzie jest inaczej... W zasadzie to nie wiadomo, jak jest na Wschodzie. I tak wyszliśmy z domu, złapaliśmy stopa do Lublina, potem Chełma, później do Kijowa, z Kijowa do Charkowa, potem do Rosji. Jechaliśmy wzdłuż granicy z Kazachstanem, Mongolią, Chinami i tak dojechaliśmy do Morza Japońskiego. Europa i Azja to jeden kontynent, tworzą całość, a myśmy przez tę całość chcieli przejechać, by zobaczyć, co jest pomiędzy, chodziło o to, by się przemieszczać, odkrywać, uświadamiać różne rzeczy. Chcieliśmy spotykać ludzi, wchodzić w interakcje, dlatego podróżowaliśmy stopem. Nie chcieliśmy wsiąść w kolej w Moskwie i po 8 dniach wysiąść we Władywostoku. Taka wycieczka nie daje ci nic z Rosji, my chcieliśmy zobaczyć, co jest na najdalszej, najgłębszej pustce rosyjskiej mapy.

I co jest?

MC: Zachodnia Rosja jest jeszcze moskwocentryczna. Wszystkie drogi prowadzą od i do Moskwy. Dalej jest już Ural i tylko jedna linia kolei transsyberyjskiej. Pojęcie przestrzeni staje się liniowe, jeśli chcesz dojechać z Nowosybirska do Irkucka, to musisz przejechać zawsze tą samą trasą.

WS: Obszar jest duży, ale możesz poruszać się tylko z punktu do punktu, do przodu albo do tyłu, bo wokół ciebie poza jedną drogą nie ma nic. Niby masz pieniądze, ale nie masz ich na co wydać, bo do wyboru masz kapustę, chleb i ziemniaki, a z tych produktów tylko chleb nadaje się do spożycia bez przygotowania.

Podróż stopem była trudna?

MC: Była inna, podróżowanie stopem po Europie a podróżowanie po Rosji to dwie zupełnie inne sprawy. To nie tak, że stajesz na poboczu i łapiesz samochód na podniesiony kciuk.

WS: Chociaż najpierw tego próbowaliśmy (śmiech). Przede wszystkim z kierowcami trzeba zagadać, czekaliśmy więc na nich w miejscach, gdzie można rozmawiać. Musieliśmy wyjaśnić, na czym polega nasza sprawa, bo nie bardzo rozumieli, dlaczego podróżujemy. Musieliśmy podejść do kierowcy i powiedzieć: jedziemy do Władywostoku. Dla nich jeśli ktoś już jedzie na wschód, to albo do wojska, albo szuka pracy, albo ucieka.

MC: Nasz pomysł na interakcje idealnie sprawdzał się w tej konwencji autostopu. Nie czekaliśmy pośrodku tajgi, tylko łapaliśmy stopa od jednej stajanki (parkingu dla tirów) do drugiej, to były odległości ok. 300 kilometrów i te 300 kilometrów jedzie się często przez cały dzień.

Czyli nie poznaliście miejscowych, tylko kierowców tirów?

MC: Nie, te stajanki były w wioskach, kierowcy tam stają, by się napić, zjeść i odpocząć, a cała wioska z tego żyje. Zatrzymują się zawsze, bo następny postój będzie za następne 300 km. Jeśli spędzaliśmy w jednym miejscu trzy dni, czekając, aż ktoś wreszcie pojedzie w naszym kierunku, to siłą rzeczy najpierw zaprzyjaźnialiśmy się z panią, która robiła herbatę z mlekiem, kawę z cytryną i bliny. Potem rozmawialiśmy z każdym z kierowców, opowiadaliśmy swoją historię, a oni nam. Na koniec zaprzyjaźnialiśmy się z całą wioską, która przychodziła zapytać, co my tu robimy, bo 20 lat temu też ktoś przejeżdżał stopem. Nawet nie znając dobrze rosyjskiego, po dwóch tygodniach mieliśmy naszą historię opanowaną do perfekcji.

Malowaliśmy jabłuszko, a żona naszego gospodarza była tym zafascynowana. Jabłuszko to pokarm, i to jabłuszko nadgryzione. Dla niej to było fantastyczne

Mieliście jakieś dziwne przygody?

WS: Mieliśmy. Milicja „zaoferowała" nam podwózkę. A oni byli już naprawdę ostro na bani. Na tyle, że kierowca zasnął za kierownicą.

MC: Jadąc.

WS: Ale na całe szczęście samochód sam się zatrzymał. Gość był zabawny. Chcieliśmy jechać w lewo, ale on nie potrafił skręcić w lewo, więc pojechaliśmy w prawo.

No tak, Rosja z tego słynie.

Musieliśmy pojechać na rosyjsko-chińskie pogranicze, żeby przeżyć najprostszą międzyludzką wymianę życzliwości. Pokazujemy ślad tego z nadzieją, że widzowie poczują choć odrobinę sympatii, którą my wynieśliśmy z tej przygody

MC: Słynie, ale to była jedyna taka „przygoda" z naszym udziałem w całej podróży. Widzieliśmy kilka podobnych sytuacji, ale to nie było nic nadzwyczajnego. To nie była patologia. Nie szukaliśmy ekstremów. Mieliśmy szczęście do osób, które nas podwoziły.

A ile trwała cała podróż?
MC: Jechaliśmy dwa miesiące, został jedynie dzień drogi do Władywostoku, ale trzeba było wracać. Miało być miesiąc dłużej, mieliśmy wiele planów działań na końcu trasy, ale awaryjna sytuacja spowodowała, że nie dojechaliśmy do celu.

A gdzie poznaliście osoby, którym malowaliście bramę?
MC: To była głęboka Syberia. Gdzieś za Bajkałem, najbardziej pusty obszar szlaku, przy granicy z Mongolią i Chinami. Złapaliśmy stopa, a kierowca zaproponował nam, żebyśmy u niego zamieszkali. Najpierw na jedną noc, a przeciągnęło się na kilka dni. To był ciekawy człowiek. Wracał do wioski z miasta odległego o kilkaset kilometrów, wiózł zakupy dla całej społeczności. Ta wioska była taką małą, cichą enklawą odciętą od świata, ukrytą między wzgórzami.

I co, zaproponował wam malowanie bramy?
WS: No tak, w zamian za jedzenie i spanie.

A jak do tego doszło?
MC: Przede wszystkim już wcześniej, jadąc przez Syberię, zauważyliśmy, że na bramach, futrynach, okiennicach pojawiają się malunki. To nie były tylko gładko pomalowane, zbite dechy, ale wzory, określone formy zdobień. Facet zaproponował nam malowanie, powiedział: wy jesteście artyści, namalujcie mi coś.

Wiedział, że jesteście artystami?
MC: Tak, rozmawialiśmy przecież parę godzin w samochodzie. Pytał, kim jesteśmy, co robimy, to wyjaśniliśmy mu, że jesteśmy artystami z Warszawy, że malujemy obrazki. Dla niego nie było w tym nic nadzwyczajnego, to było normalne. Jest piekarz i robi chleb, jest artysta i robi zdobienia. My, jako malarze, możemy po prostu wymalować mu bramę.

Mieszkał sam?
WS: Nie, z rodziną. Przywiózł nas do domu, do młodej żony i dwójki dzieci. Ten stopień zaufania, którym nas obdarzył, do tej pory jest dla mnie zaskakujący. To jest przykład syberyjskiej gościnności, o której już wcześniej słyszeliśmy. Bo sprawa była bardziej skomplikowana. On pracował dwadzieścia godzin na dobę, w kopalni i prowadząc gospodarstwo, spał zaledwie trzy godziny. My mieszkaliśmy tam parę dni, a jego widzieliśmy może kilka godzin.

A co namalowaliście?
MC: Facet nas przywiózł, powiedział, żebyśmy pomalowali mu bramę, i wyjechał do pracy w kopalni na nocną zmianę. Wzięliśmy szkicownik, wyszliśmy pospacerować, zaczęliśmy przerysowywać wzory z okolicznych okiennic, studiować wzory. Zrobiliśmy rysunki i położyliśmy się spać. Rano gospodarz przychodzi i pyta, gdzie jest pomalowana brama. My go uspokoiliśmy, poprosiliśmy, żeby nam zaufał.
WS: To jest ciekawe, bo przerysowywaliśmy abstrakcyjne dla nas rzeczy, ale kiedy pracowaliśmy nad wzorami, zaczęły układać nam się w całość, stworzyliśmy pierwiastek żeński i męski.

Czyli?
MC: Dwa uzupełniające się moduły. Jest to ornament abstrakcyjny, ale jako formy mają jakieś zakorzenienie we wzorach, które zobaczyliśmy tam.

A te ornamenty są symboliczne?
MC: Nasza praca to przetworzenie, a nie kopia tych ornamentów. Nie chcieliśmy powielać czegoś, czego nie znamy i nie rozumiemy. Oparliśmy się na

łukach i formach podpatrzonych, ale żaden element nie jest skopiowany. Chcieliśmy, aby te znaki były po prostu z tej samej rodziny. Symbolika jest dla nas ukryta. Tworzyliśmy elementy, które uzupełniliśmy o dwa wieloznaczne symbole jabłuszka i flagi lub okienka, żeby pokazać, że miało tu miejsce spotkanie osób.

Dlaczego jabłuszko i flaga?
MC: Gdybyśmy ich nie zastosowali, bylibyśmy tylko amatorskimi etnografami, nie byliśmy przygotowani na wierne i rozumne odtwarzanie tamtejszych wzorów. Wiesz, my nie robiliśmy tego z „artystycznych pobudek", żeby to potem przywieźć i pokazać w galerii, w Warszawie, to nie krytyczna interwencja, nie chodzi o to, że są na świecie ludzie, którzy nie rozumieją symboli konsumpcyjnych. Chodzi o to spotkanie. Spotkaliśmy supermiłych ludzi, którzy ofiarowali nam dużo ciepła, i my z nimi doskonale się bawiliśmy. Nie chcieliśmy nadużywać ich zaufania. Teraz to może być odebrane trochę jak prześmiewanie się, dwie cywilizacje, my wiemy, co te symbole znaczą, a oni nie.

A nie znali ich?
WS: Nie.

Czyli rozumieli je inaczej?
MC: Oni nie znali znaczenia, które my nadajemy tym wzorom w pierwszej kolejności. Ale tak samo oni mogą powiedzieć, że my nie rozumiemy tych symboli. Bo jabłuszko to wcale nie jest logo jakiejś firmy, tylko symbol pokarmu. Tak, postrzegali to zupełnie inaczej. Malowaliśmy jabłuszko, a żona naszego gospodarza była tym zafascynowana. Jabłuszko to pokarm, i to jabłuszko nadgryzione. Dla niej to było fantastyczne.

A logo Windowsa?
MC: To jest bardzo ciekawe, bo dla jednych to flaga, dla innych okienko. Ten symbol byłby nieczytelny jako logo, gdyby nie jabłuszko Appla.
WS: My nawet nie próbowaliśmy im tłumaczyć, woleliśmy, by sami to interpretowali, tak jak oni się do tego odnoszą. Nie mówiliśmy im, co mają myśleć. Dla nich to bardzo czytelne, tylko znaczy co innego, to też jest sens tego spotkania.
MC: Pokazaliśmy to na ulicy Foksal w Warszawie i każdy, kto przychodził na wystawę, widział logo Windowsa i Appla. A mnie najbardziej interesuje to, że nikt w naszym kręgu nie jest teraz w stanie nadać pierwotnego znaczenia tym symbolom pokarmu i wspólnoty, jakimi są jabłuszko i flaga. I wcale nie jesteśmy lepsi i nie rozumiemy więcej.

A jak na to zareagowali inni mieszkańcy?
WS: Przyszedł sąsiad i zaoferował nam 1000 dolarów za pomalowanie jego bramy. Nasz gospodarz zyskał wśród ludzi szacunek. Mówili między sobą: jakim cudem on załatwił sobie artystów z Europy? Co on ma takiego specjalnego, że przyjechaliśmy właśnie do niego? A my tam byliśmy naprawdę jak kosmici, tam NIKT nie dojeżdżał. Nasza obecność tam musiała być sensacją.

MC: Odczytanie tych symboli przez mieszkających tam ludzi było najprostsze, jak wszystko tam. Kasza, chleb, herbata, nic ponad miarę. Nic skomplikowanego, tam wszystko jest w harmonii.
WS: Ci ludzie są szczęśliwi i spokojni. Choć nie ma miejsca na błąd, bo wszystko jest na granicy przetrwania, ci ludzie w tym odnajdują szczęście.

To czym są *Wrota*?
MC: Ta praca to wymiana normalności. My siedzieliśmy z nimi, ja uczyłem liczyć chłopca i nabijałem się z niego, że nie może zapamiętać, że cztery jest po trzy, a on nabijał się z mojego rosyjskiego, że dziwnie wymawiam różne słowa. To szczera wymiana, zwykła niezwykłość, tam nie było nic nadzwyczajnego, ale w tym jest największa treść tego przeżycia.
WS: Tak naprawdę nie chodziło o to, by wymalować bramę w zamian za michę i nocleg. Nie da się opisać słowami tej obustronnej sympatii. Brama to fizyczny, prosty znak tej dobrej wymiany.
MC: Wrota musiały zaistnieć, żeby uwolnić sympatię. Potwierdzić to dobre spotkanie. One stały się płaszczyzną porozumienia. Pretekstem. Długo nie mogliśmy się pozbyć wątpliwości, czy pokazać to, czy nie, bo ciężko opowiadać o spotkaniu, w którym chodzi raczej o coś, co jest nieopowiadalne. Ale ludzie,

Wyjaśniliśmy, że jesteśmy artystami z Warszawy, że malujemy obrazki. Okazało się, że w tym nie było nic nadzwyczajnego, to jest normalne. Jest piekarz i robi chleb, jest artysta i robi zdobienia

którzy już to widzieli, czują dobrą energię. To po prostu czysta, dobra historia. Nie ma strasznych wydarzeń, niebezpiecznych sytuacji, heroizacji. Musieliśmy pojechać na rosyjsko-chińskie pogranicze, żeby przeżyć najprostszą międzyludzką wymianę życzliwości. Pokazujemy więc ślad tego, z nadzieją, że widzowie poczują choć odrobinę sympatii, którą my wynieśliśmy z tej przygody.

A wchodziliście podczas waszej podróży częściej w takie bliższe relacje?
WS: Tak, zasadzie już pierwszy nocleg w Rosji tak wyglądał. Poznaliśmy faceta, który najpierw zabrał nas do siebie, potem do swojej mamy na wieś, w której się wychował, poznaliśmy jego rodzinę.

A jak ludzie odbierali waszą historię?
MC: Mówili: Dom macie? To powinniście w nim siedzieć, głupi jesteście. Oni nie rozumieli ciekawości świata. To jeszcze mentalność radziecka, w której nie ma miejsca dla swobodnego przemieszczania się.

Co poza *Wrotami* pokazujecie na wystawie?
MC: *Wrota* są głównym elementem, wokół którego jest konstruowana cała hi-

storia. Ale ta wystawa nie składa się tylko z projektu zdobień. Wymalowana brama pozostaje w tle. Dlatego największe zdjęcie, powiększone do rozmiaru całej ściany, jest zdjęciem pamiątkowym, wykonanym z gospodarzami, z którymi stoimy przed gotowymi wrotami. Pokazujemy również dokumentację całego czasu, który tam spędziliśmy. Są zdjęcia i nagrania z dyktafonu, jak wspólnie bawimy się z dziećmi, jemy coś, wykonujemy różne prace.

Jak wpłynęła na was ta podróż?
MC: Podróż była czasem nauki, przeżycia, które nie trwa bez końca. Doznaliśmy czegoś, co zmieniło nasze patrzenie na to, co zostawiliśmy w domu. To zmieniło na przykład moje podejście do malowania. Obraz wyraźniej stał się płaszczyzną porozumienia między ludźmi. Teraz ważne jest opowiadanie.
WS: To dla mnie element większej układanki. Wyjazd jest skutkiem serii decyzji, które musiałem podjąć, aby znaleźć się w punkcie dogodnym do wyjazdu. Pewne działania pozwoliły mi nie martwić się, czy wrócę za miesiąc, czy za pół roku. Musiałem mocno zmienić życie, by dać się ponieść wydarzeniom. To są takie decyzje istotne w skali całego życia. Zrezygnowałem z jakiejś pracy, kariery, przerywam ścieżkę budowaną przez lata. Wyjazd dokonał się jako potwierdzenie pewnych decyzji. I wrota są tego naturalną konsekwencją.

Dla nich niezrozumiałe było, dlaczego podróżujemy. Dla nich jeśli ktoś już jedzie na wschód, to albo do wojska, albo szuka pracy, albo ucieka

Taka podróż to duchowe przeżycie?
MC: Tak, jest w tym coś, czego nie da się przeżyć w inny sposób. Ale bardziej niż o unikalne emocje chodzi o coś, co możesz z tego wynieść. Jedziesz w podróż, by przemyśleć i zobaczyć coś inaczej niż zwykle. Taka sytuacja wymusza zupełnie inne myślenie o fundamentalnych sprawach, o tym, co jest fundamentem nie tylko w domu czy w podróży, ale w ogóle, bezwzględnie.
WS: Ta historia uczy pokory wobec czasu i przestrzeni. Tego, że czasem musisz czekać trzy dni, żeby pojechać kilka kilometrów dalej. Czasami uczy cię okazywania najprostszych emocji, tego, że możesz komuś pomóc. Tego, że on ci pomoże, podwożąc cię, a ty pomożesz jemu, malując bramę.

WAWRZYNIEC SKOCZYLAS, MICHAŁ CHOJECKI
biogramy w przypadku tej historii są nieistotne.
www.michalchojecki.com

Ada Karczmarczyk, autoportret, dzięki uprzejmości artystki

Królowa nowego popu jest tylko jedna!

NA WERNISAŻACH SZUKAJCIE MOJEJ OSOBY TAM, GDZIE NAJWIĘCEJ FLESZY, KAMER I CELEBRYTÓW, A NA KONCERTACH NIE POD SCENĄ, A NA NIEJ. JESTEM KOLEKCJONERKĄ SWOICH WPADEK I WTOP, MYLĄCĄ NIEUSTANNIE WSZYSTKIE TWARZE I NAZWISKA. JESTEM WIELBICIELKĄ POPKULTURY, [...] JESTEM DODĄ POLSKIEJ SZTUKI NAJNOWSZEJ, KRÓLOWĄ NOWEGO POPU... CZYLI JEDNYM SŁOWEM – MACIE PRZESRANE! TAK NA SWOIM BLOGU PRZEDSTAWIA SIĘ ADA KARCZMARCZYK. O TYM WSZYSTKIM ROZMAWIA Z NIĄ ALEK HUDZIK

Jesteś królową nowego popu?
Oczywiście sama sobie ten tytuł nadałam, to znaczy tak w sekrecie podkręciłam go od Dody, a ona od Madonny, a tamta od Elvisa. Ale ja Dodę obserwuję, ona jest moją inspiracją. Czasem w nią wątpię, ale całokształt cenię.

A czym inspiruje cię Doda?
To proste! Wiele nas łączy. Medialnie się znamy, bo jak każdy, kto obserwuje media, żyję z nią od kilku lat. Choćbym nie wiem jak bardzo starała się ją wykluczyć, ignorować, to jest to niemożliwe. To jest znak czasów. Jest w niej wiele z tego, co odnajduję w sobie: talent do robienia z życia sztuki jak w moich filmach z serii *KRYZYS*, efekciarskość jak w *LANS-BANS* , amerykańskość jak w *AMERICAN GIRL*, napady samouwielbienia, prostota formy… no i oczywiście wielka wiara w spełnianie marzeń i łączność ze wszechświatem. A poza tym te jej niektóre piosenki, *My Way* czy *Szansa,* wcale nie są takie durne.

Co trzeba robić, żeby zostać królową?
Królową się zostaje, bo tak jest zapisane w gwiazdach! A co do obowiązków, to królowa ma jeden główny obowiązek: BYĆ! Można być albo boginią, albo królową. Bogini służy innym, królowa jest obsługiwana, a ja uwielbiam być ob-

To jeden z tych ostatnich momentów, kiedy mogę celebrować spokój nierozpoznawalności

sługiwana. Choć szczerze mówiąc, wyobrażałam to sobie inaczej, myślałam, że będę leżeć, a wszystko będzie samo przychodzić. Jednak to, że królowa jest obsługiwana, nie oznacza, że nic nie robi. Królowa służy ludziom, społeczeństwu. Królowe w przeszłości musiały często odmawiać sobie szczęścia w miłości dla zawierania ślubów z królami innych państw tylko po to, by państwa zawierały sojusze – służba jak nic.

Czyli ty jako królowa służysz?
Ja czuję, że mam misję. Nie, ja mam MEGAWIELKĄ MISJĘ! Czuję to od dziecka. Nie powinno się takich przeczuć ignorować.
Gdy byłam młodsza, miałam wrażenie, że sztuka nie jest dla mnie. Że nigdy jej nie pojmę, że mój ptasi móżdżek nigdy nie zrozumie, o co w tym kaman. Rodzina, środowisko uświadamiały mi, że jestem od tej sztuki bardzo daleko. Dodatkowo media, szkoła jeszcze bardziej tę odległość pogłębiały. Na intermedia dostałam się przez przypadek, myślałam, że będę robić reklamy. A tu, nawet nie wiesz, jakie było moje zdziwienie! Mówiłam sobie: „Tylko nie zostań artystką, lubisz rysować – rób teledyski!". Wiesz, reklamy, agencje, duże pieniądze. Przeczytałam opis wydziału, a że byłam kompletnym głupkiem, to zupełnie na

Ada Karczmarczyk: *Zielona sukienka*, kadr z wideo, dzięki uprzejmości artystki

odwrót wszystko zrozumiałam. Na egzaminach szpanowałam filmami z koncertów moich kumpli metalowców, zeszytem z projektami wrzutów i jakoś się dostałam… Wpadłam jak śliwka w kompot. Na początku chciałam uciec, kiedy dotarło do mnie, gdzie ja wylądowałam. Szybko jednak zaczęłam bez większego wysiłku dostawać piątki, pochwały, zaproszenia na wystawy, o które nigdy nie prosiłam. Wyszło na jaw, że jestem wyjątkowo utalentowana… Z takich pieszczot chyba nikomu nie byłoby łatwo zrezygnować. Na czwartym roku stwierdziłam, że będę robić już tylko to, co lubię. Teraz to już w ogóle uważam, że gdyby Jezus żył dziś, to studiowałby intermedia.

A co z tą misją?
No właśnie mi się marzy, żeby dać klucz do czerpania frajdy ze sztuki tym, którzy zakładają, że tego nigdy nie pojmą… czyli normalnym ludziom… masom. Sztuka to świetny wspomagacz do zrozumienia świata, dopalacz do nakręcania się odkrywczymi spostrzeżeniami, furtka do odmrażania wrażliwości, przemycania kreatywnych rozwiązań do każdej dziedziny naszego życia. Dla odbiorcy sztuka to świetna forma rozrywki, zamiast oglądać mecz, możemy równie dobrze pójść na wystawę i obserwować pojedynki lig, zamiast męczyć grę w scrabble, możemy porozwiązywać artystowskie rebusy. Tylko wiesz, często ta nasza sztuka jest nudna i cały ten gen smutku i narzekactwa przewijający się od lat dziewięćdziesiątych trochę udupia taki mój wymarzony park rozrywki.

A ty w tym miejscu proponujesz POP, to nim się interesujesz, skąd ta fascynacja?
Ja po prostu lepiej rozumiem pop, jest tam tyle uniwersalnych treści! Widziałeś nową Lady Gagę? Tam jest tyle komunikatów, które mnie dotykają, a przy okazji są uniwersalne. A czy to, że temat jest uniwersalny, jest zły, mniej ważny? Uważam nawet, że są bardziej społecznie zaangażowane, bo tak naprawdę to, co wydaje się najbardziej oczywiste, najbardziej w ludziach kuleje. W popie

Ada Karczmarczyk: *Królowa*, kadr z wideo, dzięki uprzejmości artystki

ważna jest ta technika konia trojańskiego, dyrektor jest syty, ludzie się śmieją i baunsują, a ty przy okazji przekazujesz ważne treści. A sztuka „wysoka" porusza obce mi rejony. Ja wierzę w pop. To tak jak z pracą *Litania*, najpierw był mój hedonizm, szczerość i prawda, obserwacja siebie, a to, że całość okazała się krytycznym żartem, okazało się później. Nie chciałam być do końca prześmiewcza. Czasem się z czegoś chichoczę, nadużywam nawet symboliki „jockerskiej", ale staram się na to uważać, bo zbyt zaawansowany „jockeryzm" zabija wrażliwość, mistyczność, wysusza oczy, które chcą płakać, ale się tego wstydzą. Wiem, co mówię…

Siedzimy w barze przy Nowym Świecie, dużo tu ludzi. Nie boisz się, że jako królowa nowego polskiego popartu zostaniesz tu rozpoznana?
Wiesz, jestem przed oficjalnym, wielkim uderzeniem! W tym momencie jestem na chwilę przed tym, kiedy człowiek staje się rozpoznawalny na dużą skalę. Mogę jeszcze cieszyć się tym, że przemykam boczkiem na wernisażach, że nie doświadczam obcych spojrzeń na plecach czy kłopotliwych aktów uwielbienia. Gdy już będę rozpoznawana nie tyle dla kręgów artystowskich, ile dla szerokiego odbiorcy, a wszyscy uświadomią sobie, że jestem królową, to odwrotu nie będzie. To jeden z tych ostatnich momentów, kiedy mogę celebrować spokój nierozpoznawalności.

Ale czy społeczeństwo…
Wiara.

Czy wiara rozumie pop?
No właśnie nie. Pop jest bardzo ignorowany, przez swoją prostą formę. W teledyskach jest tyle ukrytych treści, a nikt się nad tym nie zastanawia, nad tym, co śpiewają, jak tańczą i co dokładnie pokazują. Ludzie to traktują ot tak, żeby było fajne. A „bardziej ogarnięci" ludzie też nie rozumieją, bo z góry zakładają, że pop jest głupi i nic nie wnosi. I tak wytwarza się jakaś nisza, bo jedni są za głupi, a drudzy są za mądrzy. Lady Gaga, Rihanna, Britney Spears – to na pierwszy rzut oka seks, wszystko OK, ale jest podwójne dno, zawarte w symbolice teledysków, a pop to przede wszystkim teledyski.

Wierzysz, że te klipy są symboliczne?
Oczywiście, pop nie może istnieć bez teledysku, to do niego pisze się piosenki. Wiadomo: „Video kills the radio stars". Rihanna śpiewa w nowej piosence, że bicze i pejcze ją ekscytują, i już każdy dopowiada sobie jej lateksowe igraszki w łóżku. A wystarczy zobaczyć teledysk, żeby zrozumieć, że chodzi o prasę, komentarze, pejcze i bicze od krytyki, od których gwiazda się dystansuje. Britney Spears śpiewa: „Gdybym dziś powiedziała, że chcę twojego ciała teraz, czy miałbyś mi to za złe?". I zamiast mizdrzyć się do jakiegoś typka na dyskotece, walczy ze swoim sobowtórem. Lady Gaga tworzy nową rasę, której perfekcja tkwi w braku perfekcji i w międzyczasie w przebraniu ucieleśnienia zła strzela z karabinu odgłosami dzwonów kościelnych. Gwiazdy dziś to największe wyrocznie, one wszystko pierwsze przerabiają i przepowiadają. I właśnie to mnie z nimi łączy – zawsze wszystko wyprzedzam.

Jeśli chcę coś pokazać, to wrzucam to na bloga i to jest. […] Poza tym nie mogę mieć co chwila aż tylu wystaw, strasznie by wtedy cierpiał mój budżet, bo zawsze na moich otwarciach stawiam wszystkim darmowe kebaby i piwo

Swoje prace prezentujesz na blogu. Dlaczego?
To jest wygodne. Jeśli chcę coś pokazać, to wrzucam to na bloga i to jest. Jeśli ktoś jest zainteresowany, nie muszę mu wysyłać portfolio, biegać na pocztę, w sumie nie muszę nawet czasem biegać do galerii, mniej się zmacham, jak wystawię co nieco online. Poza tym nie mogę mieć co chwila aż tylu wystaw, strasznie by wtedy cierpiał mój budżet, bo zawsze na moich otwarciach stawiam wszystkim darmowe kebaby i piwo. Kiedy broniłam dyplomu *BLOG* w Bistro Roti w Poznaniu, to były nawet frytki i zapiekanki.

Ale na blogu są tylko trailery?
Może nie tyle trailery, ile fragmenty, które urywają się w odpowiednim momencie. A po tym cięciu dzieją się TAAKIE RZECZY, że głowa mała! Ale to już do zobaczenia w galeriach, itp!

A filmy są o czym?
Te filmy są przede wszystkim o mnie. Kiedyś myślałam, że ja to ostatni obiekt do eksploatacji we własnej twórczości, ale się okazało, że jest wręcz przeciwnie. Ja jestem, wiesz, chodzącą sztuką! Więc jak tu nie robić wideo. Przyciągam

tak dziwne zdarzenia, że sama się zastanawiam, że może ja żyję jednak w teledysku, tylko tego nie zauważam. Często wymyślam sobie jakiś kreskówkowy motyw w głowie i potem prowokuję w rzeczywistości taką sytuację przed kamerą (albo i nie przed kamerą). Czasami jest z tego po prostu niezły fun, a czasami okazuje się, że ląduję naprawdę z głową uwięzioną w dziupli (*Dziupla*) albo zakneblowana na torach kolejowych z kolegą, który zamiast mi pomóc, kiedy jedzie pociąg, dostaje kompulsywnego napadu śmiechu (*Tory*). Nieraz miałam śmierć w oczach podczas kręcenia ujęć, choć w momencie projektowania kadru w głowie raczej nigdy nie przychodziło mi na myśl, że tak durny żart może się urzeczywistnić w stu procentach. To tak samo jak z dzieciakami oglądającymi kolesi z *Jackass*, które później powtarzają wyczyny swoich idoli w realu. A ja jak byłam nastolatką, to bardzo dużo jackassa oglądałam właśnie.

Te blogowe wideo przypominają hity z youtuba. Obserwujesz czasem tę stronę?
Kiedyś oglądałam tego mnóstwo, ale same najgorsze, kompletnie głupie. Koleś biegnie, chce zrobić trik i się wywala. Nic z tych ustawianych scenek w stylu śmiechu warte, po prostu czysta esencja głupoty. Uwielbiam laski, które mówią o kosmetykach, z taką dziwną manierą językową, że wymawiają takie „SZ”

Gdy byłam młodsza, miałam wrażenie, że sztuka nie jest dla mnie. Że nigdy jej nie pojmę, że mój ptasi móżdżek nigdy nie zrozumie, o co w tym kaman

i „CZ: wyraźnie, cenię slajdszoły ekscentrycznych tipsów na każdy dzień tygodnia czy kręcenie tyłkiem w stylu „milkshake”. Czasem się denerwuję, że mają aż tak wielką oglądalność, ale mam też przebłyski wielkiej wiary w youtuba, kiedy widzę, że dobro i miłość też się przez te sito jakoś przedostają, jak w tym filmie o reanimującym kocie.

Filmiki inspirują?
Trochę, ale nie tak jak teledyski, moje filmy kreują sytuacje teledysku. Kolorują tę rzeczywistość. A może właśnie ona już jest zbyt kolorowa. Heh… Eeee, nie wiem w sumie. No widzisz, chyba sama jestem idealnym znakiem czasów, skoro zaciera mi się granica między tym, co za szklanym ekranem, a tym, co dzieje się naprawdę.

W teledyskach śpiewają. Ty też śpiewasz?
Uczę się. Ja ogólnie lubię być na scenie, mogłabym grać na jakimś kibordzie, ale mnie interesuje coś innego – zjeżdżanie na linie, jak Doda w ognistej kuli. No i wtedy pozostaje śpiewać, bo co, żarty będę opowiadać po takim wejściu? To jest moja ukochana efekciarska forma ekspresji. A moje piosenki będą właśnie popowe! Istne hity! Mój sztab haruje na maksymalnych obrotach. Cyrograf z diabłem podpisany. Nie ma już odwrotu.

Ada Karczmarczyk: *American Girl*, kadr z wideo, dzięki uprzejmości artystki

Należysz także do kolektywu Virgins Deluxe Edition, czym on jest?
Projekt powstał po to, żeby się wylaszczyć. Ale o to musisz się pytać Alexis Anorexis, a nie mnie. To ona tam występuje.

ADA KARCZMARCZYK
(ur. 1985) – absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu na Wydziale Komunikacji Multimedialnej. Laureatka konkursów artystycznych: Kanonu Twórców i Doliny Kreatywnej. Uczestniczka międzynarodowych i krajowych wystaw, m.in. *Erased Walls* w berlińskim Freies Museum (2009), *Night Shots* w Platform Gallery w fińskiej Vaasa (2009), *Art Must Be Beautiful* w poznańskim Starym Browarze (2008), *Girl Power!* w białostockiej Galerii Arsenał (2010), *Letni Nieletni* w Narodowej Galerii Sztuki Zachęta (2010) czy *Samsung Art Master* w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie (2010). Należy do duetu artystycznego Virgins Deluxe Edition jako Alexis Anorexis, grupy teatralnej Dramaticko Grouppe i formacji Superfluke. W 2010 była na rezydencji artystycznej w Nowym Jorku. Obecnie pracuje i mieszka w Warszawie.
http://adakarczmarczyk.com
http://adakarczmarczyk.blogspot.com

GDZIE BYWA NOTES

BERLIN: Collectiva, Brunnenstraße 152, ; Instytut Polski w Berlinie, Burgstraße 27; Żak / Branicka, Lindenstraße 35; **BIAŁYSTOK**: Galeria Arsenał, ul. Mickiewicza 2; Klub Metro, ul. Białówny 9A; **BIELSKO BIAŁA**: Galeria Bielska BWA, ul. 3 Maja 11; **BYDGOSZCZ:** Zespół Szkół Plastycznych, ul Konarskiego 2; KlubTabu, ul. Zbożowy Rynek 6; **BYTOM**: Bytomskie Centrum Kultury, ul. Żeromskiego 27; Galeria Kronika, Rynek 26; **CIESZYN**: Śląski Zamek Sztuki i Przedsiębiorczości, ul. Zamkowa 3C; Instytut Sztuki, Uniwersytet Śląski, ul.Bielska 66; Galeria Szara, ul. Srebrna 1; **ELBLĄG**: Centrum Sztuki Galeria EL, Kuśnierska 6; **GDAŃSK**: Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia, ul. Jaskółcza 1; Galeria Gablotka, ul. Doki 1, Stocznia Gdańska, Budynek Dyrekcji, II pietro; Instytut Sztuki Wyspa, ul. Doki 1/145B, Stocznia Gdańska; Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej, ul. Narutowicza 11/12; **GDYNIA**: Kawiarnia Cyganeria, ul. 3 Maja 27; Stowarzyszenie A KuKu Sztuka, ul. Armii Krajowej 24; **GLIWICE**: Centrum Organizacji Kulturalnych ul. Studzienna 6; **GORZÓW WIELKOPOLSKI**: MCK Magnat, ul. Drzymały 26; Miejski Ośrodek Sztuki, ul. Pomorska 73; **GRĘBODZIN**: Fundacja Świątynia Sztuki ul. Szkolna 31; **GRUDZIĄDZ**: Centrum Kultury Teatr ul. Marszałka Focha 19; **JELENIA GÓRA**: Biuro Wystaw Artystycznych, ul. Długa 1; **KATOWICE**: Galeria Rondo Sztuki, Rondo im. gen. Jerzego Ziętka 1; Galeria Architektury SARP, ul. Dyrekcyjna 9; Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Al. Korfantego 6; ASP Katowice, Katedra Malarstwa, Rysunku i Rzeźby, ul Dąbrówki 9; Centrum Kultury Katowice, Plac Sejmu Śląskiego 2; KATO.BAR ul. Mariacka 13; Biblioteka Wyższej Szkoły Technicznej w Katowicach ul. Rolna 43; **KIELCE**: Galeria Winda, pl. Moniuszki 2b; **KONIN**: Galeria Sztuki Wieża Ciśnień, ul. Kolejowa 1A; **KONSTANCIN-JEZIORNA**: Galeria f150 ul. Ścienna 150, Bielawa; **KOSTRZYN NAD ODRĄ**: Kostrzyńskie Centrum Kultury, ul. Sikorskiego 34; **KOSZALIN**: HOLO::Studio, ul. Franciszkańska 24; Klub Plastelina, ul. Mickiewicza 8/7A; Pracownia Projektowa MJM, ul. Artylerzystów 6c; **KRAKÓW**: ArtPol, Zacisze 14; Barwoteka ul. Gertrudy 19; Bomba, Plac Szczepanski 2/1; Drukarnia Kolory, ul. Starowiślna 51; Galeria Zderzak, ul. Floriańska 3; Galeria ZPAF i S-ka, ul. św. Tomasza 24; Galeria Camelot & księgarnia fotograficzna f5, ul. Józefitów 16; Galeria MOHO, ul. Berka Joselewicza 21c; Galeria Pauza, ul. Floriańska 18/5, II piętro; Goldex Poldex ul. Józefińska 21/12; Instytut Historii Sztuki UJ, ul. Grodzka 53; Kawiarnia Les Couleurs, ul. Estery 10; Korporacja Ha!Art, w Bunkrze Sztuki na piętrze, Pl. Szczepański 3A; Małopolski Instytut Kultury, Karmelicka 27; Miejsce, ul. Miodowa 21 (wejście od Estery 1); MOCAK Muzeum Sztuki Współczesnej, ul. Lipowa 4; Policealne Studium Plastyczne Anima Art, ul. Zamoyskiego 29/8; Teatr Łaźnia Nowa, os. Szkolne 25; Wydział Form Przemysłowych ASP, ul. Smoleńsk 9; **LESZNO**: Miejskie Biuro Wystaw Artystycznych, ul. Leszczyńskich 69; **LUBLIN**: Galeria Biała, ul. Narutowicza 32; Kawiarnio-Księgarnia „Spółdzielnia", ul. Peowiaków 11; Stowarzyszenie Homo Faber, ul. Krakowskie Przedmieście 39; Lubuskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, ul. Lipowa 13; **ŁÓDŹ**: Łódź Art Center/Międzynarodowe Centrum Sztuki w Łodzi, ul. Tymienieckiego 3; Galeria FF, Łódzki Dom Kultury, ul. Romualda Traugutta 18; Galeria Ikona, ul. Fabryczna 19; Galeria Manhattan, ul. Wigury 15; Muzeum Sztuki w Łodzi, Więckowskiego 36; Galeria Fabryczna 9, ul. Fabryczna 9; Księgarnia Mała Litera, ul. Nawrot 7; Księgarnia Mała Litera Art przy Muzeum Sztuki w Łodzi – MS2 w Manufakturze; Pan Tu nie stał ul. Jaracza 45; Wydział Edukacji Wizualnej ASP w Łodzi, ul. Franciszkańska 76/78; **NOWY WIŚNICZ**: Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych; **OLEŚNICA**: Klub Animatorów Kultury „Kaktus" (przy Miejskim Ośrodku Kultury i Sportu), ul. Reja 10; **OLSZTYN**: Biblioteka Multimedialna Planeta 11, ul. Piłsudskiego 38; BWA Galeria Sztuki Al. J. Piłsudskiego 38; haloGaleria MOK, ul. Dąbrowszczaków 3; UWM FM, ul. Kanafojskiego 1; **OPOLE**: Galeria Sztuki Współczesnej, Pl. Teatralny 12; Kofeina, Kościuszki 31a; Kiosk Kulturalny, ul. Piastowska 17; **OSTROWIEC ŚWIĘTOKRZYSKI**: Stowarzyszenie Kulturotwórcze Nie z tej Bajki, os. Słoneczne 32/33; **POZNAŃ**: ASP Wydział komunikacji multimedialnej, Al. Marcinkowskiego 29; Bookarest Księgarnia, Stary Browar, Dziedziniec, ul. Półwiejska 42; Café Mięsna, ul. Garbary 62; Galeria Miejska Arsenał, Stary Rynek 3; Galeria Pies, ul. Dąbrowskiego 25 a; Galeria Przychodnia ul. Przybyszewskiego 39; Galeria Stereo, ul. Słowackiego 36/1; Spot, ul. Dolna Wilda 87; Kisielice klub i galeria, ul. Taczaka 20; Stary Browar, Kulczyk Foundation, ul. Półwiejska 42; **RADOM**: Czytelnia Kawy, ul. M.C. Skłodowskiej 4; Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia" ul. Kopernika 1; **SANOK**: BWA Galeria Sanocka, Rynek 14; **SŁUPSK**: Galeria Interdyscyplinarna, Młodzieżowe Centrum Kultury, ul. 3-go Maja 22; **SOPOT**: lalala bar, ul. Rzemieślnicza 42; **SZCZECIN**: Miejsce Sztuki OFFicyna, ul. Lenartowicza 3/4; Piwnica Kany, Pl. Piotra i Pawła 4/5; Miejska Galeria Sztuki 13 Muz, pl. Żołnierza Polskiego 2; Zachęta Sztuki Współczesnej, al. Wojska Polskiego 90, zachetaszczecin.art.pl; **SZTOKHOLM**: Polska Institutet, Mosebacke torg 4; TARNOWSKIE GÓRY: Galeria Sztuki Inny Śląsk, ul.Karola Miarki 2; **TARNÓW**: BWA Galeria Miejska Rynek 9; **TORUŃ**: Dom Muz, ul. Podmurna 1/3,; Piwnica Pod Aniołem, Rynek Staromiejski 1; Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu", ul. Wały Gen. Sikorskiego 13; Café Draże, ul. Józefa Poniatowskiego 5/7; **WARSZAWA**: Ania Kuczyńska, Mokotowska 61; Bęc, Mokotowska 65; Café 6/12, ul. Żurawia 6/12; Café Karma, Pl. Zbawiciela 3/5; Chłodna 25, ul. Chłodna 25; Czuły Barbarzyńca, ul. Dobra 31; Eufemia, Krakowskie Przedmieście 5; Fibak Gallery, ul. Krakowskie Przedmieście; Filtry Cafe, Niemcewicza 3; Fundacja Atelier, ul. Foksal 11; galeria 2.0, Krakowskie Przedmieście 5; Galeria Pokaz, ul. Krakowskie Przedmieście 20/22; Galeria Czarna, ul. Marszałkowska 4 lok.3; Galeria A-Tak, ul. Krakowskie Przedmieście 16/18; Galeria Klimy Bocheńskie; Galeria Kolonie, ul. Bracka 23 m. 52; Galeria M2, Oleandrów 6; Galeria XX1 al. Jana Pawła II 36; InfoQultura, pl. Konstytucji 4; Instytut Cafe, al. Ujazdowskie 6, ; Kafka, ul. Oboźna 3; Kępa Café, Finlandzka 12a/12; Klubokawiarnia Serenissima, CSW Zamek Ujazdowski, ul. Jazdów 2; Kolonia, róg Ładysława i Łęczyckiej; Lokalna, ul. Różana; Lokal_30, ul. Foksal 17b/30; Muzeum Sztuki Nowoczesnej, ul. Pańska 3; Mysi Królik, Okólnik 11a; Centrum Kultury Nowy Wspaniały Świat, ul. Nowy Świat 63; Numery Litery, ul. Wilcza 26; Okna, Zamek Ujazdowski, Jazdów 2; planB, al. Wyzwolenia 18 (wejście od pl. Zbawiciela); Przestrzeń ego&eco Nowy Świat 35; Powiększenie, ul. Nowy Świat 27; Powiśle, Kruczkowskiego 4; Sklep Filmowy Celuloid w Kinie Muranów, ul. Gen. Andersa 1; Szczotki Pędzle, ul. Tamka 45b; Tarabuk, ul. Browarna 6; Sklep Filmowy Celuloid w Kinie Muranów, ul. Gen. Andersa 1; TR Warszawa, ul. Marszałkowska 8; Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Pl. Małachowskiego 3; **WROCŁAW**: Akademia Sztuk Pięknych, Biblioteka, Pl. Polski 3/4; Art-Cafe Pod Kalamburem, al. Kuźnicza 29 a; Cafe Club Kamfora, ul. Św. Antoniego 24c; Galeria Awangarda, ul Wita Stwosza 32; Galeria Entropia, ul. Rzeźnicza 4; Jadłostacja, ul.Więzienna 31; Klubokawiarnia Mleczarnia Włodkowica 5; Klub i księgarnia Falanster ul. św. Antoniego 23; Ośrodek Postaw Twórczych, ul. Działkowa 15; Pracownia, ul. Więzienna 6; Mieszkanie Gepperta, ul. Ofiar Oświęcimskich 1/2, ; WRO Art Center, Widok 7; **ZIELONA GÓRA**: Fabryczna Centrala Twórcza, ul. Fabryczna 13b; Galeria BWA, al. Niepodległości 19

Organizator:

stołeczna estrada
www.estrada.com.pl

Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie
Łazienki Królewskie królla Stanisława Augusta

KONCERTY CHOPINOWSKIE W ŁAZIENKACH KRÓLEWSKICH

Patroni medialni:

chilli ZET
ŻYCIE WARSZAWY.PL
twoja muza
TVP WARSZAWA
Partner transmisji internetowej
jazz forum
Clear Channel
Stream Online

Kair, 2006, fot. Błażej Pindor