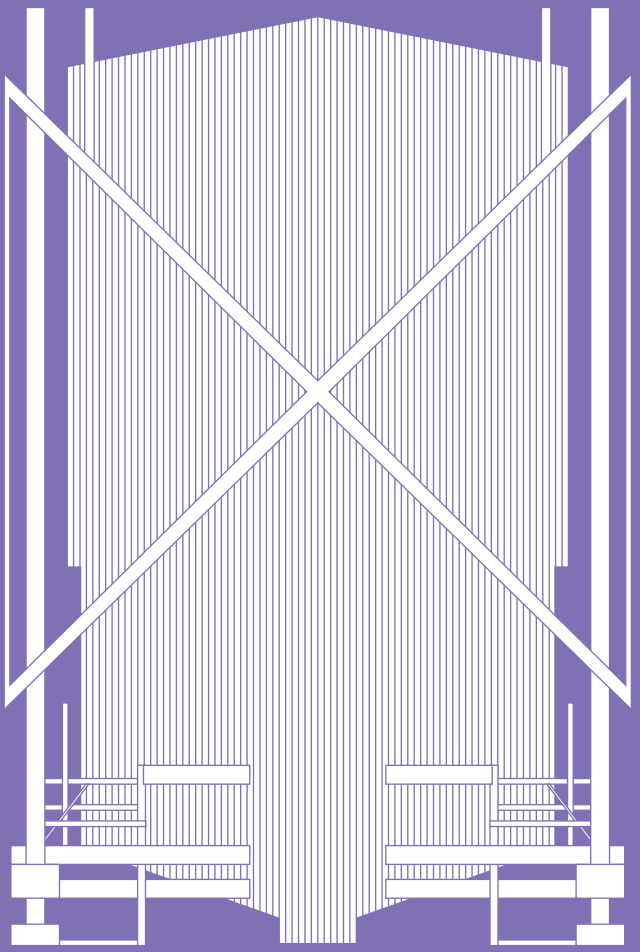
Notes 54



Notes na 6 tygodni / nr 54
Wydawnictwo bezpłatne ISSN / 1730-9409

WOLNY UNIWERSYTET WARSZAWY
prezentuje:

zapisy organizacji pozarządowych na egzemplarze bezpłatne:
bec@funbec.eu

WOLNY UNIWERSYTET WARSZAWY 2009 / www.wuw2009.pl
Kurator: Kuba Szreder
Organizator: Fundacja Bęc Zmiana / www.funbec.eu

bęc zmiana

Partnerzy: Fundacja Res Publica, Fundacja InSitu, Stowarzyszenie Komuna Otwock, Stowarzyszenie Artanimacje, Stowarzyszenie Duopolis

WUW 2009 finansowany jest z dotacji otrzymanej od Miasta Stołecznego Warszawy

NOTES 54

04 NOTESIK.NA.6.TYGODNI

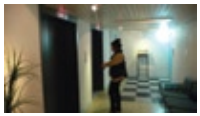
05–53 ORIENTUJ SIĘ!
najnowsza kultura i sztuka dzieje się teraz

54-69 NIEZALEŻNI
Dwoje berlińskich artystów Folke Koebberling i Martin Kaltwasser żyje i pracuje według swoich przekonań. Tworzą ze znalezionych, łatwo dostępnych materiałów. Budują alternatywne strategie w mikroskali, na najbardziej osobistym, prostym poziomie. Działają w przestrzeni publicznej. Właśnie zrealizowali w Warszawie dwa projekty. Z Martinem Kaltwasserem o pracy, stresie, życiu, pieniądzach i lenistwie rozmawia Kuba Szreder.

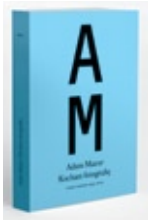
70–77 ARCHITEKTURA DŹWIĘKÓW
Interesuje ją zderzenie technologii z biologią oraz przestrzenie dźwiękowe niesłyszalne dla ludzkiego ucha. „Pożycza" częstotliwość od stacji radiowych i spacerując ulicą powoduje, że w samochodach słychać jej transmisję. W *Wybuchach* wykorzystała m.in. rysunki wibracji ziemi w okolicach strefy Gazy, by zamienić je w dźwięki. Utwory są rejestracją tego, w jaki sposób słychać wybuch bomby pod ziemią. Z Kasią Krakowiak o jej pracach rozmawia Bogna Świątkowska.

78–89 DIS NA SZTUKĘ
Trzeba wiedzieć, która jest godzina. Paradoks „siły" w sztuce polega na braku pewności, ciągłym wątpieniu w siebie. Odwrotnie niż w sporcie – z Wojciechem Bąkowskim o sztuce, muzyce i penerstwie, rozmawia Michał Lasota.

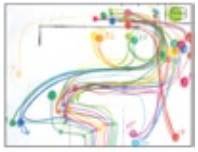
90–97 NIEŚMIAŁE PRZEDMIOTY
Kasię Fudakowski – rzeźbiarkę brytyjsko-polskiego pochodzenia – mniej interesuje efekt końcowy, niż oddziaływanie i rytm różnych form komunikacji prowadzących do rozmaitych celów. O studiowaniu niezgrabności i zmiennych kolejach rzeczy z artystką rozmawiał Krzysztof Gutfrański.



98–107 WINDA KTÓRA DONIKĄD NIE ZABIERA
Nie ma nic gorszego niż czekanie. To jak powolna śmierć. Z tego wynika moje wewnętrzne poczucie nieszczęścia. Chciałabym spędzić cały dzień na plaży, ale z drugiej strony nie mogę nie widzieć tego, co się dzieje. Nie ma innego wyboru – z izraelską artystką Shelly Federman rozmawia Bogna Świątkowska.



108–117 FASCYNUJĄCE MARGINESY
Zwalczam fotografię artystyczną, gdyż w Polsce jej dominacja doprowadziła do zmarginalizowania i wykluczenia z galerii jak i z obszaru refleksji teoretycznej tak istotnych dziedzin kultury wizualnej jak dokument fotograficzny, fotografia amatorska, fotoreportaż, fotografia komercyjna - przyznaje Adam Mazur, kurator i krytyk fotografii, autor książki Kocham fotografię w rozmowie z Jakubem Banasiakiem i Bogną Świątkowską.



118–123 DIZAJN JAKO NARZĘDZIE BADAWCZE
Jego granice sięgają daleko poza horyzont projektowania przedmiotów. Jest sztuką obserwacji, narzędziem pozwalającym badać piętrzące się warstwy rzeczywistości. O dizajnie, o badaniach przeprowadzonych na warszawskiej tkance miejskiej i o sposobach zdobywania wiedzy z Sophie Krier z Rietveld Akademie w Amsterdamie rozmawia Paulina Jeziorek.

124 GDZIE BYWA NOTES

ERRATA

W 53 numerze „Notesu Na 6 Tygodni" wkradło się niestety kilka błędów w podpisach ilustracji, za co najmocniej przepraszamy. Prawidłowe podpisy:
str. 5: screen ze strony Cocarta.pl
str. 34: projekt: PLecy
str. 40: Krzysztof Wodiczko, Goście, 2009, instalacja wideo, dzięki uprzejmości artysty, Fundacji Profile i Zachęty Narodowej Galerii Sztuki
str. 43: Agnieszka Kalinowska, Draughty House, 2009 (film still) 61:02 min loop, dzięki uprzejmości, Galerie nächst St. Stephan, fotografia: MUMOK, Lisa Rastl © Agnieszka Kalinowska
str. 57: Grupa 4!: Walizka

Nº54 tes

bęc zmiana

WYDAWCA: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana

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

PROJEKT OKŁADKI: Małgorzata Gurowska

TEKSTY: Piotr Kowalczyk, Krzysztof Gutfrański, Paulina Jeziorek, Michał Lasota, Pani Bogna (redaktor). Orientuj się: Informacje i ilustracje pochodzą z materiałów prasowych promujących wydarzenia kulturalne; drukujemy je dzięki uprzejmości artystów, kuratorów, galerii, instytucji oraz organizacji [kulturalnych].

SKŁAD: halina.mirowska@niemyte.pl

JAK OTRZYMAĆ NOTES: Zasil Bęca (ING BŚ 02 1050 1038 1000 0023 3025 8183 z dopiskiem „Na rozwój FNKBZ") darowizną minimum 9 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: 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 został przez was wyczerpany. Bardzo nas to cieszy. Dziękujemy!

REKLAMA: zamów cennik nn6t@funbec.eu

Ddruk: P.W. Stabil, ul. Nabielaka 16, 30-410 Kraków, tel. +12 4102820

SZEFOWA FNKBZ: Bogna Świątkowska bogna@funbec.eu

POMAGAJĄ: Drążek (ostre koło), Piotr Kowalczyk, Piotr Zastróżny (opieka nad www.lomo.art.pl), Paulina Witek (magister!), Agnieszka Szreder, Paulina Jeziorek, Kamila Rogowska, Monika Rendzner.

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

www.funbec.eu

Notes.na.6.tygodni dofinansowany został przez:

Miasto Stołeczne Warszawa

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programu Operacyjnego PROMOCJA CZYTELNICTWA

Notes.na.6.tygodni wydrukowano na papierach produkowanych przez Arctic Paper www.arcticpaper.com

ARCTIC PAPER

06 22/nd
23/pon
24/wt
25/śr
26/czw
27/pt
28/sob
29/nd
30/pon
07 01/wt
02/śr
03/czw
04/pt
05/sob
06/nd
07/pon
08/wt
09/śr
10/czw
11/pt
12/sob
13/nd
14/pon
15/wt
16/śr
17/czw
18/pt
19/sob
20/nd
21/pon
22/wt
23/śr
24/czw
25/pt
26/sob
27/nd
28/pon
29/wt
30/śr
31/czw
08 01/pt
02/sob

NA OKRĄGŁO 1989–2009

do 5.08 | Wrocław, Hala Stulecia, ul. Wystawowa 11

Wilhelm Sasnal: Anarchia, krótkie video, 2001, dzięki uprzejmości Fundacji Galerii Foksal

→ Ekspozycja jest autorskim, wrocławskim pomysłem na uczczenie obchodów 20. rocznicy wolnych wyborów w Polsce. Tytuł wystawy nawiązuje do wydarzenia, jakim były obrady Okrągłego Stołu do powtarzalności historii i monotonii codzienności, a także do samej architektury Hali, jako miejsca politycznych reprezentacji w zmieniających się, niekiedy dramatycznie, warunkach historycznych. Nie jest to jednak wystawa historyczna. To propozycja przyjrzenia się ostatniemu dwudziestoleciu poprzez pryzmat sztuki współczesnej i jej relacji z kształtującym się dyskursem publicznym w Polsce. Projekt jest pomyślany jako sytuacja bez chronologii. Widz może uczestniczyć bezpośrednio w towarzyszących wystawie rozmowach i debatach. W kuluarach Hali Stulecia zobaczyć można filmy dokumentalne i zdjęcia m.in. Piotra Bikonta i Marii Zmarz-Koczanowicz, prace Wilhelma Sasnala, Zbigniewa Libery, Joanny Rajkowskiej i wielu innych wybitnych twórców.
Wystawa powstała we współpracy: Miasta Wrocławia, BWA Wrocław i Hali Stulecia
Kuratorka: Aneta Szyłak •

FORUM EDUKACJI KULTURALNEJ

www.edukultura.pl

Forum Edukacji Kulturalnej to pomysł Fundacji Kultury na społecznościowy i interaktywny portal, którego celem jest integracja oraz podnoszenie kwalifikacji licznego, choć rozproszonego środowiska animatorów kultury oraz ludzi związanych z edukacją kulturalną. Ma na celu stworzenie możliwości wymiany doświadczeń i udostępnienie dobrych profesjonalnych praktyk. Moderatorzy zachęcamy do aktywnego udziału w dyskusji o edukacji kulturalnej, komentowania projektów, zamieszczania newsów, tekstów o tematyce związanej z animacją kultury oraz edukacją kulturalną. Ambicją forum jest zaktywizowanie środowiska w całej Polsce oraz umożliwienie prezentacji dobrych praktyk.

MAKE ME!

do 21.08 | www.lodzdesign.com

Już po raz drugi Łódź Art Center we współpracy z Narodowym Centrum Kultury zaprasza do udziału w konkursie *make me!*.
Konkurs jest przeznaczony dla młodych projektantów w wieku od 20 do 30 lat i tak naprawdę jest to jedyny wymóg postawiony przez organizatorów: „Szukamy młodych talentów ze świeżym spojrzeniem na design, których projekty zadziwią jury, w którego składzie zasiądą przedstawiciele organizatorów oraz ludzie ze świata polskiego wzornictwa".
Z nadesłanych projektów jury wybierze te, które zostaną zaprezentowane podczas wystawy pokonkursowej w trakcie trwania Trzeciego Międzynarodowego Festiwalu Designu *Łódź Design* w Łodzi już w październiku 2009 roku. Prace zaprezentowane podczas wystawy zostaną zamieszczone w katalogu Festiwalu Designu. Jury także przyzna nagrodę w wysokości 20 000 złotych najlepszemu projektantowi.

KONKURS IM. GEPPERTA

www.geppert.art.pl

→ Kolejna edycja konkursu dedykowanego wyłącznie młodemu polskiemu malarstwu. Specjalna formuła tego wydarzenia, polegająca na zgłaszaniu jego uczestników przez wybitnych organizatorów i komentatorów życia artystycznego, stanowi o jego jakości i mocy poruszania dyskusji, która zawsze odbija się szerokim echem w świecie sztuki.
Zgodnie z misją konkursu, mogą brać w nim udział malarze, którzy ukończyli uczelnie artystyczne maksymalnie trzy lata temu. W poprzednich edycjach konkursu brali udział tak świetni dziś malarze jak Wilhelm Sasnal, Zbigniew Rogalski, Grzegorz Sztwiertnia, Paulina Ołowska czy Laura Pawela.
Tegoroczna 9. edycja Konkursu Gepperta jest zarazem przełomowa pod względem wysokości nagród pieniężnych, przygotowanych dla zwycięzców. Główna nagroda ufundowana przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego wynosi 30000 złotych, druga nagroda, Prezydenta Wrocławia – 20000 złotych, pozostałe równorzędne nagrody po 5000 złotych ufundują Rektor Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu oraz Dyrektor BWA Wrocław. Nagrody zostaną wręczone zwycięzcom 9 października na uroczystym otwarciu wystawy pokonkursowej. Wystawa pokonkursowa zostanie w BWA Wrocław, a następnie w kilku innych miastach Polski. Katalog wystawy zaprezentuje sylwetki wszystkich uczestników konkursu oraz reprodukcje wybranych do konkursu prac.
Lista nominowanych znajduje się na stronie konkursu.•

MAŁY WIEDEŃ

14-25.07 | Wiedeń, Galeria Time, Wollzeile 1-3 | www.b-sides.at

→ Pokonkursowa wystawa malarstwa i rzeźby w Galerii Time w Wiedniu, obejmuje prace artystów z Bielska-Białej: Katarzyny Dietrych-Kuzak, Mariusza Horeczego, Michała Klisia, Bronisława Krzysztofa, Krzysztofa Krzysztofa, Elżbiety Kuraj, Tadeusza Moskały i Joanny Rzeźnik.
Tytuł nawiązuje do specyfiki dawnego Bielska, nazywanego często „małym Wiedniem". Określenie to związane jest głównie z architekturą, ale też wpływami kulturowymi tej ważnej stolicy środkowoeuropejskiej na życie miasta nad rzeką Białą. Ideą konkursu jest zaprezentowanie środowiska plastycznego Bielska-Białej w Wiedniu, z którym miasto nawiązuje partnerskie kontakty.•

FABRYSTREFA

Łódź, ul. Piotrkowska 138/140

→ Fabrystrefa to nowe miejsce w Łodzi poświęcone kulturze niezależnej powołane do życia przez Stowarzyszenie Fabrykancka dla działań kulturalnych, inicjatyw artystycznych oraz akcji prospołecznych, w której twórcy mogą się swobodnie wypowiadać, korzystając z pomocy Stowarzyszenia Fabrystrefa mieści się w sercu miasta Łodzi, na Piotrkowskiej, w dawnej fabryce Franza Ramischa. Tworzą ją Galeria Fabrystrefa i Fabryscena.
Galeria Fabrystrefa będzie miejscem prezentacji młodych twórców działających na polu sztuk wizualnych - od malarstwa przez fotografię po video art. Fabryscena będzie miejscem prezentacji niezależnych grup teatralnych, artystów sztuki performance'u i ambitnych, alternatywnych zespołów muzycznych.•

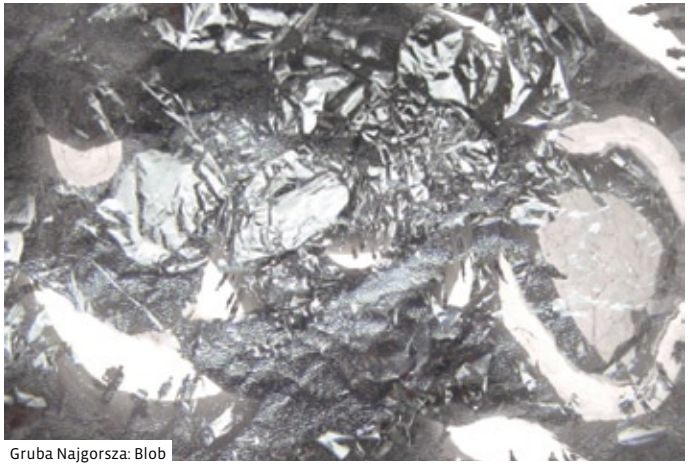
FOTOMOTIF POWIETRZE

29.06-5.07 | Olsztyn | fotomotif.mok.olsztyn.pl

→ *Fotomotif* to wydarzenie popularyzujące sztukę fotografowania. Fotografia "wyjdzie" z sal wystawienniczych i albumów w otwartą przestrzeń miasta, zagości także w przestrzeni ponad nim. Organizatorem festiwalu jest Miejski Ośrodek Kultury w Olsztynie. Zaproszeni do współpracy twórcy w swoich pracach do motywu przewodniego jakim jest w tym roku powietrze, podeszli w różny sposób, np.: jako do mieszaniny gazów, przestrzeni życiowej, oddechu, wiatru, siły wznoszenia, odpychania, zbliżenia i opadania.
Swoje prace przygotowane specjalnie na Festiwal prezentować będą, m.in. Jacek Poremba, Segriusz Sachno, Janusz Kobyliński, Tomasz Pacan, Angelika "Tarantella" Cieśniarska, Marcin Kuzik, Wojtek Koykos, Szymon Szpitalny, Antek Grzybek.•

BLOB

do 14.07 | Szczecin, Officyna, ul. Lenartowicza 3-4 | www.gnoje.com



Gruba Najgorsza: Blob

→ Gruba Najgorsza to projekt artystyczny działający od 2006 roku, skupiający się na twórczości w ramach tzw. sztuki współczesnej. GN zajmuje sie niemalże wszystkimi mediami, którymi aktualnie posługuje się sztuka: począwszy od malarstwa, poprzez streetart i rysunek, po działania typu performance, video, site specific, a nawet akcje związane z Internetem – net-art. Niektórych pomysłów nie realizują, a spisują je w formie „koncepcji". Artyści w swoim przekazie skupiają się na krytyce skostniałego obrazu współczesnej kultury.
Wystawa *BLOB* w szczecińskiej OFFicynie zdaje się być próbą przeniesienia koncepcji takich artystów jak Jeff Koons i Annish Kapour na polskie realia. Na wypełniającą dwie sale ekspozycję składa się obiekt, którego niekreślony kształt nawiązuje do upłynnienia znaczeń i dyskursów dzisiejszego postmodernistycznego świata. Obiekt pokryty jest srebrną folią przywodzącą na myśl pazłotko od czekolady. Koncepcja wystawy związana jest z ideą przeniesienia „sztuki spektakularnej" na nadwiślańskie realia i umieszczenia jej w kontekście „polskiej myśli technicznej". Artyści w sposób metaforyczny krytykują i dekonstruują polski mit, ukazując, że pod nachalną i rzucają się w oczy warstwą symboliczną nie kryje się realne odniesienie do XXI-wiecznej rzeczywistości. W Foucaultowskim wymiarze „archeologicznym", okazuje się bowiem, że polska legenda jest w swej bezkształtnej naturze podzielona i wywodząca się z muru uprzedzeń skamieniałej kultury narodowej.
Tekst: Maciej Twardowski, Pracownia Kultury Współczesnej·

RAMAJA

od 29.06 | Galeria Arsenał, pasaż między Galerią i Muzeum Wojska Polskiego

Maciej Kurak: Ramaja

→ Maciej Kurak, tegoroczny laureat Paszportu Polityki pokaże swoją instalację w pasażu między budynkiem Arsenału i Muzeum Wojska Polskiego. Idealnie pasuje do niej słynne zdanie „to, co widzisz jest dokładnie tym, co widzisz" jednak zdecydowanie trzeba dodać, że nie jest to takie proste jak mogło by się wydawać. Instalacja płynnie wpisuje się w zastaną przestrzeń, zaburzając oczywistość sytuacji (wbrew pozorom nie bardziej niż wiele innych elementów jakie znajdziemy na poznańskiej starówce). Kurak używa banalnych, codziennych obiektów (czasem zmienia ich skalę lub miejsce), przez nie odkrywa utajone problemy, których zazwyczaj nie zauważamy, uruchamia ciąg pytań i wątpliwości ujawniając absurdalne uwarunkowania naszego funkcjonowania we współczesnym świecie. Dużą wartością jest czytelność prac Kuraka, unika pogmatwanej artystowskiej maniery na rzecz dużej komunikatywności, interesuje go to, co realne i aktualne, miejsca i sytuacje, w które wszyscy jesteśmy jakoś uwikłani. Nowa realizacja jest jednocześnie krytyczną, refleksyjną konstatacją jak i bardzo dowcipną wypowiedzią.·

NIE-PRAWDY / NIE-KŁAMSTWA

do 30.08 | Kraków, Bunkier Sztuki, pl. Szczepański 3a | www.bunkier.art.pl

Jarosław Kozłowski, Zjednoczony świat. Wersja totalitarna, 2000, fot. Rafał Sosin, materiały prasowe Bunkra Sztuki

→ Sztuka Jarosława Kozłowskiego wydaje się być nieustannym zadawaniem pytań. To właśnie tryb pytający raczej niż oznajmujący przeważa na wystawie obejmującej jego prace z lat 1972-2009. We wczesnych realizacjach były to dociekania dotyczące samej sztuki, zwłaszcza jej języka. Z dzisiejszej perspektywy, nawet w jego konceptualnej praktyce, pozornie tautologicznych rozważaniach, dostrzegamy cień autora wymykającego się kategoryczności „konceptualnych paragrafów".

Paradoksalnie, polemikę z tradycją konceptualną – a właściwie jej uproszczeniami – inicjuje sam artysta, uważany za czołową postać ruchu konceptualnego. W prezentowanej po raz pierwszy pracy *Recycled News 2* (2008-2009), składającej się z setek stron gazet pomalowanych barwnymi akwarelami, powraca do przestarzałych praktyk malarskich, by pytać o możliwość aktualizacji modernistycznych tradycji. Jednocześnie w niebywałym nagromadzeniu różnojęzycznej prasy i abstrakcyjnego malarstwa niemal narzuca pytanie o rolę sztuki wobec medializacji współczesnego świata. W rozbudowanych i spektakularnych wizualnie instalacjach z dwóch ostatnich dekad Kozłowski wielokrotnie powracał do pytań o tradycję, kontekst, autorytety. W najnowszej, czwartej wersji *Figur retorycznych* (2009) jest to pytanie o polityczność i zarazem autonomię sztuki. W przypomnianych na wystawie instalacjach z lat 90. jak *Biblioteka* (1995) znajduje rozwinięcie skłonność Kozłowskiego do relatywizacji znaczeń i eksponowania przygodności powoływanych sensów, na swój sposób nie-prawd i nie-kłamstw.

Wgląd w zainteresowania artysty będzie dawał także wybór nigdy dotąd nie eksponowanych szkiców do jego prac, poczynając od pierwszych realizacji z 1967 roku do ostatnich instalacji szkicowanych w 2009 roku.•

AMERYKAŃSKI SEN

2.07-4.10 | Kraków, Muzeum Narodowy | www.amerykanski-sen.pl

Robert Bechtle: Alameda Chrysler, 1981, Oil On Linen copy

→ Ideą projektu jest pokazanie osób, zjawisk i pojęć związanych z kulturą amerykańską, które były ważne dla pokoleń Polaków przeżywających swoją młodość w latach 50., 60. i 70., w realiach PRL-u i jego propagandy politycznej. Punktem wyjścia dla autora wystawy stała się książka Aldony Jawłowskiej *Drogi kontrkultury* z 1975 roku. Sformułowała ona credo pokolenia, dla którego amerykańskie doświadczenia w sferze kultury, począwszy od lat 50. i ruchu beatników, a skończywszy na ruchach kontestacyjnych przełomu lat 60. i 70., były jednym z najważniejszych elementów świadomości społecznej.

Wystawa jest rodzajem eksperymentu artystycznego i multimedialnego. Prezentuje nie tylko dzieła sztuki, lecz również instalacje, projekcje filmowe, w tym dokumenty, fotografie wielkoformatowe oraz specjalnie dla tego projektu stworzone ścieżki dźwiękowe.

Pokazanych zostanie czterdzieści jeden prac dwudziestu najwybitniejszych fotorealistów: Ralpha Goingsa, Richarda Estesa, Roberta Cottinghama, Roberta Bechtle'a i innych. Dzieła ich nigdy nie były prezentowane w Polsce, choć fotorealizm znany jest w Europie z wielu wystaw, ostatnio z pokazu *Picturing America: Photorealism in the 1970s* w Deutsche Guggenheim w Berlinie. Współkuratorem berlińskiej wystawy w Deutsche Guggenheim oraz wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie jest Louis K. Meisel.

Kuratorzy wystawy: Magdalena Czubińska, Louis K. Meisel.•

KONSTELACJA WROCŁAW

8.07-24.07 | Wrocław, Galeria Entropia, ul. Rzeźnicza 4 | www.entropia.art.pl

Marek Straszak: Naprawa maszyn, ulica Pomorska

→ Tak o swoim projekcie opowiada Marek Straszak: „Ludzie nie z tej ziemi – tak określiłbym postaci rzemieślników, przedstawicieli powoli zapominanych i odchodzących w przeszłość zawodów, których udało mi się odnaleźć na terenie Śródmieścia Północnego, królestwa wrocławskich starych kamienic popularnie zwanego Nadodrzem. A jednak materia z jaką ścierają się na co dzień jest jak najbardziej namacalna, warsztaty te służą bowiem jej przemianie. Tutaj derma się rozciąga, szkło pęka, pierze walcuje, a klej wtłaczany jest miedzy fleka a obcas. Każde z tych miejsc to planeta o swoistych, niesamowitych właściwościach, historii i topografii. Mikrokosmos, w którym do rzeczy podchodzi się w sposób szczególny. Rzemieślnik, z którego usług – niestety coraz rzadziej – korzystamy jest jej demiurgiem, dobroczyńcą, Konstelacja Wrocław powoli dogasa ustępując miejsca taśmowej produkcji, naprawom polegającym na wymianie towaru i konsumpcji. 9 ścieżek audio z nagraniami planetoidalnej materii dodatkowo ilustruje 9 fotografii zakładzików rzemieślniczych. Poduszkarz, Zegarmistrz, Szewc, Krawiec, Naprawa Maszyn do Szycia, Szklarz, Rymarz”.
Marek Straszak aka Kamyk (ur. 1985) – studiował na Wrocławskiej ASP(Fotografia) i FH Krefeld (Grafik Design), a potem na jednej z trzech najlepszych akademii sztuk pięknych w Europie – Berlińskiej UdK (Media Eksperymentalne). Spektrum jego działań obejmuje głównie sztuki multimedialne: animacje, instalacje interaktywne oraz wizualizacje.•

CZĘŚCI

27.06-20.07 | Warszawa, Galeria Leto, ul. Hoża 9c | www.leto.pl

fot. Konrad Smoleński

→ To może być kawał mięsa albo pajda chleba. Może rzyg albo naprężony biceps. O co chodzi Konradowi Smoleńskiemu? Skoro jest muzykiem to zapewne chce robić dobre kawałki. Dotychczas prace Konrada wylatywały z hukiem w powietrze, lub ogłuszały elektrycznym jazgotem; Smoleński często posługiwał się gumówką lub młotkiem, benzyną i prochem strzelniczym, prowokując fizyczne zagrożenie. Na ulicy zdarza się spotkać grupę obcych ludzi. Zauważamy ich z daleka i długo zastanawiamy się czy nie przejść na drugą stronę, ale ostatecznie uznajemy że podejmiemy ryzyko. No i tego najczęściej żałujemy, bo trzeba było iść inną drogą... Mięśnie są tak napięte i zdrętwiałe, że w ogóle nie nic czujemy. Co prawda minęliśmy groźną grupę bez słowa, ale za rogiem już nas boli całe ramię i żebra. Dostaliśmy z łokcia. Konrad Smoleński przygotowuje nową wystawę. Ma mieć tytuł ‚Chunks. Podejmie w niej ponownie, przewijający się stale w jego twórczości temat męskiej tożsamości. Pokaże prace bardzo odważne i niepokojące, bo perfekcyjnie i świadomie zrealizowane, a jednocześnie intymne, w pewnym stopniu autobiograficzne. Ów temat, Smoleński bierze w ręce i uważnie wącha, stroniąc od dyskursywnej analizy. Raczej wkłada palec w nieznane i – zamiast robić wykład – pokazuje co się przykleiło. Ale najprawdopodobniej znowu chce kopnąć – zadać cios niepostrzeżenie, taki który zaboli później i zostawi duży siniak.
Tekst: ML.•

FUNDUSZ RESTRUKTURYZACJI PRZESTRZENI

do 5.09 | Szczecin, Galeria Talentów, Klub 13 Muz, Plac Żołnierza Polskiego www.klub13muz.pl

Filip Kacalski: Bramka

→ *Fundusz Restrukturyzacji Przestrzeni* Filipa Kacalskiego to projekt z peryferii dokumentu poświęcony miejscom i przestrzeniom, które utraciły swoje pierwotne funkcje. Nie skupia się on na przyczynach ani skutkach takiego stanu rzeczy a jedynie przedstawia fakt ich istnienia. Jest to dokument o zjawisku bez konkretnego miejsca i czasu dokumentacji. Obiekty stają się sceną kreacji, na której powstają obrazy oderwane od rzeczywistości, lecz ściśle związane z rzeczywistą (postulowaną) funkcją miejsca. Dla autora równie istotne, co przedstawienie samego opisanego wyżej zjawiska jest zastanowienie się nad istotą fotograficznego dokumentu jako takiego. Co może być przedmiotem dokumentu, i czy kreacja nie stoi w opozycji do niego? Czy brak określonego miejsca i czasu nie jest zaprzeczeniem dokumentalności?•

OSTATNI DZIEŃ LATA

do 1.09 | Poznań, Galeria Pies, ul. Dąbrowskiego 25a | www.galeriapies.pl

Marcin Maciejowski: Marcin Maciejowski, Artysta, artysta, krytyk, krytyk, 2009 , rysunek, dzięki uprzejmości Galerii Pies

→ *Ostatni dzień lata* to ostatnia wystawa w galerii Pies przed wakacjami. Mogłoby jej nie być, ze względu na kryzys i ogólne zniechęcenie. Pogrążony w chaosie i kryzysie świat musi oddziaływać na współczesnych artystów, kuratorów czy krytyków. Sztuka stanie się skromniejsza i bardziej przygnębiająca. Środowisko krytyków sztuki antycypowało kryzys i pogrążyło się w swoim własnym już dawno. Recenzje i teksty o artystach wydają się często przypadkowymi zbiorami kilku utartych sformułowań i poglądów. Tekst w zasadzie jest ten sam, zmieniają się tylko nazwiska twórców opisywanych dzieł. Sytuację pogarsza Internet, który sprawił, że każdy może być publikującym krytykiem sztuki. Demokratyzacja pola sztuki w gruncie rzeczy jest pozytywna, jednak równocześnie zdewaluowało się znaczenie sądu. Na forach internetowych panuje walka, która najciekawszą swoją część ma już chyba za sobą, teraz zostały już jej nudne odpryski. Etatowi krytycy zajęli się polityką sztuki i pozycjonowaniem swoich czasopism i nazwisk.
Prace zebrane na wystawie odwołują się do zapomnianej tradycji walki sztuki z krytyką polegającej na używaniu subtelnych metafor a nie prymitywnych wyzwisk. Wystawa wydobywa krytyczny (często zupełnie niespodziewany) sens pokazywanych na niej prac. Będzie to najdłużej trwająca wystawa w historii galerii Pies, potrwa do końca wakacji.
Tekst: Dawid Radziszewski
Uczestnicy: Ryszard Górecki, Rafał Jakubowicz, Łukasz Jastubczak, Tomasz Kowalski, Marcin Maciejowski, Barbara Szelwach.•

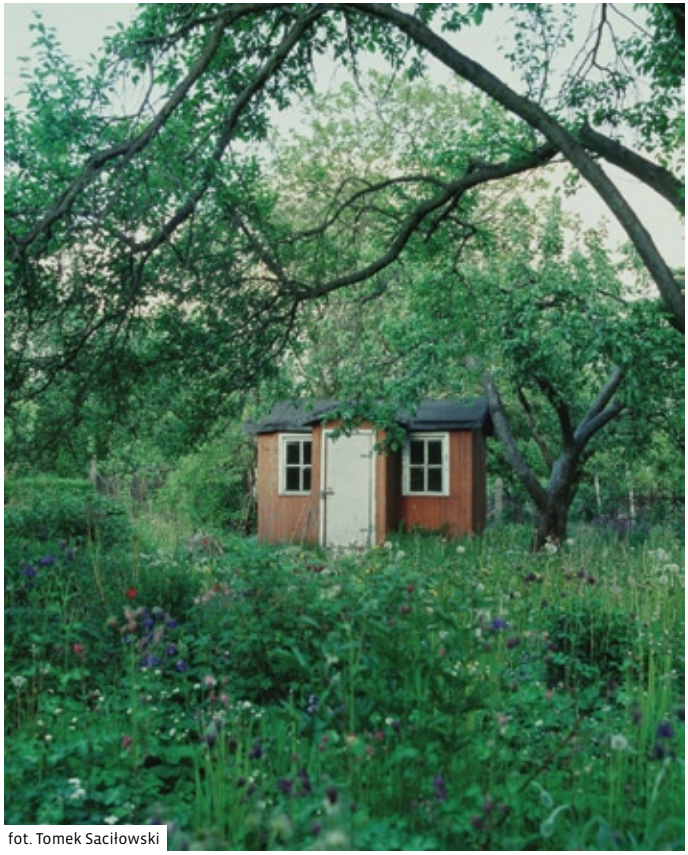
ZNAJDŹMY PIĘKNE MIEJSCE ABY SIĘ ZGUBIĆ

18.07-11.09 | Olsztyn | halogaleria.mok.olsztyn.pl

→ Jak można wyczytać w informacji o projekcie *Dreamspace* jest to kolejna akcja *site specific* – nawiązująca do powołanego do życia w 2006 *Wrocław Ołbin Identity*, zajmującego się tożsamością wrocławskiej dzielnicy. Tym razem polem badania jest Olsztyn, a konkretnie „olsztyńskie Beverly Hills" – Radykajny i „miejsce, w którym czas jakby się zatrzymał" – Zatorze. „Ulicami chodzimy codziennie. Przejeżdżamy obok znanych od dzieciństwa budynków, obok placów budowy, zdezelowanych kamienic, nowoczesnych wieżowców. Płacimy składki remontowe, malujemy po elewacjach, sadzimy kwiaty na balkonie, depczemy osiedlowe trawniki, budujemy domki jednorodzinne. Śnimy pod swoimi dachami. Uczestniczymy i tworzymy tkankę swojego miasta. My w tkankę Olsztyna wpuszczamy obce organizmy" – mówią uczestnicy projektu.
Kilkoro młodych ludzi będzie oczami i uszami badającymi i rejestrującymi nieznany im organizm miejski, jego właściwe narządy i nowotwory. Czy wywołają stan zapalny w Olsztynie? Będzie to krótka historia przestrzeni, ludzi i ich wzajemnego oddziaływania" – piszą o akcji jej kuratorzy . •

DZIAŁKA PRACA EDUKACJA

do 15.08 | przeniesienie działalności galerii na działkę: Warszawa, Rodzinne Ogródki Działkowe „Siekierki", ul. Nadrzeczna 6a/ działka nr 76
www.leguern.pl



fot. Tomek Saciłowski

→ Projekt *Mała Le Guern – działka, praca, edukacja* to cykl działań w przestrzeni pracowniczych ogródków działkowych, które stanowią niezwykłe enklawy w centrum miasta rządzące się swoimi specyficznymi zwyczajami. W okresie letnim te tereny zaczynają tętnić swoim własnym życiem. Z inicjatywy Tomka Saciłowskiego na ten czas na działkę zostaje przeprowadzona galeria. Do poprowadzenia spotkań w tej nowej, intymnej scenerii Saciłowski zaprosił innych artystów, kuratorów oraz naukowców. •

NIE PATRZ DON'T PROSTO STARE AT W SŁOŃCE THE SUN

Prace z kolekcji Daros Latinamerica Works from the Daros Latinamerica Collection

27.06 - 13.09.2009

otwarcie 26 czerwca, godz. 19.00
opening 26th June, 7 PM

Mauricio Alejo (MEX/USA)
Juan Carlos Alom (CUB)
María Fernanda Cardoso (COL/AUS)
Clemencia Echeverri (COL)
Regina José Galindo (GTM)
Teresa Margolles (MEX)
Ana Mendieta (CUB/USA)
Ernesto Neto (BRA)
Javier Téllez (VEN/USA)

Kuratorki Curated by: **Agnieszka Pindera, Joanna Zielińska**

Centrum Sztuki Współczesnej *Znaki Czasu*
Centre of Contemporary Art *Znaki Czasu*
ul. Wały gen. Sikorskiego 13
87–100 Toruń / Poland

www.csw.torun.pl

godziny otwarcia / opening hours:

Wt / Tue – Czw / Thu	10:00 – 18:00
Pt / Fri – So / Sat	10:00 – 20:00
Nd / Sun	10:00 – 18:00

Nasze ciała posiadają niezwykłą umiejętność przemieniania w obrazy i utrwalania w nich wymykających się nam miejsc i rzeczy. Według Hansa Beltinga, kolektywna pamięć kultury, z której tradycji wywołujemy nasze obrazy, posiada jeszcze jedno ważne umiejscowienie – w instytucjonalnej pamięci archiwów. Kolekcja sztuki jest jednym z takich archiwów – „miejscem poza czasem". Wystawa Nie patrz prosto w słońce. Prace z kolekcji Daros Latinamerica *jest prezentacją wideo, obiektów oraz instalacji artystów pochodzących z krajów Ameryki Łacińskiej.*

Kluczowymi pojęciami dla zrozumienia wystawy są zapomnienie (doświadczenie wyparte) i wspomnienie, do których odwołują się artyści. Opowiadają oni o pożądaniu, zmysłowym postrzeganiu świata, „pragnącym ciele", doświadczeniach często trudnych do wypowiedzenia – ukrytych w prostych instynktach, tradycji, prekolumbijskich obrzędach, ale również o wydarzeniach związanych z historią społeczną i polityczną miejsc, z których pochodzą. Punktem wyjścia jest ciało rozumiane jako miejsce pamięci. Jak pisze Jacques Lacan: (…) mówię swoim ciałem nie wiedząc o tym. Mówię więc zawsze więcej, niż o tym wiem.

Ludzie odwracają wzrok od słońca – według George'a Bataille: erekcja i słońce gorszą tak samo, jak trup i mrok piwnic. Ludzkie oczy nie znoszą ani słońca, ani kopulacji, ani trupa, ani zmroku, różnie jednak na ich widok reagują. Tytułowe „nie patrz prosto w słońce" odnosi się bezpośrednio do poznania zmysłowego, które może być niekiedy doświadczeniem niebezpiecznym, przekroczeniem tabu, wejściem w sfery bolesne…

Partner wystawy / Exhbition partner:

TOFIFEST International Film Festival

Patroni medialni / Media partners:

piktogram, OBIEG, artinfo.pl, art & business, CzasKultury, gazeta wyborcza, TVP Bydgoszcz, Polskie Radio PiK, Moment, TOTART, KULTURALNYTORUN.PL

SUBLIMACJA MELANCHOLIA DEPRESJA DYSKOMFORT

do 29.08 | Warszawa, Galeria Appendix2, ul. Białostocka 9
www.appendix2.com

Laura Pawela: Dym, wideo, 2008

→ Wystawą w galerii appendix2 Laura Pawela powraca do pytania o własny artystyczny język – po raz pierwszy zadanego podczas prezentacji we wrocławskim BWA. Artystka dystansując się od problematyki dotyczącej rynku sztuki, którą intensywnie zajmowała się w swoich wcześniejszych projektach, analizuje moment być może dla artysty najtrudniejszy – poszukiwania nowych inspiracji i związanego z tym poczucia niepewności, sublimacji melancholii, depresji, dyskomfortu. Tworzy metaforyczne autonarracyjne „wideo-obrazy" i obiekty, w których odnosi się zarówno do dziewiętnastowiecznych płócien Caspara Davida Friedricha i tradycji malarstwa krajobrazowego (*Untitled: Friedrich*, *Ryszard III*, *Kobieta*), jak i do osobistych motywów (Oczy).
Prace Paweli przepełnione specyficznym niepokojem, atmosferą „kosmicznej trwogi", trudnego do zdefiniowania lęku przed nieokreślonym, stają się przestrzenią poszukiwania mroków ukrytych w codzienności, miejscem eksplorowania fantazmatów, wyobrażeń, indywidualnych obsesji. Nade wszystko zaś wywołujących uczucie obcości i niedających się racjonalnie wytłumaczyć intuicji, że żyjemy na wielkiej makiecie i gdy tylko sięgnąć ręką nieco wyżej ponad głowę, okaże się, że możemy szarpnięciem rozedrzeć połać nieba, zza którego wyłoni się przerażająca pustka lub inny, niemieszczący się w naszej percepcji świat.•

POLITICAL / MINIMAL

do 23.08 | Łódź, ms², ul. Ogrodowa 19 | www.msl.org.pl

fot. Marcin Stępiński, z materiałów prasowych ms²

→ *Political/Minimal* prezentuje 30 prac, które odwołując się do minimal artu, obdarzone są politycznym przesłaniem. Rozdźwięk między abstrakcyjną formą a konkretnymi odniesieniami do rzeczywistości, stał się punktem wyjścia dla idei wystawy. Obiekty, instalacje i filmy wideo prezentowane na wystawie przybierają formy charakterystyczne dla minimal artu. Tu jednak proste geometryczne figury i bryły jak koło, kwadrat, trójkąt lub sześcian czy kula, funkcjonują jako znaki obarczone niezwykle ważkimi znaczeniami. Za ich pomocą artyści komentują współczesną rzeczywistość, określoną przez śmiertelne wojny, przemoc i dyskryminację, wyzysk i nędzę, wysiłek i bezrobocie. Prace prezentowane mimo prostoty formy, oferują jednak złożone estetycznie, społecznie i politycznie doświadczenie.•

NA KOLANA, TCHÓRZE!

17.07-22.08 | Wrocław, BWA Design, ul. Świdnicka 2-4 | www.bwa.wroc.pl

Guy Maddin: Cowards Bend the Knee

→ *Tchórze przyklękają* (2003) Guya Maddina to film do podglądania. W pojedynkę, w ukryciu, przez dziurkę od klucza, przez weneckie lustro. Reżyser w *Kinie wykolejonym* potwierdza, że stworzył autobiograficzny film, który prowokuje widza do zajęcia pozycji wojerysty. Jest w nim wszystko, czego mu potrzeba: "trochę pornografii, jakieś wstydliwe historie, dowody mojego tchórzostwa itd. (...) Słowo «tchórze» w tytule dodało mi odwagi."

W *Tchórzach* Maddin przechodzi na drugą, ciemną stronę lustra – bywa, że całkiem dosłownie. Salon fryzjerski (matka!) i lodowisko (ojciec!), dwa miejsca, w których dorastał, stają się – odpowiednio – domem schadzek i kliniką aborcyjną oraz miejscem ponurej zbrodni. Nie sposób odróżnić, co jest biografią, a co biografią alternatywną. "Część rzeczy faktycznie się zdarzyła, podczas gdy inne to zupełne przeciwieństwo. Trochę jak z kubizmem – jednocześnie widać coś z przodu, z boku, z tyłu."

Na kolana tchórze! to zupełnie nowy projekt, przygotowany specjalnie dla 9 edycji festiwalu Era Nowe Horyzonty. Propozycja Szczęsnego to dziesięć tajemniczych kabin (tyle ile części filmu). Ich forma to wypadkowa artystycznych skojarzeń: konfesjonału, szafy, prowizorycznego dziecięcego domku pod stołem w salonie, fryzjerskiego tapicerowanego fotela, etc. Szczęsny wciąga widza w zmysłowe, podejrzane wnętrza, narzucając jednocześnie fragmentaryczny ogląd filmu. Z jednej strony – perwersyjna przyjemność podglądania, związane z nim napięcie, z drugiej – bezpieczne, przytulne kryjówki. Niepozorne konstrukcje, które skrywają rozrzutne i wyzywające wnętrza. Zapraszamy za próg.

Tekst: Katarzyna Roj i Kuba Mikurda •

PHASES OF MOVEMENT

do 25.07 | Kraków, Dominik Art Projects, ul. Mikołajska 5/2
www.dominikprojects.com

Dora Maurer: Drawing with the Camera Circle around the Square, 1977-79, Silver print on cardboard drawing, 70x100cm, ©Dora Maurer

→ Jak dowiadujemy się z zapowiedzi wystawy w Dominik Art Projects „tytuł wystawy *Phases of Movement* nie stanowi jedynie odwołania do cyklu prac Dory Maurer Reversible and Changeable Phases of Movements z roku 1972, ale jest przede wszystkim komentarzem do sytuacji artysty w latach 70. w tym regionie Europy. Jest to czas kiedy twórcom został wydzielony pewien obszar ruchu w ich działaniach artystycznych, ograniczający tym samym „swobodę" ich wypowiedzi. Wpisanie ich w ściśle wyznaczone ramy było związane z sytuacją polityczną i społeczną. Lata 70. w sztuce środkowoeuropejskiej to czas paralelnych działań względem sztuki zachodnioeuropejskiej.

W twórczości Dory Maurer czasy te charakteryzują się widocznym zainteresowaniem sztuką konceptualną, która w późniejszym czasie coraz bardziej ewoluuje w stronę fascynacji strukturalizmem, dostrzegalnej już w pierwszych projektach artystki. Problem struktury wyrażanej przez ruch i aranżację przestrzeni porusza także Jozef Jankovič w swoich utopijnych projektach, które tworzy świadomy, iż nigdy nie zostaną one zrealizowane ze względu na czas »normalizacji«, kiedy to twórca był nieobecny na scenie artystycznej w Czechosłowacji. W przeciwieństwie do klasycznej odmiany „enviroment", gdzie widz jest aktywnym uczestnikiem, prace słowackiego artysty różnią się rezygnacją i biernością odbiorcy. Instalacje świetlne i dźwiękowe stanowiące ich integralną część służą do wywołania szoku u widza i bardziej odnoszą się do sytuacji w jakiej w tym czasie znalazł się artysta niż do zagadnień sztuki konceptualnej. W tym wypadku prace te można odczytywać jako obraz ograniczeń psychicznych, ale także i fizycznych człowieka. Zarazem wczesne lata twórczości Jozefa Jankoviča to czas eksperymentów, widoczne są wpływy Nowego Realizmu i pop art, ujawniające się w warstwie formalnej dzieła". •

SORROW CONQUERS HAPPINESS

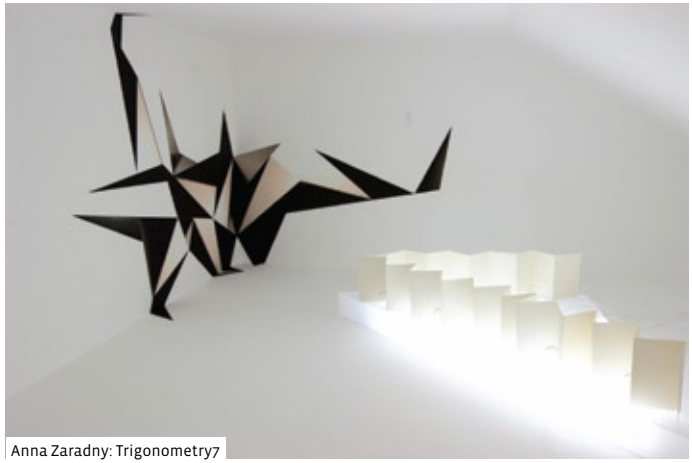
6-9.08 | Mysłowice, ul. Portowa | www.off-festival.pl | nolocal.org

Jesper Just: Bliss And Heaven, film

→ Artystyczna część OFF Festival 2009 zostanie przygotowana przez Stacha Rukszę (dyrektor Kroniki w Bytomiu) i fundację No Local (Kraków) pod opieką kuratorską Sebastiana Cichockiego. Miejscem akcji będzie magazyn na Portowej. Program nosi tytuł jak z dobrej, mrocznej płyty, *Sorrow Conquers Happiness*. Będzie to zestaw filmowy, który dotyczy melancholii, podróży w mroczne rejony za pomocą dźwięków, co jest kontynuacją tej części *Something Must Break*, która znajdowała się na Portowej w 2008 roku. Ma to być swoisty dark chill-out dla zmęczonej słońcem publiczności festiwalowej. Na wystawę składają się filmy Jespera Justa, Anny Niesterowicz, Anriego Sali, Johanny Billing oraz Ragnara Kjartanssona (z jego filmu zaczerpnięto tytuł całego projektu). Autorzy projektu traktują go jako wystawę, która nie rozciąga się w przestrzeni, ale w czasie. Około 2,5-godzinny zestaw filmów będzie zapętlony. W ramach apokaliptycznego kina z zespołem wystąpi także wybitny polski rzeźbiarz, Robert Kuśmirowski. Tradycyjnie już w mieście powstanie mural, którego autorką będzie tym razem Anna Bogacka.

DŹWIĘK JAKO DZIEDZINA SZTUKI

do 15.07 | Warszawa, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, ul. Pańska 3
artmuseum.pl | musicagenera.net



Anna Zaradny: Trigonometry7

→ Dźwięk jako dziedzina sztuki nie bywa często głównym wątkiem wystaw. W ramach Musica Genera Festival 2009 (26-28 czerwca) w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie prezentowane są prace Edwina van der Heide i Anny Zaradny. Dla obojga artystów głównym tworzywem jest dźwięk, odmiennie jednak budują jego relacje z przestrzenią, obiektem i światłem.

PRZECIW WIDZENIU

do 31.07 | Kraków, Galeria Foto Medium-Art, ul. Karmelicka 28/12
www.foto-medium-art.com

Tomasz Dobiszewski: Hidden Trips, Kraków, 2009, z dźwiękiem.

→ Tomasz Dobiszewski posługuje się fotografią, wideo i multimedialnymi instalacjami. Czas i przestrzeń, ograniczenia percepcji, iluzja oraz szeroko rozumiane zagadnienia partycypacji stanowią obszar jego eksploracji.
Ekspozycja *Against Seeing* jest złożona z najnowszych prac artysty i skoncentrowana wokół problemu niewidzialności lub niedostępności obrazu fotograficznego i filmowego. Niewidoczne czy też ukryte obrazy w pracach Dobiszewskiego percypowane mogą być w nietradycyjny sposób, w którym zmysł wzroku odgrywa drugorzędną rolę. Wiedzę na temat artystycznej reprezentacji można czerpać za pośrednictwem słuchu, ruchu lub intuicji.
Instalacje z cyklu *Hidden Trips* (2006-2009) są dokumentami podróży, które artysta odbywał w ostatnich latach i mimo, że wykonane przy użyciu najpopularniejszej technologii fotograficznej są niewidoczne, ale... słyszalne. Pozostają również pamiątką performatywnej kreacji. Z kolei fotografie zatytułowane *Movemental* (2009) powstały w oparciu o destrukcję wyobrażeń współczesnych i dawnych wnętrz. Rozdrobnione kształty i przestrzeń tam widoczne, inne niż pełne formy przedmiotów, pozostają rozpoznawalne dzięki podstawowym przyzwyczajeniom i wiedzy widza w zakresie percepcji rzeczywistości i przestrzeni.
Krótkie prezentacje wideo zatytułowane *Timing* (2008/2009) są zapisami filmowymi banalnych czynności z przypisaną im charakterystyczną dla komputera funkcją, która bada postęp trywialnego scenariusza zachowań „aktorów". Funkcja postępu ujawnia proces głęboko przed nami ukryty, bo tak oczywisty, że można pomyśleć, że nieistotny.
Kurator wystawy: Krzysztof Siatka.•

PARK RZEŹBY NA BRÓDNIE

Warszawa, róg ulic Kondratowicza i Chodeckie | www.artmuseum.pl

Bródnowski Park Rzeźby, Rirkrit Tiravanija: Untitled (Tilted teahouse with coffeemachine), 2005, fot. Bartosz Stawiarski

→ Park Rzeźby na Bródnie powstał z inicjatywy artysty Pawła Althamera i władz Dzielnicy Targówek, przy współpracy Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Prezentowane obecnie prace czwórki czołowych twórców sztuki współczesnej – Pawła Althamera, Olafura Eliassona, Moniki Sosnowskiej oraz Rirkrita Tiravaniji to pierwsza odsłona długofalowego projektu, testująca współczesną formułę „rzeźby społecznej" i sztuki w przestrzeni publicznej w ogóle.
Paweł Althamer zrealizował w parku we współpracy z dziećmi z lokalnej szkoły i z architektem krajobrazu, rzeźbę-ogród. Praca Olafura Eliassona *Negative Glacier Kaleidoscope* (2007) to zamocowany w ziemi kalejdoskop o wadze ponad 300 kilogramów, wyglądający jak szczelina, w którą spadała z nieba geometryczna gwiazda. Nowa realizacja Moniki Sosnowskiej to leżąca na trawie sfera o średnicy 4 metrów, „ulepiona" z prętów zbrojeniowych, zespawanych na wzór krat chroniących okna mieszkań i sklepów otaczających park. Tajski artysta Rirkrit Tiravanija zainstalował w parku obiekt, który nazywa „przewróconym domkiem herbacianym z ekspresem do kawy" – skonstruowany z tanich materiałów sześcian o metalicznej powierzchni, w którym odbija się otaczająca go zieleń. Obiekt, przypominający dawne filmy science-fiction, może służyć jako schronienie przed deszczem.
Kurator projektu: Sebastian Cichocki•

BIŻUTERIA DLA MIAST

nespoon.blox.pl

→ NeSpoon to artystka działająca w przestrzeni miejskiej, umieszczającej na jej elementach – murach, chodnikach, fragmentach miejskiej przyrody – charakterystyczne (okrągłe zazwyczaj) ikony. Trzy odsłony jej działalności to *Biżuteria dla miast*, *Biżuteria dla parków* i *Street art dla dzieci*.

Tak opowiada o swoich pracach: – Pomysł wyrósł z moich dwóch fascynacji – street artem i ceramiką. Od dawna odczuwałam silną potrzebę jakiegoś działania w przestrzeni publicznej, uzupełniania jej, czy – ten aspekt moich prac jest dla mnie bardzo ważny – upiększania. Jednocześnie nie chciałam powtarzać najczęstszych form – szablonów, sprayu czy wlepek. Pewnego dnia po prostu przyszło mi do głowy, że można połączyć moje dwie pasje.

Okazało się, że ta technika daje mi ciekawe możliwości. Pozwala na przykład na wejście w przestrzenie, na granicy których tradycyjny street art się zatrzymuje – do parków. Najbardziej cieszy mnie to, że nie spotkałam się jeszcze z żadną negatywną reakcją, zarzutem, że coś zniszczyłam. Bardzo nie chcę kaleczyć miejsc.

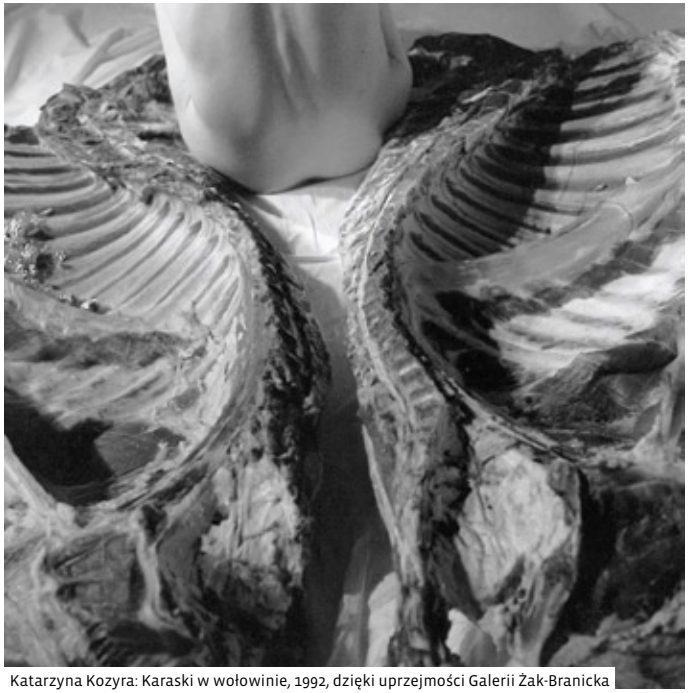
Ciekawe jest też to, jak ludzie odczytują to, co robię. Jedni mówią, że inspiruje mnie marokańska ceramika. Inni – że lepię mandale. A to po prostu odciski tradycyjnych, polskich koronek w glinie. Projekt pokazał więc przy okazji pewną uniwersalność tradycyjnych kodów estetycznych. Jest też coś dla dzieci, czyli biedronki. Zastanawiałam się, jak przyzwyczajać je do szukania „ładnego" w mieście i rozglądania się po kątach od najmłodszych lat. Ponieważ robię też ilustracje dla dzieci – wzięłam jedną z moich postaci i przeniosłam na glinę. Cóż jeszcze? Proces powstawania prac jest dość długi, trwa kilka tygodni. Najpierw wybieram miejsce i tworzę dostosowaną do niego koncepcję kolorystyczną pracy. Lepię ją, suszę, szkliwię i wypalam. Potem jest przymiarka i jeśli coś nie gra kolorystycznie – powtarzam szkliwienie i wypał. •

NeSpoon w parku pod Cytadelą

NeSpoon w mieście

Z ARCHIWÓW ARCHIWUM

do 19.09 | Berlin, Galeria Żak-Branicka | www.zak-branicka.org



Katarzyna Kozyra: Karaski w wołowinie, 1992, dzięki uprzejmości Galerii Żak-Branicka

→ Jedną z najpopularniejszych praktyk artystycznych jest aktywna konstrukcja archiwum. Filozofowie tacy jak Jacques Derrida i Hal Foster uznają ten proces za klucz do zrozumienia i zdefiniowania trajektorii sztuki współczesnej. W Żak-Branickiej będzie można zobaczyć prace 8 artystów, oparte o różne formy i interpretacje archiwum.

Pomocna bibliografia:
Michel Foucault, *Archeologia wiedzy*, 1969; Jacques Derrida, *Archive Fever. A Freudian Impression,* 1996; Hal Foster, *The Archives of Modern Art*, "October" no 99, Winter 2000.
Artyści biorący udział w wystawie:
Wojciech Bąkowski, Yane Calovski, Sławomir Elsner, Katarzyna Kozyra, Paweł KsiążEk, Zofia Kulik, Robert Kuśmirowski, Agnieszka Polska.•

T ARDIGRADA BOTANICA

do 3.07 | Lublin, Galeria Biała, Centrum Kultury, ul. Peowiaków 12
www.biala.free.art.pl

Jarosław Kozakiewicz: Tardigrada botanica, praca ze zbiorów CSW Znaki Czasu w Toruniu

→ „Najnowszy projekt Jarosława Kozakiewicza, *Tardigrada botanica*, to chyba najbardziej radykalny – jeśli można użyć tego słowa – projekt badawczo-artystyczny pośród jego realizacji. W twórczości tego artysty, pomimo obecności różnorodnych artystycznych strategii i mediów, da się wyróżnić pewien jasny zamysł, czy jak kto chce ideę. Począwszy od wczesnych realizacji, Kozakiewicz opowiada w sposób niezwykle refleksyjny o relacji człowieka z jego naturalnym i wybudowanym środowiskiem. Tworzy pełną filozoficznych odniesień narrację ludzkiej kondycji we współczesnym świecie. Odnosząc się do śladu, procesu geologicznego, kulturowego kontekstu miejsca, czy jego topografii, zaszczepia w swoim dziele te lokalne, zawsze endemiczne zjawiska i hoduje już jako byty estetyczne. Najnowsza praca jest natomiast dziełem ukazującym – jak się wydaje – nowy kierunek: tym razem obserwujemy rodzaj odwrócenia charakterystycznej dla Kozakiewicza taktyki twórczej, gdyż dzieło zostaje w wybranym przez niego miejscu zaszczepione. Ponadto, obok „finalnej" pracy artysta daje nam wgląd nie tylko w proces artystycznej refleksji, ale dodatkowo, cały ten proces jawi się nam jako zaplanowany i dokładnie skoordynowany zamysł badawczy o charakterze poznawczym.
Tardigrada botanica staje się zatem nie tylko cennym artefaktem, który powinien znaleźć swoją kontynuację w akcie wybudowania – w realizacji architektonicznej, ale poprzez tę działalność artystyczną uzyskujemy określoną wiedzę i pełen wrażliwości sposób jej zastosowania (...)". Fragment tekstu Krzysztofa Kalitko pt. *Życie utajone*.•

BAKU, ERYWAŃ, TBILISI: ODBIÓR!

Do 30.08 | Warszawa, Galeria Kordegarda, Krakowskie Przedmieście 15/17
www.zacheta.art.pl

Gio Sumbadze, z cyklu Rustavi, fotografia, 2008

→ Tym razem w ramach cyklu wystaw poświęconych tematyce miejskiej *Pokój z widokiem* w Kordegardzie zostanie zaprezentowana twórczość współczesnych artystów działających w kaukaskich miastach Armenii, Azerbejdżanu i Gruzji. Fotografie, filmy i obiekty przestrzenne ukazują krajobraz i architekturę tego rejonu świata naznaczoną historią i przemianami społeczno-ekonomicznymi oraz codzienną egzystencję mieszkańców.

Ekspozycja odbywa się w ramach tegorocznej edycji festiwalu *Transkaukazja* – organizowanego przez Fundację Inna Przestrzeń – jedynego wydarzenia tego rodzaju, które prezentuje współczesną kulturę Kaukazu w Polsce.
Artyści: Varham Aghasyan (Armenia), Chingiz Babayev, Orkhan Huseynov, Farid Mamedov i Tarlan Gorchu, Jeyhun Ojadov (Azerbejdżan), Gio Sumbadze (Gruzja). •

Vahram Aghasyan: Ruins of Our Time, fotografia cyfrowa, 2007

Vahram Aghasyan, Bangladesz, kadr z filmu, 2002-2003

EURO 2012, EPIZOD: KŁADKA DLA PIESZYCH

www.wi.wroc.pl/html/inwestycje/01320/index.html

projekt: Łukasz Kabarowski i Anna Misiura

→ 3 czerwca, po burzliwych obradach został rozstrzygnięty konkurs na projekt kładki pieszo-rowerowej przy stadionie we Wrocławiu, ogłoszony przez biuro projektowe PROMOST.
Biuro ogłosiło konkurs realizując projekt Zagospodarowanie terenu wschodniego pomiędzy obszarem stadionu i rzeką Ślęzą wraz z budową kładki. Obiekt ma być gotowy przed Mistrzostwami Europy w 2012 roku.
Wyniki konkursu:
I miejsce: praca Łukasza Kabarowskiego i Anny Misiury
II miejsce: praca Adama Ludwiga
III miejsce: praca Jerzego Łątki.•

ZIMA W MIEŚCIE

www.funbec.eu | www.poland-israel.org

Jakub Szczęsny, Grupa Eifo Dana, Przeciąg. Sensorama [instalacja interaktywna], Jaffa, 2009

Przeciąg. Sensorama [instalacja interaktywna], wspólny projekt Jakuba Szczęsnego (Centrala, Polska) i Grupa Eifo Dana (Izrael), wylądowała w starym porcie w Jaffie zapraszając zmęczonych czerwcowym upałem mieszkańców tego liczącego 5000 lat portu. Była zaproszeniem do podróży w polską Zimę Stulecia w 1979 roku, daleko od izraelskiej rzeczywistości 2009 roku. Maszyna reprodukowała doznania towarzyszące mroźnej zimie, obraz, temperaturę, zapach, dźwięk i poziom wilgotności powietrza. Wetknąwszy głowy do wnętrza Sensoramy, trzy nieznane sobie osoby, w jednym momencie, obcowały ze skrajnie obcą rzeczywistością, wobec której dzielące ich na codzień; wyznanie, pochodzenie, czy status społeczny, nie będą miały znaczenia.

Projekt był częścią prezentacji *Młoda Polska. Dizajn 2009 / Young Poland. Design 2009*, która w czerwcu finiszowała niezwykle owocny Roku Polskiego w Izraelu. Był to cykl wydarzeń prezentujących najciekawsze dokonania polskich twórców młodego pokolenia z kręgu szeroko pojmowanego projektowania: dizajnu, architektury I fotografii.
Organizatorzy: Fundacja Bęc Zmiana, Stowarzyszenie Artanimacje
Partnerzy: Halalit, Maxim Hotel, Filmoteka Narodowa
Projekt współorganizowany przez Instytut Adama Mickiewicza w ramach Roku Polskiego w Izraelu 2008/2009.
Projekt finansowany ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Ministerstwa Spraw Zagranicznych RP.

OBRAZY FANTASTYCZNE

do 1.08 | Warszawa, Galeria Wizytująca, ul. Bema 65 (wjazd i wejście od Prymasa Tysiaclecia) | www.tugaleria.pl | www.ryszardwozniak.pl

Ryszard Woźniak: Acha, 2008, olej, 130x195

→ W tekście *Co widać?* – wstępie do swojej wystawy *Obrazy fantastyczne* Ryszard Woźniak pisze: „Obraz jest myślą. Obraz nie opisuje rzeczywistości lecz jest nią. Obraz niczego nie dekoruje lecz reprezentuje stany z których się wywodzi. Obraz istnieje poza sferą użyteczności, nie musi więc być dziełem sztuki. Ładne obrazy nie mogą być piękne.
Obraz traktowany w kategoriach estetycznych oddala się od rzeczywistości (rzeczywistość to wspólne nam doświadczenie). Chociaż celowa konstrukcja obrazu wymusza na mnie decyzje o charakterze estetycznym, to za bardziej istotne uważam nadanie pracom jak największego wyrazowego potencjału. W tym celu redukuję dostępne mi środki tak by uwolnić się od kokieterii barwy oraz jej subtelnego i emocjonalnego działania. Jednocześnie stosując uproszczenie, różnicę i podobieństwo kształtu i wreszcie tytułując sugeruję możliwe odczytania form. Dzięki tej zmianie typowe dla kolorystycznej koncepcji malarstwa relacje między barwami ustępują relacjom znaków, słów i symboli. Tym samym, co jest zgodne z moim celem obraz traci na jednoznaczności i stawia widza wobec trudności poznawczej i interpretacyjnej. Skłania do zadawania pytania o to, co widać”. •

MINIMALIZM GUANTANAMO

do 9.09 | Kraków, Galeria Potocka, pl. Sikorskiego 10 | www.moma.pl

Tomasz Bajer: Minimalism of Guantanamo

→ W Galerii Potocka zostanie pokazana instalacja wrocławskiego artysty Tomasza Bajera pod znaczącym tytułem *Minimalism of Guantanamo*. Będzie się ona składać m.in. z dokładnej kopii celi więziennej, z cieszącego się złą sławą, amerykańskiego obozu dla podejrzanych o terroryzm.
Artysta w swoich pracach eksploruje tematy wizerunku, percepcji rzeczywistości, jej ikonicznego przedstawiania w mediach. Tropi sprzeczności komunikatów dotyczących polityki, gospodarki, praw człowieka. Wykorzystując te same środki, elementy ikonografii lub wręcz wiernie kopiując przedmioty tworzy dzieło, którego znaczenie stoi w opozycji do znaczenia oryginału.
Przechwytując wizerunek, formę wyrywa je z dotychczasowego kontekstu i przenosi na ziemię niczyją, wolną od ograniczeń i wpływów przestrzeń sztuki. Oddzielając warstwy komunikatu, pokazując składowe, jednocześnie ujawnia proces preparowania informacji, oblepiania treści w interpretacje. Uprawia swoisty *culture jamming* czyli *zagłuszanie fal kultury*. To jak walka z wiatrakami – z naszym przyzwyczajeniem, przesyceniem informacjami, nieuwagą, bezrefleksyjnością, brakiem czasu i chęci. Z przyglądaniem się, jako czynnością ciągłą, mimowolną, automatyczną. Z tym wszystkim, co przeszkadza w dostrzeganiu sedna. Dla niego osobiście jest to też próba zapamiętania, zapisu historycznego wydarzeń za pomocą sztuki.
Bajer, w pogoni za obiektywizmem, pracując w obrębie instalacji stwarza sztuczne światy łudząco podobne do rzeczywistych tak pod względem formy, jak i perfekcyjnego wykonania. Jego prace są chłodne, eleganckie, pełne niuansów, intrygujące. Nie ma tu zabawy, satyry, mrugnięcia okiem, uwodzenia widza, hiperekspresji – „jak najmniej formy zagłuszającej” – jak mówi sam artysta. •

SPRAWY PRYWATNE

do 24.07 | Kraków, Galeria Zderzak, ul. Floriańska 3 | www.zderzak.pl

Katarzyna Sobczuk: Widok, obiekt, 2007

→ *Sprawy prywatne* to wystawa czwórki artystów: Bettiny Bereś, duetu Beata Stankiewicz i Lorenzo Brussi oraz Katarzyny Sobczuk. „Nie jest to spójna opowieść, ani konkretna historia. To raczej całość złożona z osobnych słów i obrazów, o różnych źródłach inspiracji. Są tu zapisane zdania, które uporczywie krążyły komuś po głowie, wyklejone pudełka, w których są wnętrza do odpoczynku, oraz obrazy, na których widać, że ktoś lubi podglądać obcego. Pudełka i obrazy to wyraz ćwiczenia w standardowych formach melancholii, w jakich ćwiczy się czasem każdy, patrząc ludziom w okna" – napisała o projekcie Beata Stankiewicz, również kuratorka wystawy. •

CEZURY '09

do 19.07 | Olsztyn, Halogaleria, MOK, ul. Dąbrowszczaków 3
halogaleria.mok.olsztyn.pl

Marta Dunder: Breath

→ Rok temu wystawa pod hasłem *Cezury '08* otwierała działalność olsztyńskiej haloGalerii. Pierwsze, czerwcowe urodziny kontynuują ideę wspólnej wystawy trzech pokoleń olsztyńskich artystów tworzących w przestrzeniach tzw. sztuki nowej. Medytację reprezentują fotografie Janusza Połoma – operatora filmowego, fotografa, reżysera i wykładowcy Uniwersytetu Warmińsko – Mazurskiego. Twórczość Pawła Staszaka cechuje, jak sam autor określa, ambiwalentność wizualna. Wystawę dopełni radykalny tryptyk wideo Marty Dunder – tegorocznej absolwentki Wydziału Sztuk UWM. Wystawa jest uzupełnieniem i nawiązaniem do festiwalu fotografii plenerowej Fotomotif (29.06-5.07). •

PARKOWANIE

8-9.08 | Gdańsk, Park Oliwski | www.akukusztuka.eu

→ *Parkowanie* to doroczne święto gdańskiego Parku Oliwskiego. Trzecia już edycja imprezy, ma sprawić, że mieszkańcy Trójmiasta odkryją w pozornie dobrze znanym Parku Oliwskim jeszcze więcej atrakcji. Celem tegorocznego *Parkowanie* jest stworzenie dużego, plenerowego i wydarzenia popularyzującej naukę i technologię. Wykorzystując przestrzeń tego pięknego, barokowego parku organizatorzy – Stowarzyszenie A KuKu Sztuka – stawiają sobie za cel wykreowanie miejsca przyjaznego własnym poszukiwaniom i odkryciom, zainspirowanie uczestników projektu do zagłębiania się w sprawy otaczającej nas techniki, nauki i technologii przez zabawę i eksperymenty interaktywne, a także zachęcenie do świadomego i otwartego korzystania z przestrzeni publicznej miasta. Także i w tym roku nie zabraknie kina plenerowego, śniadania na trawie, warsztatów dla dzieci, gry w boules czy otwartych zajęć z jogi i tai chi. Dodatkowo, po raz pierwszy w Trójmieście, po raz pierwszy w plenerze i po raz pierwszy w Parku Oliwskim, zostanie zaprezentowany spektakl *Elektrownia Dźwięku* – zdobywca nagrody głównej dla najlepszego wydarzenia Nurtu Off, podczas 29. Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu. Będzie to pierwsza taka próba, zmierzenia się i „okiełznania" przestrzeni Parku, jednoczesnego „wprowadzenia" nowocześnie brzmiącej muzyki, działań scenicznych oraz wizualnych elementów.
Elektrownia Dźwięku to dźwiękowa opowieść o fikcyjnych sposobach przetwarzania dźwięku w światło. Autorzy widowiska – Małe instrumenty, współpracują w muzyce i na scenie z dźwiękowo-świetlnymi maszynami, przygotowanymi przez zespół, specjalnie na potrzeby spektaklu. Iluzoryczna fabuła przedstawia ostatnie godziny pracy tytułowej elektrowni dźwięku i jej pracowników. Spektakl odważnie łączy dźwięki z kompozycjami maszynowej rzeczywistości.
Dodatkowo, przez dwa letnie dni sierpnia, Park i dzielnica Stara Oliwa staną się „planszą do gry", w której część miasta, jego mieszkańcy, zwierzęta, budynki i ulice będą uczestnikami podchodów miejskich – *Urban Playground* – gry, która łączy ze sobą elementy happeningu i opowiadania, rozgrywa się na kilku płaszczyznach, a granica pomiędzy fikcją a rzeczywistością zaciera się. •

ZNIKNIJ NAD WISŁĄ

od końca wreśnia| Warszawa | funbec.eu

→ Autonomiczną częścią festiwalu *Przemiany* – poświęconego rewitalizacji brzegów Wisły – będzie projekt *Zniknij nad Wisłą* – seria eksperymentów artystyczno-ekologiczno-egzystencjalnych. Ich celem jest zachowanie bogactwa dzikiej rzeki przy jednoczesnym promowaniu i popularyzacji tego skarbu. W ramach trwającego trzy miesiące projektu zaproszeni artyści wymyślą różne scenariusze znikania, kamuflażu, zlania się ze środowiskiem, a następnie przeprowadzą je w praktyce. Publiczność będzie miała okazję przekonać się o ich skuteczności „na własne oczy". Zbadać, czy dany artysta faktycznie zniknął. Oczywiście – artyści – tak jak wielcy malarze – zachowają prawo do magicznych sztuczek, gier z percepcją, komunikacją, szarlatańskim i iluzją. Podsumowaniem działań będzie publikacja o relacji człowiek – środowisko, znikaniu, kamuflażu i rozpływaniu się z wielu różnych perspektyw.
Do udziału w przedsięwzięciu zostali zaproszeni wybitni twórcy, którzy w swojej twórczości poruszają się po paradoksalnej osi widzialności: Paweł Althamer, Kurant, Hubert Czerepok, Konrad Pustoła, Honza Zamojski, Joanna Rajkowska, Kasia Krakowiak, Roman Dziadkiewicz, Maciej Kurak, Robert Rumas, Łukasz Jasturbczak, Natalia Romik.
Kurator: Jakub Szreder.
Organizator: Fundacja Bęc Zmiana.
Projekt finansowany z dotacji m.st. Warszawy •

KULTURA NIE DLA ZYSKU

www.wuw2009.pl

→ 9 lipca będzie miała miejsce premiera publikacji *Europejskie Polityki Kulturalne 2015. Raport o Przyszłości Publicznego Finansowania Sztuki Współczesnej w Europie* pod redakcją Marii Lind i Raimunda Minichbauera. W wersji polskiej ukażą się premierowe teksty Kuby Szredera i Jana Sowy. „Wyłanianiu się tzw. *trzeciego sektora* towarzyszy inny trend – profesjonalizacja i menedżeryzacja organizacji obywatelskich. Kiedyś działały one w oparciu o entuzjazm, a ich siła rodziła się z synergicznego połączenia zapału, wysiłku i determinacji grupy jednostek skupionych wokół wspólnego przedsięwzięcia. Dzisiaj stowarzyszenia, fundacje i inne tego typu instytucje coraz bardziej przypominają firmy kierowane przy wykorzystaniu tzw. *nowych technik zarządzania* (ang. *New Menagment Techniques*: zarządzanie projektowe, praca grupowa, analizy SWOT itp.). Profesjonalizacja – proklamowana przez proroków menedżeryzmu jako szansa na rozwój trzeciego sektora – to de facto sposób na przekształcenie spontanicznej aktywności entuzjastów, która zawsze stała u podstawy działania organizacji obywatelskich, w przedsięwzięcie kryptokapitalistyczne. Ze spółkowania pierwszego sektora z drugim powstał w ten sposób zmutowany bękart: para-firmy realizujące w skomercjonalizowanej i zbanalizowanej wersji albo to, co powinny robić dobrze zorganizowane instytucje publiczne albo to, co mogłyby robić zorientowane na zysk firmy prywatne" - więcej w tekście Jana Sowy Goldex Poldex Madafaka, cyli raport z (oblężonego) Pi sektora.
UWAGA! Przyjmujemy zapisy od organizacji pozarządowych na bezpłatne egz. publikacji: bec@funbec.eu •
Partnerzy WUW: Fundacja Res Publica, Fundacja InSitu, Stowarzyszenie Komuna Otwock, Stowarzyszenie Artanimacje, Stowarzyszenie Duopolis
Projekt WUW 2009 finansowany jest z dotacji otrzymanej od Miasta Stołecznego Warszawy

WOLNY UNIWERSYTET WARSZAWY 2009

Warszawa, różne miejsca | ww.wuw2009.pl | funbec.eu

→ Wolny Uniwersytet Warszawy jest nomadycznym ośrodkiem interdyscyplinarnych studiów, krytycznej refleksji i niezależnego myślenia o sztuce i społeczeństwie. WUW działa równolegle wobec oficjalnych ośrodków edukacji artystycznej i uniwersyteckiej. Jego fundamentalną zasadą jest łączenie teorii z praktyką oraz kultury z jej społecznym kontekstem. WUW jest nieformalnym centrum badawczym, w którym będziemy eksperymentować z różnymi formami tworzenia i przekazywania wiedzy.
Na program Wolnego Uniwersytetu Warszawy składa się seria wydarzeń artystycznych nawiązujących do idei oraz tradycji edukacji w sztuce i poprzez sztukę: performance, działań w przestrzeni publicznej, warsztatów, grup dyskusyjnych, projekcji filmów, seminariów i wykładów. Program bieżący jest udostępniany w ramach postępu działań, na folderach, plakatach i przez internet.
Zajęcia poprowadzi międzynarodowa grupa wykładowców i prowadzących..
WUW został zainaugurowany dwudniowym spotkaniem z Danielem Hauserem z grupy Relax Studios z Zurichu – w czasie spotkania oglądano i rozmawiano na temat filmów przedstawiających kapitalizm w różnych formach i epokach (m.in. *Ziemia Obiecana* Wajdy, *Wall Street, Polak potrzebny od zaraz* Kena Loacha). Odbyły się także 2 pierwsze seminaria z cyklu *Czytanki dla robotników sztuki*, na których analizowano teksty Leopolda Schillera, Jacques'a Ranciere'a, Josepha Beuysa, a wśród gości i prelegentów byli m.in. Joanna Rajkowska, prof. Jarosław Lubiak, Michał Kozłowski, Lopez Mausere, Katarzyna Chmielewska i Tomek Żukowski. W parku przed CSW można było wziąć udział w warsztatach towarzyszących *Piknikowi refleksyjno-wypoczynkowemu* – premierze instalacji Martina Kaltwassera i Foelke Kobberlinga. Czerwiec zamknęło spotkanie przedstawicieli kultury niezależnej z prof. Jerzym Hausnerem, byłym wicepremierem, a obecnie doradcą rządu, na którym dyskutowano na temat mechanizmów funkcjonowania kultury niezależnej (m.in. w Warszawie). •
Wstęp na wszystkie działania WUW-u jest wolny
Partnerzy WUW: Fundacja Res Publica, Fundacja InSitu, Stowarzyszenie Komuna Otwock, Stowarzyszenie Artanimacje, Stowarzyszenie Duopolis
Projekt WUW 2009 finansowany jest z dotacji otrzymanej od Miasta Stołecznego Warszawy

SERIA NIEMCY – ETAP WARSZAWA

zgłoszenia do 15.07 | www.hofmannundlindholm.de

→ Goethe-Institut i Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie zapraszają do udziału w projekcie *Seria Niemcy – Etap Warszawa* . Hofmann&Lindholm – para artystów z Kolonii – zamierza odtworzyć przed kamerą historyczne zdjęcie z 1970 r., przedstawiające byłego kanclerza Niemiec Willy'ego Brandta, klęczącego przed Pomnikiem Bohaterów Getta w Warszawie. Do udziału w tej akcji zaproszeni się wszyscy chętni. Potrzebnych jest 180 osób. Nie są wymagane żadne szczególne predyspozycje. Zdjęcia odbędą się w sobotę 25 lipca przed Pomnikiem Bohaterów Getta w Warszawie (ul. Zamenhofa). Wynik wspólnej pracy będzie można zobaczyć w grudniu tego roku na wystawie w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, ul. Pańska 3. Zgłoszenia do 15 lipca 2009 przyjmują oraz informacji udzielają: Barbara Diduszko, Patrycja Tajer, . +48 513 166 780, etap-warszawa@warschau.goethe.org •

AUTOPORTRET

do 18.10 | www.muzeum.stalowawola.pl/autoportret

→ Ruszyła 8. edycja Międzynarodowego Konkursu *Autoportret*, organizowanego przez Muzeum Regionalne w Stalowej Woli. W tegorocznej edycji do konkursu, oprócz studentów akademii sztuk pięknych i uczelni, które posiadają kierunki artystyczne, mogą również przystąpić absolwenci z lat 2006-2009. Grand prix wynosi 2 500 €. Konkurs nie ogranicza formy wypowiedzi, ma ponadto walor edukacyjny – zachęca bowiem przy wyborze inspiracji do pogłębienia wiedzy na temat życia i twórczości wybitnych artystów, których dokonania miały decydujący wpływ na rozwój sztuki. •

KIOSK Z KULTURĄ NA POWIŚLU

Warszawa, ul. Kruczkowskiego 3B | www.warszawapowisle.pl
www.centrala.net

Budynek dworca Warszawa Powiśle w latach 70., fot. archiwum organizatorów

→ Pod koniec czerwca swoją działalność zainaugurowała klubo-galeria Warszawa Powiśle. W zrewitalizowanej (przy współpracy z grupą projektową Centrala) perełce architektury modernistycznej ma tętnić życie artystyczne – szczególnie wydarzenia jednorazowe i nietypowe, od videoartu, przez instalację po muzykę i performance. Kameralnym imprezom sprzyja niewątpliwie skromna powierzchnia galerii – zaledwie 70 metrów kwadratowych. Sami założyciele klubu mówią na niego po prostu „kiosk z kulturą". Pierwszym wydarzeniem w Warszawie Powiśle była mini-konferencja *Respekt dla moderny*, na której po raz pierwszy została zaprezentowana książka o takim właśnie tytule wydawana przez Fundację InSitu. Swoje wykłady wygłosili także Grzegorz Piątek i grupa Centrala. •

POLETKO PANA H.

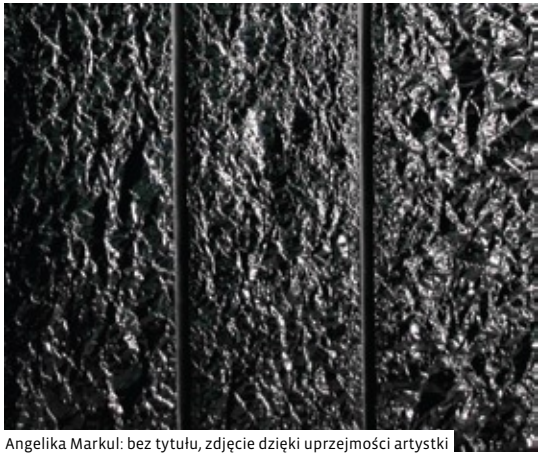
25.07-24.08 | Gdańsk, Łaźnia, ul. Jaskółcza 1 | www.laznia.pl

Kamil Zaleski, wizualizacja wystawy Poletko Pana H.

→ Głównym bohaterem wystawy Kamila Zaleskiego będzie Pan Henryk. Mężczyzna jest jednym z wielu typowych mieszkańców Dolnego Miasta, czy szerzej Gdańska. Kamil Zaleski poznał go trzy lata temu podczas spaceru w niedzielny poranek po Dolnym Mieście. Zrobił mu wówczas zdjęcie, zamienił kilka słów. Po jakimś czasie odwiedził. Pan Henryk okazał się miłym, uprzejmym człowiekiem – typowy Polak, 30 lat na stoczni, uprzejmy, wódeczka, teraz na rencie. Na pytanie, jak mógłby w trzech słowach określić czasy, w których żyjemy, odpowiedział „Bieda, bieda i jeszcze raz bieda". Artysta dostrzegł w nim pewien uniwersalizm, w swoich obrazach ukazuje go jako polskiego *everymana* – Pan Henryk zapewne w CSW Łaźnia nigdy nie był, choć mieszka tuż za rogiem. Wystawa będzie okazją do spotkania dwóch rzeczywistości: Pana Henryka i galerii. Czy będzie ona okazją, żeby na nowo się odkryły? W sumie mają do siebie niedaleko.
Kuratorka: Agnieszka Kulazińska •

WOLNOŚĆ OD-ZYSKU

18.07-6.09 | Warszawa, Zachęta, Pl. Małachowskiego 3 | zacheta.art.pl



Angelika Markul: bez tytułu, zdjęcie dzięki uprzejmości artystki

→ *Wolność od-zysku* została przygotowana przez absolwentki studiów kuratorskich przy Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Są nimi: Anna Bargiel, Karolina Bujnowicz, Joanna Ruszczyk, Beata Seweryn, Ida Smakosz i Natalia Zawiejska. Ta ostatnia na temat wystawy pisze: „O kryzysie od kilku miesięcy mówią wszyscy – ekonomiści, politycy, dziennikarze. Roztrząsano jego przyczyny, wytykano palcami winnych, demaskowano słabe strony kapitalizmu, pisano scenariusze na przyszłość. Kryzys dotyka nas nie tylko poprzez kurczące się budżety instytucji, masowe zwolnienia i krach konsumpcji, jest także kwestią języka, domeną polityków i ekonomistów, specjalistów od strategii, idei i portfela. Wystawa *Wolność od-zysku* chce zaproponować zmianę perspektywy i zwrócić uwagę na alternatywne możliwości postrzegania kryzysu. Głos oddajemy artystom, by zaproponować refleksję odmienną od medialnych komentarzy.
Kryzys wpływa na naszą rzeczywistość, może być przyczyną konfliktów i przesileń w wielu sferach życia. Ten czas zmusza do nowych działań, alternatywnych zachowań, przewartościowań i budowania nowego porządku opartego na powściągliwości, sięgnięciu wstecz i poszukiwaniu nowych jakości w posiadanym już kapitale. *Wolność od-zysku* jest wystawą odzwierciedlającą moment wyczerpania, wynika z konieczności zatrzymania się w ogólnym pędzie ku produkcji i konsumpcji a nadmiar i brak stanowią dwa bieguny prowadzonej refleksji. W tym przypadku recykling, sięgnięcie do przeszłości, do zapomnianych projektów i pomysłów niegdyś porzuconych wydają się adekwatną strategią oswajania kryzysu". •

DŁUBAK – ŹRÓDŁA

15.08–12.09 | Warszawa, Galeria Asymetria, Ul. Nowogrodzka 18a / 8
www.asymetria.eu; www.archeologiafotografii.pl

Krzysztof Pijarski, w ramach projektu "Dłubak źródła", druk 10x15

→ *Dłubak – źródła* to druga odsłona fotograficznego projektu Krzysztofa Pijarskiego, poświęconego archiwum Zbigniewa Dłubaka.
Tak o projekcie opowiada kuratorka, Karolina Lewandowska: „Fundacja Archeologia Fotografii, zajmująca się spuściznami po polskich fotografach, zanim wtłoczy uporządkowane archiwum w opresyjne kategorie, chce ujawnić fragmenty tych zbiorów w jak najmniejszym stopniu poddane jej władzy. Dlatego zbiór ten został zinterpretowany przez młodego fotografa, historyka sztuki i krytyka, Krzysztofa Pijarskiego. Wszedł on w świat pudeł, teczek, szafek i kartonów jak na teren nie znany i przechadza się po nim z aparatem w ręku jak wrażliwy odkrywca uważny na pozornie nieważne znaki. Interesuje go nie tyle dobrze dość rozpoznany korpus twórczości Dłubaka, a marginesy, to co zostaje zwykle unieważnione w oficjalnej historii sztuki.
Oprócz fotografii Pijarskiego udostępniamy także *facsimile* dokumentów, mini kartoteki w małych pudełkach zawierających fragmenty rękopisów, notatek, maszynopisów, zdjęć, stykówek. To tropy, na które już trafiliśmy – jedne prowadzą do nikąd, inne mają swoje kontynuacje. Chcemy umożliwić, choćby zapośredniczone, ale jednak dotknięcie tej dostępnej tylko dla niewielu materii. Żeby dać się uwieść archiwum trzeba móc w nim grzebać, znaleźć własne ścieżki ale także móc się w nim zagubić”. •

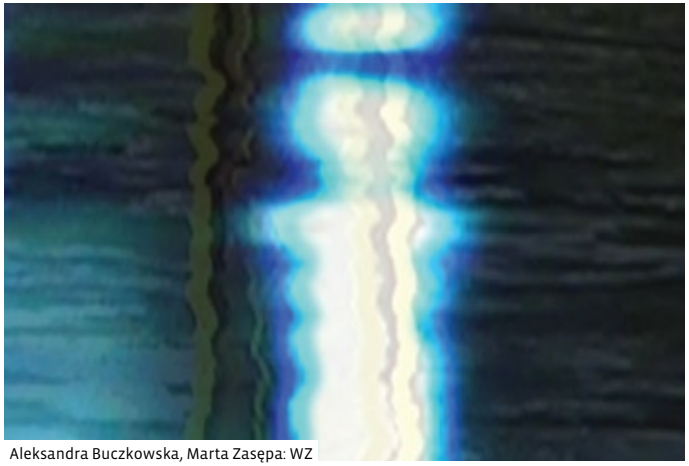
EROTIC SPACE

24.07-2.08 | Wrocław, Studio BWA, ul. Ruska 46a | www.bwa.wroc.pl

→ W ramach festiwalu *Era Nowe Horyzonty* będzie można obejrzeć Erotic Space, filmowo-przestrzenną instalację, przygotowaną na wystawę *Discovering The Other* w 2007 roku w Muzeum Narodowym w Tajpej, w opozycji do prezentowanej tam oficjalnej, „wysokiej” sztuki, miała wprowadzać widzów w lokalność Tajwanu, w inne, często ukryte, intymne światy jego mieszkańców.
„Instalacja składa się z trzech niewielkich ciemnych pokoi. Jedynym źródłem światła są ekrany telewizorów, odtwarzające podróżnicze wideo z udziałem Tsai Ming-Lianga, Lee Kang-shenga i ich przyjaciół, dokumentujące wspólne zagraniczne wyprawy z 10 lat. W tych sfilmowanych od niechcenia, »czarujących« – jak określił je Gertjan Zuilhof, kurator wystawy *Discovering The Other* – fragmentach znajdziemy wszystkie najbardziej charakterystyczne dla filmów Tsaia jakości – niespieszny rytm, skupienie na mało znaczących, drobnych detalach codzienności, zachwyty i zmęczenie, wypełnione nudą oczekiwanie, wiele ciał i wiele twarzy. Będą tam pozujące do zdjęcia dzieci, uliczni muzycy, niezwykłe, obejmujące się pomniki i podobni do nich chińscy robotnicy, pracujący na budowie. Pełen wdzięku ruch płetw bladoróżowej ryby, niebo, dużo nieba. Zardzewiałe statki, niezobowiązujące rozmowy – także o kinie. Argentyńskie koty, białe kitle uczniów i mate, i miasta oglądane z okna pokoju hotelowego, albo z samochodu.
W realnej przestrzeni instalacji, wystylizowanej na gejowską saunę, którą odwiedzał ojciec Hsiao-kanga w filmie Tsaia *Rzeka*, na podłodze leżą zniszczone materace, poduszki i rolki papieru toaletowego. Jak przekonuje artysta: widzowie mogą zostać tu, jak długo chcą, mogą patrzeć, czekać, spać, płakać, by usłyszał ich ktoś za ścianą, mogą dzielić miejsce z innymi, by przekonać się, jakie to trudne, a nawet – gdyby przyszła im na to ochota – zamknąć się na klucz w jednym z pokoi. Tsai Ming-Liang pokazuje przestrzeń i jej perwersje, budowane bardziej w oparciu o fantazje niż rzeczywistość. Ciemność i obecność obcych, sugestie i deklaracje artysty, zmysłowość pokazywanego przez niego świata, odwołują się do ukrytych, zacienionych stron ludzkiej duszy i ciała” – napisała o projekcie Agnieszka Szleffel. •

WZ

1.07-15.07 | Warszawa, skwer przy Syrence, Wybrzeże Kościuszkowskie | 2b.art.pl



Aleksandra Buczkowska, Marta Zasępa: WZ

→ *WZ* Aleksandry Buczkowskiej i Marty Zasępy to instalacja wideo w specjalnie zaaranżowanym kontenerze cargo – składają się na nią 2 symultaniczne projekcje filmowe będące zapisem Wisły w mieście.Obrazy zostały zarejestrowane między wschodem a zachodem słońca. Przenikające się projekcje dnia i nocy tworzą całość, a obie części tworzą wspólną pętlę. Wchodząc do przestrzeni ekspozycyjnej można zobaczyć dwie projekcje. Jedną na ścianie i druga pod nią, na podłodze. Obrazy zdają się być własnym odbiciem. Stojąc przed nimi – obserwujemy przemiany, znajdujemy się w „międzyczasie". Wchodzimy w specyficzny dialog pomiędzy czasem, trwaniem, zmianami. Choć filmy są abstrakcyjne, odczytujemy w nich rytm wody, ruch światła, relacje pomiędzy naturą a miastem. To uczucie wzmaga muzyka skomponowana specjalnie na pokaz przez Marcina Wiśniewskiego. •

TRZECIE OKO, FILMY O SZTUCE

23.07-2.08 | Wrocław | www.eranowehoryzonty.pl

Cynobrowe dusze (Vermillion Souls), reż. Masaki Iwana

→ *Trzecie oko* to program filmów kręconych przez artystów wizualnych, pokazywanych w ramach festiwalu Era Nowe Horyzonty. W ramach cyklu: *No Exit,* zestaw makabresek amerykańskiego artysty Reynolda Reynoldsa. Najnowszy, pełnometrażowy film Eiji- Liisy Ahtili *Gdzie jest Gdzie*, zdaniem kuratorki programu, Ewy Szabłowskiej „majstersztyk dzielonego ekranu. Jeżeli jest jakiś artysta wizualny, który naprawdę rewolucjonizuje język filmowy to jest właśnie Ahtila". Katarzyna Kozyra pokaże całość swojego filmowego cyklu *W sztuce marzenia stają się rzeczywistością*. Będzie można zobaczyć też reżyserki debiut performera butoh Masakiego Iwany *Cynobrowe Dusze* – japoński, deliryczny horror z elementami porno oraz monumentalną, hipnotyczną *Przerwę obiadową* Sharon Lockhart - jedno 12-minutowe ujęcie rozciągnięte do 88 minut, w którym dźwięk odgrywany jest w czasie rzeczywistym.
Inną nowością festiwalu jest *konkurs filmów o sztuce* – 12 pełnometrażowych, autorskich filmów dokumentalnych, dla których sztuka stanowiła bezpośrednią inspirację, formalnie zaś rozsadzających język dokumentalnego „mainstreamu". W programie .m.in *Plaże Agnes* autobiograficzny kolaż Agnès Vardy, postmodernistyczny apokryf Petera Greenawaya *Rembrandt: oskarżam*, *Dubel* – w całości found-footage'owy film o Hitchcocku i telewizji, belgijskiego artysty wideo Johana Grimonpreza i *Zasada Dżucze,* przewrotny, anarchistyczny film inspirowany północno-koreańską kinematografią autorstwa Jima Finna, samozwańczego partyzanta sztuki propagandowej. •

Köbberling / Kaltwasser, Platformy [Tree-platforms], 2009, fot. MG
Copyright Köbberling & Kaltwasser, dzięki uprzejmości air laboratory CSW Zamek Ujazdowski

Köbberling / Kaltwasser, Szklarnie [Glasshouses], 2009, fot. MG
Copyright Köbberling & Kaltwasser, dzięki uprzejmości air laboratory CSW Zamek Ujazdowski

NIEŻALENI

Dwoje berlińskich artystów Folke Koebberling i Martin Kaltwasser żyje i pracuje według swoich przekonań. Tworzą ze znalezionych, łatwo dostępnych materiałów. Budują alternatywne strategie w mikroskali, na najbardziej osobistym, prostym poziomie. Działają w przestrzeni publicznej. Właśnie zrealizowali w Warszawie dwa projekty. Z Martinem Kaltwasserem o pracy, stresie, życiu, pieniądzach i lenistwie rozmawia Kuba Szreder.

Porozmawiajamy o twoich polskich przygodach, Martin. Właśnie zakończył się twój i Folke Koebberling trzymiesięczny pobyt rezydencyjny w Warszawie w ramach a-i-r laboratory CSW Zamek Ujazdowski. Co tutaj zrealizowaliście?

Z Folke, z którą żyję i pracuję, zaczęliśmy tworzyć szkice różnych projektów jeszcze przed naszym przyjazdem. Od początku chcieliśmy pracować z przestrzenią publiczną. Przestrzeń publiczna jest bardzo ważna dla naszych działań artystycznych. Zajmujemy się jej regeneracją i reaktywacją, oddajemy miejsca ponownie ludziom, nadajemy jej nowe funkcje. Od lat żyjemy w Berlinie, gdzie walka o jakość przestrzeni publicznej jest czymś normalnym. Wielokrotnie współdziałaliśmy z innymi artystami i grupami aktywistów, które sprzeciwiały się na przykład jej prywatyzacji. Od zawsze interesował nas potencjał przestrzeni, która nie jest ograniczona, pozostaje otwarta dla wielu różnych ludzi. W pewnym sensie prawie wszystko może się w niej wydarzyć, panuje w niej swoboda eksperymentu. Czasami dzieją się też rzeczy niechciane. Ta wolność jest podstawą demokracji i naszego sposobu życia.

W Warszawie zbudowałeś w końcu ośrodek wypoczynkowy...

Kiedy zobaczyliśmy park obok Zamku Ujazdowskiego, zwróciliśmy uwagę, że obecnie jest on zupełnie niewykorzystany. Ludzi interesuje tylko parking, gdzie zostawiają swoje duże, typowe dla klasy średniej samochody. Całkowicie ignorują bogactwo zieleni, którego zasobem jest park. Zamykają się w skrzynkach samochodów, podjeżdżają pod budynek, następnie udają się do galerii, żeby oglądać sztukę. To może być sztuka krytyczna, a może nie. Zazwyczaj jest to swego rodzaju konsumpcja. Zamiast do galerii mogą pójść do restauracji, albo do Parku Łazienkowskiego.

Swoją drogą Łazienki to też rodzaj muzeum.

To prawda, kiedy tam byłem uderzyło mnie, że ludzie zachowują się w bardzo unormowany sposób. Nie robią nic niespodziewanego. Nie krzyczą, nie bawią się, nie opuszczają ścieżek.

Park przy Zamku, mimo, że jest otwarty, pozostaje nieużytkowany. Samo CSW jest pełne sztuki, eksperymentu, działań artystów, które czasami dotyczą prawdziwego życia, eksplorują jego różne obszary. Dlaczego więc tego eksperymentu artystycznego nie przenieść na zewnątrz, do parku? W zeszłym roku, w ramach festiwalu Passengers, razem z Heathem Buntingiem zrobiliśmy w parku performance dotyczący zamkniętych osiedli, które wyrastają w Warszawie. Część z ich mieszkańców przyjeżdża pewnie także do centrum sztuki. My chcieliśmy im pokazać, że można zrobić coś otwartego, że taka pozbawiona granic przestrzeń publiczna ma swój niesamowity potencjał. Wartość niemożliwą do uzyskania w chronionych i bezpiecznych światach zamkniętych osiedli.

Wtedy zadecydowaliście, że wybudujecie platformy, na których będzie można... uprawiać lenistwo, w jego pasywnej i aktywnej formie.

Pomyśleliśmy, że park oferuje potencjał bycia zarazem aktywnym i pasywnym. Platformy można wykorzystywać na różne sposoby, także w sposób bierny, do relaksacji i odpoczynku. Aktywne lenistwo jest już pewnym

Köbberling / Kaltwasser, Amphis, Wysing Arts Centre, Bourn, Cambridgeshire, UK, 2008, Copyright Köbberling & Kaltwasser, dzięki uprzejmości Galerie Anselm Dreher Berlin, VG Bild-Kunst Bonn

Köbberling / Kaltwasser, Amphis, Wysing Arts Centre, Bourn, Cambridgeshire, UK, 2008, Copyright Köbberling & Kaltwasser, dzięki uprzejmości Galerie Anselm Dreher Berlin, VG Bild-Kunst Bonn

wyzwaniem. Naszymi konstrukcjami demonstrujemy, że można coś zrobić zupełnie bez pieniędzy. Materiały można po prostu znaleźć, są wręcz rozrzucone po całym mieście. Znaleźliśmy je w bliskiej okolicy Zamku, więc zebranie budulca nie wymagało zbyt dużo wysiłku. Właściwie jedynie gwoździe musieliśmy kupić. Chcieliśmy pokazać, że mając odrobinę fantazji i zdolności do majsterkowania, można stworzyć najbardziej szalone struktury. A budując, przy okazji dobrze się bawić. W ten sposób pokazujemy, że życie z perspektywy naszych platform, z wysokości 150 cm nad ziemią, wygląda zupełnie inaczej niż z kabiny samochodu.

Okazuje się, że przy stosunkowo niewielkim wysiłku, jedynie za pomocą paru maili i informacji prasowych można całkowicie zmienić otoczenie, je ożywić. Dać ludziom pretekst do spotkania, zabawy, wymiany informacji i wiedzy. Tak było podczas pikniku „Balans", który zakończył twój pobyt w Warszawie.

Dokładnie. Park stał się zupełnie innym miejscem – nagle zrobiło się zabawnie i przyjemnie. Patrząc na ludzi myślałem, że wszyscy poczuli się tam szczęśliwi. Duża łąka, drzewa, powieszona na nich huśtawka, ludzie grający w badmintona i siatkówkę, leżący na kocach. Zauważam to samo w Berlinie, gdzie ludzie aktywnie wykorzystują parki. Czują, że mają prawo robić to, na co mają ochotę. Ta wolność musi być połączona z pewną otwartością. Wtedy nie ma granic, są za to inni ludzie, którzy korzystają z tej samej przestrzeni. To się niestety w Warszawie nie zdarza tak często, jak w innych miastach europejskich. Widok tego wielkiego parkingu przed Zamkiem Ujazdowskim naprawdę mnie irytował. Zasmucał mnie fakt, że ludzie stracili kontakt z samymi sobą i świadomość możliwości oferowanych przez otoczenie.

Wiąże się to z kontrolą przestrzeni publicznych. Jeśli w parku rozłożysz sobie kocyk, zazwyczaj podchodzą jacyś ochroniarze, strażnicy, policjanci i zaczynają pouczać: „nie możesz tego, nie możesz tamtego". W takich warunkach ludzie bardzo powoli uczą się wykorzystywać przestrzeń publiczną.

Ostatnio słyszałem relację niemieckiego dziennikarza, który jest stałym korespondentem w Warszawie. W swojej dzielnicy chciał po prostu poleżeć na trawie i urządzić mały piknik. Jak to się zazwyczaj robi latem. Wziął kocyk, coś do jedzenia i poszedł do parku. Po paru minutach przyszli umundurowani panowie i wlepili mu mandat powołując się na przepisy zabraniające leżenia na trawie. Był wstrząśnięty. W Niemczech jest to nie do pomyślenia.

Porozmawiajmy więc o waszej, twojej i Folke, metodzie artystycznej. Mówiłeś już o waszym zainteresowaniu przestrzenią publiczną, także o tym, że wykorzystujecie zużyte materiały, także wspominałeś o specyficznej metodzie konstrukcyjnej, z której korzystacie. Może na początek opowiedz nieco więcej o recyklingu.

To jest dobry moment, żeby opowiedzieć o projekcie Folke. Tuż przy remontowanym budynku Laboratorium Zamku Ujazdowskiego skonstruowała trzy małe szklarnie. Do budowy użyła okien, które zostały wyjęte z remontowanego budynku Laboratorium i wyrzucone na śmieci. W szklarniach posadziła rośliny, zwykłe chwasty, które zdążyły zarosnąć teren wokół. Jest jasne, że wraz z końcem remontu i otwarciem tej przestrzeni, zostaną one usunięte i zastąpione trawnikiem. W ten sposób chciała zwrócić uwagę na bogactwo naturalnych zasobów, które po prostu są dookoła nas, a których nie zauważamy i nie szanujemy.

Wasze motto to: „One man's trash is another man's treasure" („śmieć dla jednego jest skarbem dla drugiego"). Pracujecie na znalezionych, łatwo dostępnych materiałach. W ten sposób tworzycie też zupełnie inny obieg ekonomiczny, nie polegający na używaniu pieniędzy. Omijacie całą relację kupowania – sprzedaży, kreowania wartości wymiennej towarów. Po prostu bierzecie „cudze" śmieci i z nich tworzycie nowe rzeczy.

Jest to ściśle powiązane ze wszystkimi aspektami codziennego życia. Często zadajemy sobie chociażby pytanie o problem wykorzystania energii. To jest problem kluczowy dla przyszłości ludzkości. Suma zasobów naturalnych na Ziemi jest ograniczona. Najpoważniejszym wyzwaniem dnia dzisiejszego jest, jak w najlepszy sposób je wykorzystywać. My, jako ludzie i artyści, staramy się eksperymentować z naszym codziennym życiem, jak najbardziej ograniczyć ich zużycie i marnotrawstwo. Zaczynamy od rozejrzenia się po najbliższym otoczeniu. Szukamy tam tego, co normalnie jest wyrzucane na śmieci, a co dla nas wciąż stanowi wartościowy surowiec, który wykorzystujemy w naszej pracy, twórczości, życiu. W tym działaniu szukamy prostoty. Wszyscy mogą to naśladować, nie zależy nam na ekskluzywności. Wręcz przeciwnie – my raczej dajemy przykład sposobu działania, który jest dostępny dla wszystkich. Jego celem jest redukcja marnotrawstwa energii, jak najlepsze jej wykorzystanie, jak najbardziej ekonomiczna generacja. Podobną logikę działa także w przypadku innych zasobów, takich jak powietrze. W naszych pracach często krytykujemy ekstensywne użytkowanie samochodów, które je zanieczyszczają. Jesteśmy przeciwnikami neoliberalnego podejście do tych problemów. Budujemy alternatywne strategie w mikroskali, na najbardziej osobistym, prostym poziomie.

Przy okazji wypracowaliście swoją unikalną metodę konstrukcyjną, która chyba nie jest aż tak prosta do skopiowania, wymaga odrobiny doświadczenia. Opowiadałeś mi historię, jak w Wysing Arts Centre obok Cambridge wybudowaliście dwupiętrowy budynek z grupą niewykwalifikowanych pomocników: uczniów, nauczycieli, studentów. Udało się to bez odwoływania się do deski kreślarskiej i specjalistycznej wiedzy inżynierów.

Ten budynek służy teraz do różnych działań performerskich. Był to niesamowity proces. Staraliśmy się przekazać wolontariuszom naszą wiedzę i zobaczyć, co razem uda nam się zbudować, z przy minimalnym zużytkowaniu energii. Mieliśmy bardzo niewiele urządzeń elektrycznych. Wszystkie materiały budowlane znaleźliśmy w okolicach Cambridge. W rezultacie byliśmy zaskoczeni jak wiele materiałów i ludzkiej energii udało nam się zakumulować. Wymagało to bardzo intensywnej i pogłębionej komunikacji. W pracy z ochotnikami musieliśmy przenieść cały proces projektowania z biura bezpośrednio na plac budowy. Zazwyczaj budynki przygotowywane są na ekranach komputerów, z użyciem specjalistycznej wiedzy…

Köbberling / Kaltwasser, Crushed Cayenne, Club Transmediale, Berlin and Haus der Architektur, Graz (A), 2008, Copyright Köbberling & Kaltwasser, dzięki uprzejmości Galerie Anselm Dreher Berlin, VG Bild-Kunst Bonn

... oraz w bardzo określonej hierarchii. Jest diametralna różnica między wymyślającymi budynki, zarządzającymi tym procesem i niewykwalifikowanymi robotnikami.

Zazwyczaj wykonawcy są na samym dole hierarchii, mają po prostu wykonywać rozkazy projektantów. W naszym przypadku planowanie i budowanie odbywa się w tym samym momencie. Wtedy wspólnie podejmujemy decyzje ze wszystkimi osobami uczestniczącymi w procesie. Z drugiej strony to my jesteśmy odpowiedzialni za całokształt, dbamy, żeby budowa posuwała się naprzód i wyznaczamy jej ogólny kierunek. Wciąż zasadnicza różnica od modelu klasycznego polega na intensyfikacji procesów komunikacyjnych. Naszą intencją jest, żeby pod koniec takiej budowy jej wykonawcy znacznie bardziej się z nią identyfikowali. Żeby mogli powiedzieć, że to jest ich. W przypadku normalnego robotnika ich dzieła są od nich o wiele bardziej oddalone. Uczestniczenie w podejmowaniu decyzji otwiera zupełnie nową przestrzeń identyfikacji. Jeśli przyłożyć to do budowania wielkich budynków, czy w ogóle całych miast, taki model zakłada zupełnie inny rodzaj obywatelstwa, przynależności do miasta i demokratycznej świadomości.

Co ciekawe, widać to także na przykładzie rozwiązań konstrukcyjnych. Zamiast wielkich żelbetowych elementów nośnych, używacie mikro – systemów wsparcia, po których rozkłada się napięcie podtrzymując nawet duże budynki. Zamiast masywnych superstruktur – sieć małych wsporników, która organicznie rośnie.

Warszawskie platformy budowaliśmy tylko we dwójkę razem z moim asystentem Przemkiem. To było coś w rodzaju rosnącej rzeźby. Zaczynaliśmy od szkiców. Początkowe elementy były bardzo niewielkie, wieszaliśmy je pomiędzy drzewami. Następnie podtrzymywaliśmy je większymi i coraz większymi. Konstrukcja się rozrastała niczym w świecie przyrody. Postępowaliśmy metodą prób i błędów. Ta metoda jest podstawą wielu naszych projektów. Budujemy, testujemy, skaczemy po strukturach, sprawdzamy napięcia, wytrzymałość, następnie coś dodajemy i budowa idzie dalej.

Oczywiście te nasze eksperymenty są właściwie powtórzeniem dekad doświadczeń całych generacji inżynierów. To jest ta wiedza, której uczą nas na uniwersytetach, która sprawdza się w budowlach na większą skalę. Szczególnie, jeżeli jest deficyt czasu i goni cię harmonogram wyznaczony przez klienta. Wtedy dokonuje się symulacji, żeby zobaczyć, czy dane rozwiązanie się sprawdzi, czy budynek się nie zawali. Jednak komputerowa symulacja takiego projektu, jaki my tutaj przeprowadziliśmy, nie miałaby końca. Jest to strasznie skomplikowane, używamy zbyt wielu małych elementów, które reagują na zmieniające się warunki. To jest zbyt chaotyczne. W tym tkwi, jak sądzę, wartość naszego procesu: on zawsze wydarza się konkretnym momencie. Czasem zależy on od atmosfery miejsca, pogody, ludzi. Tego nigdy nie można zrobić w biurze. Musisz być na miejscu. To samo dotyczy ludzi, z którymi pracujemy. Nasze konstrukcje są zawsze wynikiem wymiany pomiędzy nami. Tego się nie da zaplanować.

Faktycznie poruszacie się gdzieś pomiędzy procesem komunikacji, a inżynierią chaosu. Jednak, na końcu, przynajmniej w moim odczuciu, udaje wam się zbudować całkiem piękne obiekty. Czy myślisz o swoich projektach także w ich rzeźbiarskich aspektach? Twoje poprzednie konstrukcje wydają się częściej funkcjonalne. Inkorporując do waszej pracy elementy chaosu, osiągacie zupełnie odmienne efekty estetyczne.

To, co robimy, tylko na pierwszy rzut oka wydaje się chaotyczne. Tak naprawdę to jest bardzo pragmatyczne. Każda konstrukcja jest dzielona na mniejsze części. Większy element jest podtrzymywany pośrodku przez mniejszy, ten następnie przez dwa kolejne. Używając metody prób i błędów, zawsze używasz elementów tam, gdzie są absolutnie konieczne. To nie niezobowiązujący akt twórczy, jak w malarstwie. Za poszczególną decyzją zawsze stoi jakaś potrzeba. Oczywiście podejmuję też decyzje estetyczne. Staram się chociażby unikać kątów prostych, nadawać konstrukcji swoistą dynamikę. Tak więc zawsze jest to mikstura estetyki i pragmatyzmu. Według mnie to decyduje o dobrych proporcjach. Jeśli spojrzysz na szklarnie Folke, mogą się wydać całkiem romantyczne, jednak jest w nich wiele pragmatyzmu. Okna już tam były, a Folke musiała je tak zestawić, żeby zmieściły się na europalecie. Te szklarnie są więc łatwe do przestawienia, jeśli trzeba będzie je przenieść. Są zwarte i wypełnione roślinami dobranymi z pomocą botanika, żeby wytworzyć samoistny mikrokosmos. Ich forma jest dostosowana do dostępnego materiału, wskazań nauki i funkcjonalności. Ich wygląd jest wypadkową nakazów praktycznych. Nasze prace stanowią efekt przecięcia pragmatyzmu i pracy rzeźbiarskiej.

Fascynujące w waszych pracach jest także i to, jak bardzo są związane z waszym sposobem życia, z wyznawanymi przez Was wartościami. W naszej rozmowie już wielokrotnie wspominałeś, jak bardzo jest to dla was istotne.

Jest takie niemieckie powiedzenie: „wolność czyni biednym". Staramy się tworzyć dzieła sztuki, które są krytyczne i za pomocą których możemy wpływać na świat. Zarazem są one niezależne od rynku sztuki. Nasze korzenie tkwią w politycznym aktywizmie. Nasze prace są wyrazem naszych przekonań. Co oczywiście nie czyni nas bogaczami. Rynek sztuki wymaga bowiem bardzo konkretnego rodzaju sztuki, w co nasze prace jakoś się nie wpasowują. Jedynym wyjściem jest redukcja kosztów życia i przybranie takiego sposobu jego organizacji, na który będzie nas po prostu stać. Nie konsumujemy dużo, ograniczamy nasze potrzeby. Kiedy zaczynaliśmy naszą karierę jako artyści konceptualni, stanęliśmy przed problemem wyboru materiału. Wtedy się zorientowaliśmy, że dla nas jest właściwie zupełnie normalne, żeby używać już zużytych materiałów. W Berlinie na początku lat 90. było o nie bardzo łatwo, zarówno materiały, jak i przestrzeń była za darmo. Pełno było pustych fabryk, mieszkań, ale też placów budowy. To były złote czasy Berlina. Dużo ludzi tam zjeżdżało, bo łatwo było się utrzymać i zacząć robić sztukę. Były niskie czynsze, tanio można było wynająć warsztat. Chociaż ta historia z używanymi materiałami ciągnie się aż do dzieciństwa. Już wtedy odkryłem, że czuję się bardziej wolny, kiedy bawię się tym, co już używane. Miasto, w którym wzrastałem było właściwie jednym wielkim placem budowy. Stąd też ciągnie mnie do sytuacji niepełnych, niedokończonych, które wymagają wysiłku i twórczości. Obecnie uczyniliśmy z tego naszą metodę.

Doświadczenie Berlina lat 90., a szczególnie jego sceny artystycznej, rozwiniętej sceny samoorganizujących się inicjatyw, idee squatinngu i do – it – yourself na pewno wpłynęło na wasze wybory, nie tylko artystyczne.

Przełom w naszej sztuce nastąpił podczas wystawy „Learning from…" w 2002 roku. Wtedy, razem z grupą teoretyków, badaczy miasta, aktywistów, historyków sztuki, artystów i innych specjalistów, zrobiliśmy w Berlinie wystawę o wielkich metropoliach z Trzeciego Świata. Szczególnie zajęliśmy się kwestią nieformalnej samoorganizacji, nieformalnego mieszkalnictwa, nieformalnej ekonomii. Znalazło się to w centrum naszej uwagi, ponieważ zadaliśmy sobie pytanie o to, jak zmieni się nasze życie w XXI wieku? W XX wieku rozwojem miast kierował amerykański model biznes town. Jest taka książka *Learning from Las Vegas*. Kiedy przechadzam się po Warszawie, wciąż widzę ślady tej ideologii. Ten model wciąż kształtuje nasze myślenie o mieście, z jego shoppingmallami, zamkniętymi osiedlami i autostradami. Z drugiej strony europejski urbanizm stara się bronić przed amerykanizacją budując fantasmagorię europejskiego miasta. Lata 90. w Berlinie były erą ciągłej walki o nowy kształt miasta, zwyciężył konserwatywny fantazmat tradycyjnego miasta europejskiego. W takim mieście nie ma miejsca na wolność, na nieformalność, na samoorganizację. Wszystko jest ściśle kontrolowane.

Jak pamiętam Learning from... miało odwrotny cel. Skierowaliście się do takich miejsc, jak Istambuł, których rozwój i codzienność w dużej mierze opiera się na strategiach samoorganizacji, gdzie ludzie aktywnie wpływają na swoje otoczenie, nie licząc na pomoc państwa czy decyzje planistów.

Naszym punktem wyjścia było to, że żyjemy w czasach postkolonialnych. Powinniśmy więc z uwagą przyjrzeć się temu, co dzieje się poza naszym eurocentrycznym spojrzeniem. Do myślenia o naszych miastach powinniśmy włączać także strategie działania zaczerpnięte z życia megapolis takich jak Mexico City czy Lagos z Nigerii. W tym celu przeprowadziliśmy skrupulatne badania i skonstruowaliśmy wystawę. Jej celem była prezentacja alternatywnych sposobów życia, których my, jako Europejczycy, możemy nauczyć się także od mieszkańców tak zwanego Trzeciego Świata. Musimy się nauczyć, że poza Europą istnieją też inne ciekawe sposoby życia i konstruowania miast, zwłaszcza w kwestii nieformalnego gospodarowania przestrzenią.

Są też takie książki, jak Planeta slumsów Mike'a Davisa, gdzie autor bardzo krytykuje tą naiwną wiarę w samoorganizację w Trzecim Świecie jako niebezpieczny fantazmat, zasłaniający drastyczne stosunki władzy, mikroeksploatację i los ludzi pozbawionych jakiejkolwiek ochrony. Slumsy się organizują, a następnie zostają zmiecione z powierzchni przez deweloperów, którzy chcą zarobić na sprzedaży albo wynajmie, itd. W Polsce z Trzeciego Świata raczej przejmujemy zamknięte osiedla i klimat powszechnego strachu czy braku zaufania.

Pobyt w Warszawie jeszcze bardziej mi uświadomił, że w naszej pracy bardzo mocno odwołujemy się do realiów Zachodniej Europy. W takich krajach jak Niemcy, Austria czy Anglia, panuje bardzo restrykcyjne prawo budowlane. To, co i jak możesz budować podlega ścisłym regulacjom. Stąd w takich projektach jak *Learning from…* chodziło o to, żeby zwięk-

Köbberling / Kaltwasser, Filiale Micafil (Micafil Pavilion), Micafil Quarter, Zurich, CH, 2008, Copyright Köbberling & Kaltwasser, dzięki uprzejmości Galerie Anselm Dreher Berlin, VG Bild-Kunst Bonn

Köbberling / Kaltwasser, Filiale Micafil (Micafil Pavilion), Micafil Quarter, Zurich, CH, 2008, Copyright Köbberling & Kaltwasser, dzięki uprzejmości Galerie Anselm Dreher Berlin, VG Bild-Kunst Bonn

szyć ten margines swobody. Chcieliśmy, żeby przestrzenie miasta stawały się bardziej otwarte na przypadek i kreatywność mieszkańców. To wbrew pozorom nie jest wyidealizowany wizerunek egzotycznego innego, którego poszukiwaliśmy. Chcieliśmy raczej sprawdzić w praktyce, czy w miastach Trzeciego Świata nie możemy znaleźć pragmatycznych wskazówek na przyszłość. Zawsze pozostaje pytanie, co jest takiego atrakcyjnego w modelu europejskim. W Warszawie macie wciąż nieformalne targowisko w rodzaju Jarmarku Europa, które działa sprawnie, ale w wyniku modernizacji Stadionu X-lecia zostanie zniesione z powierzchni ziemi.

Jarmark Europa wcale nie jest tak nieformalny, jakby się wydawało. Też podlega ścisłym zasadom. Wróćmy jednak do Berlina i problemu samoorganizacji. Wczoraj na wykładzie wspominałeś już o kosztach, które takie życie ze sobą niesie. 80% artystów w Niemczech żyje niemal poniżej minimum socjalnego.

To spoglądanie w kierunku nieformalnych strategii samoorganizacji ma też dużo wspólnego z naszą własną sytuacją. Jako artysta jesteś szczególnie uzależniony od wsparcia najbogatszych. Zasady rynku sztuki są układane przez tych, którzy mają wystarczająco dużo pieniędzy, żeby kupować również sztukę. Wypełnia więc ona ściany prawniczych kancelarii, czy biur bankierów, speców inwestycyjnych. Ten dramatyczny podział pomiędzy ultra bogatych i biedaków jest też obecny na scenie artystycznej. Jak mówiłeś – większość z artystów jest biedna. Jedynie niewielu ma status gwiazd. Inni malują, malują i nic z tego nie mają. Jedynie niewielka grupka potrafi pływać w tym morzu bogactwa, inni idą na dno. Są też tacy artyści, bardziej krytyczni, którzy nie chcą mieć nic wspólnego z rynkiem sztuki. Ale oni też pragną przetrwać. Są wtedy związani z szeregiem innych dyscyplin i instytucji, które pozwalają im zarobić na życie. Tak jest też w naszym przypadku. My nie zarabiamy prawie nic na sprzedaży dzieł, utrzymujemy się z dawania wykładów i warsztatów, wykorzystując „naturalne zasoby" miasta, biorąc udział w wystawach, projektach i rezydencjach.

No tak, ale w ilu wystawach musiałeś wziąć udział w trakcie rezydencji w Zamku Ujazdowskim, żeby utrzymać siebie i swoją rodzinę?

Nie wiem, ale chyba w 5-6 wystawach w ciągu raptem trzech miesięcy. Na każdą przygotowaliśmy nową produkcję. Być może to jest właśnie nasze przeznaczenie… To jest bardzo ważna kwestia, właściwie kluczowy moment tego wywiadu. Dla mnie to był bardzo powolny proces, taki długi marsz przez moją biografię, żeby sobie uświadomić, że sztuka jest tym, co chcę robić w swoim życiu. To jest bardzo egzystencjalne pytanie. Na początku studiowałem architekturę, chciałem „normalnie" pracować. Odkryłem jednak, że praca w biurze by mnie zabiła. W pewnym momencie bardzo ciężko chorowałem. Słuchając własnego ciała stwierdziłem, że żeby żyć muszę robić sztukę. Praca artysty też jest wyczerpująca. Jednak jest to inny rodzaj wyczerpania niż ten, który jest kosztem pracy w biurze. Wykonując sztukę, dostajesz energię w zamian. Biuro ją wyłącznie wysysa. Pracując w taki sposób oczywiście potrzebujesz wakacji na Wyspach Kanaryjskich, żeby odpocząć. To kosztuje, zużywasz energię, zatruwasz Ziemię, a ostatecznie i tak nie przynosi satysfakcji. To jest zamknięte koło. Wracasz do pracy i jesteś jeszcze bardziej sfrustrowany i znowu musisz lecieć na Wyspy Kanaryjskie. Tak żyją miliony ludzi. Nie mówię, że nasz sposób życia powinien być przez wszystkich kopiowany, może nie jest to możliwe. Jednak ja osobiście nie chcę być zależnym od tanich linii lotniczych. Praca z Folke jest źródłem energii i kreatywności, oczywiście jest także źródłem napięcia i stresu. Pozwala jednak na bardzo bezpośredni kontakt z rzeczywistością i ludźmi. Sztuka publiczna jeszcze to wszystko intensyfikuje. Ludzie przychodzą, rozmawiają, pytają się o nasze działania. Nawet jeśli, jak w Berlinie, jesteś czasem zaczepiany przez ludzi, którzy są sfrustrowani swoim życiem i wyzywają cię od pasożytów. Krzyczą „kto ci dał na to pieniądze?". Wciąż jednak jest to bardzo ciekawe i intensywne przeżycie. A działając w taki sposób zauważyłem, że nie potrzebujesz tak wiele pieniędzy. Otrzymujesz pozytywne sprzężenie zwrotne, które powoduje, że nie musisz tak dużo konsumować. Prawdziwym sensem życia jest działanie, bycie aktywnym, tworzenie.

Z drugiej strony wspominałeś w czasie swojego wykładu na temat zaburzonej równowagi pomiędzy życiem i pracą, stresem i zabawą, jako dałeś podczas pikniku, o niebezpieczeństwach używania artysty jako przykładu do naśladowania dla całego społeczeństwa. Politycy albo ludzie biznesu twierdzą, że większość społeczeństwa powinna być jak artyści: indywidualiści, w ciągłym ruchu, odpowiedzialni za siebie, samozorganizowani, wiecznie kreatywni i gotowi do podejmowania nowych wyzwań. Być może ten model sprawdza się w sztuce, ale już w przypadku sprzątaczki staje się swoją karykaturą. Taki freelancing bez sztuki nie jest niczym cool.

Faktycznie to jest straszne nadużycie. Promowanie takiego modelu samozatrudnienia na szerszą skalę służy raczej jeszcze większemu represjonowaniu biednych przez bogatych. Społeczeństwo freelancerów było modelem wprowadzanym przez Margaret Thatcher. Freelancing służył wtedy zniesieniu siły związków zawodowych. Był zresztą kopiowany w różnych zakątkach świata. Jednak w każdym społeczeństwie możemy znaleźć artystów. Funkcjonowali jako swego rodzaju „wolni ludzie". Tworzyć z ich życia model dla wszystkich jest bzdurą. Być może powinno być wręcz na odwrót. To artyści powinni szukać modeli organizacyjnych poza światem sztuki i starać się je naśladować. W wielu społeczeństwach ludzie samoorganizują się w molekularne sieci wzajemnego wsparcia. My także jako politycznie zorientowani artyści wiązaliśmy się w coś w rodzaju sieci. W tym wypadku to, że jesteśmy rodziną było bardzo ważne. Od samego początku przeżycie umożliwiało nam wsparcie sieciowe. Na przykład nie musieliśmy kupować naszym dzieciom ubrań aż do ich 8 roku życia. Na Kreuzbergu młodzi rodzice się nimi po prostu wymieniali. Nie byliśmy zmuszeni do tego, żeby marnować na nie pieniądze. Podobnie było z opieką nad dziećmi. Zakładaliśmy nieformalne przedszkola, w których zatrudnialiśmy opiekunów. Dostawialiśmy na to symboliczne wsparcie od państwa. Mieliśmy jednak pełną kontrolę nad programem edukacyjnym. Oczywiście to wymaga zaangażowania czasowego i organizacji, ale w sumie jest najlepszym rozwiązaniem. Takich sieci wsparcia jest wiele. To one umożliwiają skupienie się na niekomercyjnej sztuce, żeby w nich uczestniczyć nie musisz wcale wiele zarabiać. Na tym wiec polega model artystyczny – tworzenie sieci mikrostruktur, a nie postać artysty-pracoholika.

...który nie ma czasu na lenistwo...

Bycie leniwym jest bardzo ważne, także wśród tak zwanej klasy kreatywnej. Zauważyłem jednak, że podział w społeczeństwie wciąż przebiega w ten sposób: ci, którzy wytwarzają i ci, którzy konsumują, twórczy/nietwórczy, pasywni/aktywni. Wytwórcy i konsumenci kultury. Dzisiaj spotkałem grupę ludzi przy platformach. Wyglądali na klasę średnią. Byli bardzo mili, odbyliśmy bardzo interesującą rozmowę, Mówili, że to super, że takie miejsca powstają i że chcieliby, żeby było ich w Warszawie znacznie więcej. Pytali się, skąd mogą się o takich projektach dowiadywać. Nie mają nawet czasu na śledzenie informacji kulturalnych, bo w ciągu tygodnia strasznie ciężko pracują, a w weekend potrzebują odrobiny rozrywki. To dosyć typowe. Większość ludzi, która haruje przez cały tydzień, w weekend chce raczej konsumować. Nie mają czasu na to, żeby dawać wykłady o hobby swoich rodziców, jak ja to wczoraj zrobiłem (śmiech), nawet jeżeli byłoby to o wiele bardziej dla nich wzbogacające niż chodzenie na zakupy do centrum handlowego. Są różne rodzaje lenistwa. Jest lenistwo pasywne, jak leżenie na hamaku, nic nie robienie. Ja też bywam leniwy. Folke dostaje szału, kiedy oglądam mecze, bo jestem fanem piki nożnej. Włączam się, bo wszystko tam jest tak proste, 22 facetów pracuje biegając za piłką.

Czyli nawet w życiu zapracowanego wytwórcy sztuki Martina Kaltwassera też jest miejsce na lenistwo! (śmiech)

Tak, tak (entuzjastycznie). Opieka nad dziećmi zazwyczaj bywa ciężką pracą, ale może zostać ciekawie połączona z aktywnym lenistwem. Pokazujesz jak się robi różne rzeczy, edukujesz. Ale najlepiej się bawisz, jak po prostu wspólnie oddajecie się lenistwu. Zrobiłem listę, czym się zajmuję, jak się lenię: czytanie, granie i oglądanie piłki nożnej, krótkie przerwy. O – no właśnie – pauzy w pracy. Jako freelancer masz święte prawo do zorganizowania sobie przerw, kiedy tylko chcesz. Nie ma żadnego szefa, który zacząłby wtedy na ciebie powrzaskiwać. To też jest fajne doświadczenie. Można też odwiedzać sąsiadów, albo przyjaciół. Na przykład powiedziałeś mi, że twoją pasją jest gotowanie dla przyjaciół. Całe życie społeczne jest przecież bardzo ważne. Też rozmawianie o nieważnych sprawach jest bardzo ważne. To wszystko składa się na aktywne lenistwo!

Ostatni temat to dzieci. Z dziećmi z całą pewnością nie jest łatwo. Jako artyści z dziećmi mamy pozycję ekscentryków, jesteśmy trochę egzotyczni. W szkole naszych dzieci nie ma zbyt wielu artystów. Na scenie artystycznej też patrzą na nas jak na dziwaków, bo niewielu artystów ma dzieci. Związane jest to z przemianami obyczajowymi. Co ważne – trzeba zmieniać i walczyć ze stereotypowymi rolami płciowymi. Ojciec powinien brać udział w wychowaniu dzieci – kiedyś robiły to tylko matki, a potrzebne są obie perspektywy. Dzielenie obowiązków otwiera tez nowe perspektywy na pracę.

Jakie hasło rzuciłbyś na koniec?

Redukujcie koszty, spotykajcie się z przyjaciółmi i bawcie się z dziećmi, nigdy nie chodźcie do centrów handlowych, kupujcie u znajomych, a nie w wielkich firmach, budujcie sieci i posiadajcie potomstwo! (śmiech)

Tłumaczenie: Agata Pyzik i Kuba Szreder

Od prawej: Martin Kaltwasser, Folke Köbberling i ich dzieci, foto z archiwów Köbberling / Kaltwasser, dzięki uprzejmości artystów

artists in residence laboratory

Martin Kaltwasser (1965) i **Folke Köbberling** (1969) studiowali w Norymberdze na Akademii Sztuk Pięknych. Jako duet artystyczny współpracują od 1995 roku. Mają na koncie kilkadziesiąt wystaw indywidualnych i zbiorowych, oprócz tego podejmowali się pracy kuratorskiej, pisali teksty krytyczne, byli stypendystami kilkunastu instytucji europejskich, prowadzili seminarium na Uniwersytecie w Berlinie i w innych niemieckich uczelniach wyższych. Specjalizują się w tworzeniu instalacji dla przestrzeni publicznej. Mają na koncie kilkanaście takich realizacji na terenie Niemiec i Szwajcarii. Zajmują się też video-artem i performancem.

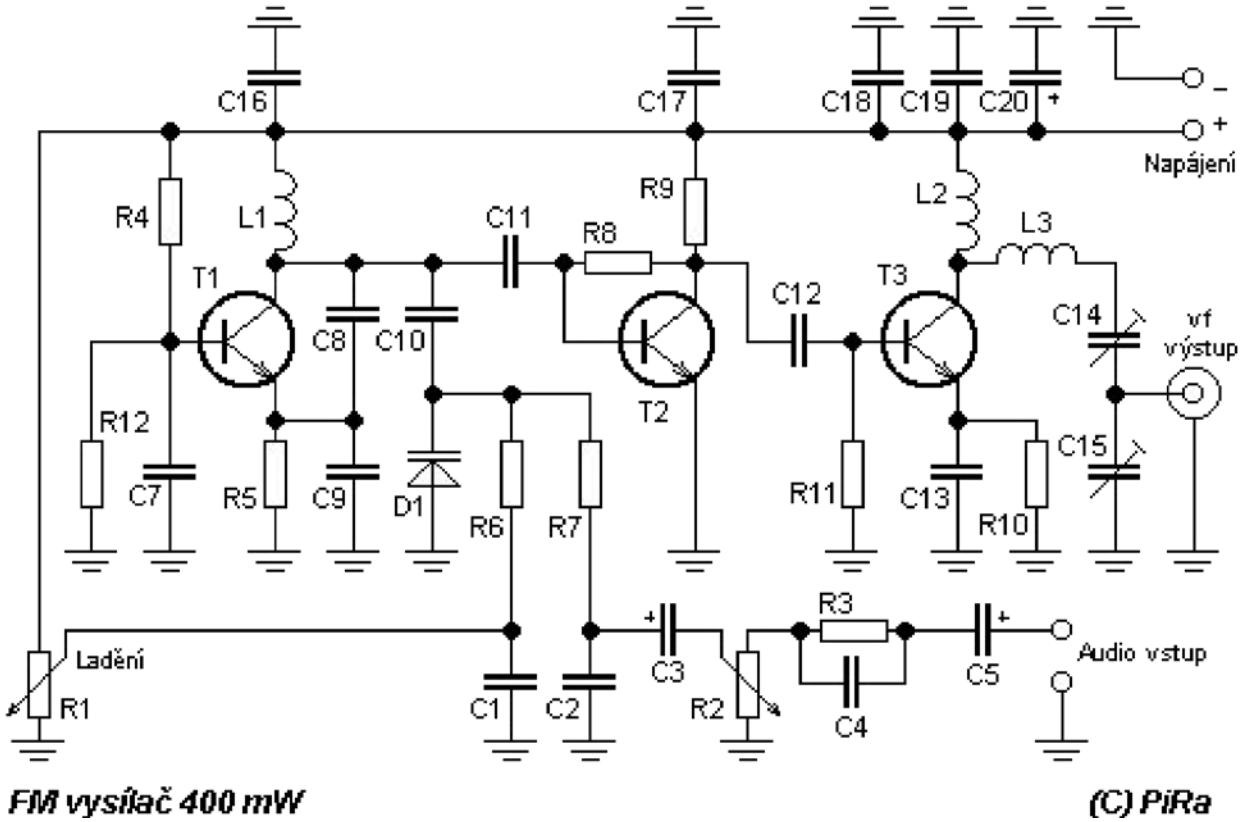
Duet gościł na pobycie twórczym AIR Laboratory w warszawskim CSW. Jego efektem był projekt *The Eldorado Summer Resort (for passive and active laziness)*, prezentowany od czerwca w parku przed Zamkiem Ujazdowskim.

www.folke.koebberling.de
www.koebberling.net
www.superbuero.de
www.learningfrom.com

Kasia Krakowiak, FreeRadioJaffa, Holon, 2009

ARCHITEKTURA DŹWIĘKÓW

Interesuje ją zderzenie technologii z biologią oraz przestrzenie dźwiękowe niesłyszalne dla ludzki. „Pożycza” częstotliwość od stacji radiowych i spacerując ulicą powoduje, że w samochodach słychać jej transmisję. W *Wybuchach* wykorzystała m.in. rysunki wibracji ziemi w okolicach strefy Gazy, by zamienić je w dźwięki. Utwory są rejestracją tego, w jaki sposób słychać wybuch bomby pod ziemią. Z Kasią Krakowiak o jej pracach rozmawia Bogna Świątkowska



Zajmowałaś się niedawno zanieczyszczeniem światłem – nie mówi się o tym za wiele.

Zaczęło się od tego, że do jednego ze swoich projektów chciałam obejrzeć nocne niebo w Warszawie. Zaczęłam czytać o zanieczyszczeniu światłem i hałasem wytwarzanym przez lampy uliczne. Okazało się, że w Czechach przegłosowano już regulacje nakazujące montowanie specjalnych latarni, który świecą w dół, punktowo, tak jak powinny świecić właściwie. Dlatego Czesi mogą oglądać gwiazdy, a my nie możemy.

Dlatego też niektórzy nasi niezbyt zorientowani politycy wygadują durne żarty o tym, że kiedy przelatują nad naszymi południowymi sąsiadami, to ciemno tam, bo kraj mniej rozwinięty. A tymczasem są to zalecenia Unii Europejskiej, tak?

Tak. Wejdą po kolei w każdym kraju Unii. Jednak wymiana wszystkich lamp w Polsce pochłonie dużo czasu i pieniędzy. Oczywiście z powodu braku pieniędzy ta procedura wielokrotnie będzie wstrzymywana. Istnieją dużo prostsze rozwiązania, nie wymagające dużego budżetu, jak również wykorzystujące dotychczasowe oświetlenie.

Dla ptaków, komunikacji samolotowej, z wielu powodów, zanieczyszczenie światłem jest rzeczywiście wielkim problemem. Podobnie jest z zanieczyszczeniem środowiska dźwiękiem. Wyobraziłam sobie, jaki hałas muszą wydawać te wszystkie latarnie razem. Oczywiście dotyczy to także innych maszyn działających przy ludzkich skupiskach, na przykład air condition. Ale to był poboczny wątek, bo w kontekście gwiazd światło interesowało mnie najbardziej.

Efektem twoich badań jest m.in. Zabiorę Cię na Księżyc, twoja najnowsza praca, prezentowana w ramach projektu Poszliśmy do Croatan pokazywanego w CSW w Toruniu. Co widać na tej przygotowanej przez ciebie mapie?

Najnowsze mapy są zapisem zrealizowanych przeze mnie rozmów przez Księżyc.

W opisie czytamy m.in., że „Antena EME (Earth - Moon - Earth) wysyła sygnał na księżyc, od którego on się odbija i wraca, zniekształcony przez jego rzeźbę. Sygnał powracający rozsiewany jest wszędzie, skąd w danym momencie może być widoczny. Praca stanowi pewną metaforę języka, który zniekształ-

ca komunikat, aby podać go dalszym odbiorcom. Wiadomość zostaje rozszczepiona, co przypomina przywoływaną przez Derridę dyseminację, czyli rozplenienie znaczeń. Z drugiej strony przywołuje na myśl głos Echo, która, wykorzystując końcówki słów wypowiedzianych przez swojego kochanka, Narcyza, wyraża tym samym miłość". No i co ty na to?
W ciągu dwóch sekund wiadomość wysłana z Ziemi dociera do Księżyca, i po odbiciu się od jego powierzchni rozpoczyna drogę powrotną na Ziemię. W ciągu 2,8 sekundy od wysłania pierwotnej wiadomości, może zarejestrować jej echo. Nieregularna forma Księżyca wpływa na deformacje echa. Dystans pomiędzy Ziemią a Księżycem, prędkość światła, antena, nadajniki, odbiornik to romantyczna opowieść o próbie pokonania dystansu, o dotykowym poznawaniu.

Co to za komunikaty i co to za technologia?
W trakcie wernisażu gromadziłam formularze z wiadomościami na Księżyc. Wiadomości miały charakter sentymentalny, właściwie cały projekt jest taki!
Nadaję na Księżyc używając częstotliwości 1420 mhz, częstotliwości wodoru neutralnego, odpowiedzialnej za próbę komunikacji z cywilizacjami pozaziemiskimi. Projekt powstaje przy współpracy z Katedrą Radioastronomii w Piwnicach.
Na finisaż wystawy we wrześniu przygotowuję transmisję na żywo z dachu CSW w Toruniu. Projekt rozbudowany jest o prace wideo dotyczące pierwszych form komunikacji poprzez echo. Echo/projekt jest przeciwwagą, i świadomym odejściem od technologii.
To nie są pierwsze prace z nadajnikami radiowymi, kilka miesięcy temu rozpoczęłam współprace z radioamatorami. Pierwsze nadajniki były niewielkie, pracujące na małym zasięgu. Niewidzialna interwencja.

Zrealizowany przez ciebie projekt nielegalnej radiostacji podczas ubiegłorocznej wystawy Nie ma sorry w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie był bardzo interesującym wstępem do działań, które w tym roku realizowałaś podczas pobytu w Holonie, w Izraelu. Co w Warszawie było twoim celem?
Tym projektem chciałam wejść w strukturę miasta. Polegał na tym, że trzy godziny w ciągu dnia jeździłam rowerem z nadajnikiem radiowym, wzdłuż zakorkowanych ulic Warszawy. Korek, wszechogarniający bezruch. Przejeżdżam obok stojących samochodów, na 25 sekund zmieniając ich audycje radiową. Pierwszy raz odczułam fizycznie, że ten projekt działa, kiedy podczas testowania nadajnika przejeżdżałam obok budek z kebabami, w których grała muzyka z głośników wyjętych na zewnątrz. Nagle panowie i panie pochyleni nad bułkami usłyszeli komentarz do sytuacji, w której się znajdują. Wtedy poczułam moc tego co robię. Wytrącenie ludzi z bezmyślnej powtarzalności, jakim jest stanie w korku czy jedzenie w pośpiechu, były dla mnie najbardziej interesujące. Komunikaty, które wysyłałam przez radio w czasie realizacji projektu dotyczyły zanieczyszczenia światłem, ciągłego hałasu, który jest najgorszy dla zdrowia. Na przykład, że człowiek, który codziennie stoi pół godziny w korkach, po 72 latach życia dwa lata stoi w korkach. Przemiły głos automatycznie bez emocji odczytywał przygotowany przeze mnie tekst. „Zużywasz 10 litrów wody dziennie w toalecie, co 15 sekund dziecko umiera z pragnienia". Kiedy podróżowałam rowerem, wiedziałam, że zasięg mojego nadajnika to 30 metrów, czyli 8 samochodów najbliżej mnie usłyszy 4 komunikaty. Kiedy przejadę dalej, znów w ich radiach pojawi się audycja, której słuchali wcześniej.

Ten projekt jest też ciekawy, bo posługujesz się wątkami, które są niewidzialne.
Interesują mnie przestrzenie i praca nad monumentalną, niewidzialną formą. Wcześniej przez dwa lata pracowałam nad projektami z wykorzystaniem telefonii komórkowej, a przez ostatni rok - wykorzystując nadajniki bluetooth. Dopiero po skończonej realizacji mogę odczytać dane z nadajnika. Czasem jest dla mnie dużym zaskoczeniem, jak wiele osób zarejestrowało projekt - bo w trakcie jego trwania nie widzę reakcji, nie czuję połączenia z widzem, chociaż do projektu używam medium komunikacji.

A na czym polegały te projekty?
W ubiegłym roku przygotowałam cztery projekty, wykorzystujące technologię bluetooth. W Londynie w ramach projektu Kita Hammonda *Games and Theory* w South London Gallery użyłam przestrzeni City, w czasie weekendu zupełnie pustych. Wybetonowane przestrzenie brytyjskiego biznesu posłużyły mi do zbudowania polemiki z nieistniejącym uczuciem wobec tego miasta. W miejscu gdzie był mur wokół najstarszej części miasta, umieściłam mobilne nadajniki bluetooth na rowerach. Proste animacje gif obrazujące mur z bardzo osobistymi hasłami, w rodzaju *I am still alive*. Wiadomość, w której ktoś mówi, że nadal żyje, pozostawia nas w stanie niepewności.
Był to mój pierwszy projekt bluetoothowy. Pierwszy projekt w Warszawie (2006/2007) był natomiast rekonstrukcją muru getta w Warszawie. Pracowałam w kolektywie Ashaver 220. Do wirtualnej rekonstrukcji wykorzystaliśmy właściwość telefonów komórkowych, polegającą na tym, że każdy włączony lub wyłączony telefon po kilku sekundach jest namierzany i ustalana jest jego dokładna lokalizacja. Gdy znalazła się na terenie getta, dostawała komunikat związany z historią tego miejsca.

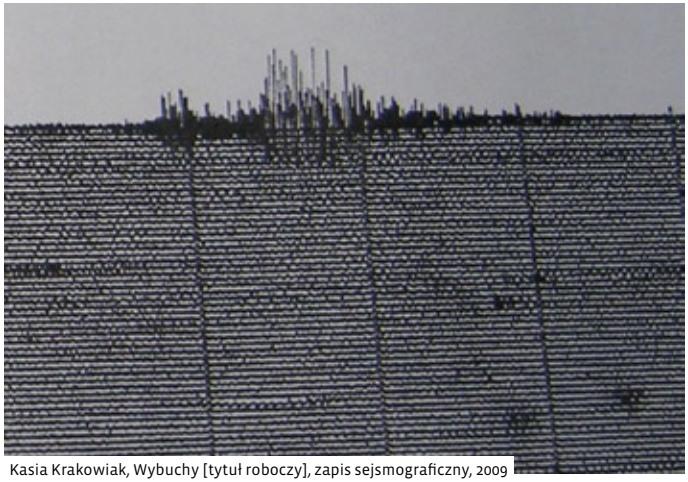
Bardzo łatwo jest wyrazić zgodę, na udział w projekcie, trudniej znieść ilość nadchodzących informacji. Jakiego rodzaju informacje wysyłaliście uczestnikom?
Np. że jesteś kolejną osobą, która dołączyła do getta. Co kilkanaście minut wysyłaliśmy informację o tym, ile osób znajduje się na terenie dawnego getta. Wszystko po to, by uczestnik odczuwał jak zagęszcza się przestrzeń. Nie mogę zgodzić się z zarzutem, że wysyłaliśmy zbyt dużą ilość negatywnych wiadomości. To był mój pierwszy kontakt z medium telefonii komórkowej, w którym się kompletnie zakochałam. Patrzyłam na mapę i widziałam jak poruszają się ludzie. Zaczęłam tworzyć historie o przemieszczających się kropeczkach.

Ważna dla ciebie wydaje się być sytuacja przymusu, bycia poddanym jakiejś procedurze – czy to jeśli chodzi o stanie w korku, czy o przymus szkolny.
Tak, myślę, że to sytuacja która mnie w jakiś sposób ukształtowała i którą mam już za sobą. Szczególnie sytuacja ze szkoły. Wideo, o którym wspo-

mniałaś, to krótki epizod, który ukształtował mnie dość znacząco i wpłynął na moją technikę (śmiech). Chodzi o doświadczenie spaceru w kółko, po korytarzu szkolnym podczas przerwy. Zawsze parami i zawsze w lewo. W 2003r. zarejestrowałam, w jaki sposób nadal zatacza się koło na tym samym korytarzu szkolnym. Obecnie jednak bardziej interesuje mnie jak zmienić taką sytuację, by kolejne dzieci nie były ofiarami edukacyjnych testów.

Jak doszłaś do tego, że chcesz wykorzystywać fale radiowe?
To jest związane z tym, że zaczęłam inaczej słyszeć. Świat zaczęłam odbierać jako fale i ich wibracje. To pewnego rodzaju uproszczenie ale rozumowanie było takie - świat buduje światło, światło to fala, wibracje to dźwięk itd.
Jestem bardzo skupiona na dźwięku, na jego jakości, na tym, jak do mnie docierają słowa. Radio też się stało takim pomostem, bo mogę docierać do ludzi w inny sposób.
W Izraelu kontynuowałam mój projekt radiowy, rozpoczęty w ramach *Niema sorry*. Projekt przybiera coraz bardziej konkretna formę. Cały projekt nazywa się M*obilne Radio all.FM*, *Free Radio Jaffa.* Powstało w kwietniu 2009 w ramach rezydencji w Holonie. Przy audycji współpracowałam z artystą i aktywistą Roninem Eidelmanem. Radio zostało dołączone do projektu Eyala Danona *Autobiography Of City*. Tym razem zamontowałam nadajnik w torbie zakupowej na kółkach. Przypominał on domowej roboty bombę. Spacerowałam z walizką alejami Jerozolimy bo bramy do Jaffy, nadając audycję dotyczącą problemów eksmisji Arabów. Elementami audycji była np. udawana reklama czy raport o korkach ulicznych. A potem „bardzo Państwa przepraszamy za utrudnienia na drodze, za rogiem prowadzona jest eksmisja matki z sześciorgiem dzieci z domu socjalnego, jeśli chcą państwo poznać więcej szczegółów czystek w Jaffie, proszę odwiedźcie stronę www.radiofreejaffa.com". Audycja była prowadzona języku hebrajskim. Na stronie można obejrzeć m.in. krótki zapis wideo z akcji, reakcje ludzi oraz w jaki sposób audycja była słyszana wewnątrz samochodu.

Co cię fascynuje najbardziej w tym dźwięku? Czy kiedy mówisz o architekturze dźwięku, masz na myśli to jak on buduje środowisko, w którym jesteśmy, czy zmienia nastawienie wobec sytuacji poprzez treść komunikatu?
W kontekście nieznanych dźwięków opowiem o tym jak to się stało ze zostałam kolekcjonerką wybuchów. Zainteresowała mnie bardzo informacja znaleziona w prasie, że Izrael podjął się w tym roku próby skonstruowania budynku, który w trakcie wybuchu bomby… podskoczy. Nie zburzy się, tylko podskoczy i wróci na swoje miejsce. Ten wątek bardzo mnie zainteresował, zaczęłam wnikać głębiej w problem trzęsień ziemi i różnych historii związanych z tym terenem. Podczas pobytu w Holonie odwiedzałam Instytut Sejsmologiczny w Lod. Poznałam historie ich badań, problemy z komunikacją z sąsiadami, jak to jak określiła jedna z pracowników naukowych instytutu, trzęsienia ziemi są apolityczne i „nie wiedzą", że nie możemy ostrzec sąsiadów, gdyż nie mamy prawa się z nimi komunikować.
Poza problemem politycznym pojawia się inny. Wybuchy bomb. Do specjalistycznych badań Ziemi naukowcy potrzebują naturalnych wibracji ziemi.


Kasia Krakowiak, Wybuchy [tytuł roboczy], zapis sejsmograficzny, 2009

Codziennie od lat 70. dokumentują ruchy tektoniczne Ziemi. Otrzymałam od Instytutu wydruki rysunków rejestrujących wybuchy bomb z kilkunastu wskazanych przeze mnie dni oraz miejsc. Wibracje ziemi rejestruje mała, ale bardzo czuła skrzyneczka umieszczona na głębokości metra w ziemi. Zapisane podczas wybuchu wibracje przełożyłam na dźwięk.
Dźwięk, który jest ciągle obecny, staje się nieobecny i powszednieje. Zastanawiam się jak to jest kiedy słyszy się poruszające budynki, naprężenie mostu, drogi. Dźwięki, które nas określają poza nami, poza nasza skalą. Określam dźwięk mianem architektury, bo zaplanowany w swej strukturze, monumentalny i niedostępny. Przynajmniej dla mnie.

Katarzyna Krakowiak (ur. 1980 r.). Była asystentką prof. Mirosława Bałki w Pracowni Rzeźby na ASP w Poznaniu. Od 2008 r. prowadzi mobilny projekt radia all.FM. Brała udział w ponad 20 wystawach grupowych i indywidualnych. Od 2006 r. wykorzystuje w swoich pracach media komunikacyjne. Współtworzy interdyscyplinarne grupy, współpracuje z technologami telefonii komórkowej, krótkofalowcami, programistami. Wykorzystuje przestrzeń Internetu oraz częstotliwości radiowe.
Jej projekt *FreeRadioJaffa* to interwencja w przestrzeń audialną. Artystka „pożycza częstotliwość" od stacji radiowych i spacerując np. wzdłuż korków ulicznych powoduje, że w samochodach słychać jej transmisję. Audycje polegają na wygłaszaniu krótkich haseł, np. w Izraelu nawiązywały one do eksmisji Arabów z Hajfy, a we Wrocławiu – losu mieszkańców domów poniemieckich. W warszawskim Muzeum Sztuki Nowoczesnej w ramach wystawy *Nie ma sorry* tematem audycji był hałas.

www.radiofreejaffa.com

Wojtek Bąkowski, autoportret

DISNA SZTUKĘ

Trzeba wiedzieć, która jest godzina. Paradoks „siły” w sztuce polega na braku pewności, ciągłym wątpieniu w siebie. Odwrotnie niż w sporcie – z Wojciechem Bąkowskim o sztuce, muzyce i penerstwie, rozmawia Michał Lasota.

Zacznijmy od fundamentów i definicji – czego nie cierpisz w sztuce? A co jest dobre i piękne?

Uczono mnie sztuki przez 10 lat, najpierw w liceum, potem na ASP, siłą rzeczy nabrałem niechęci do języka artystycznego panującego w „moich czasach". Mówię o zwykłej, naturalnej niechęci, takiej jak u punkowców, którym znudził się schemat: zwrotka – refren – zwrotka – refren – solówka. Znienawidziłem lightboxy, napisy „z czegoś", neony, performance ze zdejmowaniem butów, estetykę dalekiego wschodu – układanie kamieni, mandale, itp. – nagość, sztukę kobiecą, gejowską, krytyczną. Tego było pełno.

Pod koniec liceum wielkie wrażenie zrobiła na mnie grupa Ładnie. Gdy zobaczyłem te kserowane komiksy, obrazy z okładkami dobrych płyt, pomyślałem: Boże kochany! Nareszcie ktoś mówi o rzeczach, które mnie dotyczą, w sposób, który mnie nie żenuje. Później znalazłem kilkoro mistrzów, którzy mówią o świecie po swojemu. Myślę, że tacy artyści zainteresowanie ogółu budzą dlatego, że są „piękni i dobrzy".

Odpycha mnie publicystyka, bo uważam, że mocny przekaz indywidualny, przez częściowe pokrewieństwo wszystkich ludzkich dusz, jest uniwersalny. Skoro jest uniwersalny, to siłą rzeczy też publicystyczny. Może więc zaspokoić więcej pragnień. Nic jednak bardziej mnie nie podnieca niż przekaz tajemny, oferujący „nieznane przyjemności"[1]. To jest poziom jeszcze wyższy. Doraźna publicystyka jest przy czymś takim zwykłą gazetą, zwykłą szmatą. Można o niej uczyć w brykach.

Masz swoją rubrykę w „Wyborczej". Rysujesz do gazety na zmianę z Twożywem. Jakie rysunki tam dajesz?

Takie, które da się zrozumieć bez specjalnego przygotowania. Pewna część mojej sztuki jest właśnie taka.

Tak mi się przynajmniej wydaje. Próbuję robić dobry pop. Cenię u innych artystów umiejętność tworzenia komunikatów przyswajalnych dla dużej grupy odbiorców. To jest takie wyczuwanie wypadkowego myślenia wszystkich, poruszanie się między tysiącem różnych wrażliwości i infekowanie ich sobą.

Nie wiem czy to potrafię. Próbuję.

A ja mam wrażenie, że to są rysunki maksymalnie „zmulone", zagęszczenie obrazu i tekstu na nich jest tak duże, że przypominają ogłoszenia naklejone przez freaka na wiacie przystanku. W stylu „Zaginęła Pusia. Piesek w czarne łaty, nie ma głowy". Kpina z typografii, żart z konwencji „rysunek w gazecie". Każdy dotyczy jakiegoś drobiazgu, nieważnego/ważnego detalu jak jakiś pijacki gest, albo neologizm. Więc czytelnicy gazety patrzą na Twoja rubrykę i widzą coś z innej rzeczywistości.

No tak. Wychodzi na to, że jestem bardziej zamknięty niż mi się zdaje. Myślę jednak, że w porównaniu z innymi moimi pracami, te są najłatwiej przyswajane. Zmulenie jest i musi być, bo inaczej byłoby błyskotliwie, a ja błyskotliwości nie lubię. Cieszę się, że tak odbierasz te rysunki. Staram się żeby od razu było widać, że ma się do czynienia z czymś, co nie próbuje być klasycznym rysunkiem prasowym. W tym celu trzeba przesadzać, zgrubiać, stosować niską jakość, estetyzować w tym kierunku, i w tym sensie jest to popularne czy nawet konfekcyjne.

Wojtek Bąkowski, Dalniarskie zamyśleniesię rozdziwipapa na kawałek osiedla, obiekt audio, 2008

→ Mocny przekaz indywidualny, przez częściowe pokrewieństwo wszystkich ludzkich dusz, jest uniwersalny.

Wojtek Bąkowski, Całe wszystko, fragment instalacji audio, 2009

Twoje prace filmowe i instalacje są wyrafinowane i hermetyczne. Wydaje się, że będą coraz bardziej minimalistyczne i chłodne.
Tak. To wydaje mi się naturalne. Czyszczenie języka. Będzie zimniej, ale nie zupełnie. To będzie taki negatyw dania z mikrofali – ciepłe w środku.

Jesteś także muzykiem, mam na myśli liderowanie Grupie KOT, a także „popowy" projekt NIWEA. O ile KOT to w zasadzie audioperformance, materiał nagrany z Dawidem Szczęsnym jest raczej przyjemną do słuchania mieszanką rapu i nowej fali, gęsto polaną sosem współczesnej elektroniki.
Nie wiem czy całkiem popowy. Pod względem produkcyjnym tak. Pojawia się dużo efektów znanych z muzyki techno – sidechain, lub hip-hopu – niektóre bity i skrecze znane z oldskulowych numerów. Całość jest jednak smutna i romantyczna, silnie inspirowana zimną falą. Jest w tym ciemność, bo nie potrafię pisać tekstów do tańca. Mimo to ludzie kiwają głowami. To ładne. Poza tym dość mam lokowania swoich działań z dźwiękiem na pograniczu audio-performance i muzyki. NIWEA to zespół muzyczny i nie należy się spodziewać zaskakujących pomysłów wykonawczych. Tu idzie o brzmienie.

Dla mnie jest najciekawsze to, że dwóch nastawionych eksperymentalnie muzyków spotkało się, sięgnęło do źródeł swoich muzycznych fascynacji i zrobiło świetną płytę doskonale się bawiąc. Generalnie nad wszystkimi piosenkami unosi się figlarny chichot zabawy, która ani na moment nie wymyka się spod Waszej kontroli.
Tak. Bawiliśmy się dobrze. Najważniejsze, że efekt zdziwił nas obu. Jest wypadkowa. Wpłynęliśmy na siebie.

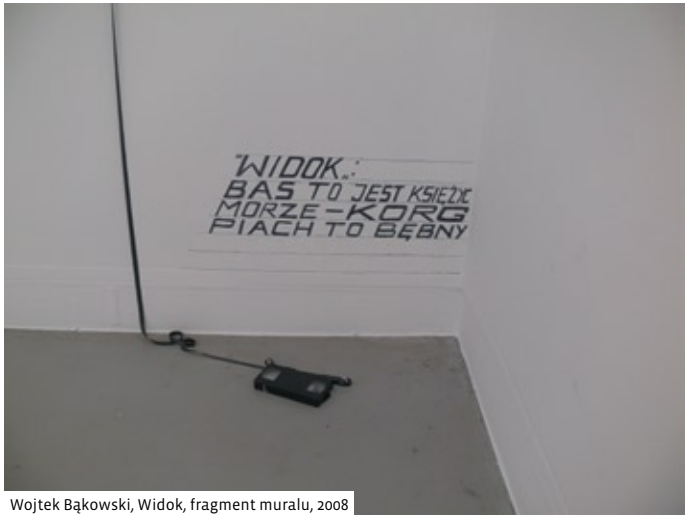
Macie wydawcę?
Rozmowy trwają. Zależy nam na winylu, więc dużo szczegółów jest do omówienia.

Przy okazji NIWEI wróciłem do Twojego wczesnego projektu Czykita, który też bardzo lubię. To był projekt post-rapowy ale dosyć korzenny, brutalny i romantyczny. Możesz odtworzyć to kim byłeś te parę lat temu jako Czykita i jakie wartości z tamtego czasu są dla Ciebie nadal żywe?
Cofnę się głębiej. W ciemne, przepite, przepalone skunem z Holandii lata 90. Byłem raperem, słuchałem Gangstarr, Group Home, Digable Planets, The Nonce, Masta Ace, Artifacts. Urządzałem pierwsze imprezy z taka muzyką w Poznaniu. Podnieceni kasetą z legendarnym numerem „Wyłącz mikrofon" 1killahertz i paroma piosenkami Fankiego da Kork z South Central (potem Sinsemilla) zaczęliśmy robić podobny hip-hop u nas. Tas Da Flejwa (TDF – TEDE) na imprezach w Warszawie krzyczał do publiczności: – Kto pierwsze skrzypce w Polsce gra?! Ludzie odpowiadali: – Wu wu AAAAA!!! U nas było: – Co reprezentuje i co teraz gra!? – Chanell Hiphop Ce Ha dwa Ha!!! W stolicy występował skład 3H (Hardcore Hip Hop), w Poznaniu CH2H (Chanell Hip Hop). Byliśmy podróbką, ale dość dobrą. Wiedzieliśmy kogo kopiować. Do wyboru były inne style, ale widać było przepaść. Taki Peja opowiada dziś o swoich „15 latach w branży", ale lepiej żeby nie przypominał początków. Były żenujące. Raperzy z Warszawy, ci promowani przez Bo-

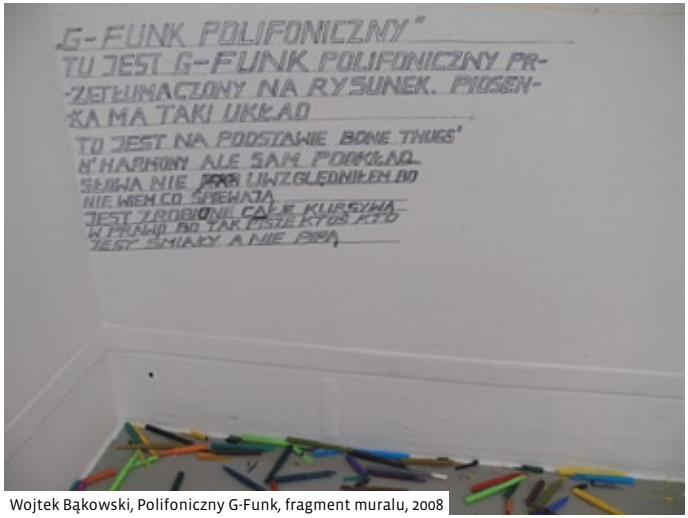
Wojtek Bąkowski w studio przy ulicy Norwida w Poznaniu, fot. B.Górka

→ Zmulenie jest i musi być, bo inaczej byłoby błyskotliwie, a ja błyskotliwości nie lubię.

gnę Świątkowską, zostawiali innych daleko w tyle. Media nieprzygotowane na kontestację w takim wydaniu, lansowały Liroya lub Kaliber 44. Co ważne, ten Real Hip Hop był alternatywny, uderzał w heavy-metalowo-punkowo-rockowy świat naszywek i plecaków z ksywami pisanymi przez „A" w kółku, będący już smutną mutacją subkultur z lat 80. Nasze ciuchy budziły śmiech. Ja miałem styl oldskulowy: wąskie dżinsy, adidasy superstarr, bezrękawnik-ocieplacz w stylu rock steady, na głowie kaszkiet. Peja myślał, że noszę beret. Zupełnie nic nie kojarzył. W wywiadzie radiowym powiedział o mnie: „Ten Łoch w berecie". Był jeszcze styl „luźny": buty FILA, kurtka moro, łysa głowa, szerokie spodnie, węższe u dołu, aby marszczyły się na butach. Zamiennie z Filami można było nosić żółte, zamszowe wysokie, koniecznie rozwiązane buty. Nie pamiętam jak się nazywały. W każdym razie byliśmy inni niż goście w Lenarach, słuchający Cypress Hill i House of Pain. Wielu nienawidziło nas za to. Jeden facet dopadł mnie po koncercie, przy pisuarze. Dostałem wpierdol, sikając. Zalałem się krwią i moczem. Pamiętam, że przed pierwszym ciosem usłyszałem pytanie: „Co się tak wieziesz?!".



Wojtek Bąkowski, Widok, fragment muralu, 2008



Wojtek Bąkowski, Polifoniczny G-Funk, fragment muralu, 2008

Wróćmy do muzyki. Postępowi raperzy szybko się znudzili. Zajęli się przetwarzaniem tej muzyki, z lepszym lub gorszym skutkiem. Powstał postrap. Taka była Czykita. Brudna i romantyczna. Kabaretowa zabawa konwencją. Dziś hip-hop ciągnie długi ogon. Jest muzyką dresiarzy, kibiców piłkarskich, debili. Tede pozostał raperem i przestaje z ludźmi innego niż on gatunku. Lubi ich prowokować, z nudów wymyślając sobie różne role: nawciąganego koksem cwaniaka, seksistowskiego grubasa. Naprawdę jest świetnym artystą. Stoi na pozycji niedostępnej dla emsis z niskimi czołami. W dissowych wojnach będzie wygrywał aż do śmierci. „Masz styl zajebisty? – Ja mam zajebistszy! Nie będę się do ciebie mizdrzył! Kapiszi?!" Coś takiego trudno napisać. To piękne rymy, ale mój zachwyt jest czysto sentymentalny. Już za późno na takie piosenki. Potrzebna jest mutacja zmieniająca organizm nie do poznania.

Jest w Polsce trochę dobrego, nowoczesnego hip hopu: Pezet i Noon, O.S.T.R, Emade itp., ale to jeszcze nie jest przewrót. To wciąż Truskul. Może pojawiły się już rzeczy całkiem nowe, a ja zbyt słabo się interesuję, żeby je znać? Sam już nie wiem. Dziś ledwo widać, że byłem w tym tak głęboko, bo pryzmat innych zainteresowań rozbił we mnie rapowy styl. Wiem jednak, i parę innych osób wie, że wciąż się to ze mnie sączy.

Pamiętam, że naczelnym wrogiem Czykity był freestyle i improwizacja. Rozmawialiśmy parę razy prywatnie o Twojej niechęci do jazzu. Jednocześnie stan rozkojarzenia, bezradności, rozpadu osobowości to ogólnie rzecz biorąc temat Twoich literackich tekstów. Także pod względem formy – używasz języka przesyconego dysonansem. Rozumiem, że interesują Cię przypadkowe sformułowania – to jak komuś przydarza się coś powiedzieć (polszczyzna jest prawdziwym polem minowym), przejęzyczyć. Ale sam konstruujesz obrazy, teksty i muzykę bardzo precyzyjnie.

Mam dziewiętnastowieczne podejście do tworzenia. Nie traktuję sztuki jak „własnych słabości wystawianych na publiczny widok". Moja pomyłka musi być dobrze udana, zaprojektowana tak, aby działała silniej niż prawdziwa. Wciąż uważam sztukę za umienie, kunszt, popis. Rozumiem to bardzo szeroko i nazywam Skillz. Jeżeli ktoś wysika się i zesra na oczach publiczności to wcale nie znaczy, że popuścił. Musi wiedzieć ile wcześniej wypić piwa, co zjeść, a przede wszystkim, gdzie i kiedy dokonać aktu, przed kim, itd. Musi też wiedzieć ilu to zrobiło przed nim i jak dawno. To jest właśnie kunszt. Rzadko który artysta przyznaje się do projektowania swoich czynów. Wielu udaje spontaniczną ekspresję. Łżą jak psy. Freestyle jest zwykle nudny i męczący. Gdy jest dobry, to znaczy, że ktoś sobie w domu poćwiczył, przynajmniej przygotował moduły.

Jeżeli potrafi żonglować modułami to ma Skillz i respekt. Jasne, że ostatecznie idzie o przekaz, bo jeśli nie mamy nic do powiedzenia, żadne umiejętności nie pomogą. Potrzebne są po to, aby naboje nie trafiały w ściany.

Trzeba wiedzieć, która jest godzina. Paradoks „siły" w sztuce polega na

Happening PENERSTWA, Dobre do domu i na dwór, fot. B.Górka

Występ grupy KOT, Modena, Poznań 2007

braku pewności, ciągłym wątpieniu w siebie. Odwrotnie niż w sporcie. Na tym skończę wywód bo czuję, że zaraz wejdę na taki poziom ogólności, że moje słowa stracą znaczenie albo zyskają przeciwne.

Co z penerstwem? Ostatnio często pada pytanie o grupę, o połączenia, o zasady i o „poznańskość". Wszystkie są moim zdaniem strzelaniem w płot, bo omijają trzon, czyli sztukę. Powiedz coś o sztuce penerstwa nie podejmując struktury w jaką grupa jest zorganizowana. I ani słowa o Poznaniu proszę...
Istota naszego związku tkwi w duchowym pokrewieństwie, we wspólnej poetyce. Nie należy tego szukać w warstwie formalnej. Jeśli ktoś nie patrzy głębokim rentgenem nie odkryje żadnego powinowactwa. Magda Starska napisała pod jednym ze swoich rysunków: „Rysuję jak dziecko bo już tylko to chcę". Poeta z polonistyki, z kuflem piwa i przewieszoną przez ramię torbą na długim pasku napisałby: „Rysuję jak dziecko, bo już tylko tyle mnie" lub „…bo już dzień się zebrał w białą kroplę"… Tu chyba przesadziłem. Artysta z innej grupy, jakiś neoniarz, napisałby to po angielsku, albo po arabsku, na bombie Little boy.
Penerstwo to życie. Proste, wielkie życie. „To ma pływać, to ma głową kiwać"[2], a nie jakieś tam rebusy.

Ta wspólna poetyka zawiera w sobie różnorodne formy. Rozumiem gdy mówisz o tym wzajemnym porozumieniu, ale penerstwo to nie tylko zjawisko, to także wspólne grupowe wystawy. Czym się charakteryzują, co w nich specyficznego?
Za szczególne, specyficzne uważam ostatnie wystąpienie PENERSTWA na jeżyckim parkingu. Wszystko, począwszy od tytułu *Dobre do domu i na dwór*, a skończywszy na każdym szczególe przebiegu happeningu, było głęboko w stylu Penerów. Burdel, syf, pompa, patos w połączeniu z rachitycznością, niedomaganiem. Magda biegała w fantastycznym kostiumie po dachach samochodów, Konrad strzelał fajerwerkami, Iza zamknęła się w wielkim świerszczu z papieru, ja czytałem do tego poemat. Obiekty były tymczasowe, rysunki nie do odlepienia od ściany (do dzisiaj tam są), a publiczność skromna i wymieszana z przypadkową. Penerstwo 100%. To było takie, że gdybym przeczytał w jakiejś książce, że kiedyś takie coś było, to bym pomyślał: „O Boże, ale wtedy było!".

Poznań, 8.06.2009

PRZYPISY:
[1] – Tytuł pierwszego albumu Joy Division
[2] – Cytat z piosenki grupy Trzyha *To ma pływać*

Wojciech Bąkowski – urodził się w Poznaniu w 1979 r. Ukończył ASP w Poznaniu – dyplom z filmu animowanego (prof. H. Neumann) i performance (prof. L. Knaflewski) w 2005 roku.
Autor filmów animowanych, poeta i muzyk. Lider Grupy KOT i zespołu NIWEA. Należy do grupy artystycznej PENERSTWO.

(Delivered) Kasia Fudakowski, That's How It's Delivered, 2009, dzięki uprzejmości galerii Żak-Branicka

NIEŚMIAŁE PRZEDMIOTY

Kasia Fudakowski – rzeźbiarkę brytyjsko-polskiego pochodzenia – mniej interesuje efekt końcowy, niż oddziaływanie i rytm różnych form komunikacji prowadzących do rozmaitych celów. O studiowaniu niezgrabności i zmiennych kolejach rzeczy z artystką rozmawiał Krzysztof Gutfrański.

Twoje najnowsze prace łączące „bezforemność“ z zasadą „more is more“ sprawiają, że jedną z pierwszych reakcji widzów może być konfuzja. To bardzo dobra droga do otwarcia szerszych horyzontów. Przy okazji poprzez rzeźbę rozwiązujesz najbardziej zawiłe problemy, z którymi boryka się projektowanie, które w Polsce, podobnie jak fotografia czy sound art, traktowane są trochę jak odrębna kategoria. Chciałbym dowiedzieć się czegoś więcej o twoich inspiracjach...

Muszę przyznać, że zawsze czuję się zbita z tropu próbami skojarzenia moich prac z designem. Ciężko mi odnaleźć różnice pomiędzy projektowaniem a sztuką, w każdym razie rozróżnianie ich nie interesuje mnie. To po prostu żargon. Inspiruje mnie specyfika, droga jaką musiał przejść stojak na rowery, by osiągnąć swój obecny kształt, albo jaką rolę odegrała zła komunikacja i nieporozumienie podczas kolonizacji Afryki, lub też jak skutecznie rozchodzi się określoślony dowcip, czy też, jak radykalnie zmienia się obraz Ameryki i jaki ma to wpływ na resztę tego małego świata.

Oczywiście nie mam zamiaru stawiać granicy między sztuką, a designem. Znacznie bardziej interesują mnie paradoksy oraz wspominana przez ciebie specyfika rzeczy. Gdy patrzę na twoje prace, wydają się one być bardzo obce (lub na swój sposób bardzo intymne), niczym przybysze ze świata innej gramatyki wizualnej mówią o emocjach, lecz nie dają widzowi wielu sposobności do emocjonalnego zaangażowania. Twoje przedmioty są czasami nieśmiałe, lecz z pewnością wyróżniają się i to jest swego rodzaju bariera, która bazuje na skonfudowaniu władzy poznawczej.

Mogą one przywodzić na myśl inną gramatykę wizualną, ale nie jest ona znowu aż tak obca. Jej zasady są głęboko osadzone w photoshopie, tradycji przekazów ustnych oraz dogłębnej ludzkiej potrzebie antropomorfizacji. Staram się pracować ze znanymi dobrze odniesieniami, na przykład zakrzywiona forma jest bezpośrednią reminescencją wstydu, albo grupowanie małych obiektów z większymi, które mogą przywodzić na myśl matkę z dzieckiem. Kiedy zaś odwołujesz się do nie dających się przejrzeć lśniących powierzchni, wystarczy, że spojrzysz na swoje odbicie, by dostrzec w nim osobisty dramat. Choć przypuszczam, że tobie chodzi bardziej o niemożność całkowitego rozpoznania materiału, nie jesteś w stanie odczuć jak to jest trzymać go w rękach czy sprawdzić jego ciężar (ze względu na barierę, jaką stawia galeria poprzez zasadę „nie dotykać“). Sądzę, że to właśnie tu nasze doświadczenie materii pęka, zawodzi, a wspomniane bariery stworzone przez różne właściwości obiektów upadają. Potrzebna jest elastyczność w fizycznym odczuwaniu tego, jak te obiekty współgrają z ich bardziej „znanymi“ odpowiednikami, jak na przykład świeże drewno czy odsłonięta konstrukcja żelazna.

A co się stanie, kiedy twoje prace opuszczą przestrzeń galeryjną?

Cóż, wierzę, że mogą funkcjonować w ciekawy sposób, przybierając jeszcze bardziej elastyczną formę poprzez przenikanie się z otaczającą je przestrzenią. Można sobie wyobrazić pracę *That's how it's delivered* (Gleaning the Gloss, Żak/Branicka 2009) stojącą przed politykiem, który akurat przemawia do swoich wyborców, lub *T.V.* stojącą obok neonu restauracji fast food na rogu twojej ulicy. To jest to coś, co akurat testuję. Pewnego razu

(daytimedrama) Kasia Fudakowski, Dokumentacja wystawy, 'Daytime Drama' artpol, Kraków, Na pierwszym planie: Death', 'Witness'(na drugim), obie 2008, za uprzejmością galerii artpol.

→ Zakrzywiona forma jest bezpośrednią reminescencją wstydu.

wzięłam dwie rzeźby, które stanowią relizację *Untitled, After Anthony Burgess* (2007) na całodzienną wyprawę po okolicach mojego ówczesnego studio w Pankow w północnym Berlinie, żeby fotografować je jako bohaterów skomplikowanej historii erotycznej.

Mogłabyś powiedzieć co to za dziwny tytuł tej berlińskiej wystawy Gleaning the Gloss?

To jest cytat z komediowej audycji w brytyjskim radio „Timeghost", tworzonej przez Armstronga i Millera, której intensywnie słuchałam przygotowując wystawę. Fraza ta spodobała mi się ze względu na jej odniesienia do oszalałej konsumpcji plotek o celebrytach w lśniących, kolorowych czasopismach, jak również do fizycznego i rolniczego jej charakteru oraz niemożliwości wykonania aktywności którą jest „gleaning the gloss". Jakkolwiek jestem w pełni świadoma tego – czemu towarzyszyły długie dyskusje – że tytuł jest prawie niemożliwy do przełożenia na polski czy niemiecki!

Jaki masz stosunek do zaplecza teoretycznego artysty?

Nie mogę odpowiedzieć na to pytanie wprost, ponieważ po pierwsze nie wierzę w to, że doświadczanie moich prac może być wzbogacone przez znajomość teorii, jaka towarzyszyła ich powstawaniu Po drugie zaś nie wierzę w artystów lub ich prace, uprawomocnione na gruncie silnej podbudowy teoretycznej. Wierzę, że rolą artysty jest pracować ciężko, by stworzyć coś co jest wystarczająco ciekawe do kontemplacji, uczynienie czegoś angażującym, gdzie teoria może być dołączona kiedy widz uzna to za stosowne (dowolnie od historyka sztuki do niezaangażowanego widza). Dopracowane publikacje odnoszące się do teorii otaczającej dzieło artysty, są zbyt często brane jako „odpowiedź", a nie jako dodatek do dzieła jako takiego.

A twoje metody pracy? Chciałbym wiedzieć czym jest cel dla twoich kompozycji?

Pracuję bardzo fizycznie i dobieram materiały, na których mogę pracować w moim studio szybko i łatwo w pojedynkę. To zawsze jest dla mnie proces odkrywania, często opieram się na pomyłkach i niepowodzeniu mojego wymyślonego celu, gdyż zwykle kiedy osiągam to, co sobie wyobrażam, jestem rozczarowana. To dużo bardziej owocne, kiedy stworzysz coś lepszego niż sobie wyobraziłeś.

Rzemiosło zawierające się w koncepcie realizujesz w „domowych warunkach", przez co estetyczna warstwa twoich prac jest procesem, ich stabilność przypomina masło na kanapce. Jednak niewątpliwie tytuły twoich prac filozoficznie zadają małe i duże pytania..

Jestem pod szczególnym wpływem rytmu komedii typu stand-up[1]. Ten niesamowicie przystępny pomysł, w którym żeby być udanym, żart musi zawierać w sobie ogromną ilość prawdy. Możesz odejść bardzo daleko od szlaku, lecz zawsze będziesz potrzebował tego szybkiego skrótu umożliwiającego powrót w stronę uniwersalnej i dającej się zrozumieć prawdy, która pozwoli na wydobycie właściwej puenty. Myślę, że to jest to co chcę osiągnąć poprzez moje tytuły, swego rodzaju skróty do prawdy, które próbuję przedstawić poprzez długą drogę rzeźby.

(uaab) Kasia Fudakowski, Untitled, After Anthony Burgess, nr 3 z serii 25 fotografii, 2007

(untitledAAB) - Kasia Fudakowski, Untitled, After Anthony Burgess, nr 25 z cyklu 25 fotografii, 2007

→ Pewnego razu wzięłam dwie rzeźby na całodzienną wyprawę po okolicy.

Twoje prace walczą z materią, niewidzialnymi przeszkodami w dość charakterystyczny sposób, gdyż zawarty w nich proces jest zamrożony. Czy chodzi o decydujący moment?
Zwykle pracuję nad kilkoma rzeźbami na raz i często pożyczają one elementy jedna od drugiej do momentu wyeksponowania lub znalezienia odpowiedniej kombinacji. Następuje to zwykle wówczas, kiedy rzeźba zaczynają opowiadać pewne historie, lecz nie jest powiedziane, że kiedy odnajdą się nawzajem jeszcze raz, to stoją razem w atmosferze spoczynku, być może rozpoczną na nowo zamieniać się miejscami.

Pomówmy trochę o twoim stosunku do przedmiotów. Można przyznać za Heideggerem, że jedną z najbardziej rzeczowych rzeczy jest dzban. Nie zmieniając swojego kształtu potrafi on przechowywać w swoim wnętrzu całkiem odmienne materie, zapewniając stale możliwość zmiany funkcji w jednym lichym przedmiocie. Jak to wygląda z twojego punktu widzenia, jaka jest twoja droga rzeczy?
Dzięki takim odkrywcom jak Marcel Duchamp, czy stosunkowo niedawno – Richard Wentworth (u którego studiowałam), możemy być bardziej elastyczni w naszym podejściu do przedmiotów nas otaczających. Seria fotografii Wentwortha, zatytułowana *Making do and getting by* zawiera fotografię dzwonka pożarowego, „uciszonego" przez baton czekoladowy wepchnięty pomiędzy jego dwa elementy. Dla mnie to zdjęcie przedstawia elastyczność nie tylko tego konkretnego przedmiotu, ale też natury ludzkiej, jako całości w kierunku rzeczy. Spędzam mnóstwo czasu przypatrując się rzeczom, aż do momentu, kiedy ich tradycyjna, zaprojektowana dla użytku funkcja zanika w nowo wyznaczonej roli.

Wspomniałaś o wyobraźni zapośredniczonej przez photoshopa, nie sądzisz, że zdematerializowana rzeczywistość powraca z Internetu do stałej formy? Chodzi mi tu o pewne zauważalne zmęczenie dematerializacją.
Materializacja i dematerializacja to dwie strony monety, która obraca się od czasów kiedy wynaleziono iluzję. Słyszałam kiedyś niesamowitą historię o obrazie Świętej Trójcy Masaccia we florenckim kościele Santa Maria Novella. Pierwsi, którzy go ujrzeli byli przekonani że za krucyfiksem znajduje się ogromna przestrzeń i podobno próbowano nawet w nią wejść trafiając w ścianę. Nie wiem czy to prawda, jednak musiał być taki moment, w którym perspektywa linearna, która na początku robiła niesamowite wrażenie, przemieniła się w coś w pełni akceptowalnego, zrozumiałego, by następnie przestać łudzić. Wydaje mi się, że wszyscy jesteśmy zmęczeni wyszukiwarkami obrazów Google, pojawiającymi się w setkach różnych dzieł sztuki z całego świata, lecz to zmęczenie wkrótce zostanie zastąpione przez ekscytację, kiedy wszyscy na przykład będziemy mieli w domu drukarki 3D i to w końcu się zestarzeje, i tak dalej i dalej.

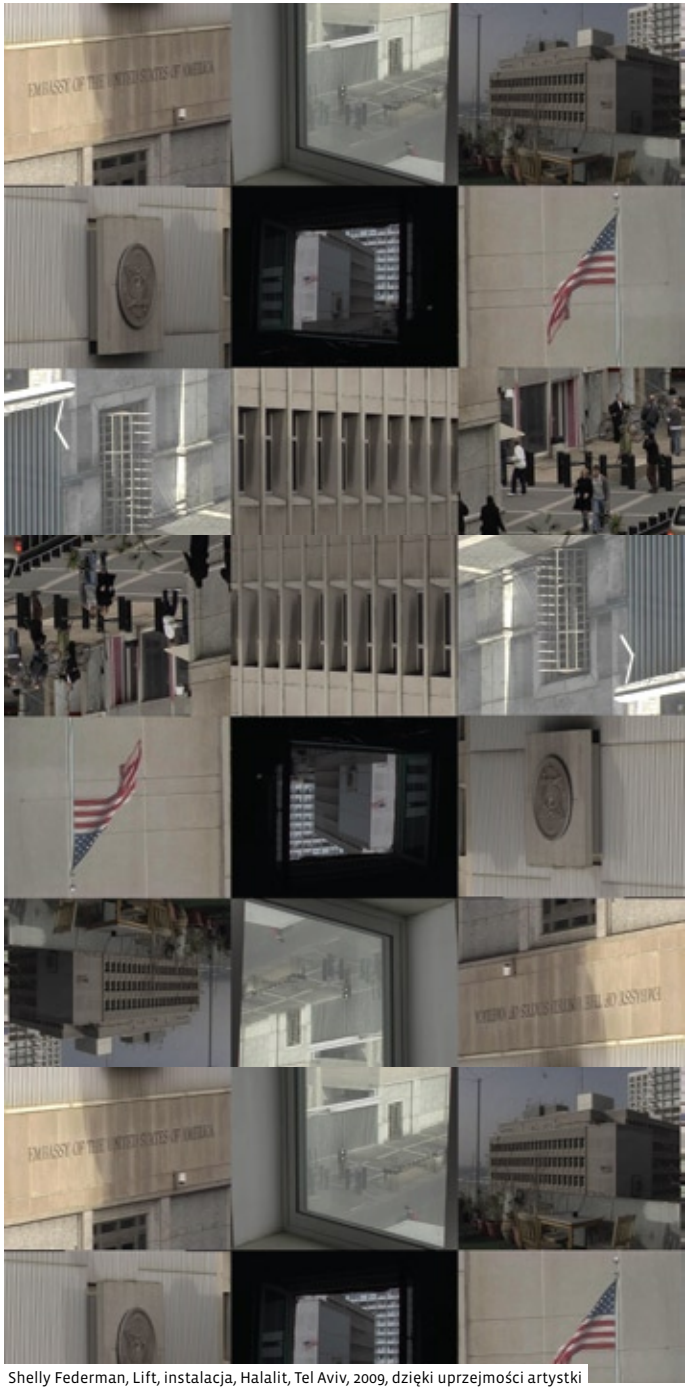
Co teraz jest przedmiotem twojej pracy?
Obecnie prowadzę badania nad studium „Niezgrabności" (Awkwardness). Dość ciężko to przetłumaczyć. Może on służyć opisaniu niemal wszystkiego, od topornego i zakłopotanego nastolatka do zaawansowanej, lecz kłopotliwej w obsłudze technologii czy też faktu, który jest trudny do zaakceptowania. Zaczęłam tworzyć małe rzeźby z gliny z myślą o tym, że duża masa ciała z małymi członkami jest zawsze „niezgrabna" i mam nadzieję, że uda mi się prześledzić skalę tego przymiotnika poprzez całą różnorodność mediów.

→ Fraza ta spodobała mi się ze względu na jej odniesienia do oszalałej konsumpcji plotek o celebrytach.

A co z dźwiękiem przedmiotów?
Tak, interesuję się dźwiękiem, ale na pewno nie na akademickim poziomie. Szczególnie interesuje mnie muzyczność mowy i jak wspominałam wcześniej – rytmy komedii, sposób doręczenia. Słucham bardzo dużo radia, ostatnio ściągnęłam ponad sto godzin dokumentów z BBC, którego słucham non stop w moim studio. Bardzo często też słucham tych samych rzeczy po kilka razy, jeszcze i jeszcze, gdyż tracę fragmenty w momencie przekuwania się przez metal, spawania lub piaskowania gipsu!

PRZYPISY
[1] – Komediowa forma artystyczna w postaci monologu przed publicznością, opierająca się na charyzmie wykonawcy i różniąca się od kabaretu mniejszym przywiązaniem do szczegółów i kwestii artystycznych – przyp. K.G.

Kasia Fudakowski (ur. 1985), mieszka i pracuje w Berlinie. Artystka analizuje rozmaite przeszkody w myśleniu, starając się odnaleźć ich konstrukcję poprzez materię rzeźbiarską. Studia na Ruskin School of Drawing and Fine Art, Oksford, UK.



Shelly Federman, Lift, instalacja, Halalit, Tel Aviv, 2009, dzięki uprzejmości artystki

WINDA KTÓRA DONIKĄD NIE ZABIERA

Nie ma nic gorszego niż czekanie. To jak powolna śmierć. Z tego wynika moje wewnętrzne poczucie nieszczęścia. Chciałabym spędzić cały dzień na plaży, ale z drugiej strony nie mogę nie widzieć tego, co się dzieje. Nie ma innego wyboru – z izraelską artystką Shelly Federman rozmawia Bogna Świątkowska.

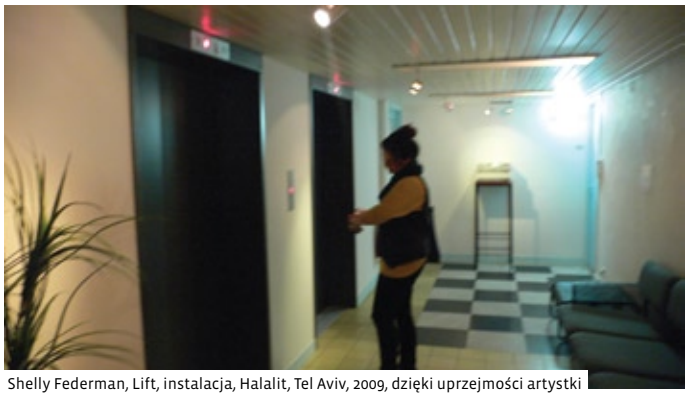
O czym jest Winda, jeden z twoich najnowszych projektów? Spędziłam trochę czasu czekając na nią. W niewielkiej przestrzeni, przypominającej korytarz biurowy, z parą foteli dla petentów, słychać było szum przesuwającej się między piętrami windy, widać było nawet w szczelinie drzwi wydobywające się z niej światło. Oczekiwanie jednak nie spełniało się. Obecność windy była iluzją, w końcu przypomniałam sobie, że to instalacja.

Ten projekt zaczął się od miejsca. Naprzeciwko mojej pracowni jest ambasada amerykańska. Trudno mi było zignorować ten fakt. Widok z mojej pracowni jest całkowicie przysłonięty przez budynek ambasady i amerykańską flagę. Zaczęło się od tego, że obserwowałam budynek, próbując zrozumieć, jakie uczucia we mnie wzbudza. Z jednej strony widziałam ludzi czekających każdego ranka w kolejce po wizę, ten upragniony kawałek papieru, który pozwoliłby im na inne lepsze życie. Ten rodzaj obietnicy. Z drugiej strony ambasada to ogromny cementowy blok, masywna bryła. Jest nieprzystępna - nie wolno się koło niej na dłużej zatrzymywać, nie ma do niej wstępu. Nie wiadomo, co jest wewnątrz. Wygląda bardzo solidnie, więc oczywiście w przypadku ataku bombowego chciałoby się być w środku.

Fascynacja kulturą amerykańską wydaje mi się dziwna. Jeden z moich poprzednich projektów, *Planet Hollywood*, miał być rodzajem kserokopii amerykańskiego snu. Nie ma powodu, dla którego mielibyśmy zachowywać się jak Amerykanie. Więc wychodzi z tego tania imitacja. To mnie zainteresowało. Punktem wyjściowym było poczucie uwięzienia i pragnienie, by natychmiast znaleźć się gdzieś indziej – czy to dzięki spodkowi kosmicznemu, czy zwykłej wizie. Druga część projektu odnosi się do czekania. Ludzie czekają, bo wierzą w rozwiązanie, które szybko zabierze ich dokądś indziej. To śmieszny koncept. Tak się nigdy nie dzieje. Dokądkolwiek jedziesz, zawsze zabierasz tam siebie. Poza tym, ten projekt jest dla mnie bardzo osobisty. Spędziłam 8 lat w Nowym Jorku. Doznałam tam tego pragnienia, by znaleźć się gdzieś indziej, wiary w to, że musi istnieć jakiś skrót, jakaś winda, guzik, po naciśnięciu którego, pojedziesz dokądś indziej. Ale to się nigdy nie zdarza.

Podczas pracy nad tym projektem odwiedziłam wiele miejsc. Rozmawiałam z naukowcami na temat światła i jego prędkości, na temat Alberta Einsteina podróżującego windą i wciąż pozostającego w tym samym punkcie, na temat miejsca, w którym człowiek przestaje się starzeć… Z tym projektem wiąże się wiele myśli. Dla mnie łączy się z uczuciem, że wciąż na coś czekamy i w ten sposób godzimy się na różne rzeczy, ponieważ coś takiego jak bycie pasywnym nie istnieje w moim przekonaniu. Będąc pasywnym bierzesz udział w tym, co się aktualnie dzieje. Bezsilność czekania i pasywność łączy się z poczuciem nadchodzącej katastrofy. I właśnie ten aspekt najbardziej mnie interesuje.

Czytałam ostatnio książkę Slavoja Žižka *Welcome To the Desert Of the Real*, w której pisze o wydarzeniach 11 września. Uważa, że żyjemy w miejscu, które jest tak oderwane od rzeczywistości, że nieustanne oczekiwanie katastrofy pozwala się z nią złączyć. Nie ma realnej katastrofy. Tworzymy ją w konsekwencji poczucia odrealnienia. Uznałam to za interesujące. Żyjemy w miejscu, które jest ekonomicznie rozwinięte, tworząc idee katastrof i bomb atomowych. Czemu ta wizja pochodzi właśnie stąd? Według mnie



Shelly Federman, Lift, instalacja, Halalit, Tel Aviv, 2009, dzięki uprzejmości artystki

→ Ludzie czekają, bo wierzą w rozwiązanie, które szybko zabierze ich gdzieś indziej. To śmieszny koncept.

chodzi o brak integracji z samym sobą. Wciąż staramy się być kimś innym lub gdzieś indziej. Ta luka stwarza ogromny problem. W ten sposób postrzegam Izrael.

Sądzisz, że jest sens w działaniu, w podejmowaniu wysiłku? Nie lepiej poczekać aż wszystko się poplącze i tak skomplikuje, że złe lub dobre rozwiązanie samo będzie musiało się znaleźć?

Moja odpowiedź brzmi: oczywiście, że jest sens w działaniu! To powód, dla którego powstał mój projekt. Wybieram sytuacje, które są groteskowe czy ekstremalne, a jednak wiarygodne i pokazuję ich niedorzeczność. A wszystko po to, by zakłócić w ludziach zastany porządek, pomóc im zintegrować się z rzeczywistością tak, aby wreszcie zaczęło im zależeć. Ogromnej części ludzi wcale nie zależy. Chciałam kazać im czekać na windę, która się nigdy nie zjawia, stworzyć sytuacje, w których poczują się niekomfortowo po to, by zdali sobie sprawę, że rzeczy, które dzieją się wokół są ważne, że oni mają moc, by coś zmienić. Nie umiem podać żadnych rozwiązań, ale żyjemy w kapitalistycznym świecie, gdzie liczy się właśnie kapi-

tał, więc władzę mają konsumenci. Mogą wprowadzać zmiany, decydować. Problem w tym, że ludzie nie zdają sobie sprawy z reakcji łańcuchowej własnych zachowań. Gdy zaczynasz rozumieć, w czym bierzesz udział i jakie wiążą się z tym implikacje, jesteś w stanie dokonać wyboru, coś zmienić, po raz pierwszy zamanifestować poglądy.
Niektóre siły są pozostawione samopas. Nie są poddawane krytyce. Ci, którzy potrafią myśleć inaczej, powinni częściej zabierać głos. W przeciwnym razie bierzemy udział w czymś, co nie doprowadzi nas do najlepszych rezultatów. To mnie martwi.

Sea & Sun, twój projekt prezentowany na 9. Biennale Architektury w Wenecji w pawilonie izraelskim odnosił się do beztroskiej przestrzeni, jaką jest plaża. Przedstawiłaś ją jako pole bitwy – nie tylko politycznej, ale i ekonomicznej. Ten projekt pokazuje, że najprostsza radość, jaką daje słońce, jest nam odbierana przez rzucające cień na miasto wielopiętrowe budynki hoteli budowane tuż nad brzegiem morza. Co w takim razie nam pozostaje?
Ten temat wzbudza coraz poważniejszą dyskusję. Opozycja wobec działań deweloperów jest coraz mocniejsza. Nie chodzi tylko siłę i o pozycję ekonomiczną. Chodzi też o to, co wytwarzasz po drodze. Jeśli tworzysz okropną architekturę, niszczysz kulturę. Kiedy wszystko prywatyzujesz, to co ci pozostaje? Większość społeczeństwa nie ma poczucia, że posiada prawo głosu. Ja staram się mówić głośno. Ale nie postrzegam siebie jako indywidualistki. Czuję, że jest wiele osób, które myślą podobnie. Ja wyrażam się poprzez sztukę, a inni na innych polach. Istnieją politycy, którzy myślą jak ja, i rozważają podobne zagadnienia. Chcą uczynić ten świat lepszym, nie niszcząc tego, co do tej pory zostało osiągnięte. To ludzie, którzy także mają obawy, że nie wszystko zmierza we właściwym kierunku.

A jakie są najważniejsze wartości dominujące w przestrzeni publicznej w Izraelu?
Nie jest jasne, co stoi za decyzjami dotyczącymi architektury. Pragmatyzm, taniość. Często wybiera się najtańsze materiały. Być może dzieje się tak również dlatego, że klasa rządząca to byli wojskowi. Oni myślą stereotypowo. Pragną ładnych budynków ze szpalerem drzew. Wszystko jest schematyczne i przesiąknięte pragmatyzmem. Nie bierze się pod uwagę kultury. Choć w Izraelu istnieje wspaniała społeczność kulturalna. Ale jeszcze nie daje się jej wolnej ręki. W tym leży problem.

Co cię najbardziej interesuje? Na czym w szczególności skupisz się podczas realizacji przyszłych projektów?
Mój kolejny projekt dotyczy oczekiwania. Nie ma nic gorszego niż czekanie. To jak powolna śmierć. Z tego częściowo wynika moje wewnętrzne poczucie nieszczęścia. Chciałabym spędzić cały dzień na plaży, ale z drugiej strony nie mogę nie widzieć tego, co się dzieje. Izrael to miejsce pełne ekstremów. Tu trzeba być aktywnym. Nie ma innego wyboru. Jeśli nie jest się aktywnym, lepiej mieszkać gdzieś indziej. Możliwość wypowiedzi, myślenia, działania, to dla mnie duże osiągnięcie. Tutaj to bardzo trudne. Tegoroczne działania wojenne w Gazie poparło 80% izraelskiego społeczeństwa. Trudno było spotkać osobę, która była przeciwna wojnie.

Shelly Federman, Sea & Sun, instalacja i wideo, 9. Biennale Architektury w Wenecji, 2004, dzięki uprzejmości artystki

→ Jeśli tworzysz okropną architekturę, niszczysz kulturę.

Jak to możliwe?
Istnieje generalne przekonanie, że są tacy, którzy nas nienawidzą i chcą nas zniszczyć. Dla mnie takie myślenie o obłęd. Wolę zginąć od bomby atomowej niż żyć, myśląc w ten sposób. To płytkie myślenie. Wcale nie boli mnie fakt, że Arabowie mnie nie lubią. Mieszkamy tutaj i już. Być może muszą minąć setki lat, by przyzwyczaili się do tego faktu. Nie czuję się znieważona ich postawą. Fakt, że mieszkając tu potrafię myśleć inaczej, choć nie zawsze umiem to wyrazić, jest dla mnie dużym osiągnięciem. Tu trzeba być ogromnym indywidualistą, niemal wariatem, by myśleć w ten sposób.
Szczególnie dlatego, że otrzymujemy tu bardzo nacjonalistyczne wychowanie. Trzeba przejść długą drogę, by móc to zakwestionować. Dla mnie to była niesamowita podróż. Jak wszyscy w Izraelu służyłam w armii (ko-

biety 2, mężczyźni 3 lata obowiązkowej służby wojskowej – przyp. red). Musiało upłynąć 10 lat, żebym zdała sobie sprawę, w czym tak naprawdę biorę udział. Wielu moich przyjaciół, którzy służyli w wojsku, też zaczęło kwestionować tradycyjną postawę. To trudne sprawa, bo w pewnym sensie czujesz się zdradzonym. Wychowujesz się wierząc w coś, a potem zdajesz sobie sprawę, że to nie jest pełen obraz sytuacji. Jakiś czas temu podczas rozmowy z przyjaciółmi rodziców, zostałam zapytana: „Czy jesteś gotowa na to, że Izrael mógłby przestać być krajem Żydowskim?". Ja oczywiście rozumiem potrzebę miejsca, gdzie Żydzi mogliby czuć się bezpiecznie. Ale jednocześnie Izrael to ziemia o tradycji liczonej w tysiącach lat. Mam poczucie, że trzeba się zdefiniować na nowo. Ja przede wszystkim czuję się Izraelką, a potem Żydówką. Właśnie dlatego byłabym w stanie zaakceptować nie-żydowskiego prezydenta, a nawet powiem śmiało - arabskiego prezydenta. Nie dzielę obaw poprzedniej generacji związanych z utratą tożsamości, byciem wymazanym. Arabski Izraelczyk w moim mniemaniu nie powinien się różnić ode mnie. Błędem są izraelskie wysiłki skupiające się na tym, by inne religie nie posiadały głosu czy władzy. Na demokracji zależy mi bardziej niż na religii. Nie mam też potrzeby, by całkowicie kontrolować jedno z najbardziej uświęconych miejsc, jakim jest Jeruzalem. Dlatego na pytanie zadane przez przyjaciół rodziców odpowiedziałam: „Czemu nie?". Dla nich to był koniec dyskusji. Rozumiem ich argumenty, ale problemem tego miejsca jest fakt, że narodziło się z tragedii. I teraz przez to na wszystko mamy usprawiedliwienie.

A nie obawiasz się, że Izrael mógłby przestać istnieć?
Nie mam takich obaw. Izrael może przejść mutację. Zmienić się. W moich marzeniach staje się miejscem o charakterze mieszanym, śródziemnomorskim. Dla mnie to piękne marzenie, a nie obawa. Łatwo można wpędzić się w paranoję, że wszyscy zginiemy, nie mając gdzie żyć. Jest taka ewentualność. Zdaję sobie sprawę, że ta paranoja nie wzięła się znikąd. Ale ja osobiście nie czuję się przerażona. Może dlatego, że długo mieszkałam za granicą. Nie ma nic strasznego w byciu Żydem, Amerykanem czy Włochem. To jest w porządku.

Jeśli wszystkie działania w przestrzeni publicznej stają się manifestacją światopoglądową, to czy natura tych artystycznych interwencji zmienia się w tak intensywnym od znaczeń środowisku, jakim jest teren należący do Izraela?
Wierzę w reakcję łańcuchową. Uważam, że ludzie w ogromnym stopniu oddziałują na siebie wzajemnie. Im bardziej działają w ten czy inny sposób, tym bardziej wpływają na środowisko. Dlatego uważam, że ważne jest, by zabierać głos. Wystarczy wpłynąć na jedną osobę, zmienić jej sposób myślenia, stworzyć wyrwę w dotychczasowej ideologii. Mnie przytrafiło się właśnie coś takiego. Zmieniło się całe moje życie, zmienił się mój punkt widzenia. Noszę te zmiany głęboko w sobie, wierząc, że każdy człowiek jest na nie gotowy. Dlatego nie jestem osobą, która dąży do konfrontacji. Uważam, że nawet asertywne osoby mogą być podatne na zmiany. Ale trzeba to zrobić właściwie. Najpierw pozwalasz ludziom na radość, a potem konfrontujesz ich z tym, co niewygodne. Tylko tak możesz coś osiągnąć.

Shelly Federman, Pipeburst, instalacja w przestrzeni publicznej, The Bat-Yam International Biennale of Landscape Urbanism, Israel, 2008, dzięki uprzejmości artystki

→ Czemu wszystko musi być wynikiem trudności? To jest jak nałóg.

A co takiego spowodowało te zmiany, to „kliknięcie" w twoim życiu?
Życie w armii i wyjazd zagranicę. Pamiętam, gdy mieszkając w Nowym Jorku przyglądałam się grupie Koreańczyków, którzy siedzieli trzymając swoją flagę narodową. Zadałam sobie wtedy sprawę, że ludzie w podobny sposób odczuwają narodową tożsamość. Nie tylko ja ją czuję. Ta zmiana była spowodowana konfrontacją z nowymi ideami, ludźmi, sztuką. Sztuka wspaniale potrafi otwierać umysł, w sposób pozbawiony brutalności. Dociera do serca, emocji, pozwala doświadczać. Pomaga poczuć i zobaczyć rzeczy z innej perspektywy. To wszystko mnie otworzyło, stałam się łagodniejsza, gotowa przyjąć punkt widzenia innych. Zaczęłam mieć też dość tego traumatycznego doświadczania rzeczywistości.
Wszystko zmieniło się po ataku bombowym, którego byłam świadkiem. Wszystko wyglądało inaczej niż to, co widzimy w telewizji. To było zaraz po zakończeniu mojej służby wojskowej. Zdałam sobie wtedy sprawę, że chyba czegoś nie rozumiem. Że musi być inny sposób patrzenia na to,

co się dzieje. Że znalazłam się w ślepym zaułku i mogę tak bez końca postrzegać kogoś jako wroga, nie rozumiejąc zupełnie skąd i dlaczego przybywa. Przecież atak bombowy to czyste szaleństwo. Nie da się tego racjonalnie wyjaśnić. Zrozumiałam, że są inne sposoby patrzenia na tą sytuację. W wojsku służyłam w wywiadzie i miałam do czynienia z terroryzmem. Wtedy myślałam według schematu: trzeba wytropić tych ludzi i zabić ich. Ale nie da się przecież ich wszystkich zabić. Musiałam spojrzeć głębiej. Kim są ci ludzie? Dlaczego to robią? Co ja właściwie robię? Postawiłam sobie te wszystkie pytania. To przykre, że zaczynasz czuć dopiero wtedy, gdy spotka cię coś strasznego, jakaś katastrofa.

Wielka struga wody, strzelająca na parę metrów w górę imitacja awarii rury wodociągowej, to instalacja, którą przygotowałaś na Bat Yam Biennale of Landscape Urbanism w 2008 r. Ten projekt jest interesujący szczególnie dlatego, że odnosi się do destrukcji.

Projekt *Pipeburst* w Bat Yam miał sprawić, by ludzie czuli przyjemność, mówiąc o katastrofie. Gdy w Nowym Jorku byłam świadkiem ataku na WTC, widziałam Izraelczyków rozmawiających o tym, że Izraelczycy na pewno lepiej przeprowadziliby akcję ratunkową. Zdawali się zupełnie oderwani od rzeczywistego zdarzenia. Jest w tym coś przewrotnego. Ta niemożność realnego odczuwania. To znaczy, że nie potrafisz spojrzeć głębiej, zauważyć detali.

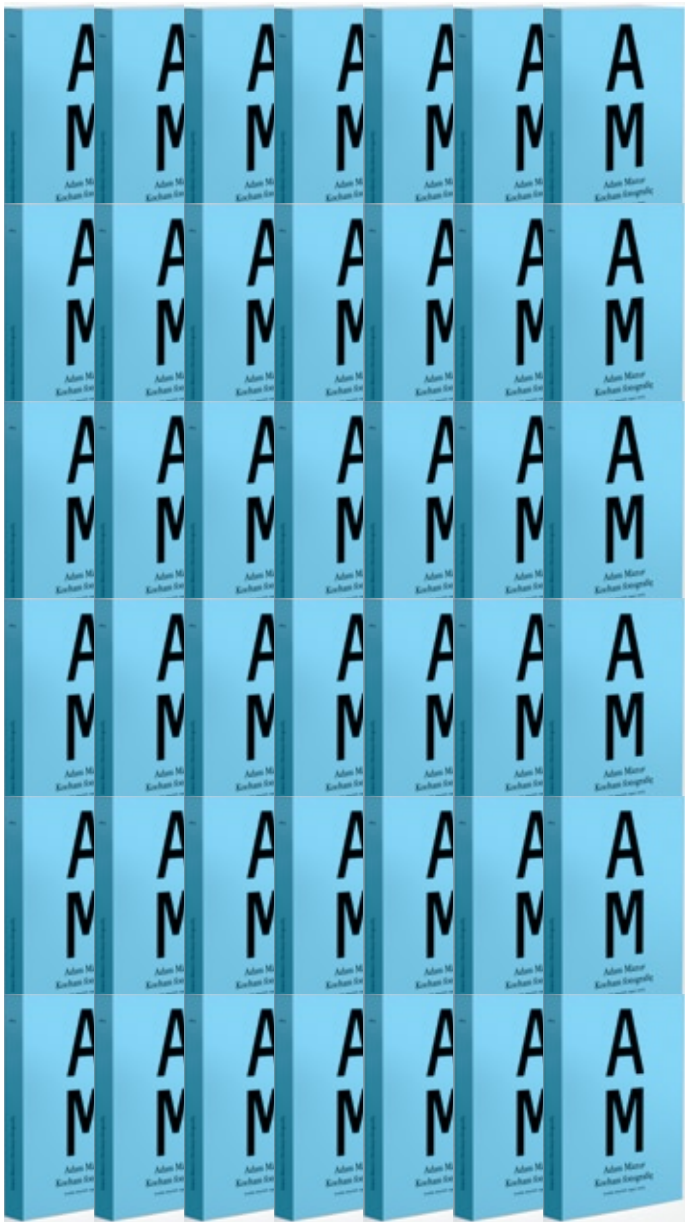
Ważne, byśmy mogli zadać sobie pytanie: czy my musimy wszystko usprawiedliwiać Holokaustem? Czy nie możemy znaleźć innej motywacji do działań? Na przykład miłości, pragnienia czegoś pozytywnego? Czemu wszystko musi być wynikiem trudności? To jest jak nałóg. To staje się sposobem na życie. Albo żyjesz czując się upokorzony czy przerażony czymś i to daje ci siłę, albo działasz inaczej, podejmujesz własne wybory. To są dwie opcje. Projekt w Bat Yam miał stworzyć miejsce spotkań w zatłoczonym mieście, w którym nie ma przestrzeni służącym spotkaniom. Chciałam wykreować katastrofę, bo ludzie kochają katastrofy. I to było niesamowite, jak wielki był sukces tej instalacji. Dziesiątki i setki osób gromadziło się wokół niej i rozmawiało. Zdawało się, że ci ludzie nie mają swojego życia, że są znudzeni. Oni po prostu chcieli rozmawiać o tej katastrofie.

Ja generalnie opieram się negatywnemu myśleniu. Wolę być pozytywną osobą. Bycie pozytywnym w tym kraju to największa aktywność, na którą można się zdobyć *(śmiech)*.

Tłumaczenie: Paulina Jeziorek

Shelly Federman (ur.1975) - ukończyła School of Visual Arts w Nowym Jorku. Tworzy instalacje, prace wideo, ilustracje. Zajmuje się także fotografią i filmem. W 2004 r. projekt jej autorstwa *Sea & Sun* został zaprezentowany na 9. Biennale Architektury w Wenecji. Jej prace były pokazywane również w Kalisher Gallery, Tel Aviv Museum i Herzliya Museum of Contemporary Art. Mieszka w Tel Awiwie.

Shelly Federman, Pipeburst, instalacja w przestrzeni publicznej, The Bat-Yam International Biennale of Landscape Urbanism, Israel, 2008, dzięki uprzejmości artystki



Adam Mazur, Kocham fotografię, 40000 Malarzy, 2009, proj. graficzny Hipopotam Studio

FASCYNUJĄCE MARGINESY

Zwalczam fotografię artystyczną, gdyż w Polsce jej dominacja doprowadziła do zmarginalizowania i wykluczenia z galerii jak i z obszaru refleksji teoretycznej tak istotnych dziedzin kultury wizualnej jak dokument fotograficzny, fotografia amatorska, fotoreportaż, fotografia komercyjna - przyznaje Adam Mazur, kurator i krytyk fotografii, autor książki „Kocham fotografię" w rozmowie z Jakubem Banasiakiem i Bogną Świątkowską.

Tytuł zbioru twoich tekstów, „Kocham fotografię", jest mocny. Czy rozważałeś jakieś inne warianty tytułu? Dlaczego wybrałeś ten? No i jak się po takim mocarzu będzie nazywał kolejny tom? Poprzeczka jest wysoko.
Żyjemy w czasach, w których najprostsze deklaracje są najbardziej kłopotliwe. Wprawiają w zdumienie i zażenowanie. Zakochany nie mówi już do swej wybranki „kocham cię", tylko owija w bawełnę, deklaruje, ale nie wprost, „tak jakby" kocha, ale wie, że to wszystko płynne. Łatwiej przywołać postmodernistyczną formułę Umberto Eco i zadeklarować miłość nie wprost, to bezpieczniejsze, pozwala na dystans i taktyczne wycofanie się w razie problemów. W moim rozumieniu krytyk piszący o sztuce i fotografii musi być zaangażowany. Także emocjonalnie. Inaczej teksty się nie kleją, czegoś im brak, przypominają raczej wycinki materiałów prasowych. Wariantów tytułu nie zdradzę.

Czy dostałeś jako dziecko aparat fotograficzny? Czy zauroczyła cię ciemnia, czy dwie żeńskie formy: migawka i przesłona były obiektem twych młodzieńczych fascynacji? A może aparat foto był narzędziem do zawierania znajomości z innymi formami żeńskimi?
Fotografowałem jako dwunastolatek, ale nie miało to niestety podtekstu erotycznego. Pierwsze doświadczenia z fotografią kojarzą mi się raczej z przekazywanym z rąk do rąk sowieckim Zenitem i przypominającym dobrotliwego wujka instruktorem fotografii z Pałacu Młodzieży, gdzie z kolegami wywoływaliśmy pierwsze filmy. Czas inicjacji foto-erotycznych nastąpił znacznie później.

A co sfotografowałeś ostatnio? Robienie zdjęć czy ich oglądanie, tych zrobionych przez ciebie, jest dla ciebie źródłem satysfakcji?
Wykonuję sporo zdjęć amatorskich, rodzinnych. Nie jest to jednak jakaś specjalna pasja, która pochłaniałaby wiele czasu. Zwłaszcza w porównaniu do emocji, której dostarczają mi fotografie tworzone przez artystów. W momencie wejścia do galerii, bądź przejrzenia albumu fotograficznego, portfolio, kończy się amatorszczyzna i zaczyna krytyka. Pisanie i myślenie o fotografii, praca z utalentowanymi artystami bez wątpienia są źródłem o wiele większej satysfakcji niż praktyka fotoamatorska.

Czy są jakieś zjawiska charakterystyczne tylko dla naszej fotografii, w sensie polskiej, które widzisz i definiujesz? Jeśli tak, które z nich są ci szczególnie bliskie?
Fotografia jako technika reprodukcji obrazów rzeczywistości wolna jest na szczęście od kwestii narodowościowych. Natomiast nie są wolni od tego kontekstu fotografowie pracujący w Polsce. Myślę, że w polskiej fotografii fascynujące są nie tyle analogie z globalnym fotograficznym mainstreamem, lecz różnice wynikające z marginalnego, peryferyjnego charakteru naszej kultury oraz powikłań historycznych - od rozbiorów, przez dwudziestolecie, wojny, powstania, Zagładę, PRL, aż po nam współczesne czasy. Brak solidnego opracowania historii fotografii polskiej to skandal i zarazem niezwykłe wyzwanie, przygoda, o której mogą jedynie pomarzyć historycy i badacze fotografii z Niemiec, Francji czy Wielkiej Brytanii.

→ Krytyk piszący o sztuce i fotografii musi być zaangażowany

Czy dokonałeś ostatnio, jako badacz jakiegoś szczególnie interesującego odkrycia, a może jako kurator odnalazłeś szczególnie ciekawego twórcę? Czy jest jakaś szczególna kategoria, której poszukujesz w fotografii?
Przyznaję, że pociąga mnie praca z fotografami silnie przewartościowującymi kategorię dokumentu. Od Mikołaja Długosza i Mikołaja Grospierre'a, przez Konrada Pustołę i Krzysztofa Pijarskiego, aż po Zuzę Krajewską i Bartka Wieczorka. Interesują mnie marginesy dokumentu fotograficznego od pracy z materiałem znalezionym, skonstruowanym, aż po styk dokumentu i fotografii komercyjnej, fotografii mody. Raczej sporadycznie znajduję dla siebie coś ciekawego w czystym fotoreportażu bądź też tradycyjnie rozumianej „fotografii artystycznej".

A jak scharakteryzowałbyś moment, w którym obecnie znajduje się „fotografia artystyczna" w Polsce? Czy ten termin w ogóle nie jest jakiś przestarzały?
Ten termin nie tylko jest przestarzały, ale dziś już nic nie znaczy. Nikt nie mówi o rzeźbie artystycznej, malarstwie artystycznym, czy rysunku artystycznym, myślę, że również z „fotografią artystyczną" warto dać sobie spokój.

A czemu tak deprecjonujesz tę „fotografię artystyczną"?
W Polsce od ponad stu lat co ambitniejsi fotografowie próbują udowodnić, że są „artystami", że są lepsi od „niedzielnych pstrykaczy". Wymyślili nawet termin nieznany w innych językach „fotografika", czyli „fotografia artystyczna". Kiedyś może i to miało sens. Z łezką w oku można powspominać czasy, gdy sztuką wystawianą na salonach były rozemglone pejzaże z wierzbami, nieostre półakty kobiece i konie fotografowane w galopie, czy nieco później abstrakcyjne fotomedialne obrazy. Dziś jakoś trudno zgodzić się, że jest to szczyt artyzmu. Ta definicja sztuki już dawno jest nieaktualna i nikt poza samymi zainteresowanymi – czyli samymi „fotografikami" – tym tematem się nie zajmuje. Zwalczam fotografię artystyczną, gdyż w Polsce jej dominacja doprowadziła do zmarginalizowania i wykluczenia z galerii jak i z obszaru refleksji teoretycznej tak istotnych dziedzin kultury wizualnej jak dokument fotograficzny, fotografia amatorska, fotoreportaż, fotografia komercyjna.

A mimo to wydaje się, że fotografia w Polsce całkiem nieźle się rozwijała na przestrzeni ostatniej dekady.
O tym można napisać osobną książkę. Moim zdaniem rozwijała się świetnie, o czym świadczy choćby niespotykany wcześniej rozkwit festiwalowego życia fotograficznego w Polsce, szkół, konkursów itp. Ale także sukces międzynarodowy wybitnych artystów posługujących się aparatem fotograficznym w cokolwiek nie-ortodoksyny, jak na warunki polskie sposób. Wystarczy wymienić nazwiska Piotra Uklańskiego, Zbigniewa Libery, Anety Grzeszykowskiej, czy Mikołaja Grospierre'a.

Jesteś autorem wielu wystaw prezentujących fotografię. Jak oceniasz to, jak instytucje sztuki radzą sobie z fotografią współczesną?
Jedne radzą sobie lepiej, inne gorzej. Grunt, to że w Zamku Ujazdowskim, Zachęcie, czy Muzeum Sztuki Nowoczesnej, by wymienić tylko główne instytucje warszawskie, fotografia, bez taryfy ulgowej jest stale obecna w programie.

Niektórzy mają ci za złe, że jesteś zbyt otwarty i włączasz fotografię mody, fotografię prasową w uświęcony obręb Sztuki Wysokiej?
Nie włączam, tylko ta fotografia sama się włączyła. Kim jest Annie Leibovitz? Sarah Moon? Kim był Richard Avedon? A z fotografii prasowej choćby Luc Delahaye? Albo jak opisać wystawę takiego Weegee pokazywaną w Muzeum Narodowym w Krakowie w ramach Miesiąca Fotografii? Te podziały, które ostały się w Polsce są nie tylko archaiczne i niefunkcjonalne, lecz także szkodliwe. Przez takie myślenie do tej pory nie mamy muzealnych wystaw i towarzyszących im zwyczajowo opracowań najwybitniejszych polskich fotografów mody (np. J. B. Dorysa), czy fotoreporterów (W. Prażuch). O pracy z wciąż aktywnymi mistrzami nie wspominając.

Twoje teksty są, powiedziałabym, „ogniste". Szkoda, że takim językiem nie pisze się u nas o fotografii.
W całej krytyce artystycznej za dużo jest streszczeń i omówień, za dużo materiałów prasowych i ich remake'ów, a za mało subiektywnego, zaangażowanego, wartościującego pisania. Za mało krytyki artystycznej z krwi i kości, za dużo promocyjnej paplaniny.

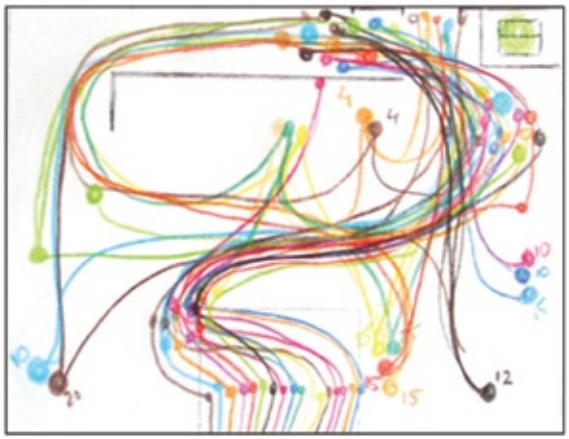
W książce oprócz twoich tekstów znalazły się też wywiady - czy fotografowie dobrze opowiadają? Czy jest coś co cię w ich widzeniu świata zaskakuje? Czy jest coś, co cię zaskoczyło, wydało szczególnie istotne w tym co w tych rozmowach usłyszałeś?
Rozmowa z artystą jest dla krytyka i odbiorcy często pierwszym i najskuteczniejszym sposobem do lepszego zrozumienia zamysłu twórcy. Zdarza się, że w rozmowie artysta, bądź artystka, w sposób zaskakująco odmienny rozumie własną twórczość. Wybrane rozmowy uzupełniają, a czasem wręcz zastępują tekst recenzji. Spotkanie z artystą to zawsze duże wydarzenie, choć faktycznie zdarza się, że ludzie powtarzają ten sam tekst, który mają w głowie. Wtedy celem rozmowy jest wybicie ich z kolein i wydobycie jakiejś innej treści, wiedzy, do której innym rozmówcom nie udało

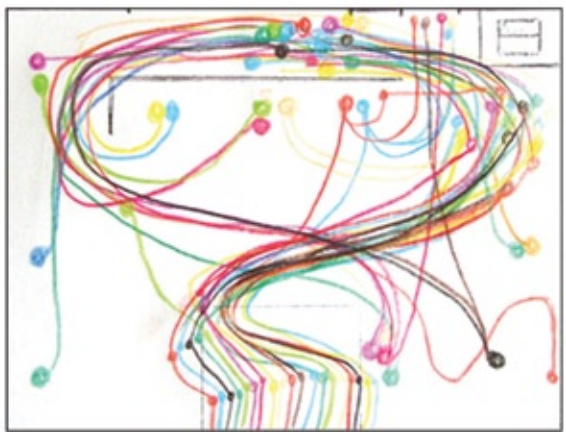
→ Z łezką w oku można wspominać czasy, gdy sztuką wystawianą na salonach były rozemglone pejzaże z wierzbami

się dotrzeć. Wiedza jaka płynie ze spotkań z artystami jest bezcenna. Od wspomnianej interpretacji, źródłowych danych historycznych aż po dość banalną konstatację, że to ludzie tacy jak my – też robią zdjęcia – tylko o niebo lepsze, ciekawsze, bardziej inspirujące.

Adam Mazur (ur. 1977) - krytyk, historyk sztuki i amerykanista, doktorat poświecony metahistorii polskiej fotografii napisal w Szkole Nauk Spolecznych PAN, wyklada m.in. w Szkole Wyzszej Psychologii Spolecznej w Warszawiei na warszawskiej ASP. Kurator CSW Zamek Ujazdowski (m.in. wystawy Nowi Dokumentalisci, Efekt czerwonych oczu. Polska fotografia XXI wieku). Redaktor naczelny magazynu „Obieg".
Zbiór jego tekstów „Kocham fotografię" ukazał się niedawno wydany przez wydawnictwo 40000 malarzy, znakomicie zaprojektowany przez Hipopotam studio.

www.40000malarzy.pl
www.obieg.pl





Lisette Haasnoot, Milkbar routine, Rietveld designLAB, Warszawa, 2009

DIZAJN JAKO NARZĘDZIE BADAWCZE

Jego granice sięgają daleko poza horyzont projektowania przedmiotów. Jest sztuką obserwacji, narzędziem pozwalającym badać piętrzące się warstwy rzeczywistości. O dizajnie, o badaniach przeprowadzonych na warszawskiej tkance miejskiej i o sposobach zdobywania wiedzy z Sophie Krier z Rietveld Akademie w Amsterdamie rozmawia Paulina Jeziorek.

Kilka miesięcy temu byłaś w Warszawie wraz ze studentami z Rietveld Akademie. Przeprowadziliście tu obserwacje przestrzeni publicznej, które zakończyły się prezentacją projektów. Jak przebiegały te warsztaty?

Po pierwsze było zimno i traciliśmy orientację przez śnieg. Przez pierwsze 3 dni bez przerwy chodziliśmy po mieście. Każdy ze studentów badał konkretny temat. Zone Transition, grupa prowadzona przez Krijn Christiaansen i Cathelijne Montens, była już wcześniej przygotowana do zadań. Studenci wiedzieli, czego szukają. Inaczej straciliby mnóstwo czasu. Natychmiast rozpoczęli badania poszczególnych stref (ogrodów, strzeżonych osiedli, obiektów/hali sportowych) i tras (mostów, torów kolejowych). A grupa, którą prowadziłam ja i Bas van Beek miała za zadanie badać sposoby i systemy działania charakterystyczne dla Polaków. Szczególnie te nieoficjalne. Ta grupa zaczęła praktycznie od zera. Rozglądali się wokół w poszukiwaniu punktu zainteresowania. Podczas drugiej fazy projektu przebywaliśmy w bazie na Mokotowskiej. Tydzień to bardzo mało na przeprowadzenie riserczu, spotkanie ludzi i stworzenie modelu projektu w rozmiarze rzeczywistym. Ale można zrobić makietę własnego doświadczenia. Wtedy jest coś, o czym można później rozmawiać. Nasza praca była pewnym procesem społecznym. Postanowiliśmy nie współpracować zbytnio z ASP w Warszawie. Chcieliśmy zintegrować się z miejscowymi ludźmi i przedsiębiorcami. Ale integracja czy wymiana poglądów były utrudnione ze względu na śnieg i barierę językową.

Czemu Warszawa wydała się wam taka istotna? Dlaczego przyjechaliście akurat tutaj?

Dla projektantów przyglądanie się różnym warstwom historii może być ciekawe. Oczywiście mówię głównie o przestrzeni publicznej. O tym jak można ujrzeć historię miasta i kraju poprzez obserwowanie działań w przestrzeni publicznej. Ważne jest rozumienie tego, co się aktualnie dzieje. Oraz to, czego możemy się od siebie nawzajem nauczyć. Trzeba rozumieć to, co działo się przed 1989 rokiem i jak ta sytuacja ewoluowała. Przejście z jednego systemu w drugi. W Holandii nie mamy takiego doświadczenia, nic o nim nie wiemy. Gdy odwiedziliśmy Warszawę wydarzyło się wiele ciekawych rzeczy. Mieliśmy na przykład okazję obejrzeć stare polskie filmy. Znam zjawisko Nowej Fali we francuskim kinie, ale w Holandii nie wiemy wiele o polskich filmach robionych w tym czasie. Między Polską a Holandią nie było rozwiniętej komunikacji. W pewnym sensie było to dla nas odkrywanie wrażliwości polskich artystów, wrażliwości innej od naszej; bogactwa, z którego możemy czerpać.

Czy przed wyjazdem do danego kraju, a byliście już w Nepalu, w Turcji, robicie szeroko zakrojony risercz? Zastanawiam się czy to możliwe, by wniknąć głębiej w struktury społeczne podczas zaledwie tygodniowej wizyty?

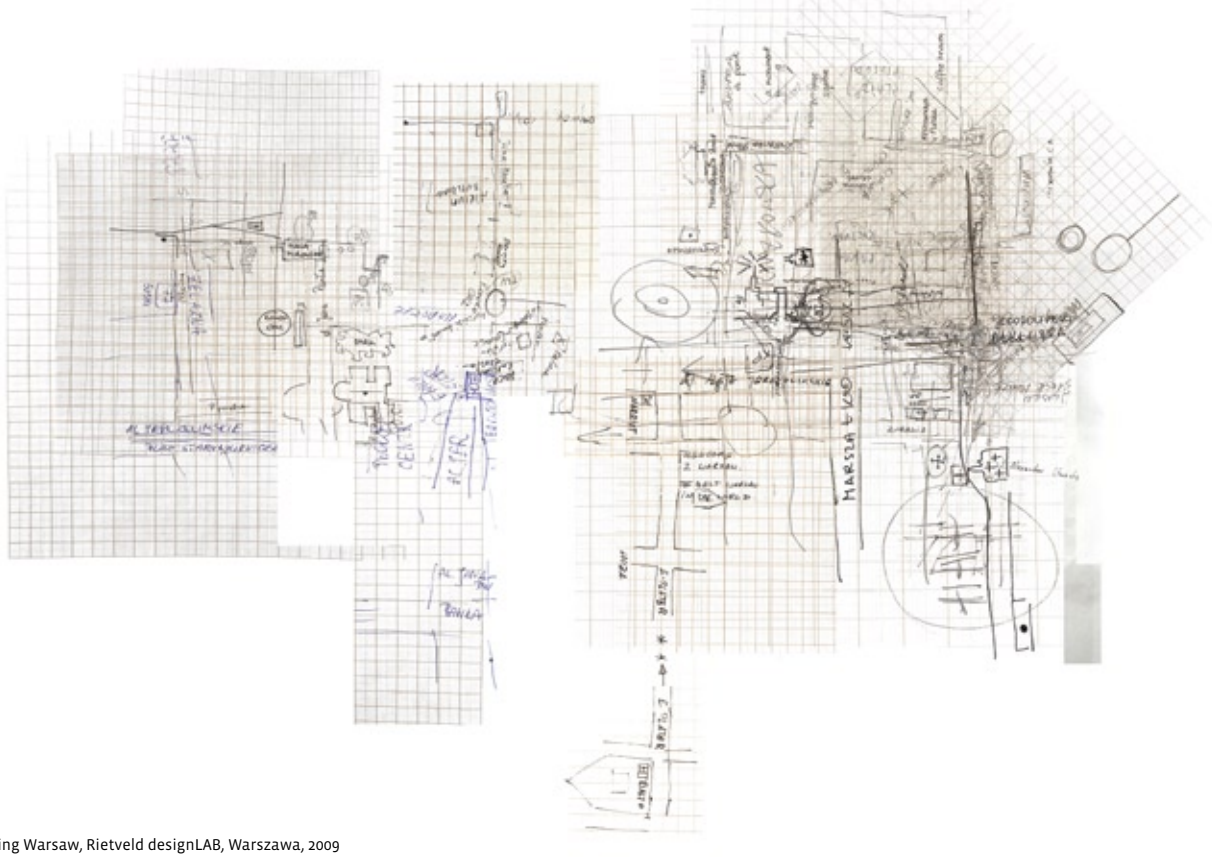
Wszystko zależy od oczekiwań. W ciągu ostatnich paru lat zorganizowałam wiele wyjazdów. W Nepalu na przykład spędziliśmy aż 5 tygodni. Pracowaliśmy tam z rzemieślnikami, ale i ze studentami czy nauczycielami z Kathmandu Centre of Arts and Design (KUarts). Więc ta wymiana odbywała się na wielu poziomach: kulturowym, rzemieślniczym, uczyliśmy się wzajemnie współpracy. Jeśli twoją ambicją jest rozpoczęcie dialogu, musisz doświadczyć bardziej intymnej komunikacji. Ale będąc artystą, zdarza się, że realizujesz projekt i masz na to tylko tydzień. Wtedy też możesz dużo zdziałać. Pojawiliśmy się w Warszawie jako osoby z zewnątrz, w pewnym sensie byliśmy naiwni, może nie w 100% przygotowani. Mieliśmy za to świeże spojrzenie, dzięki któremu widać rzeczy z nowej perspektywy. Według mnie potrzebne są obydwie rzeczy. Research jest konieczny, by zdobyć wiedzę o środowisku. Ale potrzebny jest też to intensywne i pełne entuzjazmu spotkanie oparte na intuicji. Praca w grupie pomaga rozpocząć pewien proces. Traktuję naszą pracę jak na zaczątek dialogu, a nie kompletne zadanie.

Niektóre prace mogłyby powstać gdziekolwiek, niekoniecznie w Polsce. Ale są i takie, które korespondują z typowo polskimi tworami. Mówię tu o ciekawym projekcie *City in the city*. Autor tej pracy postanowił warszawskie połączyć ogródki działkowe, gdzie przebywają ludzie starsi, z centrami handlowymi, skupiającymi młodszych. Nie macie w Holandii odpowiedników takich ogródków?

W Holandii też posiadamy takie ogródki, ale nie są tak świetnie wkomponowane w plan miasta. Dowiedzieliśmy, się warszawskie działki powstawały jako swego rodzaju miejskie płuca. Lecz czasy się zmieniły i młode pokolenie nie jest zainteresowane działkami. Osiedle Marina Mokotów zostało zbudowane na terenie dawnych ogródków. Jette rozwija koncept, w którym łączy obecne potrzeby, zachowując jednocześnie strukturę i funkcję ogródków.

Jedna z osób zwróciła uwagę na warszawskie karmniki. W wyniku tego spostrzeżenia powstał projekt *Bird watching*. Podobno autorka kontynuuje w Holandii pracę nad tym projektem...

Marjan van Aubel natknęła się w warszawskich parkach na liczne budki dla ptaków. Zaczęła się zastanawiać, kto je tam stawia. Dowiedziała się, że konstruowanie karmników jest częścią programu szkół podstawowych. Podczas naszego pobytu widzieliśmy wiele dzieci, przynoszących karmniki. Marjan odwiedziła jedną ze szkół i dowiedziała się, że obecnie karmniki nie są już popularne. Pytała też warszawiaków, co jest takiego szczególnego w karmnikach. Ktoś odpowiedział: „Lubimy obserwować ptaki". Dla Marjan sposób konstrukcji i kolor karmników, które odzwierciedlały sposoby projektowania domów, również były istotne. Na koniec warsztatów przedstawiła projekty domków, jak np. kapelusz starszej Pani, a także połączenie karmnika z kamerą do monitoringu. Po powrocie do Holandii Marjan skupiła się na połączeniu technologii z budką dla ptaków w sposób autonomiczny, bez wykorzystania energii elektrycznej. Teraz, gdy już odnalazła technologię, planuje poprosić piątkę osób w Amsterdamie (starszą Panią, dzieci, rodzinę, itd.), by zbudowali swoje wymarzone karmniki. Marjan dostarczy swoją technologię. Chodzi o to, że dzięki technologii, ptaki mogą być w naszym domu i znowu brać udział w naszym codziennym życiu. Dzieki tej kamerze – NAPRAWDĘ możemy oglądać ptaki. To mógłby być sposób, by od nowa zainteresować szkoły podstawowe karmnikami. Ogromny telebim mógłby znajdować się w klasie, a dzieci mogłyby obserwować uśpione pisklęta.



Jeroen Timmer, Navigating Warsaw, Rietveld designLAB, Warszawa, 2009

Projekt *Milkbar* również ma swoją kontynuację. Autorka tej pracy porównywała ścieżki wyznaczane przez klientów barów mlecznych ze ścieżkami wyznaczanymi przez klientów Mc Donalda. Do jakich wniosków doprowadziły ją te obserwacje?

Konkluzja Lisette Haasnoot związana ze ścieżkami wyznaczanymi przez klientów w barach mlecznych była taka, że klienci są bardziej odpowiedzialni (sami odnoszą tace). Postawiła hipotezę, że dzieje się tak dzieki pętli, którą tworzy utarta ścieżka. Swoją konkluzję oparła też na porównaniu z Mc Donaldem (zbadała też 5 innych dostawców w Niderlandach). Tam ścieżki wyglądają raczej jak drzewa: klient wchodzi, idzie prosto to lady, zamawia, płaci, oddala się do stolika i stamtąd wychodzi, najczęściej pozostawiając tacę na stoliku. Obecnie Lisette planuje rozpocząć ogólne badania nad tym jak aranżacja przestrzeni wpływa na zachowanie klientów.

Podczas waszego pobytu w Warszawie powstały również prace, które wydają się dość aroganckie. Mówię o znaku namalowanym na starym żydowskim grobie, czy o stercie śmieci pozostawionej w parku.

Elisabeth Leersen, autorka znaku, próbowała w rzeczywistości oddać hołd nagrobkom, które leżą jako straszna pozostałość po wojnie. Postanowiła namalować na jednym z nich ochronny znak. Te dwie dłonie miały chronić groby przed zapomnieniem i porzuceniem. Ale rozumiem, że mogło to być zrozumiane zupełnie przeciwnie. Elizabeth dotknęła drażliwej kwestii. Natomiast projekt ze śmieciami powstał w parku Agrykola. To oficjalna przestrzeń. Karlien van Leeuwen była zaskoczona tym, że w oficjalnym parku dochodzi do tylu nielegalnych i nieoficjalnych działań. Znalazła tam igły po użyciu narkotyków, butelki po wódce, itd. Pozostawienie „fałszywych" śmieci było badaniem tego procesu, refleksją nad tym, czemu ludzie robią takie rzeczy w pewnych miejscach, a w innych już nie. Jako grupa projektantów badających przestrzeń publiczną Warszawy, nie staraliśmy się rozwiązywać problemów, ale zadać pytania o rzeczy, które przyciągały naszą uwagę w Warszawie. Nie wiedzieliśmy, czemu się zdarzają, więc próbowaliśmy stworzyć interwencje, które wzbudziłyby dyskusję. Oznacza to, że pewne pomysły mogły być szokujące, co jest dla mnie zrozumiałe.

Czym dla ciebie jest dizajn? Jak byś go określiła? Czy jest misją, narzędziem czy postawą?

Misja to bardzo niebezpieczne słowo. Brzmi tak, jakby ktoś próbował rozpowszechniać swoje przekonania wśród innych. Już lepsze jest słowo:

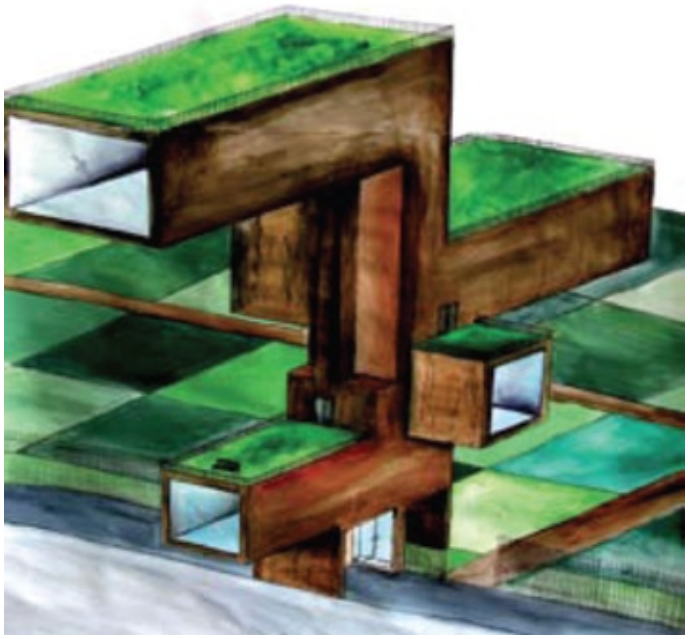
przygoda. Ale myślę, że dizajn jest postawą, nastawieniem. Pokazuje sposoby reakcji na świat. Polega też na tworzeniu, proponowaniu i testowaniu nowych sposobów funkcjonowania w świecie. Mogą to być sposoby bycia razem w sensie społecznym, sposoby siedzenia na ławce, spożywania polskiego jedzenia. Może to być związane z czasem, obiektem, sytuacją, przestrzenią publiczną. Dla mnie dizajn nie posiada skali czy zamkniętego zbioru środków wyrazu. Jest sposobem podejścia do świata, narzędziem badawczym i daje człowiekowi możliwość zaangażowania, bycia aktywnym i kreatywnym. To rodzaj utopijnej praktyki. Daje świadomość działań i ich konsekwencji. Istotne są także reakcje ludzi. Czy to, co robimy działa czy nie? Właśnie dlatego badanie innych kultur jest ważne, bo stajesz twarzą w twarz ze sobą jako istota ludzka, a nie tylko jako projektant. Dwa tygodnie temu na jednym z wykładów ktoś zadał mi to samo pytanie, więc zastanawiałam się nad tym. Moja pracownia spaliła się w czasie świąt Bożego Narodzenia. Nie mam już przestrzeni do pracy, tej materialnej. Ale zrozumiałam jednocześnie, że moją pracownią jest świat, a dizajn czymś w rodzaju plecaka. Nosisz go ze sobą, a on czyni cię aktywnym w świecie. Pomaga ci z nim współdziałać, badać go i odkrywać, co można zrobić Są jednak sytuacje, gdy lepiej nie robić nic. Może zresztą tak jest w przypadku projektu na cmentarzu, Lapidorium. Być może najlepszym rozwiązaniem byłoby zauważyć te groby i tak jest pozostawić.

Wspominałaś, że podczas pobytu w Nepalu pracowaliście z tamtejszymi rzemieślnikami. Badaliście tworzywo, uczyliście się rzemiosła, poznawaliście poszczególne fazy projektowania. Polscy projektanci zazwyczaj rzadko potrafią sami wykonać własny projekt. Uważasz, że sprawność manualna jest u projektanta niezbędna?

Obecnie w dizajnie większość prac ręcznych jest wykonywana przez zewnętrznych wykonawców. To niestety bywa kosztowne. Są projektanci, którzy potrzebują poznać rzemiosło. Innym wystarczy wiedza o tym, co jest możliwe, a potem już ktoś inny wykonuje projekt według ich pomysłu. W tym przypadku twórca koordynuje proces powstawania. Możliwe są obydwie postawy. Dobrze jest jednak spróbować rzemiosła. W ten sposób można się dowiedzieć, czego się samemu potrzebuje. Osobiście, jako dizajner, nie muszę wiedzieć wszystkiego o szkle, jeśli chcę pracować z tym tworzywem. Konieczne jest za to spotkanie kompetentnych osób, które posłużą mi swoją wiedzą. W przeciwnym razie bylibyśmy zmuszeni stać się perfekcyjnymi we wszystkim. A to niemożliwe. Możemy jednak nauczyć się sprawnie gromadzić niezbędną wiedzę. Mam paru studentów, którzy chcą znać detale rzemiosła. Nawet w Warszawie mieliśmy tego przykład. Byli studenci, którzy chcieli pójść do kuchni i zobaczyć jak robi się miejscowe ciasto. To zależy od osoby.

Na czym skupiasz się najbardziej jako nauczycielka w Rietveld Academie? Co jakiś czas wyjeżdżacie ze studentami zagranicę, ale czym zajmujecie się na co dzień?

Skupiamy się głównie na dizajnie społecznym. W zeszłym roku wiele projektów dotyczyło idei miasta i tego jak w nim koegzystować. Kolejną częścią jest proces projektowania. Każdy stosowany proces jest inny. Osoba z zapleczem „literackim" będzie używać w swoim procesie więcej „słów"



Jette Börger, City in the city, Rietveld designLAB, Warszawa, 2009
Opis autorski: Warszawskie ogródki działkowe skupiają głównie osoby starsze. Działki otacza dość wysoki płot, który daje wrażenie strefy przejściowej – od szarości do zieleni, od betonu do natury. Mimo, że działki mają ogromną wartość dla starszego pokolenia, młodzi nie są nimi zainteresowani i preferują SPA czy galerie handlowe. Mój projekt tworzy most ponad takimi podziałami. Łączy zainteresowania młodych i starych. Zaprojektowałem formy, które wrastają w płot i wtapiają się w struktury ogródków.

niż osoba, która pracuje z drewnem. Z kolei taka osoba skupi się raczej na wyprodukowaniu przedmiotu niż czytaniu i pogłębianiu wiedzy teoretycznej. Na pierwszym roku w designLAB uczymy się podstawowych umiejętności: tworzymy prototypy, modele, rozwijamy zdolności komunikacyjne konieczne do komunikowania pomysłów. Zasadniczo nie różni się to od praktyk w innych szkołach. Różnicą jest to, że nie mamy wykładów. Rzadko zdarza się, żeby nauczyciel tłumaczył coś przez kilka godzin. Teoria jest częścią praktyki. Nie można ich rozdzielać. Studenci przez cały rok pracują nad konkretnymi projektami i rozwijają własne sposoby tworzenia.

Rietveld Akademie prowadzi więc edukację kreatywną. Jak można rozwijać kreatywność? Czy są na to sposoby? Bo według mnie polskie uczelnie artystyczne zaniedbują ten aspekt.

W przypadku kreatywności istotna jest odpowiedzialność. Student sam postanawia zostać projektantem. Opiekun naukowy może stworzyć mu warunki do nauki, ale studia przeprowadza sam uczeń. Studenci designLAB mogą sami wprowadzać projekty i proces nauki odbywa się dwukierunkowo. Ja uczę się od nich tyle samo, co oni ode mnie. W Holandii, w szkołach artystycznych istnieją trzy sposoby nauczania. Pierwszy sposób jest bardzo klasyczny: nauczyciel jest kimś w rodzaju mistrza. Jest ekspertem i dzieli się swoją wiedzą. To staroświecki sposób. Czasami to podejście działa. Wydaje mi się, że potrzebne jest w momencie poznawania teorii. Kiedy uczysz się o Derridzie lepiej go poznasz dzięki komuś, kto już zapoznał się z jego oeuvre. Inaczej umieszczenie tekstu w kontekście będzie bardzo trudne. Kolejny sposób to „nauczanie kompetencyjne" (competence learning), jak nazywamy je w Holandii. Oparte jest na zestawie umiejętności, które uważane są za istotne. W Holandii wyróżnia się siedem podstawowych umiejętności, które powinien opanować przyszły projektant, pragnący uzyskać stopień naukowy.

Co to za umiejętności? Czy możesz je wymienić?

Mogę je mniej więcej opisać. Po pierwsze chodzi o zdolności twórcze – potencjał, by przełożyć informacje na konkretną formę. Potem dochodzą zdolności wizualne – to umiejętność łączenia koloru i kształtu. Trzeba znać swój zasób słów i potrafić używać ich w kontekście. Następnie mamy refleksję krytyczną – chodzi o to, by umieścić swoją pracę w świecie. Projektując coś i mając świadomość, że wiele osób robiło już wcześniej coś podobnego (a zazwyczaj tak jest), trzeba wiedzieć jak się do tego odnieść, do historii projektów, które zostały już kiedyś wykonane. I to odnieść się do tego bez frustracji. Prawda jest taka, że ludzie cały czas kopiują się nawzajem. W ten sposób się rozwijamy. To część ewolucji. Dlatego ważna jest refleksja krytyczna. Kolejne trzy umiejętności dotyczą działań kolektywnych jak organizacja pracy i ludzi wokół siebie, praca z rzemieślnikami, wytwórcami, dziennikarzami – ze wszystkimi, z którymi trzeba będzie współdziałać. Trzeba poznać siebie w kontekście pracy zespołowej, wiedzieć czy jest się lepszym na początku czy na końcu procesu. A ostatnia umiejętność to zdolność przedstawienia swojej pracy światu. Niestety i ten system nauczania polega na tym, że trzeba się dopasować do pewnego istniejącego już wzoru. Dlatego nie uważam, że to idealny sposób. Za bardzo przypomina test wielokrotnego wyboru.

Ostatnia forma nauczania kładzie nacisk na kreatywność. I wydaje mi się, że to jest system, który powinien być teraz stosowany i zgłębiany. Nowa generacja dorasta wraz z Internetem, ma dostęp do wolnej wiedzy. To istotne, gdy idzie o kreatywność. Taki sposób nazywa się samo-treningiem (self-coached) albo samo-kierowaniem (self-direct). Idea jest następująca: jeśli dam ci talię kart, możesz stworzyć z niej cokolwiek zechcesz. Możesz zbudować z nich zamek. Może cię to popchnąć do nauki gier karcianych albo tarota. Ale nie zrobisz z kartami tego, co ci każę. Zrobisz coś zupełnie innego, odwrotnego do intencji. Dzięki temu na nowo odkryjesz tworzywo. Właśnie to próbujemy robić w designLAB. Tworzymy środowisko, w którym takie rzeczy są możliwe. Studenci nie tylko odpowiadają na nasze pytania, ale wnoszą własne doświadczenia i wiedzę. Wiedza w połączeniu ze stawianymi przez nas, nauczycieli, pytaniami, daje zupełnie nową jakość.

I jak dotąd ten sposób się sprawdza?

Tak. Sprawdza się. I nie jest to łatwe, bo oznacza, że trzeba ze sobą nieustannie rozmawiać, żeby sprawdzić czy oczekiwania są dobrze dobrane; czy obydwie strony zmierzają w tym samym kierunku. To jeden wielki eksperyment. Zawsze wiadomo jednak, gdy sprawy idą w dobrym kierunku. Wtedy wszyscy są podekscytowani tym, co zaczyna powstawać. Muszę przyznać, że podczas warsztatów, Warszawa nas ciągle zaskakiwała. To piękne. Jeśli chce się być twórczym, trzeba badać to, czego się nie zna. Nie jest to łatwe zadanie, bo nosisz ze sobą pewien bagaż treści, które wydają się oczywiste. Ale czasem trzeba o nich zapomnieć, chociaż na sekundę.

Sophie Krier (ur. 1976 r.) – ukończyła Design Academy Eindhoven. Zajmuje się dizajnem, choć także wykłada, pisze, kolekcjonuje, rozwija zdolności montażowe i jest otwarta na eksperymenty. Od 2005 zarządza wydziałem designLAB w Rietveld Academie w Amsterdamie. Do niedawna w swoim studio przygotowywała wystawy, pisała eseje i studiowałą społeczne aspekty dizajnu. Powstały tam również liczne prac wideo. W grudniu 2008 jej studio spłonęło w pożarze. Mimo braku osobistej przestrzeni jej aktywność nie zmalała.

www.sophiekrier.com

W styczniu 2009 grupa studentów i nauczycieli z Rietveld Academie w Amsterdamie, gdzie wdraża się nowatorskie sposoby nauczania, przyjechała do Polski na ponad tygodniowe warsztaty. Przeprowadzając szeroko zakrojone badania w przestrzeni publicznej, studenci skupili się na dwóch aspektach. Pierwsza grupa pracowała nad projektetem *Transition Zones (Ślady zmian)*, poszukując śladów granic zmian i przejść w strukturze miasta. Studenci badali koryto rzeki, tory, mosty, zamknięte obszary jak parki czy miejskie wyspy w rodzaju ogródków działkowych. Druga grupa skupiła się wokół projektu Polski Biznes, badając społeczno-ekonomiczne fenomeny typu: bary mleczne, kioski ruchu, punkty informacyjne oraz inne miejskie obiekty społeczno-handlowe.

GDZIE BYWA NOTES.NA.6.TYGODNI

BIAŁYSTOK **Galeria Arsenał**, ul. Mickiewicza 2, www.galeria-arsenal.pl; **Klub Metro**, ul. Białówny 9A, www.klubmetro.pl **BIELSKO BIAŁA Galeria Bielska BWA**, ul. 3 Maja 11, www.galeriabielska.pl **BYDGOSZCZ Akademia Przestrzeń Kulturalna** ul. Gabary 2; **Galeria BWA**, ul. Gdańska 20, www.bwa.bydgoszcz.com; **Klub Mózg**, ul. Gdańska 10, www.mozg.pl; **BYTOM Bytomskie Centrum Kultury**, ul. Żeromskiego 27, www.bck.bytom.pl; **Galeria Kronika**, Rynek 26, www.kronika.org.pl; Cieszyn **Śląski Zamek Sztuki i Przedsiębiorczości**, ul. Zamkowa 3C, www.zamekcieszyn.pl; **Galeria Szara**, ul. Srebrna 1, www.galeriaszara.pl; **ELBLĄG Galeria El**, Kuśnierska 6, www.galeria-el.pl **GDYNIA Kawiarnia Cyganeria,** ul. 3 Maja 27; **GORZÓW WIELKOPOSKI Klub MCK Magnat** ul. Drzymały 26. www.emceka.pl; **Miejski Ośrodek Sztuki**, ul. Pomorska 73, www.mosart.pl; **GDAŃSK Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia**, ul. Jaskółcza 1, www.laznia.pl; **Instytut Sztuki Wyspa**, ul. Doki 1/145B, Stocznia Gdańska, www.wyspa.art.pl **GRUDZIĄDZ Centrum Kultury Teatr,** ul. Marszałka Focha 19; **KATOWICE Galeria Architektury SARP**, ul. Dyrekcyjna 9, www.archibar.pl; **Galeria BWA,** al. Korfantego 6, www.bwa.katowice.pl; **Galeria Rondo Sztuki**, Rondo im. gen. Jerzego Ziętka 1, www.rondosztuki.pl; **Górnośląskie Centrum Kultury**, Plac Sejmu Śląskiego 2, www.gck.org.pl **KIELCE Galeria Winda,** pl. Moniuszki 2b, www.kck.com.pl; **KONIN Galeria Sztuki Wieża Ciśnień**, ul. Kolejowa 1A; Kostrzyn nad Odrą **Kostrzyńskie Centrum Kultury**, ul. Sikorskiego 34, www.kostrzyn.pl/kck Koszalin **HO::LO studio** ul. Franciszkańska 24, www.ho-lo.pl; **Klub Plastelina**, ul. Mickiewicza 8/7A, www.klubplastelina.pl; **Pracownia Projektowa MJM**, ul.Artylerzystów 6c; **Pracownia Architektoniczna**, ul. Szymanowskiego 6/10; **KRAKÓW Artpol**, Zacisze 14, www.art-pol.org; **Galeria MOHO** ul. Berka Joselewicza 21c; **Galeria Zderzak**, ul. Floriańska 3, www.zderzak.pl; **Instytut Historii Sztuki UJ**, ul. Grodzka 53; **Galeria Camelot & Księgarnia fotograficza fş**, ul. Józefitów 16, www.fş-ksiegarnia.pl; **Goldex Poldex** ul. Józefińska 21/12 (I piętro w oficynie); **Miejsce**, Felicjanek 22, www.miejsce.sklep.pl; **Kawiarnia Les Couleurs**, ul. Estery 10; **Korporacja Ha!art**, w Bunkrze Sztuki na piętrze, Pl. Szczepański 3A, www.ha.art.pl; **Małopolski Instytut Kultury**, Karmelicka 27, www.mik.krakow.pl; **Miejsce**, Zegadłowicza 2, www.miejsce.sklep.pl; **Punkt**, ul. Sławkowska 24, I piętro, www.punkt.sklep.pl; **Galeria Pauza**, ul. Floriańska 18/5; **Galeria ZPAF i S-ka,** ul. Św. Tomasza 24, **Teatr Łaźnia Nowa,** os. Szkolne 25, www.laznianowa.pl; **Wydział Form Przemysłowych** ASP, ul. Smoleńsk 9, www.asp.krakow.pl; **LESZNO Galeria MBWA Leszno**, ul. Leszczyńskich 5; **LUBLIN Galeria Biała**, ul. Peowiaków 12, http://free.art.pl/biala; **ŁÓDŹ Łódź Art Center/Międzynarodowe Centrum Sztuki w Łodzi**, ul. Tymienieckiego 3, www.lodzartcenter.com **Galeria FF**, Łódzki Dom Kultury, ul. Romualda Traugutta 18, www.galeriaff.infocentrum.com; **Galeria Ikona**, ul. Fabryczna 19; **Galeria Manhattan**, ul. Wigury 15, www.free.art.pl/galeria_manhattan/; **Mała Litera**, Nawrot 7 www.malalitera.pl; **Mała Litera Art**, Muzeum Sztuki w Łodzi – MS² w Manufakturze **Muzeum Sztuki**, Więckowskiego 36, www.msl.org.pl; **NOWA SÓL Dom Kultury**, ul.Marszałka J.Piłsudskiego 49; **Pub Teatralna**, ul. Piłsudskiego 49, **Fabryczna 9**, ul. Fabryczna 9, www.fabryczna9.com **NOWY WIŚNICZ Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych**, www.bochenskie.republika.pl/nowy_wisnicz.html **OLEŚNICA Klub Animatorów Kultury „Kaktus"** (przy Miejskim Ośrodku Kultury i Sportu), ul. Reja 10 **OLSZTYN Biblioteka Multimedialna Planeta 11**, ul. Piłsudskiego 38, www.pl]11.pl; **haloGaleria MOK** ul. Dąbrowszczaków 3; **UWM FM** ul. Kanafojskiego 1; **OPOLE Galeria Sztuki Współczesnej**, Pl. Teatralny 12; **Kiosk Kulturalny**, ul.Piastowska 17 **POZNAŃ ASP Wydział Komunikacji Multimedialnej** Al.Marcin-kowskiego 29; **Bookarest Księgarnia**, Stary Browar – Dziedziniec, ul. Półwiejska 42, www.bookarest.pl; **Café Mięsna**, ul. Garbary 62, www.myspace.com/cafemiesna; **Galeria Miejska Arsenał**, Stary Rynek 3, www.arsenal.art.pl; **Galeria Pies**, ul. Dąbrowskiego 25 a, www.galeriapies.pl; **Galeria Stereo,** ul. Słowackiego 36/1 **Kisielice klub i galeria,** ul. Taczaka 20, www.kisielice.com; **Moa**, ul. Słowackiego 31/33 m.6, www.moa.pl; **Stary Browar, Kulczyk Foundation**, ul. Półwiejska 42, www.kulczykfoundation.pl; **Spot**, ul. Dolna Wilda 87, www.spot.poznan.pl; **RACIBÓRZ Raciborskie Stowarzyszenie Kulturalne ASK**, ul. Chopina 21; **SANOK BWA Galeria Sanocka**, Rynek 14, www.galeriasanocka.pl; **SŁUPSK Galeria Interdyscyplinarna, Młodzieżowe Centrum Kultury,** ul. 3-go Maja 22, www.emcek.pl; **SOPOT lalala bar**, ul. Rzemieślnicza 42, www.lalala.lu **SZCZECIN Miejsce Sztuki OFFicyna**, ul. Lenartowicza 3/4, www.officyna.art.pl; **Piwnica Kany**, Pl. Piotra i Pawła 4/5, www.kana.art.pl **TARNOWSKIE GÓRY Galeria Sztuki Inny Śląsk**, ul.Karola Miarki 2 **TARNÓW BWA Galeria Miejska** Rynek 9 **TORUŃ CSW Znaki Czasu**, ul. Wały Gen. Sikorskiego 13, www.csw.torun.pl **Dom Muz**, ul. Podmurna 1/3, www.dommuz.pl; **Piwnica Pod Aniołem**, Rynek Staromiejski 1, www.podaniolem.art.pl; **WARSZAWA Ania Kuczyńska**, Solec 85, www.aniakuczynska.com; **Bęc**, Mokotowska 65/7, www.funbec.eu; **Café 6/12**, ul. Żurawia 6/12; **Café Karma**, pl. Zbawiciela 3/5; **Chłodna 25**, ul. Chłodna 25, http://chlodna25.blog.pl; **Czuły Barbarzyńca**, ul. Dobra 31, www.czulybarbarzynca.pl; **Filtry Cafe**, ul. Niemcewicza 3, www.filtrycafe.blog.pl; **Galeria A-Tak**, ul. Krakowskie Przedmieście 16/18, www.atak.art.pl; **Fundacja Atelier**, ul. Foksal 11, www.atelier.org.pl; **Galeria Czarna**, ul. Marszałkowska 4 lok.3, www.czarnagaleria.art.pl; **Galeria Fibak** ul. Krakowskie Przedmieście 5, www.galeriafibak.com.pl; **Galeria Klimy Bocheńskiej**, ul. Ząbkowska 27/31 [Koneser], www.bochenskagallery.pl; **Galeria Leto**, ul. Hoża 9c, www.leto.pl; **Galeria M²**, Oleandrów 6, www.m2.art.pl; **Galeria Pokaz**, ul. Krakowskie Przedmieście 20/22; **Galeria Start**, ul. 1 sierpnia 36a, www.dkwlochy.pl; **Instytut Cafe**, al. Ujazdowskie 6; **Kafka**, ul. Oboźna 3; **Kolonia**, róg Ładysława i Łęczyckiej, www.kolonia-ochota.pl; **Kawangarda**, Wilcza 32, www.kawangarda.pl; **Księgarnia „Spis treści"** Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, ul. Jazdów 2, www.spistresci.pl; **Kawiarnia Lokalna**, ul. Różana (między Kwiatową a al. Niepodległości); **Mufka**, ul. Solec 101, www.mufka.waw.pl; **Muzeum Sztuki Nowoczesnej**, ul. Pańska 3, www.artmuseum.waw.pl; **Mysi Królik**, ul. Okolnik 11a; **Numery Litery**, ul. Wilcza 26, www.numerylitery.pl; **CSW Cafe Okna**, Zamek Ujazdowski, ul. Jazdów 2; **Ośrodek Działań Filmowych,** ul. Ptysiowa 3, www.kulturawilanow.pl/odf; **Piksel**, ul. Noakowskiego 12/43, www.piksel.art.pl; **Pasta Café**, ul. Kamionkowska 48a, www.pastacafe.pl; **planB**, al. Wyzwolenia 18, www.planbe.pl; **Pracovnia**, ul. Popiełuszki 16, http://pracovnia.pl; **Pracownia/galeria [v]iuro**, 11 listopada 22 lok.21A, http://www.myspace.com/viuro **Raster,** ul. Hoża 42/8, www.raster.art.pl; **Tarabuk**, ul. Browarna 6, www.tarabuk.pl; **Sklep Filmowy Celuloid** w Kinie Muranów, ul. Gen. Andersa 1, www.muranow.gutekfilm.pl; **Szczotki Pędzle**, ul. Tamka 45b, www.szczotkipedzle.pl; **TR Warszawa**, ul. Marszałkowska 8, www.trwarszawa.pl; **Warszawska Szkoła Reklamy** ul. Szolc-Rogozińskiego 3; **Yours Gallery**, Krakowskie Przedmieście 33, www.gallery.yours.pl; **ZOOM**, ul. Nowogrodzka 84/86, www.zoomzoom.pl; **Zachęta Narodowa Galeria Sztuki**, Pl. Małachowskiego 3, www.zacheta.art.pl **WROCŁAW Art-Cafe Pod Kalamburem**, al. Kuźnicza 29a, www.kalambur.art.pl; **Cafe Club Kamfora** ul. Św. Antoniego 24c, www.kamfora.pl **Galeria Awangarda**, ul. Wita Stwosza 32; **Galeria Entropia**, ul. Rzeźnicza 4, www.entropia.art.pl; **Galeria Mieszkanie Gepperta**, ul. Ofiar Oświęcimskich 1/2, www.mieszkaniegepperta.pl; **Jadłostacja**, ul. Więzienna 31; **Klubokawiarnia Mleczarnia**, Włodkowica 5; **Klub i księgarnia Falanster** ul. św. Antoniego 23; **Ośrodek Postaw Twórczych,** ul. Działkowa 15, www.opt-art.net; **Pracownia**, ul. Więzienna 6; **WRO Art Center**, Widok 7, www.wrocenter.pl, **ZIELONA GÓRA Galeria BWA**, al. Niepodległości 19, www.bwazg.pl

NIEMCY: BERLIN **Collectiva**, Brunnenstraße 152, www.collectivagallery.com; **Instytut Polski w Berlinie**, Burgstrasse 27; **Żak Branicka**, Linienstraße 148, www.zak-gallery.com,

SZWECJA: STOCKHOLM **Instytut Polski / Polska institutet,** Mosebacke torg 4, www.polskainstitutet.se;

Uwaga, jeśli Twojego miasta nie ma na liście – daj znaka w jakim miejscu – dobrej kawiarni, galerii, nn6t powinien się pojawiać. Czekamy na podpowiedzi nn6t@funbec.eu

GALERIA MURRR

MIEJSCE: Lay's, Warszawa, ul. Zamoyskiego 24/26
CZAS: start 1.06.

ODSŁONA 1: Dominik Cymer / www.dominikcymer.pl

WWW.GALERIAMUR.PL

A TO WSZYSTKO DZIĘKI: Lay's

Współpraca: Fundacja Bęc Zmiana

Limit danych 1 GB – liczba GB przesyłanych bez zmiany parametrów technicznych transmisji.
* Opłata za połączenie zgodnie z cennikiem operatora.

Poczuj lekkość nowego planu cenowego

od 1 zł

Modem iPlus Huawei E156G

- **abonament tylko 49 zł**
- **limit przesyłania danych – 1 GB**
- **największy zasięg mobilnego internetu w Polsce**

Oferta dostępna także dla abonentów iPlusa, którym kończy się kontrakt.

Sprawdź szczegóły w Regulaminie Promocji na **www.iplus.pl**
Sprzedaż i Informacja: **0 801 400 601***

iPlus
I ŻYJESZ SWOIM RYTMEM