

**poznań
art
week**

REDYSTRYBUCJA

**Wydawnictwo Uniwersytetu
Artystycznego w Poznaniu**



UNIwersYTET ARTYSTYCZNY
W POZNANIU

Spis treści

/

Table of content

8	Wojciech Hora / Wstęp / Introduction	142	Miasto Poznań, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu / Poznań bez nienawiści / Poznań without hatred
12	Mateusz Bieczyński / Poznań Art Week w szerszej perspektywie / Poznań Art Week 2018 from a broad perspective	146	Kancelaria prawna PragmatIQ / 2018 Rokiem Praw Kobiet – w 100. rocznicę przyznania Polkom praw wyborczych / 2018 Year of Womens Rights – in 100 Years Anniversary of Women's right to vote in Poland
28	Maciej Kurak / Redystrybucja / Redistribution	152	Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu / Poznań – miasto w wersji lajt Wystawa końcoworoczna / Poznań – light version city The End of Year Exhibition
38	Dom Książki, Galeria Duża Scena UAP / Redystrybucja / Redystrybucja	156	Dom Książki / Re-prezentacja / Re-presentation
106	Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu / Wystawa Końcoworoczna / The End of Year of Exhibition	160	Dom Książki / Double Tap
120	Galeria Curators'LAB / Ex-tension: The Dislocation of culture and pattern – Asian contemporary art exhibition	166	Dom Książki / Repost
126	Galeria Design UAP / Awers Rewers / Obverse Reverse	168	Polonez / Triple Bed, Double Scotch, One Pair of Shoes
132	Galeria R20 / made in.between East:West	176	Galeria:SKALA / Rejestr podróżnika / The Voyager's Record
136	Słodownia Stary Browar / WYSPA 3.0 Uporczywy performatyw / WYSPA 3.0 Persistent performative	182	Magiel – galeria sztuki współczesnej w Wielichowie / Wołanie / Call
		186	Galeria Rotunda / Gabinet osobliwości / A Cabinet of Curiosities
		190	Centrum Kultury Zamek – Pracownia 101 / REZYDENCI W REZYDENCJI 2018: Podsumowanie rezydencji Małgorzaty Myślińskiej „Zakład Fotograficzny” / RESIDENTS IN RESIDENCE 2018: A Summary of Małgorzata Myślińska's Residence 'A Photo Studio'

196	Galeria Miejska Arsenał / Warsztaty z rewolucji / Workshops about a revolution	246	Ostrów / Me and the Father
202	Galeria R20 / Galeria 9/10 / Galeria Curators' LAB / Pawilon / :SKALA / Izotop / Isotope	252	Galeria Piekary / Obrazy Nowe i Najnowsze / New and Recent Paintings
210	Galeria Szewska / Out of Place	258	Galeria Raczej / Film: „Po raz pierwszy w Poznaniu; nieobecne w internecie” / Movie: 'For the first time in Poznań; absent from the internet'
214	Galeria ABC / Strzeszynek Visual Park / Enter Enea Festival / Guzik z teorii widzenia / Tężnia sztuki / Echo serca / A Button from the Theory / The Graduation Tower of Art / Echo of the Heart	262	Galeria PF / Lost Horizon
220	Galeria AT / Ukryte związki rzeczy / Hidden Connections of Things	266	Galeria Rodriguez / Gabinet Prawdziwych Horyzontów (How far can you see?) / A Cabinet of Real Horizons (How far can you see?)
226	ZEMSTA / Plakat Maj '68: Kinofilia zaangażowana – spotkanie autorskie z Łukaszem Biskupskim / Sytuacja, która w Polsce się nie zdarzyła – pokaz filmu i spotkanie z artystką Katarzyną Górą – Kino Pałacowe: / May 1968: 'Kinofilia Involved' A Q and A session with Łukasz Biskupski A situation that did not happen in Poland': a screening of the film and a Q and A session with the artist Katarzyna Górna at Pałacowe Cinema	272	LUKA / Czas niezaprzeszy / Non-Past Perfect Tense
230	Galeria TAK / Trzeba powiedzieć! Z archiwum społecznego gentryfikacji #2 / Have to say! From the social archive of gentrification # 2	276	Przystań Sztuki / Mama, I'm coming home
236	GALERIA FWD: / Kiedyś będzie weselej / It Will Be Merrier One Day	282	KAFE KÓLTURA
240	Galeria Łęctwo / All is lost much love	288	\$ drylownia – pracownia artystyczna Justyny Dryl / Spotkanie autorskie / A Q and A session with the author
		292	Teatr Ósmego Dnia / Polski Maj / Polish May
		298	ul. Zamkowa 7 / Amator / Amateur
		304	dziedziniec UAP / Rezydencja LAS-u / LAS Residency
		308	Pies Andaluzyjski / Gyne Punk



prof. dr hab.
Wojciech Hora

/
Wstęp
/
Introduction

Szanowni Państwo,

Oto katalog 2. edycji Poznańskiego Tygodnia Sztuki (Poznań Art Week 2018) – imprezy, która jednoczy wokół Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu całe środowisko artystyczne w stolicy Wielkopolski. Zasięg tej tworzonej wspólnym wysiłkiem imprezy jest coraz większy. W porównaniu do pierwszej edycji wzięło w nim udział znacznie więcej podmiotów, które na mapie artystycznej Poznania odgrywają ważną rolę. Cieszę się szczególnie z faktu, że zgodnie z pierwotną ideą przyświecającą festiwalowi udało się kolejny raz zjednoczyć pod wspólnym szyldem zarówno publiczne instytucje kulturalne, jak również prywatne galerie sztuki.

Poznań Art Week 2018 pokazał siłę inicjatyw kulturalnych podejmowanych przez wiele zaangażowanych w sprawę osób. Optymizmem napawa fakt, że udało się odwrócić – przynajmniej częściowo – niechlubny trend, który był odczuwalny zwłaszcza w roku 2013, polegający na stopniowym odpływie inicjatyw z zakresu animacji życia kulturalnego z Poznania. Tydzień Sztuki okazał się wyraźnym sygnałem ożywienia na tym polu. Jestem przekonany, że nasza inicjatywa jeszcze bardziej utrwali ten kierunek przemian. Jako rektorowi największej artystycznej uczelni w Polsce szczególnie zależy mi na tym, aby poprzez organizację cyklicznej imprezy artystycznej o tak szerokim zasięgu stworzyć i utrzymać witalne siły organizacyjne w mieście, które dadzą młodym ludziom

Dear Sir/Madam,

This is the catalogue of the 2nd Poznań Art Week 2018. This festival unites the entire artistic milieu of Wielkopolska region around the University of the Arts Poznań. Created by joint effort, the range of this event is growing. Compared to the first edition of the event, many more participants who play an important role on the artistic map of Poznań took part in this year's festival. I am particularly happy that, in accordance with the original idea, we managed to unite public cultural institutions and private art galleries under the same banner.

Poznań Art Week 2018 showed the power of cultural initiatives undertaken by and involving many people. It is optimistic that we have managed to reverse – at least partially – the disgraceful trend that was particularly felt in 2013 and involved a gradual outflow of cultural initiatives from Poznań. The Poznań Art Week turned out to be a clear sign of recovery in this field. I am convinced that our initiative will further consolidate this change of direction. As the rector of the largest artistic university in Poland, I am particularly interested in creating and maintaining a vital organisational force in the city by arranging a widespread cyclical artistic event that will give young people a chance to stay in Poznań after graduation. The artistic university cares about its students and teachers and, also, its graduates. At this point, at participated in PAW 2018 and showed

perspektywę pozostania w Poznaniu również po ukończeniu studiów. Uczelnia artystyczna troszczy się bowiem zarówno o swoich studentów i dydaktyków, ale także absolwentów. Dziękuję w tym miejscu wszystkim artystom, którzy wzięli udział w Poznań Art Week 2018.

Oddając do Państwa rąk tę książkę chciałbym wszystkich miłośników sztuki zaprosić na kolejną edycję imprezy – Poznań Art Week 2019 – która odbędzie się na przełomie maja i czerwca, i której przewodnim tematem będzie jubileusz stulecia relacji dyplomatycznych pomiędzy Polską i Japonią, a partnerami uczelni będą Instytut im. Adama Mickiewicza i japońskie instytucje: Kyoto Art Centre, Kyoto City University of Arts.

their works

This catalogue is an invitation to all art lovers for the next Poznań Art Week which will take place in May/June 2019. Its main theme will be the centenary of diplomatic relations between Poland and Japan. The university's partners will be the Adam Mickiewicz Institute and two Japanese institutions, the Kyoto Art Center and Kyoto City University of Arts.



Mateusz Bieczyński
/
**Poznań Art Week 2018
w szerszej perspektywie**
/
***Poznań Art Week 2018
from a broad perspective***

→ s. 3/16

Wieloletność i różnorodność – to najlepsza charakterystyka poznańskiej sceny artystycznej w roku 2018. Gdy porównujemy zakres oferty kulturalnej związanej ze sztukami wizualnymi w stolicy Wielkopolski z połowy roku 2018 i z dwóch poprzednich lat (2016 oraz 2017), to wniosek może nasunąć się tylko jeden – znaczny wzrost liczby inicjatyw podejmowanych zarówno przez instytucje publiczne, jak i prywatne. Gdy sięgniemy pamięcią do wcześniejszych lat – 2013, 2014 i 2015 – przekonanie o stałym rozwoju poznańskiej sceny artystycznej stanie się jeszcze bardziej uzasadnione, a przesłanki ku niemu bardziej wyraźne. W okresie od 2013 do 2017 roku powstało w Poznaniu ponad 10 nowych galerii. W samym roku 2018 dołączyło do nich kilka kolejnych. Niezwykle cieszy fakt, że wykazują się one konsekwencją działania, co stanowi wspierający prognostyk na przyszłość. Udział większości z nich w programie Poznań Art Week 2018 jest najlepszym wyrazem ich dążenia do wspólnego celu, jakim jest zaznaczenie ważności podejmowanych działań w szerszej perspektywie.

W program Poznań Art Week 2018, podobnie jak miało to miejsce w przypadku poprzedniej jego edycji, wpisana została Wystawa Końcoworoczna podsumowująca aktywność prawie 150 pracowni artystycznych działających na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. W jej ramach we wszystkich budynkach należących do artystycznej uczelni zaprezentowano kilkadziesiąt wystaw

Multitude and diversity – this is the best characteristic of the Poznań art scene in 2018. When we compare the cultural offer related to visual arts in the capital of the Wielkopolska region from mid-2018 and those from the previous two years (2016 and 2017), there is only one conclusion – the number of initiatives undertaken by both public and private institutions significantly increased. When we reach back to earlier years – 2013, 2014 and 2015 – the conviction about the constant development of the Poznań art scene becomes even more justified and the premises that it will continue to flourish are more explicit. Between 2013 and 2017, over ten new galleries were opened in Poznań. In 2018, several more joined them. I am very pleased that they are consistent in their actions, which is a great prognosis for the future. The participation of most of them in the Poznań Art Week 2018 programme is the best expression of their pursuit of the common goal, which is to show the importance of their activities from a broader perspective.

The Poznań Art Week 2018 programme, as was the case in the previous years, included the End of Year Exhibition summarising the activity of nearly 150 art studios operating at the University of the Arts in Poznań (UAP). As part of this event, dozens of thematic exhibitions were presented in all university buildings. As every year, the university turned for a few days into an exhibition institution open to the public. The programme of the festival was significantly enriched with the cultural offer

→ s. 4/16

tematycznych. Uniwersytet, jak co roku, zmienił się na okres kilku dni w instytucję wystawienniczą otwartą dla publiczności. Jej program został znacząco wzbogacony poprzez ofertę kulturalną Miejskich Galerii UAP – sieci przestrzeni wystawienniczych na terenie miasta Poznania działających nieprzerwanie od września 2016 roku.

W tegorocznej edycji wzięły udział najważniejsze publiczne instytucje działające na polu sztuk wizualnych. Do Miejskiej Galerii Arsenał, która uczestniczyła w Poznań Art Week już w roku 2017, dołączyło również Centrum Kultury ZAMEK oraz Pawilon (zał. w roku 2018).

Znacznie powiększyła się również lista prywatnych podmiotów i inicjatyw biorących udział w Poznań Art Week 2018 w stosunku do jego edycji z 2017 roku. Obok uczestniczących wcześniej galerii, takich jak Galeria AT (zał. 1982), Galeria EGO (zał. 1998), Galeria FWD: (zał. 2016), Rodriguez Gallery (zał. 2016), Galeria Łęctwo (zał. 2014), Magiel – Galeria Sztuki (zał. 2016), Galeria Nowa (zał. 1999), Czytelnia/Pracownia Ostrov (zał. 2016), Galeria Piekary (zał. 2003), Galeria Raczej (zał. 2011), Galeria :SKALA (zał. 2017), Galeria TAK (zał. 2002), Galeria 9/10 (zał. 2017) i Zemsta (zał. 2012) dołączyli również kolejni uczestnicy, tacy jak ABC Gallery (zał. 1992), \$ drylownia – pracownia artystyczna Justyny Dryl (zał. 2017), Galeria Luka (zał. 2017), Galeria Fotografii PF (zał. 1993), Galeria Szewska 16 (zał. 2017), powołana przez Poznańską Zachętę Sztuk Pięknych,

of the Municipal Galleries of the UAP – a network of exhibition spaces in the city of Poznań operating continuously since September 2016.

The most important public institutions operating in the field of visual arts participated in this year's festival. Arsenał Municipality Gallery, which had participated in the Poznań Art Week as early as 2017, was also joined by ZAMEK Culture Centre and Pawilon Nowa Gazownia (established in 2018).

The list of private entities taking part in and initiatives undertaken during Poznań Art Week 2018 was significantly longer compared to 2017. In addition to the previously participating galleries, such as: AT (founded in 1982), EGO (1998), FWD (2016), Rodriguez (2016), Łęctwo (2014), Magiel (2016), Nowa (1999), Czytelnia/Pracownia Ostrov (2016), Piekary (2003), Raczej (2011), :SKALA (2017), TAK (2002), 9/10 (2017) and Zemsta (2012), there were also new participants, such as: ABC (1992), \$ drylownia – Justyna Dryl's art studio (2017), Luka (2017), PF Photography Gallery (1993), Szewska 16 (2017), Przystań Sztuki (2018) established by the Poznań Zachęta Fine Arts Society, and the PragmatIQ Law Firm, which has been sponsoring cultural events related to poster design since 2016. Additionally, the festival was also attended by cultural institutions such as Teatr Ósmego. Dnia, LAS music collective, Artistic Café Kóltura and Pies Andaluzijski club cafe.

The events of Poznań Art Week 2018 were also organised in spaces specially adapted

→ s. 5/16

Przystań Sztuki (zał. 2018) czy Kancelaria Prawna PragmatIQ, która od 2016 roku sponsoruje wydarzenia kulturalne związane ze sztuką plakatu. Dodatkowo w programie wzięły udział również takie podmioty z sektora kultury jak Teatr Ósmego Dnia, kolektyw muzyczny LAS, Kawiarnia Artystyczna Kółtura oraz Klubokawiarnia PIES andaluzyjski.

Wydarzenia w ramach Poznań Art Week 2018 objęły dodatkowo przestrzenie specjalnie zaadaptowane na cele wystawiennicze, w których realizowane były zarówno wydarzenia specjalnie przygotowane z okazji festiwalu, jak również działania partnerskie z instytucjami przyjmującymi. Kolejny raz ważnym partnerem organizacyjnym był Stary Browar, w którego przestrzeniach, na terenie Słodowni, zaprezentowana została wystawa zatytułowana „Uporczywy Performatyw” współorganizowana z gdańską Fundacją Wyspa kierowaną przez Grzegorza Klamana. Hotel Polonez przy al. Niepodległości stał się miejscem prezentacji projektu „Triple Bed, Double Scotch, One Pair of Shoes” realizowanego przez Fundację Art&Innovation w ramach programu Echo Innovation Space. Dzięki przychylności Zarządu Komunalnych Zasobów Lokalowych, ZKZL sp. z o.o. w lokalu użytkowym przy ulicy Zamkowej zorganizowane zostało Biuro Poznań

for exhibition purposes, in which both events specially prepared for the festival and activities performed in collaboration with host institutions were implemented. Once again, the Old Brewery was an important organisational partner. In the premises of Słodownia, an exhibition entitled The Persistent Performative was co-organised with the WYSPA Institute of Art from Gdańsk headed by Grzegorz Klamana. Hotel Polonez at al. Niepodległości hosted a presentation of the project entitled

Triple Bed, Double Scotch, One Pair of Shoes implemented by the Art&Innovation Foundation as part of the Echo Innovation Space programme. Thanks to the support of the Board of Municipal Residential Resources, ZKZL sp. z o.o., the Festival Office was organised and a group exhibition Amateur was held in the commercial premises at Zamkowa Street. Finally, at the Atrium of the UAP, an exhibition entitled The City Graphic Art was presented, summarising the half-year cooperation between the Poznań City Development Department and the Department of Graphic Design at the Faculty of Graphic Arts and Visual Communication of the UAP. Dom Książki hosted a project entitled Representa-

W tegorocznej edycji wzięły udział najważniejsze publiczne instytucje działające na polu sztuk wizualnych.

The most important public institutions operating in the field of visual arts participated in this year's festival.

→ s. 6/16

Multitude and diversity – this is the best characteristic of the Poznań art scene in 2018.

Wielość i różnorodność – to najlepsza charakterystyka poznańskiej sceny artystycznej w roku 2018.

Art Week oraz odbyła się wystawa zbiorowa „Amator”. Wreszcie, w Atrium UAP, została zaprezentowana wystawa „Grafika Miejska” stanowiąca podsumowanie półrocznej współpracy pomiędzy Wydziałem Rozwoju Miasta Poznania i Katedrą Grafiki Projektowej na Wydziale Grafiki i Komunikacji Wizualnej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Również Dom Książki był miejscem realizacji projektu przy współpracy międzynarodowej – partnerem zaprezentowanej tam wystawy „Reprezentacja” był francuski ARTAGON – stowarzyszenie organizujące konkurs na najlepsze dyplomy w sztukach wizualnych w danym roku akademickim.

Podsumowując, w programie Poznań Art Week 2018 wzięło udział łącznie ponad 40 organizacji i instytucji realizujących w 43 lokalizacjach łącznie ponad 60 wydarzeń: 33 wystawy kuratorowane, 6 koncertów, 10 oprowadzań kuratorskich i spotkań z artystami, 2 wykłady, 4 warsztaty, 5 projekcji filmowych, 4 wydarzenia teatralne lub performatywne. Dodatkowo w ramach Wystawy Końcoworocznej zaprezentowano 148 pokazów w pracowniach uczelnianych. Ponadto podjęte zostały akcje w przestrzeni miejskiej, polegające na zamalowywaniu rasistowskich napisów („Poznań bez nienawiści”) oraz wykonany został mural pod tytułem „Rasizm” autorstwa Grzegorza Myćki.

Tegorocznej edycji Poznań Art Week patronowało hasło „Redystrybucji”, które w kontekście sztuki współczesnej znajduje wiele odniesień. Po pierwsze odczytać

tion, which was implemented together with the French partner ARTAGON – an international curatorial and research project dedicated to art students and art education, which organises competitions for the best diplomas in visual arts in successive academic years.

In conclusion, it should be noted that the Poznań Art Week 2018 programme was co-created by a total of over 40 organisations and institutions in 43 venues. The festival included more than 60 events: 33 curated exhibitions, 6 concerts, 10 curator's tours and meetings with artists, 2 lectures, 4 workshops, 5 film screenings, 4 theatre plays and performative events. Additionally, the End of Year Exhibition included 148 exhibitions in the university studios. Moreover, actions were taken in the urban space during which racist slogans were painted over (Poznań without hatred) and a mural entitled Racism was made by Grzegorz Myćko.

This year's Poznań Art Week was organised under the slogan of Redistribution, which has many references in the context of contemporary art. Firstly, it can be understood as a reference to the characteristic creative strategy that involves giving new meanings to motives taken from other areas. Creation seen through the prism of 'redistribution' becomes a field of potential change in functioning in culture and society. This perspective combines artistic creation with the organisation of cultural life. It can also be considered in the context of various re-practices characterising today's artistic strategies (e.g. stylistic and visual borrowings).

je można jako nawiązanie do charakterystycznej strategii twórczej polegającej na nadawaniu nowego sensu motywom przejętym z innych obszarów. Kreacja widziana przez pryzmat 'redystrybucji' staje się za jej pośrednictwem polem potencjalnej zmiany funkcjonowania w kulturze i społeczeństwie. Perspektywa ta łączy samą twórczość artystyczną z organizacją życia kulturalnego. Można także rozpatrywać je w kontekstach różnorodnych re-praktyk charakteryzujących dzisiejsze strategie artystyczne (np. zapożyczenia stylistyczne i obrazowe). Temu aspektowi redystrybucji została poświęcona wystawa „Redystrybucja” zaprezentowana w poznańskim Domu Książki. Znalazły się na niej prace takich artystów jak Joseph Beuys, Richard Demarco, Marcel Duchamp, Sławek Elsner, Amelie Laurence Fortin, Akis Giousmis, Hyslom

The exhibition entitled Redistribution presented at Dom Książki in Poznań was devoted to this aspect of redistribution. It included works by artists such as: Joseph Beuys, Richard Demarco, Marcel Duchamp, Sławek Elsner, Amelie Laurence Fortin, Akis Giousmis, Hyslom (Itaru Kato, Fuminori Hoshino, Yuu Yoshida), Barbara Kozłowska & Zbigniew Makarewicz, Shaurya Kumar, Marti Manen, Andrzej Matuszewski, Grzegorz Myćka, Biana Rolando, Szymon Szymankiewicz, Włodzimierz Umaniec, Barbara Urbańska, Ai Weiwei and artists from Jingdezhen). As Witold Kanicki rightly pointed out in the review of this exhibition published online in FORMAT, the central issue connecting the works displayed was a direct reference to postmodernism, understood as a trend based on repetitions, quotes, pastiches, copies and reproductions. The exhibition entitled

Podsumowując, w programie Poznań Art Week 2018 wzięło udział łącznie ponad 40 organizacji i instytucji realizujących w 43 lokalizacjach łącznie ponad 60 wydarzeń: 33 wystawy kuratorowane, 6 koncertów, 10 oprowadzań kuratorskich i spotkań z artystami, 2 wykłady, 4 warsztaty, 5 projekcji filmowych, 4 wydarzenia teatralne lub performatywne.

In conclusion, it should be noted that the Poznań Art Week 2018 programme was co-created by a total of over 40 organisations and institutions in 43 venues. The festival included more than 60 events: 33 curated exhibitions, 6 concerts, 10 curator's tours and meetings with artists, 2 lectures, 4 workshops, 5 film screenings, 4 theatre plays and performative events.

**W programie
Poznań Art Week
2018 wzięło udział
łącznie ponad
40 organizacji
i instytucji
realizujących
w 43 lokalizacjach
łącznie ponad
60 wydarzeń**

**Poznań Art Week 2018
programme was co-
created by a total of
over 40 organisations
and institutions in
43 venues. The festival
included more than 60
events**

(Itaru Kato, Fuminori Hoshino, Yuu Yoshida), Barbara Kozłowska & Zbigniew Makarewicz, Shaurya Kumar, Marti Manen, Andrzej Matuszewski, Grzegorz Myćka, Bianka Rolando, Szymon Szymankiewicz, Włodzimierz Umaniec, Barbara Urbańska, Ai Weiwei lub artyści z Jingdezhen (za Ai Weiwei'em). Jak słusznie zauważył Witold Kanicki w recenzji tej wystawy zamieszczonej na łamach internetowego FORMATU, centralnym zagadnieniem łączącym zaprezentowane dzieła było bezpośrednie odniesienie do postmodernizmu rozumianego jako kierunek opierający się na powtórzeniach, cytatach, pastiszach, kopiach i reprodukcjach. „Wystawa <<Redystrybucja>> przenosi te pojęcia na kolejny poziom, stając się platformą rozważań na temat kopiowania kopii, powtórzenia powtórzeń, cytowania dzieł cytujących i w końcu kradzieży, autorstwa i oryginalności sztuki współczesnej. Przewrotny charakter projektu kuratorskiego, bazującego na zapożyczeniach, umożliwił sięgnięcie po znane nazwiska i powszechnie znane dzieła sztuki”¹. Ich prezentacja w zestawieniu na jednej wystawie otworzyła jednak na nowo pytanie o aktualność rozpoznania wyniku tego typu praktyk jako dzieła sztuki w szerszym kontekście społecznym.

Pojęcie redystrybucji można odnosić do pytania o mechanizmy kształtowania się

¹ W. Kanicki, Poznań Art Week, dostępny na: <http://www.format-net.pl/pl/item/467-poznan-art-week.html#-W-XLKXpKgXo>, odczyt: 9.11.2018.

Redistribution takes these concepts to the next level, becoming a platform for reflection on copying copies, repeating repetitions, quoting citing works and finally theft, authorship and originality of contemporary art. The perverse nature of the curatorial project, based on borrowings, made it possible to reach for famous names and well-known works of art.¹ Their collective presentation at one exhibition, however, raised the question about the validity of recognising the result of this type of practice as a work of art in a broader social context.

The concept of redistribution can be referred to both the question of the mechanisms of shaping cultural patterns in Western and world culture and the directions of their reception outside of places of origin. This was the topic of the exhibition entitled Dislocation of the Pattern prepared by the Taipei curator Yipei Lee. It presented the works of artists from South Asia (Wu Chi Tsung, Lee Tzu-Ling, Ho How from Taiwan, Aliansyah Caniago from Indonesia, Nguyena Oanh Phi from Vietnam, Xiao Xu from China and Cheong Kin Man from Macau). These works referred in a different way to the meanings seen in the context of conveying messages from Asia to Europe.

Another interesting context for the interpretation of the slogan of Poznań Art Week 2018

¹ W. Kanicki, Poznań Art Week, available on: <http://www.format-net.pl/pl/item/467-poznan-art-week.html#-W-XLKXpKgXo>, accessed on: 9 November 2018.

wzorców kulturowych w kulturze zachodniej i światowej oraz o kierunki ich recepcji poza miejscami powstania. Tego dotyczyła wystawa „Dislocation of the Pattern” przygotowana przez tajwańską kuratorkę Yipei Lee, a prezentująca prace artystów z Azji południowej (Wu Chi Tsung, Lee Tzu-Ling, Ho How z Tajwanu, Aliansyah Caniago z Indonezji, Nguyena Oanh Phi z Vietnamu, Xiao Xu z Chin oraz Cheong Kin Man z Macau). Prace te w różny sposób odnosiły się do znaczeń widzianych w kontekście przemieszczania komunikatów z Azji do Europy.

Inny ciekawy kontekst interpretacji hasła Poznań Art Week 2018 stanowi refleksja nad redystrybucją w sztuce i kulturze postrzeganą z perspektywy teorii sprawiedliwości społecznej. Amerykańska profesor filozofii i teorii politycznej Nancy Fraser wraz z niemieckim filozofem i socjologiem Axelem Honnethem we wspólnej książce zatytułowanej „Redystrybucja czy uznanie? Debata polityczno-filozoficzna” poruszyli niezwykle ważne zagadnienie dotyczące relacji pomiędzy ekonomią i kulturą we współczesnych społeczeństwach kapitalistycznych – między działającymi w nich mechanizmami ekonomicznymi a procesami

Przewrotny charakter projektu kuratorskiego, bazującego na zapożyczeniach, umożliwił sięgnięcie po znane nazwiska i powszechnie znane dzieła sztuki.

is the reflection on redistribution in art and culture perceived from the perspective of the theory of social justice. In their book entitled ‘Redistribution or Recognition? A Political-philosophical Exchange’, the American professor of philosophy and political theory Nancy Fraser and German philosopher and sociologist Axel Honneth, raised an extremely important issue regarding the relationship between economics and culture in contemporary capitalist societies – between the economic mechanisms involved in them and the processes of identity construction. By transferring some of the questions posed by the authors to the ground of artistic production, one could ask a key question for contemporary culture about the relationship between the redistribution of art infrastructure (funds, institutional back-up facilities) and social recognition in this field. Do all valuable messages have a chance to go down in the history of art and culture? What determines the recognition of artistic mastery? What makes an artist popular? Does the post-war transformation in the field of aesthetics really mean that ‘everything

The perverse nature of the curatorial project, based on borrowings, made it possible to reach for famous names and well-known works of art.

→ s. 13/16

Czy wszystkie wartościowe przekazy mają szansę trwale zapisać się w historii sztuki i kultury?

pod względem treściowym przekazy mają szansę trwale zapisać się w historii sztuki i kultury? Co decyduje o rozpoznaniu artystycznego mistrzostwa? Co czyni artystę popularnym? Czy powojenna przemiana na polu estetyki rzeczywiście sprawia, że „wszystko może być sztuką”, a „każdy człowiek artystą”? Jakie znaczenie dla konstytuowania się dzieł sztuki ma ich dystrybucja, a jaki redystrybucja? Czy szeroka redystrybucja jest równoznaczna ze społecznym uznaniem wartości dzieła sztuki? Czy wreszcie samo dzieło może zmienić swój status i wyraz w procesie redystrybucji i czy taka ewentualna przemiana jest sprawiedliwa wobec autora? Na te i inne pytania starał się odpowiadać open call zorganizowany w ramach Poznań Art Week 2018. Nie wyłonił on zwycięzców, choć wszystkie zgłoszone do niego projekty zostały zrealizowane. Choć taka decyzja wydaje się paradoksem, to w praktyce jest ona ściśle związana

konstruowania tożsamości. Przenosząc niektóre z postawionych przez autorów pytań na grunt produkcji artystycznej można by zadać kluczowe dla współczesnej kultury pytanie o to, jaka jest relacja pomiędzy redystrybucją infrastruktury sztuki (środków finansowych, zaplecza instytucjonalnego) oraz społecznym uznaniem na tym polu. Czy wszystkie wartościowe

Do all valuable messages have a chance to go down in the history of art and culture?

winners, yet all projects submitted were implemented. Although this decision seems to be a paradox, in practice it is closely related to the problems of institutional justice. In 1992, in his book entitled 'The Politics of Recognition', professor of law Charles Taylor characterised the process of obtaining social recognition in modern liberal societies which are devoid of traditional hierarchies and have a fluctuating system of values. 'Once an individual's identity was unambiguously linked to his or her social position; today it is contextually conditioned. On the one hand, there is a universal notion of the equal dignity of human beings, which has replaced the traditional notion of honour strictly connected with the hierarchical social order. On the other hand, thanks to J. J. Rousseau, the ideal of

can be art' and 'every human can be an artist'? How do distribution and redistribution affect the popularity of works of art? Is broad redistribution synonymous with the social recognition of the value of a work of art? Can this work itself change its status and expression in the process of redistribution, and is this possible change just for the creator? The open call organised as part of Poznań Art Week 2018 was an attempt to answer these and other questions. There were no

→ s. 14/16

z problemami sprawiedliwości instytucjonalnej. Już w roku 1992 profesor prawa Charles Taylor w książce zatytułowanej „The Politics of Recognition” scharakteryzował proces uzyskiwania społecznego uznania, który pojawił się w nowoczesnych społeczeństwach liberalnych – pozbawionych tradycyjnych hierarchii i posiadających rozchwieany system wartości. Niegdyś tożsamość jednostki jednoznacznie łączyła się z jej pozycją społeczną, podczas gdy dziś jest uwarunkowana kontekstowo. „Z jednej strony pojawiło się uniwersalne pojęcie równej godności istot ludzkich, które zastąpiło tradycyjne pojęcie honoru ściśle wiążące się z hierarchicznym porządkiem społecznym. Z drugiej strony, za sprawą J.J. Rousseau, narodził się ideał 'autentyczności', który zainicjował 'zwrot subiektywistyczny w nowoczesnej kulturze'. Autentyczność u Rousseau oznaczała bowiem istnienie jakiejś unikalnej wewnętrznej natury lub też głosu wewnętrznego, którym należy być wiernym, aby odkryć swoją prawdziwą tożsamość. Taylor nazywa to stanowisko 'ekspresyjnym' indywidualizmem i określa je jako jedno z dwóch źródeł nowoczesnej podmiotowości. Drugim źródłem jest przekonanie o równej i uniwersalnej godności ludzi”². Czy jednak tak pojmowana 'autentyczność' jest możliwa do pogodzenia z 'godnościami' na

2 M. Bobako, Wstęp do książki Nancy Fraser i Axela Honnetha. Redystrybucja czy uznanie? Debata polityczno-filozoficzna, Wrocław 2005.

“authenticity” was born and it initiated the “subjectivist shift in modern culture”. According to Rousseau, “authenticity” means the existence of a unique internal nature or an internal voice that one must follow to discover one’s true identity. Taylor calls this position “expressive” individuality and describes it as one of the two sources of modern subjectivity. Another source is the conviction about the equal and universal dignity of people.² Can this kind of ‘authenticity’ be reconciled with ‘dignity’ in the field of artistic production? How do both of these categories relate to social recognition associated with the mechanisms of distribution and redistribution of messages? Various events organised during the Poznań Art Week gave various answers to these questions. They were present most intensively at the exhibition entitled Persistent Performative created by artists associated with Wyspa Institute of Art.

Poznań Art Week 2018 demonstrated the strength of Poznań’s artistic milieu that can consolidate efforts during a joint event. Regardless of the programme differences, different organisational models of individual entities taking part in the event and other possible divisions, this year’s festival showed that there is a strong team of creative organisations in Poznań, which are able to enter into a construc-

2 M. Bobako, Wstęp do książki Nancy Fraser i Axela Honnetha. Redystrybucja czy uznanie? Debata polityczno-filozoficzna, Wrocław 2005.

Ten artystyczno-organizacyjny wielogłos może z powodzeniem wykorzystywać wspólny kanał komunikacji, jakim jest Poznań Art Week.

This artistic-organisational polyphony can successfully use the Poznań Art Week festival as a common communication channel.

■ s. 16/16

Mateusz Bieczyński / Poznań Art Week 2018 from a broad perspective

Poznań Art Week
Redistribution

27

polu produkcji artystycznej? Jak obie te kategorie mają się do społecznego uznania związanego z mechanizmami dystrybucji i redystrybucji przekazów? Na te pytania różne wydarzenia w ramach Poznań Art Week udzielały różnych odpowiedzi. Z największym natężeniem obecne były one na wystawie „Uporczywy Performatyw” artystów związanych z gdańską Fundacją Wyspa.

Poznań Art Week 2018 stanowi o sile poznańskiego środowiska artystycznego, które potrafi skonsolidować wysiłki w ramach wspólnego wydarzenia. Niezależnie od różnic programowych, różnego modelu organizacyjnego poszczególnych podmiotów biorących udział w imprezie, jak również niezależnie od ewentualnego istnienia innych podziałów w tegorocznej edycji imprezy, udało się wykazać, że istnieje silny zespół organizacji twórczych funkcjonujący obok Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, potrafiący wchodzić z nim w konstruktywny dialog. Ten artystyczno-organizacyjny wielogłos może z powodzeniem wykorzystywać wspólny kanał komunikacji, jakim jest Poznań Art Week.

tive dialogue with the UAP. This artistic-organisational polyphony can successfully use the Poznań Art Week festival as a common communication channel.

↓ s. 15/16

Mateusz Bieczyński / Poznań Art Week 2018 w szerszej perspektywie

Poznań Art Week
Redystrybucja

26



Maciej Kurak

/
Redystrybucja
/
Redistribution

Redystrybucja to działanie powtarzalne, kolejny raz odtwarzane lub przetwarzane, kopia, następstwo, wtórna informacja, przekształcenie, deformacja, imitacja. Powtórne gesty, obrazy, myśli i słowa najczęściej rozpowszechniane na prowincjach i naśladowujące wzory centrów.

Wszyscy ludzie są równi, każdy jest wyjątkowy – to sprzeczne idee demokracji

Jacques Derrida

Na początku XX wieku Walter Benjamin przedstawił wpływ wtórności na społeczeństwo industrialne, co było pierwszą oznaką konsumeryzmu. Rozwój technologii spowodował uprzemysłowienie produkcji, a nowy sposób organizacji pracy – taylorizm – uczynił ją jeszcze bardziej wydajną. W konsekwencji łatwe stało się wyprodukowanie dużej ilości takich samych przedmiotów (kopii). Dawniej kopia jedynie poświadczała istnienie oryginału, była substytutem pozbawionym cech indywidualnych – benjaminowskiej aury.

Wskutek kopiowania zanikła wyjątkowość produktów, natomiast wzrosła ich ilość i dostępność. Ze względu na możliwość tworzenia wielu odbitek medium fotograficzne uznaje się za mniej wartościowe niż inne sposoby wyrazu artystycznego. Z kolei dadaizm, futurizm i konstruktywizm wpłynęły na traktowanie odbitek w grafice czy odlewów w rzeźbie jako tożsamy z oryginałem, co podniosło

Redistribution is a repetitive activity, an action that is performed or processed again, a copy, succession, secondary information, transformation, deformation or imitation. Repeated gestures, images, thoughts and words are most often disseminated in peripheries by imitating the patterns of the centres.

All people are equal, each is unique – these are contradictory ideas of democracy

Jacques Derrida

In the early 20th century, Walter Benjamin described the influence of imitation on the industrial society, which was the first sign of consumerism. The development of technology led to the industrialisation of production, and the new way of organising work – Taylorism – made it even more efficient. As a consequence, it became easy to produce a large number of identical items (copies). In the past, the copy only confirmed the existence of the original and was a substitute devoid of individual characteristics – Benjamin's aura.

Copying deprived products of their uniqueness but increased their quantity and availability. For example, due to the ability to create multiple prints, the medium of photography is still considered less valuable than other means of artistic expressions.

On the other hand, as a result of Dadaism, Futurism and Constructivism, prints in graph-

Redystrybucja to działanie powtarzalne, kolejny raz odtwarzane lub przetwarzane, kopia, następstwo, wtórna informacja, przekształcenie, deformacja, imitacja.

Redistribution is a repetitive activity, an action that is performed or processed again, a copy, succession, secondary information, transformation, deformation or imitation.

wartość duplikatu. We współczesnej kulturze powszechnej reprodukcji i oryginał, i kopia autorska są chronione prawnie. Korporacje nastawione są na spersonalizowany produkt, posiadający cechy wyjątkowości i unikatowości, natomiast masowość i powtarzalność traktują jako konieczność budowania kapitału. Mechanizmy działania polityki dystrybucji można zaobserwować w kontekście procesu nadawania patentów podtrzymujących monopol niektórych rozwiązań. Ograniczenia prawa patentowego pozwalają kontrolować przepływ informacji i rozwój nowych myśli technologicznych. Podporządkowują wpływy, ograniczają urzeczywistnienie wynalazków – z uwagi na możliwość naruszenia innych patentów w drodze regulacji prawnych. Wykluczenie innowacyjnych rozwiązań wpływa na polaryzację społeczeństwa. Zawłaszczanie i prywatyzowanie zwiększa produktywność, ale prowadzi również do eskalacji nierówności społecznej i niezadowolenia obywateli. W XVIII-wiecznej Anglii, w procesie przyspieszonego rozwoju kapitalizmu i rosnącego znaczenia stanu trzeciego, czyli ogółu ludzi wolnych, nie zaliczających się do szlachty i kleru, ziemie znajdujące się pod kontrolą lokalnych wspólnot zamieniano na własność prywatną. Proces prywatyzacji zaczął negatywnie wpływać na relacje społeczne. Natomiast w dzisiejszym kapitalistycznym świecie globalnej sieci i powiązań działania polegają na ograniczaniu dostępu do dóbr i manipulowaniu informacjami w celu osiągnięcia korzyści finansowych. Eksploatacji rynkowej podlegają

ics and casts in sculpture began to be perceived as identical with the original and thus the value of duplicates grew. In contemporary universal reproduction culture, the original and the author's copy are legally protected. While corporations are focused on personalised unique products, they treat mass production and repetitiveness as a necessity to build capital. The mechanisms of the distribution policy can be observed in the process of granting patents that support the monopoly of selected solutions. Patent law restrictions make it possible to control the flow of information and the development of new technological ideas. They subordinate influences and limit the implementation of inventions due to the possibility of infringing other patents by means of legal regulations. The exclusion of innovative solutions affects the polarisation of society. Appropriation and privatisation increase productivity and also lead to growing social inequality and dissatisfaction of citizens. In the eighteenth-century England, in the process of accelerated development of capitalism and the growing importance of the third estate, i.e. all free people not belonging to the nobility and clergy, lands under the control of local communities were turned into private properties. The privatisation process had a negative impact on social relations. In today's capitalist world of global networks and connections, access to goods is limited and information is manipulated in order to achieve financial benefits. Art and culture are focused on popularising proprietary solutions in the form

kultura i sztuka nastawione na popularyzację autorskich rozwiązań w formie skomercjalizowanych produktów. Tworzy się hierarchia dzieł, a wyznacznikiem ich wartości jest chęć posiadania i możliwość czerpania zysku. Wiele dzieł jest pomijanych, gdyż nie wpisują się w rynkowy obieg sztuki. W ten sposób rodzi się elitaryzm oparty na zasadzie alienacji i sprzeciwu. Kulturowa wartość wspólna zamieniona na towar przynosi zysk nielicznym, podobnie jak gentryfikacja, która pozwala bogacić się kapitalistom skupionym na gospodarce nieruchomości. Redystrybucja w takim kontekście łączy się z twórczym wykorzystywaniem form, sposobów i narzędzi dostarczania informacji (często również tych pomijanych) bazujących na faktach poddanych interpretacji. Jorge Luis Borges przedstawia historię bibliotekarza, który, pozbawiony środków na zakup nowych książek, zaczyna pisać własne na podstawie znalezionych w czasopiśmie pochlebnych recenzji oraz tytułów premier książkowych.

Redystrybucja łączy się też ze współdziałaniem, umożliwia koegzystencję społeczną. Kopiowanie rozumiane jako dzielenie się informacją służy zmianom i ułatwia współistnienie. Dobrym przykładem współtworzenia przestrzeni publicznej była

of commercialised products and are subject to market operation. A hierarchy of works is created, whereas the desire to have and the opportunity to profit determine their value. Many works are neglected because they do not fit into the market circulation of art. In this way, the 'closed' elitism is born in art, based on alienation and opposition. The cultural common value converted into commodity brings profit to a few just like gentrification allows the capitalists operating in the real estate economy to get rich. In this context, redistribution is associated with the creative use of forms, methods and tools of providing information (also the one that is often omitted) based on facts subjected to interpretation. Jorge Luis Borges describes a story of a librarian who, deprived of funds for new books, started writing his own based on favourable reviews and titles of new books found in magazines.

Redistribution is also connected with cooperation and social coexistence. Copying in the sense of sharing information serves change and facilitates coexistence. A good example of the co-creation of public space was the action of purifying the city known as 'Poznań without hatred' and organised as part of Poznań Art Week 2018. Residents of the city took part in the action by removing xen-

Zawłaszczanie i prywatyzowanie zwiększa produktywność, ale prowadzi również do eskalacji nierówności społecznej i niezadowolenia obywateli.

Appropriation and privatisation increase productivity and also lead to growing social inequality and dissatisfaction of citizens.

**Redystribucja łączy się
też ze współdziałaniem,
umożliwia
koegzystencję
społeczną**

**Redistribution is
also connected with
cooperation and social
coexistence.**

→ s. 9/10

**„Redystrybucja”
w kontekstach wystaw
Poznań Art Week 2018 nie
miała na celu homogenizacji
środowiska lokalnego.
Przedstawiała raczej
pozytywne zjawisko
egalitaryzmu i demokracji
w sztuce, jak również
solidaryzmu społecznego.**

sposobu odbierania przestrzeni miejskiej poprzez symbiozę sztuki i otoczenia (np. w pustych przestrzeniach udostępnionych przez ZKZL), ale też praktyka kolektywna nad projektem oraz ujawnianie potencjału poprzez nieformalne uczestnictwo (Galeria Piec na ulicy Mostowej).

„Redystrybucja” w kontekstach wystaw Poznań Art Week 2018 nie miała na celu homogenizacji środowiska lokalnego. Przedstawiała raczej pozytywne zjawisko egalitaryzmu i demokracji w sztuce, jak również solidaryzmu społecznego. Wystawy w ramach wydarzenia Art Week odbywały się w różnych galeriach

***In the context of the Poznań
Art Week 2018 exhibitions,
Redistribution did not
intend to homogenise
the local environment.
It demonstrated
a positive phenomenon
of egalitarianism and
democracy in art as well as
social solidarity.***

tential through informal participation (gallery Piec at Mostowa Street).

In the context of the Poznań Art Week 2018 exhibitions, Redistribution did not intend to homogenise the local environment. It demonstrated a positive phenomenon of egalitarianism and democracy in art as well as social solidarity. Exhibitions held as part of the Poznań Art Week took place in various galleries in Poznań, and their value was not determined by the popularity of art venues. We could participate in both large exhibitions organised in Dom Książki, Polonez Hotel, Gallery Arsenał, CK Zamek and small initiatives held in galleries such as: 9/10, Raczej, Łęctwo,

akcja oczyszczania miasta „Poznań bez nienawiści” w ramach Poznań Art Week w 2018 roku. W działaniu uczestniczyli mieszkańcy miasta, którzy usuwali namalowane na murach hasła ksenofobiczne. Inną formą kooperacji były także warsztaty graficzne dla uczniów szkół średnich w Poznaniu, którzy wraz z artystami wykonali mural na ścianie wcześniej zapisanej hasłami antywspółnotowymi, nawołującymi do nienawiści. Założeniem tych działań była nie tylko próba porozumienia, koherencji, eksponowania wartości prospołecznych, zmiana

ophobic slogans painted on the walls. Another form of cooperation was a graphic workshop for high school students in Poznań, who along with artists painted a mural on a wall previously covered with anti-communist slogans calling for hatred. These activities were aimed at reaching agreement and coherence, exposing prosocial values and changing the way of perceiving urban space through the symbiosis of art and surroundings (e.g. in empty spaces made available by the city). The focus was also put on collective implementation of the project and revealing po-

■ s. 10/10

Poznania, a ich wartości nie określano w hierarchii popularności miejsc sztuki. Mogliśmy równocześnie uczestniczyć w większych wystawach Domu Książki, Hotelu Polonez, Galerii Arsenał, w przestrzeniach CK Zamek oraz w mniejszych inicjatywach w Galerii 9/10, Raczej, Łęctwo, FWD w Kancelarii Prawnej PragmatIQ, TAK czy prezentacji w klubokawiarni Zemsta, w wydarzeniach, które współtworzą demokratyczny dyskurs kultury nastawiony na uspołecznianie sztuki, czyli twórczą aktywizację i integrację.

FWD and TAK, and the PragmatIQ Law Firm. We could also watch a presentation in Zemsta club cafe. All these events co-created a democratic cultural discourse focused on art socialisation, creative activation and integration.



Dom Książki Galeria Duża Scena UAP

/ Redystribucja / *Redistribution*

artyści/artists

Joseph Beuys, Richard Demarco, Marcel Duchamp, Sławek Elsner, Amelie Fortin, Akis Giousmis, Hyslom (Itaru Kato, Fuminori Hoshino, Yuu Yoshida), Barbara Kozłowska & Zbigniew Makarewicz, Shaurya Kumar, Marti Manen, Andrzej Matuszewski, Grzegorz Myćka, Bianka Rolando, Szymon Szymankiewicz, Włodzimierz Umaniec, Barbara Urbańska, Ai Weiwei lub artyści z Jingdezhen (za Ai Weiwei'em)

kuratorzy / curators

Mateusz Bieczyński, Maciej Kurak

data / date

25.05–30.06.2018

Ai Weiwei lub
artyści
z Jingdezhen
(za Ai
Weiwei'em)
/
Ai Weiwei or
Artists
z Jingdezhen
(after Ai Weiwei)



W październiku 2010 roku chiński artysta Ai Weiwei zaprezentował w londyńskim Tate Modern 100 milionów porcelanowych ziaren słonecznika. Ceramiczne nasiona zostały wykonane przez 1 600 rzemieślników z Jingdezhen. Ich produkcja zajęła łącznie 2,5 roku.

Inspiracją dla tego projektu było nawiązanie do popularnego motywu obecnego w politycznej propagandzie chińskiej partii komunistycznej w czasach młodości Ai Weiwei. Mao Zedong lubował się w dziełach sztuki porównujących jego samego do słońca, a obywateli Chin do nasion słonecznika. Artysta nawiązuje również do faktu, że to właśnie nasiona były jedynym dostępnym pożywieniem dla wielu chińskich rodzin w okresie tzw. rewolucji kulturalnej. W sensie propagandowym nasiona słonecznika były zatem w Chinach symbolem optymizmu w trudnych czasach.

Podczas prezentacji w Tate Modern publiczność miała możliwość wejścia w bezpośrednią interakcję z instalacją. Można było chodzić po niej jak po dywanie, a nawet położyć się na nich. Ekspozycja nie była obwarowana zakazem zabierania elementów ekspozycji, choć nie było również jednoznacznego przyzwolenia na to ze strony organizatorów. W rezultacie część z porcelanowych nasion została wyniesiona przez publiczność.

Wkrótce na internetowych stronach aukcyjnych pojawiły się oferty sprzedaży „oryginalnych” nasion słonecznika wykonanych przez Ai Weiweia.

In October 2010, the Chinese artists Ai Weiwei presented in the London-based Tate Modern 100 millions of porcelain sunflower seeds. Ceramic seeds were made by 1 600 craftsmen from Jingdezhen province in Mainland China. It took 2,5 years to produce them.

The project was a direct reference to a popular theme that was present in Chinese political propaganda in the time of Ai Weiwei's childhood. Mao Zedong loved works in which he himself was compared to the a sun and the Chinese nation to sunflower seeds. The artist also referred to the fact that exactly this kind of seeds was the only food available to Chinese families in the time of the so-called cultural revolution. In the sense of propaganda, sunflower seeds were a symbol of optimism in hard times.

During the presentation in Tate Modern, the public had a chance to interact with the installation. Visitors could walk on it, or even lie on it. There was no restriction about taking seeds out of the museum, though there was also not officially allowed. As a result, some of the porcelain seeds were taken away by visitors. Soon, they appeared on internet auction pages such as Amazon or E-bay. They were advertised as 'original' sunflower seeds made by Ai Weiwei.

At the same time, 'original copies' of Ai Weiwei's work made according to his project by the same craftsmen from Jingdezhen province were available for purchase. This situation provokes a question about the status of the original artwork in relation to



Ai Weiwei lub
artyści
z Jingdezhen
(za
Ai Weiweiem)
/
**Ai Weiwei or
Artists
z Jingdezhen
(after Ai Weiwei)**

W tym samym czasie można było kupić kopie ziaren wedle projektu artysty, wykonane poza jego zleceniem przez tych samych twórców z Jingdezhen. Prowokuje to pytanie o status dzieła artystycznego w relacji pomiędzy jego projektantem i wykonawcą. Sto ziaren prezentowanych na wystawie zostało zakupionych na platformie e-bay jako oryginalne nasiona z Tate Modern. Nie ma co do tego jednak pewności. Powstaje zatem wiele pytań: czy zakup taki był legalny, jeżeli dzieła te zostały wyniesione z wystawy? Czy może były to kopie wykonane post factum? Czy takie kopie są plagiatem, jeżeli wykonali je wykonali je ci sami zleceniobiorcy Ai Weiweia? Czy artysta przewidział i godził się na komercyjne wykorzystanie jego projektu przez wykonawców – artystów z Jingdezhen?

Prezentowane nasiona noszą w sobie znamię niepewności wynikające z aktu powielenia. Uzmysłwiają również to, jak obniża się wartość dzieła, gdy jest obarczone podejrzeniem, że nie jest ono oryginalne.

its creator and manufacturer. 100 seeds that were displayed in the show were sold on E-bay platform and sellers declared they are originals from Tate Modern. But it wasn't sure. There were many questions: was it legal to buy them if the seeds really had been taken from the show? Or they were rather copies made afterwards? And if so, could those copies be considered plagiarism if they had been made by the same manufacturers? Had the artist himself foreseen the whole situation and silently agreed to the commercial use of his project by the Jingdezhen manufacturers?

The seeds presented carry a big baggage of doubts and uncertainty that result from the fact they were multiplied. They make us realize how the artwork loses its value when the assumption appears, that it is not original.



Dekada w Unii
/
A Decade in the EU
/
Szymon Szymankiewicz

Kopiowanie obrazów to zjawisko stale obecne w sztuce. Jego efektem ubocznym jest popularyzacja i utrwalenie powtarzanych motywów. Podobieństwo międzyobrazowe może jednak wynikać z różnych powodów. Choć najczęściej jest wynikiem działania intencjonalnego (celowe odwzorowanie), to pojęcia takie jak cytaty czy „inspiracja” okazują się jednak niewystarczające do opisanie wszystkich możliwych przyczyn występowania wizualnych analogii wizualnych analogii.

Z sytuacją taką mamy do czynienia w przypadku zbieżności plakatów dwóch twórców – Grzegorza Myćki i Szymona Szymankiewicza – nagrodzonych w dwóch różnych konkursach. Ich powstanie dzieli różnica roku. Daleko idące podobieństwo plakatów stało się przyczyną ożywionej debaty w internecie na temat granic inspiracji i oryginalności. Czy można bowiem uważać prawie to samo za coś nowego? Jakże są granice wizualnej redystrybucji?

Autorzy plakatów zwrócili się do jury konkursu „Dekada w Unii”, organizowanego przez Muzeum Miejskie w Zabrzu, z prośbą o rozstrzygnięcie zaistniałej kontrowersji i odpowiedź, czy doszło do naruszenia prawa autorskiego. W odpowiedzi stwierdzono, że wizerunek głowy orła jest fragmentem ogólnodostępnego herbu Polski a i inne wykorzystane w obu plakatach motywy również nie są oryginalne, stąd nie może to być plagiat. Oznacza to, że żadne z dzieł nie jest oryginalne. Przypadek ten sugeruje istnienie kolektywnej pamięci wizualnej

20 lat wolności
/
20 years of Freedom
/
Grzegorz Myćka



Image copying has been permanently present in the history of art. Its side-effect is the popularization and repetition of motives. Inter-pictorial similarities can have different reasons. Although they mostly result from conscious decisions (intentional appropriation), notions like citation or inspiration proves insufficient to describe all possible reasons of visual analogies.

It occurred in the case of two poster-designers – G. Myćko and Sz. Szymankiewicz – both received prizes in two different competitions. Their works were made year after year. Because of their far-going similarity they become a topic of a vivid online debate about the limits of inspiration and originality.

Can works that are almost the same be considered different? Where is the limit to the acceptable appropriation in visual arts? Poster-designers directed these questions to the jury of the competition. They wanted to know if there a copyright infringement had occurred. The answer was that the depiction of the eagle's head is a part of the broadly accessible Polish national coat of arms. Also other elements used in both posters were not original, so they could not be plagiarized. It means that neither of the posters could be considered original in the sense of copyright. This example suggests the existence of a collective visual memory of visual artists, which is especially visible in the case of poster design. From the perspective of the public it doesn't lower the scope of controversy and doesn't reduce doubts about the status of an artwork that consists of appropriations.



twórców, która właśnie w plakatowym myśleniu symbolicznym jest najbardziej wyrazista. Dla widza nie zmniejsza to jednak kontrowersji i wątpliwości odnośnie statusu dzieła sztuki z wizualnymi zapożyczeniami. Członek jury napisał: „muszę przyznać, że oba plakaty mają podobną kompozycję, co może sugerować ich podobieństwo i kontrowersyjne skojarzenia, szczególnie w wypadku gdyby były eksponowane obok siebie na tej samej imprezie artystycznej, jako dwa niezależne autorskie dzieła”.¹

Dekada w Unii
/
A Decade in the EU
/
Szymon Szymankiewicz

1 Fragment treści odpowiedzi jury

20 lat wolności
/
20 years of Freedom
/
Grzegorz Myćka

Poznań Art Week
Redistribution

47

1 Part of jury comment

One of the jury members wrote: “I must admit that both posters have a similar composition, which can suggest their genetic relation and controversial associations, especially if they exhibited together in one show as two separated original artworks”.¹



Exhibition to go!
/
Marti Manen

Pudełko zawierające dzieła sztuki oznaczone tytułem Exhibition to go! (pl. Wystawa do wzięcia) to projekt wystawy hiszpańskiego kuratora, Martiego Manena z roku 2002. W swojej sypialni umieścił on 700 takich samych pudełek zawierających różne warianty wystaw 7 artystów. Wewnątrz znajdowały się zarówno prace na papierze, jak również płyty z projekcjami video. Publiczność mogła je kupić i zabrać ze sobą. Już sama idea dystrybucji sztuki w specjalnie do tego przygotowanym kartonowym pudełku wydaje się trafnie wpisywać w stawiane na Art Week 2018 pytania o strategię rozpowszechniania dzieł sztuki oraz problem statusu dzieła powielonego. Dla zrozumienia znaczenia projektu Manena kluczowy jest szerszy kontekst jego wcześniejszej działalności. Zdobył on bowiem uznanie publiczności dzięki konsekwencji i profesjonalizmowi, a także zaskakującym pomysłom.

Przez kilka lat regularnie organizował wystawy artystów we własnym mieszkaniu, w specjalnie na ten cel zaadaptowanym pokoju sypialnym. Mimo braku wielkich funduszy postępował jak profesjonalna galeria lub muzeum. Organizował wernisaże, zapraszał gości, wysyłał zawiadomienia do prasy, zachęcał dziennikarzy do pisania recenzji. Jego galeria wkrótce stała się miejscem rozpoznawalnym na artystycznej mapie Poznania, a sam kurator za opisywany projekt otrzymał specjalną nagrodę dla młodego kuratora.

Pomysł na pokazywanie sztuki „na poważnie” we własnej sypialni budował bardzo

A box containing artworks and entitled Exhibition to go! is a project by a Spanish curator, Marti Manen created in 2002. He filled his own bedroom with 700 boxes that were full of different variations of works by 7 artists. Boxes contained works on paper as well as CD's with video recordings. Visitors could purchase them and take away. The very idea to distribute art in cardboard pizza boxes seems to correspond to the main question about the strategies of dissemination of artworks and the problem of the status of art multiplication posed by the exhibition. It is important to understand Manen's project in a wider context of his previous activities. He gained recognition thanks to his consequence, professionalism and surprising ideas.

For a few years he organized art exhibitions in his own flat. He turned his own sleeping room as a gallery. Despite the limited financial resources it acted as professional gallery or museum. He organized vernissages, sent announcements to the press, encouraged journalists to write reviews. His gallery very soon became a recognizable place on the artistic landscape of the city, and the curator himself received a special prize for young curators.

The idea to present art 'seriously', but in one's own bedroom created some very special means of reception. Anyone who wanted to see the exhibition had to make an appointment. Visitors could not remain indifferent towards the curator it was his own private space. According to his program text that followed the exhibition



szczególne przesłanki recepcji. Osoba zainteresowana jej obejrzeniem musiała bowiem umówić się na spotkanie. Podczas zwiedzania nie mogła pozostać obojętna wobec kuratora, bowiem była to jego przestrzeń prywatna.

Zgodnie z jego programowym tekstem towarzyszącym „Wystawie do wzięcia!” projekt ten był wynikiem pytania o przydatność wystaw. Czy wystawa jest użytecznym narzędziem prezentowania swojej sztuki przez artystę, czy nie? Przecież na ogół nie dostarcza zbyt wielu informacji o tym, co obserwujemy – po prostu obserwujemy efekt wizualny dzieła. Poza granicami naszej refleksji pozostaje konceptualny proces prowadzący do jego powstania.

Równie tajemniczy jest dla Manena fakt, że jego pudełka sprzedane na wystawie trafiły do kolekcji takich instytucji jak m.in. MACBA w Barcelonie, Centre Pompidou w Paryżu oraz MoMA w Nowym Jorku.

entitled 'For grabs!' the project was the result of a question about the usefulness of exhibition.

Is an exhibition a useful tool through which artist show their works or is it not? After all, it usually doesn't provide much information about what we see – we simply see the visual effect of the work.

The conceptual process that lead to the creation of the work remains beyond the boundaries of our reflection.

The fact that boxes sold at the exhibition can be found in collections of such institutions as MACBA in Barcelona, Centre Pompidou in Paris or MoMa in New York, remains a mystery even for Manen.



**Joseph Beuys
/
Polentransport**

Polentransport 1981 to tytuł artystycznej akcji Josepha Beuysa polegającej na przewiezieniu skrzyni pełnej prac artystycznych do Polski i podarowaniu jej Muzeum Sztuki w Łodzi. Gest niemieckiego artysty wpisywał się w jego przekonanie o możliwości zbudowania nowego świata ponad podziałami politycznymi.

Jego gest był silnie osadzony w kontekście ówczesnej sytuacji polityczno-społecznej w Polsce. Narodziny ruchu solidarnościowego odbierano na Zachodzie jako nowe otwarcie i wiązano z nim duże nadzieje. Z drugiej strony wybór łódzkiego muzeum nie był przypadkowy. Jest to bowiem jedno z najstarszych w Europie muzeów poświęconych sztuce współczesnej, a w dodatku było ono założone z inicjatywy samych artystów.

Podarowanie przez Josepha Beuysa ponad 1000 własnych prac (głównie dzieł wykonanych na papierze) można zatem odczytać jako symboliczny gest podarunku własnej spuścizny kulturowej. Działanie to, niewolne od utopijności, „może być postrzegane jako fundament moralny i zobowiązanie zarazem w odniesieniu do dalszego rozwoju Muzeum Sztuki, jako tradycja samej istoty współpracy, uczestnictwa, wzajemnej odpowiedzialności oraz dialogu ponad granicami, co pospołu zbliża nas do intencjonalnego pojęcia międzynarodowej rodziny artystów, współodpowiedzialnej za sztukę, złożonej zaś z kustoszy muzealnych, krytyków i naukowców będących partnerami artystów” (za Jaromirem

Polentransport'81 is a title of an artistic action by Joseph Beuys. He brought a chest full of artworks to Poland and donated them to Muzeum Sztuki in Łódź. This act by German artist expressed his belief that a new world can be built regardless of political decisions.

It was deeply rooted in the context of socio-political situation of Poland of that time. The West perceived the birth of the Solidarity movement as a new beginning and the expectations concerning it were high. On the other hand, choosing the museum was not accidental. It is one of Europe's oldest museums of contemporary art and it was founded by artists.

The fact that Joseph Beuys donated over 1000 of his own works (mostly works created on paper) can be understood as a symbolic act of donating his own cultural heritage. This utopian act can be seen, as Jaromir Jedliński put it „as a moral fundament and a commitment towards the future development of Muzeum Sztuki or as a tradition of the very essence of cooperation, participation, mutual responsibility and dialogue across borders, which brings us to an intentional definition of international family of artists that are responsible for art. This family also consists of curators, critics and scientists who are partners for artists”. Beuys would always say that „We are the Revolution”. It is what makes the idea of Polentransport 1981 very similar to the idea of Strzemiński and Malewicz that involved transporting avant-garde Russian art.



Jedlińskim). Beuys zwykł mawiać „Rewolucją jesteśmy my”. Czyni to z idei Polentransportu 1981 bardzo pokrewną myśl do pomysłu transportu rosyjskiej sztuki awangardowej Malewicza i Strzemińskiego.



**Tate Modern after
Włodzimierz Umaniec
(aka Vladimir
Umanets) /
Potential piece of
Yellowism (detail)**

7 października 2012 roku w londyńskiej Tate Modern doszło do zdarzenia, które podzieliło świat krytyków sztuki. Urodzony w ZSRR polski artysta Włodzimierz Umaniec podpisał dzieło Marka Rothko. Gdy został zatrzymany, oświadczył, że działał zgodnie z ideami propagowanego przez siebie nurtu – yellowizmu. Bardziej postępowi krytycy uznali to za wyraz bezkompromisowej postawy twórcy dążącego do realizacji własnych zamierzeń bez nabożnego stosunku do dokonań przeszłości. Ci bardziej konserwatywni twierdzili, że to działanie nie ma nic wspólnego z działaniem artystycznym i jest zwykłym wandalizmem. Sam Umaniec zaś w udzielanych wywiadach twierdził, że „nie zniszczył obrazu. Niczego nikomu również nie ukradł. Przed nim było bowiem wiele podobnych działań. Marcel Duchamp podpisywał przedmioty, których sam nie wykonał. Podobnie postępuje Damien Hirst” (za The Guardian). W wypowiedzi zacytowanej przez BBC powiedział, że „sztuka pozwala nam wziąć czyjąś rzecz i nadać jej nowe znaczenie”.

Co ciekawe, sędzia Roger Chapple w uzasadnieniu do wyroku skazującego Umana za wandalizm stwierdził, że wymierza karę, choć jest jasne, że Umaniec jest bardzo inteligentnym człowiekiem i uważa dzieło Rothki za bardzo wartościowe. Działanie Umana wydaje się mieć kilka wymiarów. W świetle jego wypowiedzi wydaje się spójne i sensowne. Jest zakorzenione w tradycji artystycznej awangardy. Jednocześnie jednak ta spójność przeraża, przesuwając granice

On October 7, 2012, an event occurred in London's Tate Modern, which divided the world of art critics. A Polish artist born in the USSR, Włodzimierz Umaniec, signed the work of Mark Rothko. When he was detained, he declared that he acted in accordance with the ideas of the context he propagated – Yellowism. Progressive critics have recognized this act as an expression of the uncompromising attitude of the creator striving to pursue his own intentions without a devout attitude to the achievements of the past. Those more conservative critics claimed that this action has nothing to do with artistic creation and is simply vandalism. Umaniec himself, in interviews, stated that he „did not destroy the picture. He did not steal anything from anyone. There were many similar actions in the previous history of art. Marcel Duchamp signed items he did not make himself. Damien Hirst did the same” (after The Guardian). In a statement quoted by the BBC he said that „art allows us to take someone's thing and give it new meaning”.

Interestingly, Judge Roger Chapple in his decision convicting Umaniec for vandalism stated that he is punishing, although it is clear that Umaniec is a very intelligent man and considers Rothko's work very valuable.

The action of Umaniec seems to have several dimensions. In the light of his statements, it seems coherent and sensible. It is rooted in the artistic tradition of avant-garde. At the same time, however, this coherence frightens art critics, pushing the



**Tate Modern after
Włodzimierz Umaniec
(aka Vladimir
Umanets) /
Potential piece of
Yellowism (detail)**

potencjalnego zawłaszczania twórczości innych na własne potrzeby postulowanej przez Umana strategii twórczej. Dodatkowo zaś może okazać się prawdą stwierdzenie yellowisty, że „nawet jeżeli ktoś dokona restauracji pracy Rothki i usunie jego podpis, jej wartość zmaleje, ale po kolejnych kilku latach jeszcze bardziej wzrośnie, właśnie przez to co zrobił” (za The Guardian).

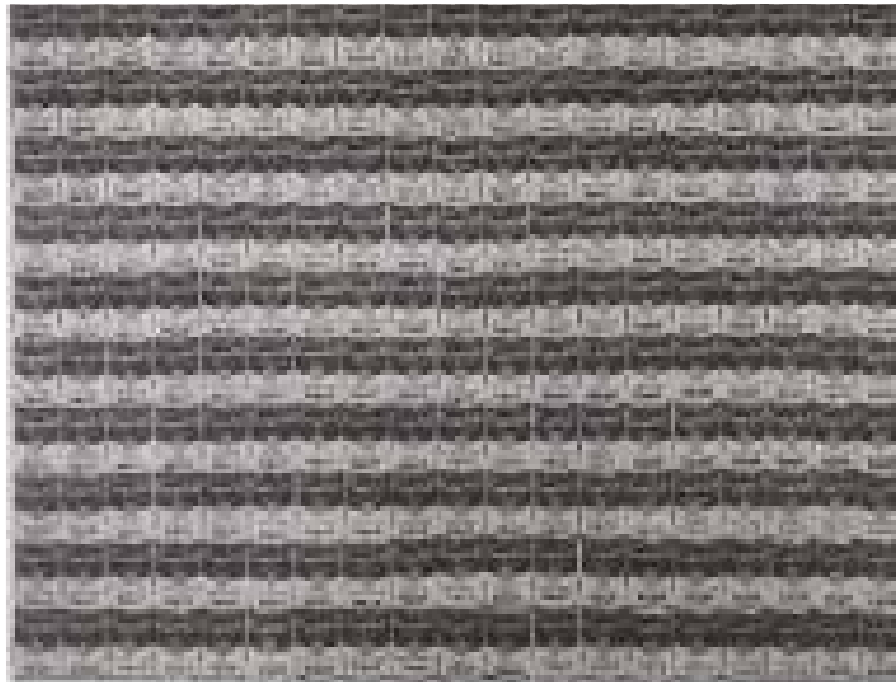
Pewnym potwierdzeniem jego słów jest fakt rozpowszechniania zdjęcia z inskrypcją Umana przez Tate Modern na stronach działu konserwacji.

„Thomas Ruff Zeitungsfoto 188” posiada kilka punktów odniesienia, z których najważniejszym jest autorska koncepcja yellowizmu zdefiniowana w roku 2010. Jak przekonuje autor, Włodzimierz Umaniec, jeśli nasze codzienne życie jest jednym kontekstem, a środowisko sztuki jest innym kontekstem, wówczas żółtość stanowi rodzaj trzeciej drogi. „yellowizm, jest definicją przestrzeni, tak mentalnej, jak środowiskowej, która pozbawia wszystkie znane i nieznane zjawiska (m.in. przedmioty sztuki, przedmioty codziennego użytku, wyrażenia i czynności, dźwięk i muzykę, substancje, istoty, uczucia i emocje itp.) swoich nieskończonych interpretacji i redukuje wszystko do jednego <<ostatecznego>> znaczenia, które jest żółtym kolorem, zgodnie z nazwą pojęcia. Jest to podejście totalitarne zepchnięte na krańce skrajności, gdzie odwracanie znaczeń dokonuje się na większą skalę. Jest to obszar, w którym żółty kolor jest reprezentowany jako cokolwiek, co jest możliwym lub niemożliwym do

limits of the potential appropriation of the creativity of others for the needs of the creative strategy postulated by the Umaniec. In addition, it may turn out to be true when Yellowist says that “even if someone will restore Rothko’s work and remove his signature, its value will decrease, but after another few years it will increase even more, because of what he did” (for The Guardian).

A certain confirmation of his words is the fact of distributing a photo with the copyright tag disseminated on the pages of the conservation department.

The work entitled “Thomas Ruff Zeitungsfoto 188” has several reference points, the most important of which is the original concept of Yellowism defined in 2010. As the author, Włodzimierz Umaniec, convinces, if our everyday’s life is one context and the art environment is another context, then yellowism is a third one. “Yellowism is a definition of space, both mental and environmental, which deprives all known and unknown phenomena (including objects of art, everyday life objects, expressions and activities, sound and music, substances, beings, feelings and emotions, etc.), of its endless interpretations and reduces everything to one “final” meaning, which is a yellow color, according to the name of the concept. It is a totalitarian approach pushed to the extreme, where the inversion of meanings takes place on a larger scale. This is an area where yellow color is represented as something that is possible or impossible to imagine. The viewer is forced to forget about the common definition of yellow and experience it as something



Włodzimierz
Umaniec
(aka Vladimir
Umanets) /
Thomas Ruff
Zeitungsfoto 188

wyobrażenia. Odbiorca jest zmuszony zapomnieć o wspólnej definicji żółci i doświadczyć jej jako czegoś zupełnie nieznanego. Od 2010 roku Umaniec tworzy zbiór prac stanowiących mniej lub bardziej oczywiste odniesienia do yellowizmu. Eksploracja autonomii tego zjawiska żółtości ujawnia głębokie znaczenie dotyczące jego własnego życia, na przykład takie jak nostalgia lub idea samolubstwa i bezinteresowności.

Thomas Ruff Zeitungsfoto 188

„Zeitungsfoto 188” to tytuł pracy niemieckiego fotografa Thomasa Ruffa, oraz część długoterminowego projektu „Zeitungsfotos”, który artysta tworzył w latach 1981-1991. Jest on kompilacją i przywłaszczeniem (appropriation art) ponad 2500 wybranych zdjęć z niemieckich gazet i czasopism, w tym przedstawienia dzieła Andy’ego Warhola zatytułowanego „200 puszek zupy” z roku 1962. Ruff rekontekstualizował wybrane obrazy, zmieniając je w abstrakcyjne tematy, pozbawione towarzyszącej im warstwy tekstowej i sytuował je w obszarze sztuki. Jego celem w tej serii było zbadanie, w jaki sposób obrazy funkcjonują, gdy są usuwane z ich pierwotnego kontekstu. Umaniec przedrukowuje powiększoną kopię wybranych stron z książki „Zeitungsfotos” przy jednoczesnym zachowaniu pierwotnego tytułu oraz wskazaniu autora. Tym samym wykazuje dystans w stosunku do kręgów sztuki, a także do mediów masowych, podkreślając złożoność, niejasność i ograniczoną długość życia znaczeń, porozumień, intencji

completely unknown. Since 2010, Umaniec has been building a body of works that are more or less obvious refer to Yellowism. Exploration of the autonomy of yellowism points to profound meanings about artists own life, for example, such as nostalgia or the idea of selfishness and selflessness.

Thomas Ruff Zeitungsfoto 188

“Zeitungsfoto 188” is the title of the work of the German photographer Thomas Ruff, and part of the long-term project “Zeitungsfotos”, which the artist created between 1981-1991. It is a compilation and appropriation of over 2,500 selected photos from German newspapers and magazines, including the presentation of Andy Warhol’s work entitled “200 Cans of Soup” from 1962. Ruff recontextualized selected images, changing them into abstract themes, devoid of the accompanying layer and placed them in the field of art. His goal in this series was to investigate how images function when they are removed from their original context. Umaniec reprints an enlarged copy of selected pages from the book “Zeitungsfotos” while maintaining the original title and indicating the author. Thus, it shows his distance to the art circles, as well as mass media, stressing the complexity, ambiguity and limited life span of meanings, agreements, intentions and interpretations. “Thomas Ruff Zeitungsfoto 188” by Włodzimierz Umaniec therefore functions as a “small anchor”, which connects with the infinite and unexplored third context, Yellowism.



Dom Książki / Redistribution

→ s. 24/66

i interpretacji. „Thomas Ruff Zeitungsfoto 188” Włodzimierza Umanca zatem funkcjonuje jako „mała kotwica”, która łączy się z nieskończonym i nieodkrytym trzecim kontekstem, yellowizmem.

Artysta w przewrotny sposób kwestionuje wartość artystycznego zapożyczenia, wykorzystując je jednak do snucia własnej autonomicznej narracji. Zaprzecza wartości sztuki poprzez nadmiernie wyeksponowany artystyczny indywidualizm.

Włodzimierz
Umaniec
(aka Vladimir
Umanets)
/
Thomas Ruff
Zeitungsfoto 188

Poznań Art Week
Redistribution

63

The artist in a perverse way questions the value of the artistic borrowing, but uses it to make his own autonomous narrative. It denies the value of art through excessively exposed artistic individualism.



Hyslom
Itaru Kato,
Fuminori Hoshino,
Yuu Yoshida
/
Documentation
of Hysteresis

Kolektyw Hyslom został utworzony w 2009 roku, a jego członkami są Itaru Kato, Fuminori Hoshino i Yuu Yoshida. U źródeł ich twórczości i współpracy leżą wyprawy i eksploracja miejsc zabudowywanych (jedno z nich, wzgórze pod Osaką, odwiedzają cyklicznie od 2009 roku) oraz spotkania ze znajdującymi się tam ludźmi i obiektami. Z tych doświadczeń wynika poczucie pewnej nieprzystawalności, które staje się częścią taktyki Hyslomu. „Gry terenowe”, czyli ich metoda fizycznego i opartego na zabawie podejścia do zastanego otoczenia, są przez Hyslom przetwarzane w prace wideo, fotografie oraz performanse. Ponadto grupa wykorzystuje swoje wspomnienia z „gier terenowych” do tworzenia prac w innych technikach – prac rzeźbiarskich, teatralnych, filmowych. Inny obszar ich działalności jest związany z gołębiami pocztowymi i etyką ludzko-zwierzęcej relacji. We współpracy z Hideo Ninem, znaną postacią ze świata gołębi wyścigowych, Hyslom przystąpił do Japońskiego Stowarzyszenia Gołębi Wyścigowych pod nazwą Nin-hyslom Hatosha (Dom gołębi Nin-hyslom). Od 2015 roku Hyslom organizuje warsztaty i wystawy związane z wyścigami gołębi, stopniowo łącząc role opiekunów gołębi i artystów” (za CSW Zamek Ujazdowski).

Dla ich działalności twórczej szczególne znaczenie ma pojęcie histerezy. Oznacza ono zjawisko zależności aktualnego stanu układu od stanów w poprzedzających chwilach. Inaczej – opóźnienie w reakcji na czynnik zewnętrzny. Zostało

The Hyslom collective was created in 2009 and its members are Itaru Kato, Fuminori Hoshino and Yuu Yoshida. The core of their creativity and cooperation are expeditions, exploration of built-up areas (one of them, the hill near Osaka is visited regularly since 2009) and meetings with people. From these experiences, a sense of some social incompatibility arises, which becomes part of the Hyslom artistic strategy. „Field games”, or their method of physical and play-based approach to the existing environment, are processed by video and changed into video works, photographs and performances. In addition, the group uses memories of „field games” to create works in other techniques – sculptural, theater and film work. The other area of their activity is related to postal pigeons and ethics of human-animal relations. In cooperation with Hideo Nin, a well-known figure from the world of pigeons racing, the Hyslom group joined the Japanese Racing Pigeon Association under the name Nin-hyslom Hatosha (House of pigeons Nin-hyslom). Since 2015, the Hyslom has been organizing workshops and exhibitions related to pigeon racing, gradually combining the roles of caregivers of pigeons and artists” (after the Center for Contemporary Art Ujazdowski Castle).

The notion of Hysteresis is particularly important for their creative activity. It means the phenomenon of the dependence of the current state of the system on the states in the preceding moments. Otherwise – a delay in response to an exter-

Hyslom
Itaru Kato,
Fuminori Hoshino,
Yuu Yoshida
/
*Documentation
of Hysteresis*



zapożyczone przez nauki społeczne z nauk przyrodniczych. W kontekście artystycznym odnosi się do podejmowanych przez grupę działań artystycznych, które zawsze są uwarunkowane przez kontekst przeszłości danego miejsca.

nal factor. It was borrowed by social sciences from the natural sciences. In the artistic context, it refers to the artistic activities undertaken by the group, which are always conditioned by the context of the past of a chosen place.



Shaurya Kumar
/
That ruined place

Shaurya Kumar w wielu swoich projektach nawiązywał do dwóch różnych aspektów związanych z ochroną dziedzictwa kulturowego – nielegalnym przemieszczaniem obiektów oraz zachowywaniem pamięci o nich w formie cyfrowej.

W projekcie „The Lost Museum” stworzył on wirusa komputerowego, który niczym algorytm modyfikował pliki obrazowe zawierające zapisy widoków znanych dzieł sztuki pochodzących z Indii, które zostały bezpowrotnie zniszczone lub skradzione i wywiezione w nieznane miejsce. W wyniku działania wirusa pliki stawały się nieczytelne. Zmieniały się w nieznany wzór i nie dawały się przywrócić do stanu pierwotnego. Działanie to było przestrogą przed zbytnią wiarą w digitalizację jako repozytorium naszej pamięci. Z kolei w projekcie „Masterpieces” poddał on działaniu wirusa pliki z reprodukcjami znanych dzieł sztuki jeszcze bardziej wzmacniając to przesłanie.

Dzieło prezentowane na Art Week 2018 jest natomiast częścią projektu „That ruined place”. Jest to szczególnego rodzaju gra planszowa zawierająca wydrukowane w technologii 3D printing repliki starożytnych indyjskich artefaktów. Pokazane na wystawie kostki stanowią symboliczny wyraz losu dzieł sztuki dawnej, które są przedmiotem sporów własnościowych i w zależności od decyzji tego, kto w danym momencie dysponuje polityczną siłą, zmieniają swoją lokalizację i przynależność.

In many of his projects, Shaurya Kumar referred to two different aspects related to the protection of cultural heritage – the illegal movement of objects and preserving the memory of them in a digital form.

In the project “The Lost Museum”, he created a computer virus that, like an algorithm, modified image files containing the records of views of famous works of art from India, which were irretrievably destroyed or stolen and exported to an unknown place. As a result of the virus, the files became illegible. They changed into an unknown pattern and could not be restored to their original state. This action was a warning against excessive faith in digitization as a repository of our memory. In turn, in the “Masterpieces” project, he subjected the virus to files with reproductions of known works of art, further strengthening this message.

The work presented at the exhibition is, however, a part of the “That ruined place” project. This is a special kind of board game containing 3D printed replicas of ancient Indian artefacts. The cubes shown at the exhibition are a symbolic expression of the fate of old works of art that are subject to property disputes and depending on the decision of those, who at a given time has the political power, change their location and affiliation.

This project is a direct reference to the true history of the disclosure of the long-run smuggling of Indian artefacts to New York by Indian art dealer, Subbash Kapoor. He sold in black over 150 objects with a total value estimated at over USD 100

Shaurya Kumar
/
That ruined place

Projekt ten stanowi bezpośrednie nawiązanie do prawdziwej historii ujawnienia prowadzonego przez wiele lat przemytu artefaktów kultury indyjskiej do Nowego Jorku przez indyjskiego pośrednika i marszanda Subbasha Kapoora. Sprzedał on na czarno ponad 150 obiektów o łącznej wartości szacowanej na ponad 100 mln USD. Wśród nabywców były największe amerykańskie muzea, takie jak m.in. Metropolitan Museum in NY, Cleveland Museum, the Art Institute of Chicago, National Gallery of Australia. Gdy sprawa wyszła na jaw, prezydent USA Barack Obama postanowił zwrócić znajdujące się w publicznych zbiorach obiekty do Indii. Podarował je premierowi tego kraju podczas jego oficjalnej wizyty w USA. Dwie kości do gry Kumara są do tego znakomitą komentarzem. Na pierwszej są tylko dwie opcje: „Tak” i „Nie”. Na drugiej opcje są cztery: „To moje”, „To twoje”, „To nasze”, „To zaginęło”. Ich połączenie buduje silny przekaz: „utrata i zwrot dóbr kultury jest losowa i zależy od przypadku”. Gdzie nie ma reguł, każde działanie jest możliwe – nawet prezent w postaci skradzionej rzeczy.

million. Among the buyers were also the largest American museums, such as Metropolitan Museum in NY, Cleveland Museum, the Art Institute of Chicago, the National Gallery of Australia. When the case came to light, US President Barack Obama decided to return the objects from public collections to India. He gave it to the Prime Minister of this country during his official visit to the USA. The two dices made by Kumar are a great commentary to this situation. There are only two options on the first dice: „Yes” and „No”. On the second there are four options: „It’s mine”, „It’s yours”, „It’s ours”, „It’s missing”. Their connection builds a strong message: „the loss and return of cultural goods is random process and depends on the case”. Where there are no rules, every action is possible – even a gift in the form of a stolen item.



Amélie Laurence
Fortin
/
Planet Caravan

Instalacja autorstwa Amélie Laurence Fortin to pierścień pomalowany na czarno na czarnym postumencie. Czarna farba, której używa artystka, jest zupełnie nowym materiałem, choć bardzo podobnym do koloru Vantablack (superczerń) wykorzystywanego w działaniach artystycznych i opatentowanego przez Anisha Kapoora. Różnica polega na tym, że kolor wykorzystywany przez Fortin nie jest objęty prawem autorskim. Jak mówi sama artystka, w konsekwencji jej praca „artystycznie rzecz biorąc, jest cytatem z cytatu w cytacie i zaczyna się od referencyjnego tytułu, dlatego świetnie obrazuje zagadnienie <<redystrybucji>>”.

Vantablack to substancja zbudowana z nanorurek węglowych, najczarniejsza znana substancja absorbująca więcej niż 99,965% promieniowania w zakresie widzialnym widma. Vantablack stworzyli brytyjscy badacze z National Physical Laboratory. Anish Kapoor uzyskał od nich licencję na wyłączność używania opracowanej przez nich technologii w sztukach wizualnych. Wzbudziło to liczne kontrowersje, bowiem sugerowało, że uzyskał on monopol na określony rodzaj czerni. W praktyce jednak nie chodzi o samą czernią, ale o sposób jej wytworzenia. Oznacza to, że inni artyści mogliby posłużyć się tą samą czernią, jeżeli byłby w stanie uzyskać ją innymi metodami. Sytuację z licencją na czernią uzyskaną przez Kapoora można porównać do procesu o prawa autorskie do ciszy, który John Cage wytoczył Mike Battowi. W odwecie przeciwko Kapoorowi, któremu

The sculpture by Amélie Laurence Fortin is a steel cylinder painted black on a black pedestal. The black paint used by the artist is a new material, although very similar to the Vantablack (super black) patented by Anish Kapoor and used in his art. The difference, however, is that the colour used by Fortin is not covered by copyright. As the artist herself says, in consequence her work „Is a quotation from the quotation in the quotation, starting with the referential title, and therefore perfectly illustrates the issue of ,redistribution’.”

Vantablack was created by British researchers from the National Physics Laboratory and is the darkest known substance made from carbon nanotubes, absorbing about 99.965% of radiation in the visible spectrum. Soon after it was discovered Anish Kapoor obtained a license to exclusively use this technology in the visual arts. This resulted in numerous controversies, as it suggested that he obtained a monopoly for a specific type of black. In practice, however, it is not about black itself, but about the way it is produced. This means that other artists could use ,the same black’ if they were able to acquire it with other methods. The Kapoor’s black license can be compared to the silence lawsuit, which in 2002 was filed against the composer Mike Batt by Peters Edition, the publisher of part of John Cage’s legacy. In retaliation against Kapoor, who was accused of monopolizing the colour, another artist appeared – Stuart Semple. He forbade Kapoor from buying „the most famous pink in the world” a strong shade of colour that he



Amélie
Laurence
Fortin
/
Planet Caravan

zarzucono monopolizowanie koloru, wystąpił inny artysta – Stuart Semple. Zakazał on Kapoorowi zakupu „najsłynniejszego różu na świecie”, mocnego odcienia koloru, który sam wytworzył. Od nabywców wymagał złożenia oświadczenia prawnego potwierdzającego, że „nie są Anishem Kapoorem, nie są w żaden sposób powiązani z Anishem Kapoorem i nie kupują tego przedmiotu w imieniu Anisha Kapoora lub jego współpracownika”. Kapoorowi udało się jednak uzyskać puszkę tej farby, co udowodnił wpisem na swoim Instagramie. Pokazał tam zdjęcie opakowania i własny środkowy palec zanurzony w zakazanej farbie. Podpis pod zdjęciem „Up yours #pink” miał obraźliwy wydźwięk. Media określiły działanie Kapoora „jednym z najbardziej spektakularnych pokazów małostkowości widzianej w ostatnich latach”. W odpowiedzi Semple zakazał Kapoorowi zakupu innych jego produktów, w tym farby akrylowej sprzedawanej jako Black 2.0 i Diamond Dust, najbardziej błyszczącego brokatu wykonanego z płatków szklanych. W 2017 r. producent z Massachusetts, w ramach kontraktu z NASA, nawiązał współpracę z artystą Jasonem Chase’em, by opracować czarną farbę o nazwie Singularity Black, nazwaną tak, by odnieść się do środka czarnej dziury. W przeciwieństwie do Vantablack, Singularity zostało udostępnione szerokiemu gronu odbiorców. Firma oferuje powłokę dla każdego, kto przesyła prace do ich laboratorium, a także zajęcia w Singularity School dla osób zainteresowanych malowaniem swoich prac ich farbą. Zabawny może

developed himself. He demanded from the buyers a legal statement confirming that „they are not Anish Kapoor, they are not affiliated with Anish Kapoor and do not buy on behalf of Anish Kapoor or his associate.” Kapoor managed to get a can of paint, which he proved on his Instagram where he showed the photo of the package and his own middle finger dipped in the forbidden material. The signature under the photo „Up yours #pink” had an offensive tone. The media called Kapoor’s action „one of the most spectacular shows of pettiness seen in recent years.” In response, Semple banned Kapoor from buying more of his products, including acrylic paint sold as Black 2.0 and Diamond Dust, „the most glittery glitter” made of glass flakes. In 2017 a Massachusetts manufacturer under contract to NASA partnered with artist Jason Chase to release black paint called Singularity Black, named so to reference the centre of a black hole. Unlike Vantablack, Singularity has been made available to the general public, with the company offering coating for anyone who sends in artworks to their lab as well as Singularity School classes for those interested in painting their works themselves. Funnily Kapoor has only made a few works using his prohibitively expensive Vantablack. That rendered the situation to a really meta, if somewhat absurd level. Comfortingly there is more to this than meets the eye.

Being the blackest of materials, both Vantablack and Singularity have a number of remarkable applications in astrophysics, for the sprayable uncannily dark sub-



Amélie Laurence
Fortin
/
Planet Caravan

wydać się fakt, że Kapoor wykonał tylko kilka prac, wykorzystując swój niesamowicie drogi Vantablack. Posługując się głęboką czernią Amélie Laurence Fortin w swojej pracy „Planeta Caravan” nawiązała do historii zawłaszczenia czernią przez Anisha Kapoora. W jej działaniu jest jednak głębszy sens niż jedynie powierzchowny spór o kolor.

Będąc najczarniejszym z materiałów, zarówno Vantablack, jak i Singularity mają wiele niezwykłych zastosowań w astrofizyce. Ponieważ można je natryskiwać w nieskończoną ciemność, zapobiegają rozproszeniu światła od oślepiających teleskopów i poprawiają czułość naziemnych, kosmicznych i powietrznych instrumentów, takich jak kamery satelitarne, dzięki czemu można zobaczyć nawet najstarsze i najsłabsze gwiazdy. Wykorzystanie czerni w omawianej pracy stanowi zatem również przywołanie tego naukowego kontekstu i roli cząstek pierwotnych w historii wszechświata. Czern jest tu symbolem jedynej znanej drogi prowadzącej do ich poznania. Choć droga ta jest wciąż daleka, to dotychczas posiadane informacje prowadzą do fascynujących wniosków. Amélie Laurence Fortin bada związek między człowiekiem a naturą, cały czas podkreślając intensywność zjawisk naturalnych. Samo pojęcie pustki, które sprawia, że czarne obiekty wyglądają niemal bezcieleśnie i pierwotnie, wydaje się być głęboko poruszające i urzekające. Jak przekonuje autorka, „jest to satysfakcjonujące spostrzeżenie, że ostatecznie płyniemy przez nieskończone

stances prevent stray light from blinding telescopes, and improve the sensitivity of terrestrial, space and air-borne instrumentation such as satellite cameras making it possible to see even the oldest and faintest stars. While it's unclear whether singularities actually exist or existed at the start of the Universe, or if our current knowledge is simply insufficient to describe what happens in such extreme conditions, in her recent works created with the assistance of experts who contributed to the development of her research on scientific theorems, Amélie Laurence Fortin examines the relationship between humans and nature, all the while maintaining the intensity of natural phenomena. The geometry and spatial form of the sculpture, as well as the use of Singularity Black are therefore references to this scientific cosmological context. The very notion of void-like experience which makes the objects look almost featureless and primal indeed appears profoundly moving and captivating in the same vein it is rewarding to acknowledge that ultimately We sail through endless skies on a tiny rock in the outskirts of a galaxy traveling across the vast expanse of space at ever increasing velocity far exceeding what is plausible.



Dom Książki / Redistribution

↓ s. 40/66

niebo na niewielkiej skale na obrzeżach galaktyki podróżującej przez ogromną przestrzeń kosmiczną z coraz większą prędkością znacznie przekraczającą to, co jest prawdopodobne” (A. Fortin).

Amélie Laurence
Fortin
/
Planet Caravan

Poznań Art Week
Redistribution

Andrzej
Matuszewski
/
Happening
Postępowanie
(Galeria OdNowa,
dokumentacja video)



W dniu „6 maja 1969 roku – zgodnie z programem autora – 49 starannie wybranych osób stawiało się przed Galerią OdNOWA na kilka minut przed godziną 20:00 w poczuciu, że zdarzy się coś wyjątkowego. Potem już nikt nie mógł wejść do środka” (artmuzeum.pl).

Matuszewski przełamał właściwą dla happeningów atmosferę luźnej sytuacji i wyreżyserował spektakl, w którym narzucił zaskoczonej publiczności określone role. Całe wydarzenie zostało zorganizowane wokół dziewięciu scen rozgrywających się we wnętrzu galerii symultanicznie, w prowizorycznych pomieszczeniach. Poszczególni „aktorzy beznamiętnie oddawali się banalnym czynnościom: jedzeniu, spaniu, czesaniu się. Widzowie, niczym podglądacze, obserwowali te sceny przez wywiercone w ścianach otwory. Sytuacja w drugiej części happeningu wydawała się odwróceniem tych sytuacji: widzowie siedzieli przy stole w towarzystwie manekinów i jedli rękami podane im kurczaki. Autor pozbawił publiczność bezpiecznego dystansu, widzowie stali się aktorami spektaklu, obserwowanego – być może – przez ukrytego reżysera. Piotr Piotrowski dostrzegał w poszczególnych scenach „Postępowania” nawiązania do ikonograficznych motywów dawnego malarstwa – celowo zbanalizowanych i zdezakralizowanych” (culture.pl).

Wśród zaproszonych gości znaleźli się m.in. Jan Świdziński, Jan Berdyszak, Jarosław Kozłowski, Jerzy Ludwiński.

On „May 6, 1969 – according to the author’s scenario – 49 carefully selected people appeared in front of the gallery „odNOWA” a few minutes before 8:00 pm with the feeling that something special would happen. After they entered, no one else could come in” (artmuzeum.pl).

Matuszewski crossed the traditional boundaries of happening and directed the spectacle in which he imposed specific roles on the surprised audience. The whole event was organized around nine scenes ongoing simultaneously inside the gallery, in arranged rooms. Individual „actors dispassionately devoted themselves to trivial activities: eating, sleeping, combing. Viewers, like peepers, watched these scenes through holes drilled in the walls. The situation in the second part of the happening seemed to be a reversal of the first one: viewers sat at the table in the company of mannequins and ate the chicken with their hands. The author deprived the audience of a safe distance, and the spectators became actors of the performance, observed – perhaps – by a hidden director. Piotr Piotrowski saw in the scenes of the “Postępowanie” references to the iconographic motifs of old painting – deliberately modified and de-fragmented” (culture.pl).

Among the invited guests were Jan Świdziński, Jan Berdyszak, Jarosław Kozłowski, and Jerzy Ludwiński.

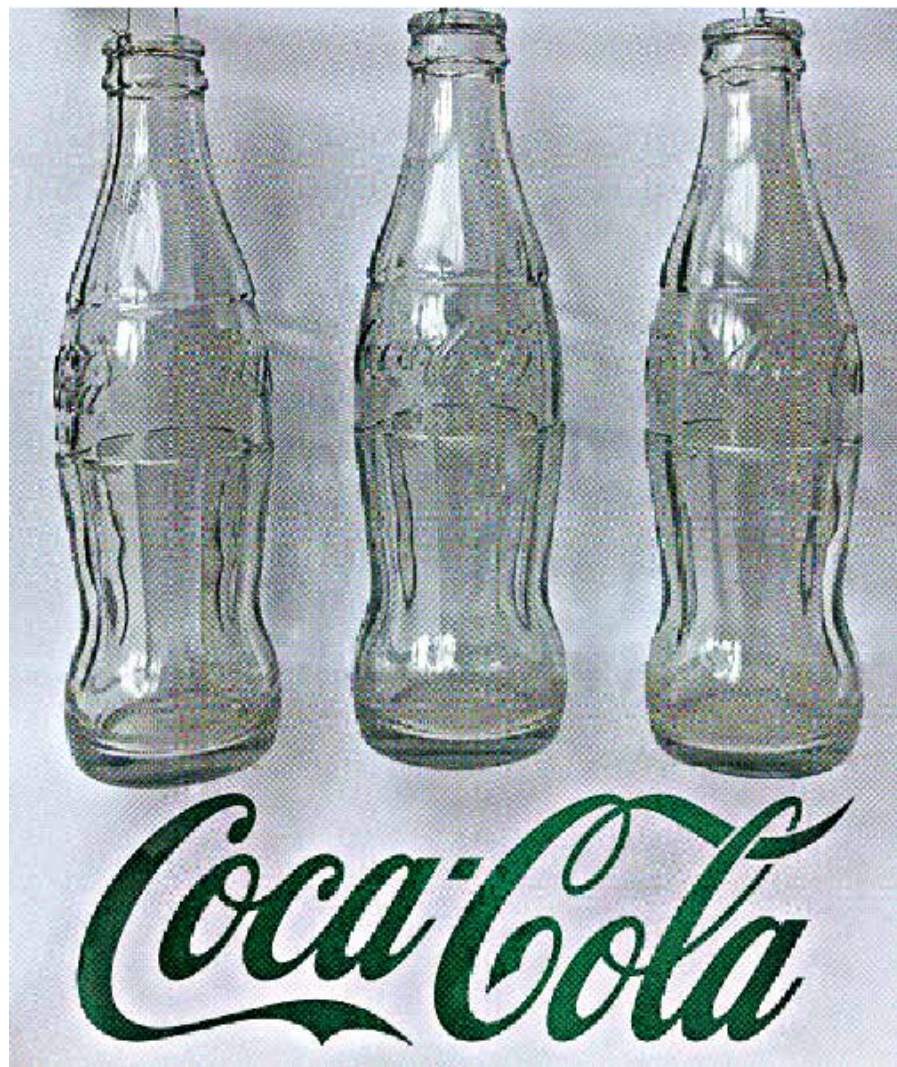
From today’s perspective, the recording of Matuszewski’s happening gains a com-



Andrzej
Matuszewski
/
Happening
Postępowanie
(Galeria OdNowa,
dokumentacja video)

Z dzisiejszej perspektywy zapis video happeningu Matuszewskiego nabiera zupełnie nowego znaczenia. Pełni jednocześnie funkcję dokumentu samego artystycznego wydarzenia, jak również jego środowiskowego kontekstu. Na filmie pojawiają się bowiem osoby, które odegrały niezwykle ważną rolę dla rozwoju poznańskiego życia artystycznego w okresie powojennym. Stanowi on zatem przykład historycznej redystribucji wydarzenia artystycznego. Dzięki zapisowi video możliwe jest ponowne doświadczenie rozgrywających się w 1969 roku wydarzeń.

pletely new meaning. It serves as a document of the artistic event as well as a depicting of its environmental context. The film shows people who played an extremely important role in the development of Poznań artistic life in the post-war period. It is therefore an example of the historical redistribution of an artistic event. Thanks to the video record, it is possible to re-experience events taking place in 1969.



Barbara Urbańska
/
AMATOR
/
After Andy
Warhol

W roku 1962 Andy Warhol wykonał grafikę przedstawiającą trzy zielone butelki po coca-coli. Znajdował się wówczas na początku swojej artystycznej kariery i dorabiał w firmie reklamowej. Jego praca stanowiła zatem połączenie fascynacji komercją z zachwytem nad życiem codziennym i powiązanymi z nim przedmiotami. W tym okresie powstały pierwsze inspirowane popkulturą grafiki Warhola. Nieco później w tym samym roku stworzył swoje słynne zmultiplikowane puszki po zupie Campbell. Fascynacja coca-colą nie była u Warhola krótkotrwała. Zachwycał się jej demokratycznym charakterem również 10 lat później, w słynnej książce „The Philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again”. Na stronie 100 pisał: „To, co jest w tym kraju świetne, to fakt, że w Ameryce bogaci konsumenci kupują dokładnie to samo, co biedni. Każda coca-cola jest taka sama, każda jest tak samo dobra. Zna ją Liz Taylor, prezydent, włóczęga i ty sam”. Artysta był zszokowany, gdy ogłoszono zmianę jej receptury. W pamiętniku pod datą: środa, 24 kwietnia 1985 roku napisał: „W telewizji gorący news: coca-cola zmienia recepturę. Dlaczego mieliby to zrobić? To nie ma sensu. Mogli po prostu pokazać coś nowego, a coca-colę zostawić w spokoju. To szalone. Na wszystkich kanałach przekonują, jak uwielbiają nowy napój i cały czas pokazują te historyjki o ludziach, którzy siedzą i testują jego smak”.

Co ciekawe, w archiwach Warhol Museum w Pittsburghu znajduje się zaproszenie

In 1962, Andy Warhol made a graphic depicting three green coca cola bottles. At that time, he was at the beginning of his artistic career and earned money working as a designer in an advertising company. His work was thus a combination of fascination with commercialism and admiration of everyday life and related objects. These were his first works inspired by pop culture. A little later the same year he created his famous multiplied Campbell soup cans series. Fascination with coca-cola was not short-lived for Warhol. He admired its democratic character 10 years later, in the famous book „The Philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again”. On page 100, he wrote: „What’s great about this country is that rich consumers in America buy exactly the same as the poor. Every Coca-Cola is the same, each one is just as good. Liz Taylor, President, tramp and yourself”. He was shocked when the change in of the recipe was announced. In the diary under the date: Wednesday, April 24, 1985 he wrote: “On television, hot news: Coca-Cola changes its recipe. Why would they do it? It does not make sense. They could just show something new and leave Coca-Cola alone. It’s crazy. On all channels, they convince how they love a new drink and they keep showing stories about people who sit and test new flavour”.

Interestingly, the Warhol Museum in Pittsburgh has an invitation for Warhol to attend the fashionable Limelight club for New Coke tasting on August 20, 1985. Warhol also received a six-pack of glass bottles from New Coke from The Coca-Cola



Barbara Urbańska
/
AMATOR
/
After Andy
Warhol

do modnego klubu Limelight na degustację New Coke 20 sierpnia 1985 roku. Warhol otrzymał także sześciopak szklanych butelek z New Coke od The Coca-Cola Bottling Company of New York. Kiedy „Time” zlecił Warholowi stworzenie okładowej grafiki z New Coke, ten zdecydował się użyć samego napoju i dosłownie rozlał coca-cola na papier. Ślady zostały bardzo starannie przygotowane, Warhol przygotował nawet kilka szkiców, na których starał się bazować. Dowodem są podkreślone kontury plamy, która miała podkreślać uczucie gaszącego pragnienia odświeżenia. Ostatecznie jednak jej nie opublikowano, bowiem firma podjęła decyzję o powrocie do pierwotnej receptury. Powtórzenie butelek coca-coli w niezmienionym układzie z grafiki Warhola z roku 1962 w nieco uwspółcześnionej formie przez Barbarę Urbańską, artystkę, która znajduje się na początku swojej kariery, stanowi wielowątkowe nawiązanie do trwałości artystycznych prawideł oraz motywów pomimo zmienności kontekstu jej funkcjonowania.

Bottling Company of New York. When „Time” commissioned Warhol to create cover artwork for New Coke, he decided to use the drink itself as a paint and literally spilled Coca-Cola on paper. The tracks were very carefully prepared, Warhol prepared even a few sketches, which he tried to develop in the future. It's clearly visible in the highlighted contours of the stain, which was supposed to emphasize the feeling of the desire quenching refresh. Ultimately, however, it was not published, because the company decided to return to the original recipe. Repetition of coca-cola bottles in an unchanged layout from Warhol's 1962 graphics in a slightly updated form by the artist at the beginning of her artistic career is a multifaceted reference to the permanence of artistic rules and motifs despite of the changeability of the functional context of it.



Richard Demarco
/
Atelier '72
Demarco Archive

W 1972 roku Richard Demarco Gallery wraz z Edinburgh International Festival zorganizowali wielką wystawę sztuki polskiej. Międzynarodowa publiczność pierwszy raz zobaczyła zgromadzone w jednym miejscu prace Tadeusza Kantora, Bogusława Schaeffera, Magdaleny Abakanowicz, Edwarda Krasińskiego, Natalii LL, Koji Kamojiego, Henryka Stażewskiego, Teresy Pągowskiej, Zbigniewa Warpechowskiego i kilkunastu innych artystów” (culture.pl).

Nadrzędną ideą prowadzonej przez Richarda Demarco edynburskiej galerii stała się międzykulturowa wymiana oraz prezentacja sztuki z innych krajów w okresie po II wojnie światowej. Jako pierwszy prezentowany kraj wybrał Niemcy chcąc przekroczyć istniejące podziały dzięki medium sztuki. Jego konsekwentna działalność umożliwiła prezentację światu zachodniemu dzieł powstających za żelazną kurtyną.

Jako animator kultury Demarco przez 70 lat działalności zgromadził ogromnych rozmiarów archiwum dokumentacji artystycznej. Obie aktywności – organizacja wydarzeń artystycznych oraz jej archiwizacja – czynią go ambasadorem sztuki i pionierem artystycznej redystrybucji w sensie instytucjonalnym. Demarco od roku 1968 przyjeżdżał do Polski, czego efektem były pionierskie wystawy współczesnej sztuki polskiej już w okresie zimnowojennego podziału świata. To właśnie on sprowadził Tadeusza Kantora i jego Teatr Cricot 2 do Europy Zachodniej,

In 1972, Richard Demarco Gallery together with the Edinburgh International Festival organized a great exhibition of Polish art. International audiences could see for the time the works of Tadeusz Kantor, Boguslaw Schaeffer, Magdalena Abakanowicz, Edward Krasinski, Natalia LL, Koji Kamoji, Henryk Stazewski, Teresa Pągowska, Zbigniew Werpechowski and dozens of other artists gathered in one place” (culture.pl).

The overriding idea pursued by Demarco in his Gallery in Edinburgh was a cross-cultural exchange and presentation of art from other countries in the period directly after World War II. He chose Germany as the first country to be presented with the intention to overcome the existing political divisions thanks to the medium of art. Thanks to his consistent and consequent actions the Western public could see dozens of works created behind the Iron Curtain. Over 70 years of activity as an animator of culture allowed Demarco to gather a huge archive of artistic documentation.

Both activities – organizing artistic events and archiving – made Demarco an art ambassador and a pioneer of artistic redistribution in the institutional sense. In 1968 Demarco came to Poland, which resulted in pioneer exhibitions of contemporary Polish art during the Cold War division of the world.

It was him who brought Tadeusz Kantor and his Cricot 2 Theater to Western Europe, which allowed him to meet Beuys. This was in line with the idea of reconciliation



Richard Demarco
/
Atelier '72
Demarco Archive

Poznań Art Week
Redistribution

Dom Książki / Redistribution

→ s. 52/66

umożliwił jego spotkanie z Beuysem. Wpisywało się to w ideę pojednania przez sztukę między Polską a Niemcami.

Jego aktywność, określana przez niektórych jako „dzieło totalne”, wywarła ogromny wpływ na wiele artystycznych życiorysów – artystów, krytyków, historyków i miłośników sztuki współczesnej. O jej doniosłości świadczą liczne przyznane mu nagrody – Złota Gloria Artis za zasługi dla kultury polskiej, doktorat *honoris causa* na Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, a także na szeregu uniwersytetów w Europie i Ameryce, Medal Obywatela Europy przyznany mu przez Parlament Europejski w roku 2013.

Na Art Week 2018 zaprezentowane zostały zdjęcia z wystawy sztuki polskiej w Edynburgu zatytułowanej „Atelier 1972”. Demarco osobiście wybrał i przesłał fotografie na tę wystawę.

through art between Poland and Germany.

His activity, which was described by some art critics as 'total work', had a huge impact on many artistic biographies – artists, critics, historians and lovers of contemporary art. His importance can be indicated with a number of prizes he was awarded with – Gold Gloria Artis for his contribution to Polish culture, doctorate *honoris causa* at the Academy of Fine Arts in Wrocław and many other universities in Europe and America, and finally Medal Citizen of Europe awarded to him by the European Parliament in 2013.

'Redistribution' features photos of Polish art exhibition entitled "Atelier '72" organized by Richard Demarco in Edinburgh in 1972. These pictures were chosen by Demarco himself and sent specifically for this occasion.



Sławek Elsner
/
*Studio (Marcin
Maciejowski)*
2013

Strategia twórcza Sławka Elsnera polega na zawłaszczaniu obrazów i ich przetwarzaniu w medium rysunkowym.

Szczególnie znana jest wykonana w roku 2006 seria kilkudziesięciu obrazów zatytułowana „Panorama”. Na swoje trzydzieste urodziny Elsner dostał w prezencie egzemplarze tego ilustrowanego pisma wydawanego na Śląsku, pochodzące z roku, w którym się urodził (1976). Jego obrazy dokładnie powtarzają motywy na reprodukcjach w magazynie. Zachowują też ich charakterystyczną kolorystykę, odcień papieru i ślady technicznych niedoskonałości druku.

Seria „Artist studio” przedstawia widoki pracowni znanych artystów przerysowane przez Elsnera na podstawie wykonanych osobiście fotografii. Dzięki przyjętej strategii Elsner dokonuje redystribucji widoków niedostępnych dla widza pozostającego jedynie w głównym obiegu sztuki. Większość jej odbiorców nie ma bowiem dostępu do pracowni artysty i nie wie, w jakich okolicznościach powstają oglądane i kupowane dzieła sztuki. Wybór tematu, który z pozoru wydaje się wyłącznie ilustracyjny, kryje za sobą zatem wiele poziomów narracji.

The creative strategy of Sławek Elsner is based on appropriating images and their processing in a drawing medium.

The series of paintings, titled “Panorama” from, is especially well-known position in his oeuvre. For his thirtieth birthday Elsner received a gift of copies of this illustrated magazine published in Silesia, from the year in which he was born (1976). His paintings exactly repeat the motifs from illustrations printed in the magazine. They also retain their characteristic colors, the shade of paper and traces of technical imperfections of printing.

In the “Artist studios” series, he presents the views of the studio of well-known artists, drawn from the photographs he made. Thanks to the adopted strategy, Elsner redistributes views that are inaccessible to the viewer who has access only to the main art circulation. Most of the public members do not have access to the ‘artist’s studios’ and they do not know in what circumstances are artworks produced. The choice of a subject that seems seemingly illustrative conceals many levels of narration.



Bianka Rolando
/
Akis Giousmis
/
Biała
2016/2018

Dzieło Bianki Rolando to wymazany portret nieokreślonej osoby. Gest wymazania tożsamości stanowi odniesienie do fizycznej deformacji czyjegoś wizerunku – zacierania pamięci o osobie. Przywodzi na myśl praktyki wykonywania tzw. kary na wizerunkach (poena in effigie), czyli karania czyjegoś obrazu w miejsce nieobecnej osoby. Obraz bez referencji staje się również metaforą zapomnienia.

Przedstawienie autorstwa Rolando nosi ślady zdrapywania twarzy. Wydaje się zatem nosić ślady działania intencjonalnego. Osobą przedstawioną – na co wskazuje strój – jest kobieta. Wprowadza to w obszar znaczenia dodatkowe konteksty interpretacji.

Praca greckiego artysty Akisa Giousmisa stanowi nawiązanie i przetworzenie dzieła Bianki Rolando.

Twórca – student Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu – postanowił nawiązać do pracy absolwentki uczelni, aby, z jednej strony, ustanowić pomost pomiędzy dwoma europejskimi krajami – Grecją i Polską – a jednocześnie wypełnić puste miejsce pozostawione po wymazanym wizerunku nową treścią. Nawiązał on – jak sam mówi – do zagadnienia zmultiplikowanych tożsamości pomiędzy Wschodem i Zachodem. Wyraz powstałego dzieła wydaje się nie pozbawiony krytycznej wymowy. Przywodzi na myśl średniowieczne praktyki kar mitylacyjnych.

The work of Bianca Rolando is a wiped-out portrait of an unspecified person. The gesture of wiping out the identity is a reference to the physical deformation of someone's image – the obliteration of the memory of that person. It brings to mind the practice of performing the so-called punishment on images (poena in effigie), or punishing someone's image in place of an absent person. An image without reference also becomes a metaphor of forgetting.

The work by Rolando carries the traces of scratching. It seems to bear traces of intentional action. The person depicted – as the context indicates – is a woman.

This introduces additional contexts of interpretation into the area of meaning.

The work by the Greek artist Akis Giousmis is both a reference to and a transformation of Bianca Rolando's work.

The creator – a student at the University of Arts in Poznan – decided to refer to the work of a university graduate, on the one hand, to establish a bridge between two European countries – Greece and Poland – and on the other hand to fill in the empty space left after the erased image with new content. He established – as he says – the connection of multiplied identities between East and West. The expression of the final work seems not to be free from a critical attitude. It brings to mind the medieval practices of mutilatory punishments.



Marcel Duchamp
/
Fresh widow

Marcel Duchamp jest twórcą, któremu historia sztuki zawdzięcza przekroczenie granic sztuki w kierunku życia codziennego. Jego słynne ready mades, przedmioty gotowe wstawione do galerii jako dzieła sztuki, stanowią udaną próbę odczarowania aury dzieła sztuki. Ich pierwszej prezentacji towarzyszyła atmosfera skandalu.

Przesłanie płynące z działań Duchampa zostało szerzej zrozumiane i docenione przez krytykę dopiero w okresie powojennym, a sam twórca został przez zwolenników okrzyknięty geniuszem, a przez przeciwników szarlatanem.

Jego dzieła cieszyły się dużym zainteresowaniem, choć w większości znane były jedynie z reprodukcji, bowiem sam Duchamp nieszczególnie dbał o zachowanie oryginałów. Wynikało to częściowo z faktu, że większość jego prac dawała się łatwo odtworzyć. I właśnie owa łatwość sprawiła, że wiele instytucji muzealnych na świecie podejmowało próby wykonania autoryzowanych replik. Szczególne miejsce wśród nich przypadło sztokholmskiemu Moderna Museet. Podczas przygotowań do wystawy Movement in Art w roku 1961 Pontus Hultén, ówczesny dyrektor Moderny bezskutecznie próbował wypożyczyć Wielką szybę Duchampa z Philadelphia Museum of Art. Kiedy to się nie udało, zlecił on krytykowi sztuki Ulfowi Linde i artyście Po Ultvedtowi, wykonanie jej dokładnej repliki. Ukończyli ją w ciągu dwóch miesięcy pracując w porozumieniu z Duchampem, który ją później sygnował.

Marcel Duchamp was a creator who crossed the boundaries of art. Thanks to him art made a shift towards everyday life. His famous ready mades – manufactured objects put on display as works of art – were a successful attempt to break the spell surrounding works of art. The first time they were exhibited was a true scandal.

The message of Duchamp's actions was widely understood and appreciated by critics no sooner than in the inter-war period. At that time the creator his supporters would hail him genius, and his opponents would call him a charlatan.

His works were popular even though they were mostly known from reproductions. Duchamp had no particular interest in preserving the originals. It was partially because most of his works could be easily reconstructed. And this easiness was what urged many museums around the world to create authorised replicas of his works. And the Stockholm-based Moderna Museet had a special place among them. During preparations for the exhibition entitled Movement in Art in 1961 Pontus Hultén, who at that time was the director of Moderna tried in vain to borrow The Large Glass by Duchamp from Philadelphia Museum of Art. When he failed to do it he ordered the art critic Ulf Linde and the artist Po Uldtvedt Linde to create its faithful replica. They did it within 2 months in consultation with Duchamp who later authorised their work.

Linde repeated his action 30 years later in collaboration with two other artists – Henrika

Linde powtórzył swoje działanie 30 lat później z pomocą dwóch innych artystów – Henrika Samuelssona i Johna Stenborga, gdy odkrył błędy we wcześniejszej. W roku 1963, za zgodą artysty, podjął się wykonania replik innych jego dzieł przeznaczonych na wystawę w Sztokholmie. Prezentowano je wielokrotnie na wystawach na całym świecie w latach 60. XX wieku. Podczas jednej z prezentacji zostały one podpisane przez Duchampa. Trafiły one następnie do kolekcji Moderna Museet.

Zaprezentowane dzieło Duchampa – Fresh widow (pl. Świeża wdowa) – nawiązuje do seryjnie wytwarzanych replik tradycyjnego francuskiego okna z rezydencyjnych domów mansardowych, które można było nabyć na paryskich straganach. Tytuł ten jest również parafrazą wyrażenia ‘francuskie okno’ (French window), używanego w potocznym języku angielskim dla określenia podwójnych drzwi.

W rzeczywistości obiekt ten nie spełniał kryteriów ready made, nie został bowiem wtórnie zaadaptowany przez twórcę, ale wykonany na zamówienie przez cieślę zgodnie z dostarczonymi przez Duchampa instrukcjami.

Najważniejszą zmianą wobec pierwowzoru było zastąpienie szyb kawałkami czarnej skóry. Artysta zalecał, aby codziennie pastować ją na czarno i polerować, aby świeciła jak buty.

Pracy tej przypisywano różne znaczenia. Z jednej strony odwoływano się do słownej gry ukrytej w tytule. Wskazywano na kontekst Francji i skutków II wojny świa-

Samuelsson and John Stenborg, when he discovered flaws in the previous replica. With Duchamp's consent, in 1963 Linde undertook to create replicas of other works by the artist for an exhibition held in Stockholm. In the 1960's they were repeatedly exhibited across the world. During one exhibition they were signed by Duchamp himself. They later became a part of the Moderna Museet collection.

The work by Duchamp entitled Fresh widow is a reference to mass-produced replicas of traditional French windows that were sold in Parisian street stalls. The title is also a paraphrase of the term French window, that in colloquial English means double door.

In reality this object did not fulfill the criteria of ready made as it was not re-adapted by the author. Instead, it was created by a carpenter who followed Duchamp's instructions.

The most important change to the original was replacing glass with pieces of black leather. The artists recommended polishing it everyday so that it would shine like a pair of leather shoes.

This work was assigned different meanings. On one hand, it was said to refer to a word-play hidden in its title. Some pointed to the context of France and the consequences of the Second World War (Fresh French Widow). Others, however, pointed to the deliberate derision of the profound respect towards art and the process of creation (polishing the leather to make it shine).

towej (francuska Świeża wdowa – Fresh French Widow). Z drugiej strony zaś wskazywano na celowe podważenie nabożnego podejścia do sztuki poprzez drwinę z samego procesu twórczego (wezwanie do pastowania skóry, aby się świeciła).

W jednej z wypowiedzi Duchamp miał powiedzieć, że użył okna podobnie jak używa się pędzla i farb czy dowolnej innej formy ekspresji. „Mogłem stworzyć 20 różnych okien – każde z inną zawartą w nim ideą” (A. D'Harnoncourt, K. McShine (red.), Marcel Duchamp, New York MoMA, 1973, s. 295).

W kontekście opisanej historii oraz artystycznej intencji zawartej w dziele Duchampa decyzja o prezentacji fotograficznej reprodukcji repliki Fresh widow nabiera szczególnego znaczenia. Podejmuje dialog z instytucjonalnym kontekstem prezentacji dzieła nieoryginalnego jako ekwiwalentu pierwowzoru, a jednocześnie stawia pytania o znaczenie pojęć oryginał-kopia w strategii twórczej słynnego dadaisty. Przybliża nas do sensu wypowiedzi Ronalda Jonesa, który poprzez zorganizowaną w Moderna Museet wystawę Picasso & Duchamp: He was wrong w roku 2013 starał się przekonać publiczność, że Duchamp to ‘umysł’ (lub lepiej: ‘stan umysłu’), a nie tradycyjnie pojmowana koncepcja twórczości artystycznej.

Prezentacja fotograficznej reprodukcji repliki dzieła Duchampa na wystawie „Redystribucja” wymagała szeregu zabiegów organizacyjnych. Po pierwsze, uzyskania

Duchamp supposedly said that he used the window in a way others used the brush or paints or any other form of expression. „I could have created 20 different windows – and each of them with a different idea” (A. D'Harnoncourt, K. McShine, Marcel Duchamp, New York MoMA, 1973, p. 295).

In the context of this story and the artistic intention that is present in Duchamp's work, the decision to present the photographic reproduction of Fresh window's replica has a special meaning. It begins a dialogue with the institutional context of presentation of a non-original work as an equivalent of the original. At the same time it poses questions about the meaning of notions like original and copy in the creative strategy of the famous dadaist. It brings us closer to the sense of statement made by Ronald Jones who, through an exhibition entitled Picasso & Duchamp: He was wrong held at Moderna Museet in 2013, tried to convince the public that Duchamp was ‘mind’ (or rather a state of mind) and not a traditionally understood concept of artistic creation.

Presenting the photographic reproduction of the replica of Duchamp's work at ‘Redistribution’ involved a number of organisational efforts. First of all, it required a permission and the source material from Moderna Museet. It was not a problem as this institution is fully open to cooperation. It also required a permission from Duchamp Estate, a company that manages author's rights to his works,



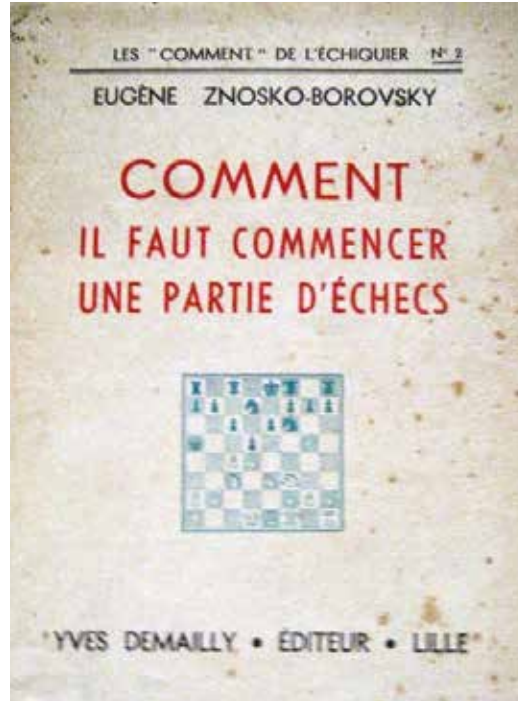
Marcel Duchamp
/
Fresh widow

zgody oraz pliku źródłowego od Moderna Museet. Z tym nie było większych problemów, bowiem jest to bardzo otwarta na współpracę instytucja.

Po drugie, otrzymania zgody Duchamp Estate, czyli firmy zarządzającej prawami autorskimi do jego dzieł, na jego powielenie i publiczną prezentację. Z uwagi na to, że organizacja ta nie ma oddziału w Polsce, prośba została skierowana najpierw do jej oddziału amerykańskiego, a potem francuskiego. Redystrybucja fotograficznej kopii repliki dzieła, które samo jest kopią okazało się wielostopniowym i bardzo sformalizowanym procesem.

to reproduce it and present publicly.

As this organization has no office in Poland, a request was sent first to its American, and later to its French office. The redistribution of a photographic copy of the replica of work that is a copy itself proved to be an extremely formal multi-stage process.



Tłumaczenie
książki
/
*Translation Of The
Book/*
Jewgienij
Znosko-Borovsky
*Comment il faut
commencer une
partie d'echecs*

W roku 1913, po skandalu, który towarzyszył publicznej prezentacji dzieła zatytułowanego Akt schodzący po schodach na wystawie Armory Show, w kręgach artystycznych została rozpuszczona plotka, że jego autor – Marcel Duchamp – nie zamierza kontynuować kariery artystycznej, ale poświęci się wyłącznie grze w szachy, która fascynowała go od dawna. Artysta nie tylko tego nie dementował, ale postanowił wykorzystać dla własnych celów (być może nawet sam wymyślił tę historię). Świadczyć o tym mogą jego słynne stwierdzenia: „nie wiem dlaczego wszyscy artyści nie są szachistami?”, a także: „tak, wszyscy szachiści są artystami”. Sprowokowało to amerykańskiego historyka sztuki do napisania eseju zatytułowanego: „Marcel Duchamp: partia szachów”, w którym zasugerował, że cała droga twórcza artysty przebiegała jak dobrze rozegrana partia szachów.

Marcel Duchamp był entuzjastą szachów, poznając tajniki tej gry w okresie swojej młodości. Szczególnie aktywny był na tym polu w latach 1922–1933, gdy uczestniczył w wielu turniejach, zarówno krajowych, jak również międzynarodowych, osiągając liczne sukcesy, m.in. 3. miejsce w Brukseli (1923), 1. miejsce w Rouen (1924), w Hyeres (1928) oraz w Nicei (1928). W 1925 r. francuska federacja szachowa przyznała mu tytuł mistrza. W 1932 r. pokonał Jewgienija Znosko-Borowskiego w meczu rozegranym w Paryżu. Rok później przetłumaczył jego książkę o grze w szachy na francuski.

In 1913, after a scandal, which accompanied the public presentation of the work entitled “Nude Descending a Staircase” at the Armory Show, a rumour has been dissolved in the artistic circles that its author – Marcel Duchamp – does not intend to continue an artistic career, but only devotes himself to chess playing, which fascinated him for a long time. The artist himself not only didn't deny it, but he decided to use it for his own purposes. Perhaps even he invented this story himself, what could be proved by his famous statements: “I do not know why all artists are not chess players?” And also “yes, all chess players are artists”. This provoked the American art historian to write an essay entitled: “Marcel Duchamp: a party of chess”, in which he suggested that the whole creative way of the artist was like a well-played game of chess.

Marcel Duchamp was an enthusiast of chess, getting to know the secrets of this game during his youth. He was particularly active in this field between 1922-1933, when he participated in many tournaments, both domestic and international, achieving numerous successes, including 3rd place in Brussels (1923), 1st place in Rouen (1924), Hyères (1928) and Nice (1928). In 1925, the French chess federation awarded him the title of master. In 1932, he defeated Evgeny Znosko-Borowski in a match played in Paris. A year later, he translated his book on chess into French. Presentation of the book by Eugene Znosko-Borovsky, which Marcel Duchamp translated into French in 1933 as a work of art is a kind of curatorial game with artistic



Tłumaczenie
książki
/
*Translation Of The
Book/*
Jewgienij
Znosko-Borovsky
Comment il faut
commencer une
partie d'echecs

Prezentacja książki autorstwa Eugene Znosko-Borovsky'ego, którą na język francuski przełożył Marcel Duchamp w roku 1933 jako dzieła sztuki, stanowi rodzaj kuratorskiej gry z kontekstami artystycznymi i pozaartystycznymi, które stały się udziałem tego artysty.

Marcel Duchamp w roku 1946 przestał prezentować nowe dzieła na wystawach i oficjalnie zadeklarował koniec swojej działalności artystycznej, nawiązując tym samym do wcześniejszej legendy. Poświęcić się miał wyłącznie grze w szachy, która pasjonowała go równie głęboko, co sztuka. Po jego śmierci, w roku 1966 w jego pracowni odkryto jednak dzieło, nad którym pracował przez ponad 20 lat – *Étant donnés* – przestrzenną instalację składającą się z pejzażu z wodospadem, lampy gazowej oraz wyobrażenia nagiej kobiety, które można było oglądać jedynie przez szparę w drzwiach starej szopy.

and non-artistic contexts that have become the artist's share.

Marcel Duchamp in 1946 stopped presenting new works at exhibitions and officially declared the end of his artistic career, what was referring to the previous legend. He was to devote himself exclusively to a chess, what fascinated him as deeply as art. After his death, in 1966, his studio discovered a work he had been working on for over 20 years – *Étant donnés* – a spatial installation consisting of a landscape with a waterfall, a gas lamp and a naked woman's phantom, which could only be seen through a crack in the door an old shed.



Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

/ Wystawa końcoworoczna / *The end of year exhibition*

artyści / artists:

Studenci Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu:

Na zdjęciach przedstawione są prace m.in.:

X Pracownia Rysunku, XI Pracownia Malarstwa, Pracowni Zjawisk Teatralnych,
Pracownia Znaków i Identyfikacji, Pracownia Grafiki Informacyjnej

data / date

28.05 – 11.06.2018



Podczas Wystawy Końcoworocznej 2017/18 ponad 140 pracowni Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu przedstawiło rezultaty swojej wielomiesięcznej pracy twórczej. Jak co roku zaprezentowano często odmienne, twórcze rozwiązania stworzone w różnych mediach. Prezentacja dokonań studentów była również okazją do doświadczenia szerokiego przekroju autorskich rozwiązań i sposobów, w jaki myślą młodzi artyści, stojący na początku swojej drogi artystycznej.

Prezentacje pracowni poprzez włączenie ich w Poznań Art Week i ekspozycje w przestrzeniach poza Uniwersytetem Artystycznym, stały się okazją do konsolidacji młodych twórców z szerokim poznańskim środowiskiem artystycznym i dotarciem do szerokiego grona odbiorców.

W przestrzeni miejskiej pojawiły się wystawy takie jak: „Amator” (Biuro Poznań Art Week), „Trzeba powiedzieć! (...)” (Galeria Tak), Double Tap (dawny Dom Książki), Czas Niezaprzeszy (Galeria Luka), Made in.between East : West (R20), Out of Place (Szewska 16)

During the Annual Exhibition 2017/18, more than 140 laboratories of the University of the Arts Poznań presented the results of their work during the ending academic year. As usual there were presented different creative solutions in the frame of different media. Presentation of students' achievements was giving an opportunity to experience a wide range a cross-section of original ideas and the ways in which young artists think at the beginning their artistic career.

Presentations of exhibitions situated in University studios, by including them in the cultural program of Poznań Art Week, was giving to students an extraordinary opportunity to present their works in a broader context. It helped to consolidate young creators around a common goal and involve them into a wide Poznań artistic milieu.

Students were involved also in exhibitions presented in the urban space, out of the UAP' buildings and studios: „Amator” (Poznań Office Art Week), „Have to say! (...)” (Galeria Tak), Double Tap (formerly Dom Książki), Time Non-reserved (Galeria Luka), Made in.between East: West (R20), Out of Place (Szewska 16).

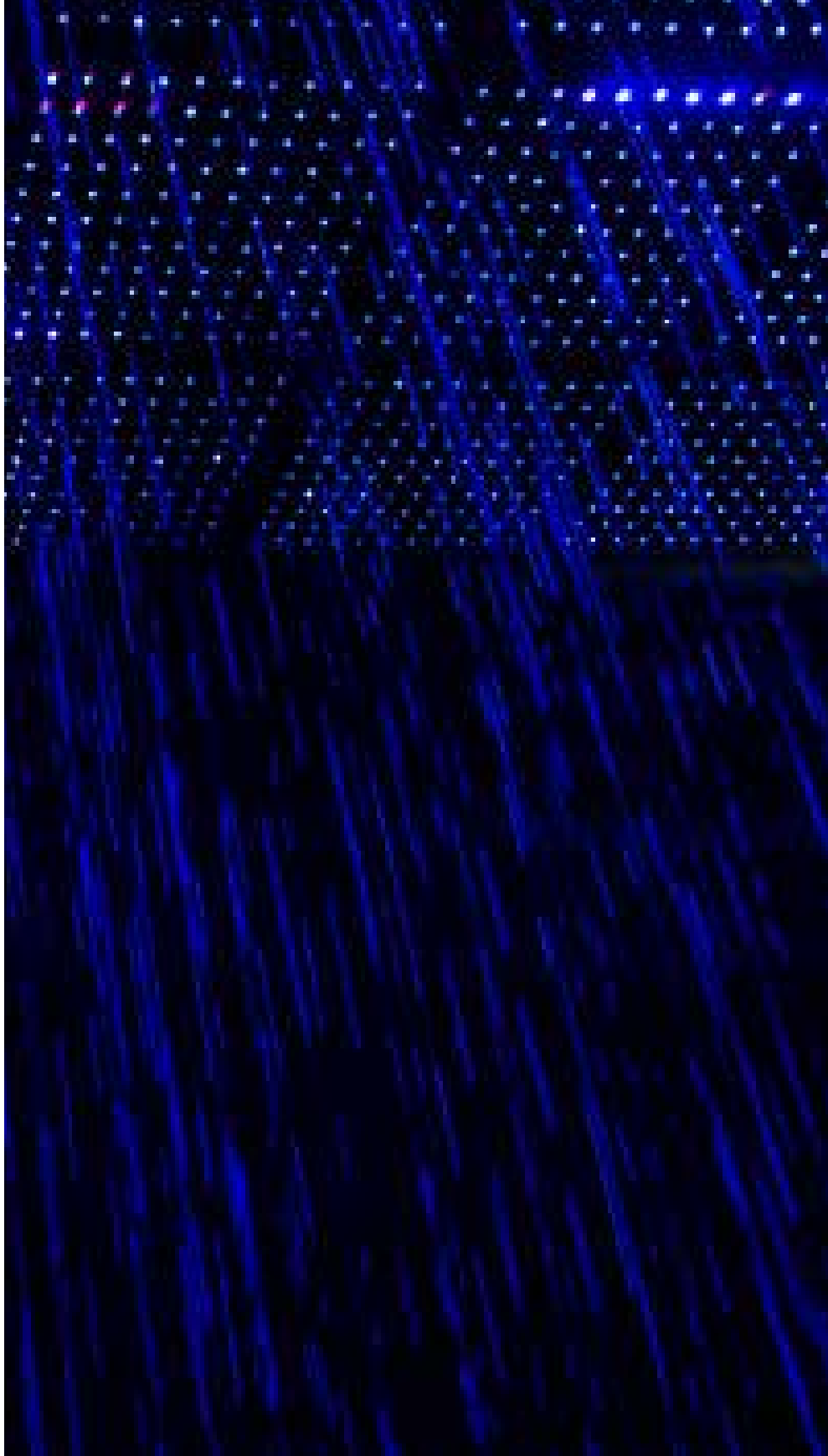












Galeria Curators' LAB

/

Ex-tension: The Dislocation of culture and pattern – Asian contemporary art exhibition

展出藝術家 / **artyści / artists:**

台灣 Taiwan: 吳季璁 Wu Chi Tsung、李姿玲 Lee Tzu-Ling、何灝 Ho How

印尼 Indonesia: 阿里安山·卡尼阿哥 Aliansyah Caniago

越南 Vietnam: 阮菲菲 Nguyen Oanh Phi Phi

中國 China: 肖旭 Xiao Xu

澳門 Macau: 張健文 Cheong Kin Man

策展人 **kurator / curator:**

李依佩 Yipei LEE

data / date

01.06 – 10.07.2018

Wystawa prezentowała siedmiu współczesnych artystów azjatyckich, którzy zainteresowani są przekazywaniem idei za pomocą przemieszczania kultury i wzorców.

Wystawa pokazała rozwój i przełom w sztuce azjatyckiej. Wykorzystując tradycyjne media: atrament, lakier, papier itd., współcześni artyści zastanawiają się, jak wykorzystać tradycyjną technologię do interakcji z publicznością oraz jak za pomocą współczesnych koncepcji obalić koncepcje tradycyjne, przekształcić obrazy medialne, przełamać zwyczajowy model narracji i stworzyć inne doświadczenia zmysłowe. Jednocześnie artyści biorą pod uwagę dzisiejszy postęp naukowy i technologiczny, aby uchwycić prawdziwe postrzeganie doświadczenia przez publiczność.

Obrazy malowane tuszem są uznawane za tradycyjną formę sztuki chińskiej. Stworzone za pomocą jedynie wody i atramentu, te czarno-białe reprezentacje z bliska wyglądają realistycznie, zaś z daleka abstrakcyjnie. Ich twórcy używają monotonnych kolorów w celu przedstawienia bogatej koncepcji artystycznej. Szczególnie mówiąc, trudno jest precyzyjnie określić rok, który wyraźnie wytyczałby granicę między tradycyjnym a współczesnym malarstwem tuszem. Jednak użycie terminu 'malowanie tuszem' było wielokrotnie interpretowane w XX wieku i stopniowo ewoluowało w sposób pół-tradycyjny i pół-eksperymentalny w latach prób i błędów, kiedy to wprowadzono różne farby, płótno i wizje. Obrazy malowane

The exhibition shown the rise and breakthrough of Asian art. From the traditional media: ink, lacquer, paper and so on, the contemporary artists explore how to use traditional technology to interact with the audience with contemporary concepts, subvert traditional concepts, transform media images, break the habitual narrative model and create different sensory experience. At the same time, the artists also take into account today's scientific and technological progress to capture the audience's true perception of experience.

Chinese traditional art forms are considered as ink paintings, with only water and ink, black and white, presenting realism in the near sight and abstract in the distant view, using monotonous color to represent the rich artistic conception. Honestly, there is no precise year for clearly delineating the boundaries between the traditional and the contemporary ink painting. However, the usage of the word "ink painting" has been interpreted many times in the twentieth century and has been gradually evolving in a semi-traditional and semi-experimental manner in the years of trial and error, the introduction of a variety of paint, canvas and visual attempt. In the unique way of Xiao Xu's ink paintings and Wu Chi-Tsung's video works, we can see the culture's continuity and innovation in an elegant and delicate way, while the form is full of bold breakthroughs and attempts. Ink painting is more than media; it is an attitude, philosophy and worldview.

In Vietnam's traditional lacquer art, which was used on the surface of objects such

tuszem autorstwa Xiao Xu i film Wu Chi-Tunga w unikalny sposób pokazują, że kultura elegancko i delikatnie zachowuje ciągłość i innowacyjność, podczas gdy w sferze formy dochodzi do wielu odważnych przełomów i prób. Malowanie tuszem to coś więcej niż media; to postawa, filozofia i światopogląd.

W tradycyjnej sztuce wietnamskiej lakier przez długi czas był stosowany na powierzchniach przedmiotów takich jak meble, sprzęty, rzeźby itp. Po założeniu Indochińskiej Akademii Sztuk Pięknych w Hanoi w 1925 roku, lakier stał się środkiem wykorzystywanym w twórczości artystycznej, takiej jak rzeźba, malarstwo i rzemiosło. Artystka Nguyen Oanh Phi Phi studiuje lakiernictwo od ponad 15 lat i w jej pracach widzimy przełom w sztuce lakierniczej. Kiedy po raz pierwszy ujrzałam jej prace, myślałam, że zostały stworzone za pomocą technologii. Po głębszym zapoznaniu się z tematem, zdałam sobie sprawę, że uwolniła ona estetyczny zwyczaj malowania lakierem i zintegrowała sprzęt z ery cyfrowej, aby odtworzyć wyjątkową zmysłową perspektywę. Obrazy Saeko Ando są pełne śmiałych, olśniewających kolorów. Artystka maksymalnie wykorzystuje teksturę, łącząc delikatne cechy kultury japońskiej i wietnamskiego rzemiosła.

Oprócz wyraźnego dostrzeżenia formalnego przeniesienia idei w kulturze i mediach tajwańska artystka Lee Tzu-Ling i Cheong Kin Man z Makau opracowali unikalne koncepcje, aby omówić ich związek z mediami. Poprzez kolekcjonowanie faktur, makulatury, suszenie ich na powietrzu i polerowanie, artystka Lee Tzu-Ling

as furniture, utensils, statues, etc for a long time. Until the founding of the Indochinese Academy of Fine Arts in Hanoi in 1925, lacquer began to become a medium of artistic creation, which is comprehensive application combines sculpture, painting, and craft. Artist Nguyen Oanh Phi Phi studied lacquer for more than 15 years and we can see a breakthrough of lacquer art in her works. When I first came into her work, I thought it was created with technology. After digging deeper, I realized she released the aesthetic habit of lacquer painting and integrated the hardware of the digital era to recreate the unique sensory perspective. And Saeko Ando's paintings are showing the daring dazzling color. She shows the ultimate performance of texture and combined Japan's slender characteristics and Vietnam's craft culture.

In addition to clearly seeing the formal transmission of ideas in culture and media, Taiwanese artist Lee Tzu-Ling and Macau director Cheong Kin Man, each developed unique concepts to discuss their relationship with media. Through collecting invoices, making recycled-paper, air-drying and polishing, the artist Lee Tzu-Ling has created a weight track of life. Through repeated body work, like a craftsman, she transforms daily life material into a seemingly ordinary but unusual sensual experience. In the work "Flowing III", the ordinary and discardable objects sensibly deify themselves into an image of language. They are completely free to infiltrate into works and spaces, works and people, as well as people and space,



stworzyła ścieżkę życia. Poprzez powtarzaną pracę z ciałem, niczym rzemieślnik, przekształciła materiały codziennego użytku w pozornie zwyczajne, ale niezwykle doświadczenia zmysłowe. W pracy „Flowing III” zwykle przedmioty jednorazowego użytku deifikują się w obrazie języka. Mogą całkowicie swobodnie przeniknąć do dzieł i przestrzeni, dzieł i ludzi, a także ludzi i przestrzeni, dzięki czemu prowadzą nas i infiltrują nasze zmysły.

Reżyser Cheong Kin Man z Makau odzwierciedlił funkcję powieści w formie pamiętnika w eksperymentalnym etnograficznym filmie „Bezużyteczna fikcja”. Sprytnie połączył dźwięk dialektu z obrazem i zadawał pytania za pośrednictwem mediów wizualnych. Spomiędzy dźwięków tradycyjnie czytanego tekstu i wypowiedzi w nakładających się językach: wietnamskim, kantońskim, koreańskim i japońskim, wyłaniają się różnorodne tożsamości rozmaitych kultur Wschodu i Zachodu.

Azjatyccy artyści poszerzają zmysłowe doświadczenie estetyki życia i pozwalają nam dostrzec niezależną wartość samego języka sztuki. Łączą innowację i rekombinację z tradycyjną koncepcją, a następnie myślą o współlistnieniu kultury i wzorców, istnieniu tradycyjnych mediów artystycznych, zastępowalności materiału, charakterze samego materiału i abstrakcyjnej koncepcji, a także próbują przyczynić się do rozwoju sztuki współczesnej.

which is leading us and infiltrating our senses.

Macau director Cheong Kin Man reflected the function of the novel in diary format in experimental ethnographic short film “A Useless Fiction”. He cleverly combined the sound of dialect and the picture, and asking questions through the visual media. Between the traditional text reading and speaking language, such as Vietnamese, Cantonese, Korean, Japanese overlap, we can see the existence of the variety of identities in Eastern and Western cultures diversity.

Asian artists extend the sensory experience of life aesthetics, and it is allowing us to see the independent value of the art language itself. They connect the innovation and recombination to the traditional concept, and then think of the coexistence of culture and pattern, the existence of traditional art media, the replaceability of material, the nature characteristic of the material itself and the abstract concept and try to make contribution for the future of contemporary art.



Galeria Design UAP

/

Awers Rewers

/

Obverse Revers

artyści / artists:

Studenci Pracowni Wydawnictw GiKW UAP

Natalia Brodacka, Dorota Nowak,

Marta Kokosińska, Diana Krueger, Maciej Waleszczuk

kuratorzy / curators

Krzysztof Molenda, Piotr Marzot

data / date

07.05 – 04.06.2018

↓ s. 3/6



↓ s. 4/6

Prace to kompozycje i instalacje typograficzne, dla których kanwą są wiersze Stanisława Barańczaka „Określona epoka” oraz Marcina Świetlickiego „Kochanie”. Problematyka dotyczy formy litery i jej przekazu. Awersu i rewersu. Formy, którą widzimy i jej „drugiej strony” oraz innego potraktowania i postrzegania.

Awers – rewers. Dwie strony medalu. Front i tył. Rzeczy ważniejsze, widoczne i te niewidoczne, nieważne. Dwie strony, które zawsze ze sobą występują, ale których nigdy nie oglądamy jednocześnie.

Litera (typeface) ma wiele twarzy: swoją graficzną formę, modyfikowaną na wiele sposobów, posiadającą swoją czytelność, rozpoznawalność, charakterystyczną konstrukcję. Ma też swoje brzmienie, wymowę, dźwięk. Jest w swej podstawowej, pojedynczej formie zasadniczo obojętna, choć już tworzy silne konotacje. Alfa i omega wiedząca wszystko i wielka niewiadoma określana przez xyz. Układa się w słowa, których znaczenie może być lekkie, rozbawiać lub mieć siłę wyroku.

Litera, typografia w projektowaniu graficznym często występuje w postaci rewersu jako lustrzane odbicie na matrycy, jako obraz w kontrze. Bez tego nieczytelnego rewersu nie byłoby ostatecznej pożądanej i czytelnej formy.

The exhibition presented works, which were typographic compositions and installations inspired by poems written by Stanisław Barańczak’s („A specific epoch”) and Marcin Świetlicki („Kochanie”). The main problem focused by the show was the form of the letter and its message – of the obverse and reverse; of the form, which we see and its “other side”, which we feel. The exhibition was about different treatment and perception of the book design.

Obverse – reverse. Two sides of the coin. Front and back. Things more important, visible and those things invisible, unimportant. Two sides of the same expression, which are always present, but which we never see at the same time.

The letter (typeface) has many faces: its graphic form, modified in many ways, having its readability, recognizability, characteristic construction. It also has its own sound, pronunciation and melody. It is essentially indifferent in its basic, individual form, although it already creates strong connotations. Alpha and omega – the symbol of “knowing everything” and the great unknown determined by “xyz”. They are arranged in words, which meaning can be light, amuse or have the power of judgment.

The letter, typography in graphic design often appears in the form of the reverse; as a mirror image on the matrix, as a counter image. Without this unreadable reverse, there would be no final, desired and readable form.





Galeria R20

/ made in.between East:West

artyści / artists:

Weining Cai (CHN), Daniela D'Amore (IT), Alison Farrelly (IR), Akis Giousmis (GR), Nadine Kseibi (ROU), Kais Masood (SYR), Thunthon and Thonthun Monkata (THAI), Elena Nestian (RO), Alla Prokopysyna (UKR) Vienna Ruocco (IT), Haruchika Seno (JP), Yujia Shi (CHN), Xinye Zhang (CHN)

kuratorzy / curators

Takuya Tsutsumi

data / date

28.05 – 30.05.2018



The 2nd edition of a group exhibition by international students of University of the Arts Poznań. This year the exhibition will revolve around the theme of artists being confronted with a new environment.

They all come from different places and they all brought along their own cultural baggage and identities, including the artistic identity. New environment is an incentive for transformation. Changing the environment for a few months or a few years, is a kind of experience that involves a whole range of emotions that young artists feel every day and that are reflected in their works. Drawing inspiration from new places, new people and observing them is an inherent part of our personal experience.

In what way does traveling define the experience of the artists?

How to incorporate the energy of the new place into one's own works?

How does the new place they chose change them?

These and many more questions, connected with the transition between cultures and identities, were a starting point for works featured in the exhibition made in.between East:West.

The 2nd edition of the exhibition of international students of the University of Arts in Poznań, whose thought-conducting is the expression on the topic of personal experience of the creator in the encounter with a new place. Each of them came from a different direction, bringing their own cultural baggage and a previously shaped identity – also artistic. The encounter with novelty is the beginning of transformation. Change of environment, lasting a few months or a few years, covers the whole spectrum of emotions, finding reflection in the works of young artists, interested in the new surroundings and people, of which observation becomes an inseparable part of their work.

In what way does moving define the experience of the creator?

How to transfer the energy of the new place into one's own work?

How does the choice of a new place, in which the artist lives and gains knowledge, change them?

These and many other questions related to the transition of cultures and identity become a point of departure for the works presented at the exhibition „made in.between East:West”.



Słodownia |
Stary Browar

/

WYSPA 3.0
Uporczywy performatyw
/
WYSPA 3.0
Persistent performative

artyści / artists:

Jarek Bartołowicz, Mira Boczniewicz, Jarek Czarnecki, Martyna Jastrzębska Ania Kalwajtys, Julia Kurek, Grzegorz Klaman, Robert Kuśmirowski, Konrad Kuzyszyn, Piotr Mosur, Jacek Niegoda, Jadwiga Sawicka, Marek Sobczyk, Sławek Sobczak, Eugeniusz Szczudło, Michał Szlaga i inni

kuratorzy / curators

prof. Grzegorz Klaman, Rafał Górczyński

data / date

25.05 – 10.06.2018



Przez serię wydarzeń podejmujemy próbę naszkicowania aktywności Wyspy obejmującej ponad trzy dekady (1985-2018). Skonstruowanie możliwie spójnej wypowiedzi w postaci wystawy, wydarzenia performatywnego, pokazów dokumentacji ma wprowadzić widza i odbiorcę w atmosferę i charakter pionierskich działań artystów związanych z Wyspą. Lata 80-te i 90-te były czasem budowania gdańskiego środowiska niezależnego rozpisanego na wiele miejsc i rodzajów aktywności; od sztuki w przestrzeni publicznej po koncerty wystawy, twórczość poetycką i aktywistyczną. Oddziaływanie kontekstu politycznego po stanie wojennym krystalizowało postawy zaangażowania w kwestie społeczne i stało się główną siłą napędową postaw buntowniczych i krytycznych. Praktyki adaptacyjne zmierzały do konstruowania nowego pola sztuki odpornego na ideologiczną presję i transformacyjny chaos. Z pewnością był to czas nowych możliwości i otwierających się perspektyw. Działania te stworzyły gmatwaninę relacji rozpisanych na mapie miasta. Efemeryczne akcje na Fortach Napoleońskich, Wyspie Spichrzów czy wreszcie przejście Dawnej Łaźni Miejskiej na Dolnym Mieście. Poszukiwanie i odkrywanie kolejnych miejsc było funkcją niepokoju i niezgody na otaczającą rzeczywistość a także motywowało do stworzenia swoistej wspólnoty, kooperatywy artystów zdolnych do budowania alternatywnego społeczeństwa i niezależnej wolnej kultury. Przestrzeń wspólna staje się miejscem sporu i walki o swoją pozycję i obecność,

Through a series of events, the artistic collective "Wyspa" (The Island) is attempting to sketch the own activity over three decades (1985-2018). The construction of a possibly coherent statement in the form of the exhibition, performative event and documentary shows was serving as a tool of introducing the viewer into the atmosphere character of the pioneer activities of artists associated with the collective "Wyspa". The period of 80's and 90's has to be considered as a time of building the Gdańsk independent environment for many places and types of activity; from art in public space to exhibitions, concerts, poetic and activist art. The influence of the political context after martial law crystallized the strategy of artistic involvement into social life and became the main driving force behind rebellious and critical attitudes of artists. Adaptive practices were aimed at constructing a new field of art resistant to ideological pressure and transformational chaos. Certainly, it was a time of new opportunities and opening perspectives. These activities have created a tangle of relations written on the city map. Ephemeral actions on the Napoleonic Fortresses, Wyspa Spichrzów and finally the takeover of the Old Town Baths in the Lower Town. Searching for and discovering new places was a function of anxiety and discord on the surrounding reality, and motivated to create a kind of community, a cooperative of artists capable of building an alternative society and an independent free culture. Common space becomes a place of dispute and fight for

równoprawność sądów i postaw. Gdy powstaje architektura „Nowego Instytucjonalizmu” toczymy walkę w trzewiach tej maszynerii i ta praca zdaje się nie mieć końca. W jednym miejscu padamy zmieleni siłą rozchwianych mechanizmów /CSW Łaźnia, IS Wyspa/ aby w kolejnym ją kontynuować i transformować. Siła i dramatyzm tych starć odciska się w polskim dyskursie o wolności słowa i swobody wypowiedzi artystycznej. Zamknięcie Galerii Wyspa /2002/ i proces o „obrazę uczuć religijnych” wytoczony Dorocie Nieznalskiej przez radykalne ugrupowania prawicowo katolickie weszło do kanonu polskiej sztuki. Wygrane sprawy nie są wygraną wojną ideologiczną, wojną Polsko-Polską, która trwa w najlepsze. Wyspa w ostatnich piętnastu latach była na pierwszej linii frontu tej wojny. Procesy, cenzura i wyrzucanie kuratorów leżały u podstaw krystalizowania się postaw krytycznych. Kompleks galeryjno-wystawienniczy w Polsce stał się systemem korporacyjnym ze wszystkimi symptomami i patologiami go trawiącymi. Działania horyzontalne i lokalne w Modelarni na terenie Dawnej Stoczni Gdańskiej były formą odtrutki na powstające „Przemysły kulturowe” oraz katalizatorem dla kolejnej generacji młodych artystów i studentów ich bazą i zapleczem ideowym. Turbokapitalistyczne mechanizmy obejmują coraz szersze aspekty życia społecznego i kulturalnego. Definiowaniem języka analizy i oporu wobec tych mechanizmów zajmuje się Wyspa. Działa również aktywnie na polu rewitalizacyjnym, inicjuje dyskusje dotyczące sprawy przyszłości tere-

one's position and presence, equal rights of judgments and freedom of artistic articulation. When the architecture of “New Institutionalism” arises, the collective fought in the viscera of this machinery and this work seems to have no end. In one place, artists from “Wyspa” were pushed by the force of shaking social and political mechanisms where one protest and intervention generated another one. The strength and drama of these clashes between the art and the society was reflected in the Polish discourse on freedom of speech and the freedom of artistic expression. The closing of Galeria Wyspa in 2002 and the trial for “insulting religious feelings” conducted against Dorota Nieznalska entered into the canon of Polish art history after 1989. It was provoked by radical right-wing political parties. The final judgment in that case, which was in favor of the art freedom was not finishing the ideological war, the Polish-Polish war, which is still ongoing. The collective “Wyspa” has been on the frontline of this war during the last fifteen years.

Court cases, censorship and dismissal of art curators – that were the main factors, which resulted in crystallization of critical attitudes. In the time, when together with the political democratization, the system of public galleries and museums in Poland has become a corporate system with all symptoms and digestive pathologies, horizontal and local actions in Modelarnia on the site of the former Gdansk Shipyard, was a form of antidote to the emerging “Cultural Industries” and a catalyst

nów postocznioowych, upodmiotowienia Stoczni jako terenu cennego kulturowo, architektonicznie i społecznie. Realizuje projekty odnawiając rezerwuwar pamięci pierwszej Solidarności. Swoimi zainteresowaniami wychodzi poza samą sztukę, szuka związków z nowymi technologiami, architekturą, urbanistyką, filmem, oraz współczesnymi teoriami kultury i życia społecznego. Współpracuje z międzynarodowymi instytucjami o charakterze artystycznym, badawczym i edukacyjnym. Działania te zmuszają odbiorców naszych projektów/idei jak i nas samych do nieustannego redefiniowania pojęcia widza – interaktora, uczestnika, artysty wytwórcy dzieła sztuki oraz galerii/kolektywu jako miejsca produkcji idei/wydarzeń. Wyspa stawia pytanie o skuteczność i trafność wytyczonych w ostatnich latach strategii ich następstw i konsekwencji w rozszerzonym polu sztuki.

for the next generation of young artists and students, which established a base for their ideological background. When turbocapitalist mechanisms include ever wider aspects of social and cultural life the “Wyspa”-collective still deals with defining the language of analysis and resistance to these mechanisms. Artists belonging to that group are also active in the field of revitalization, they initiate discussions on the future of post-shipyard areas, subjecting the Shipyard as a culturally, architecturally and socially valuable area. They implement projects renewing the reservoir of the memory of the first Solidarity movement. Their interests go beyond art itself, while they are looking for connections with new technologies, architecture, urban planning, film, and contemporary theories of culture and social life. They cooperate internationally with artistic, research and educational institutions. These activities force recipients of their projects/ideas to constant redefinition of the concept of the viewer – interactor, participant, artist, artist, and the gallery. In this sense “Wyspa” is permanently articulating a question about the effectiveness and accuracy of the strategies adopted in recent years in the expanded field of art as well as about their consequences.



Miasto Poznań

/

Poznań bez nienawiści

/

Poznań without hatred

warsztaty / workshops:

Grzegorz Myćka

data / date

26.05.2018

dodać:

organizatorzy / organizers:

Miasto Poznań / City of Poznań

współpraca / collaboration:

Rada Osiedla Stare Miasto

i Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

/ Council of Old Town

and University of the Arts Poznań



Wydarzenie „Poznań bez nienawiści” skorelowane było z odbywającym się w tym czasie Poznań Art Week. Dlatego do inicjatywy przyłączył się Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, który zaplanował akcję artystyczną na PST Kurpińskiego oraz przygotował we współpracy z Radą Osiedla Stare Miasto mural o tematyce antyrasistowskiej. Uczestnicy i uczestniczki warsztatów artystyczno-projektowych wykonali tam murale na zamalowanej powierzchni (warsztaty ze zgłoszonymi uczestnikami odbyły się dwa dni wcześniej, prowadzenie Grzegorz Myćka).

„Poznań bez nienawiści” wpisał się w obchody Światowego Dnia Różnorodności Kulturowej, stąd do udziału zaproszono wolontariuszy i wolontariuszki z poznańskich szkół. Akcja wiąże się bowiem również z polityką miasta w kwestii edukacji antydyskryminacyjnej i przeciwdziałania wykluczeniom.

W ramach akcji „Poznań bez nienawiści” na ścianie budynku przy ul. Estkowskiego został zrealizowany mural autorstwa Grzegorza Myćki przedstawiający psa, który szczerzy kły na swoje odbicie w lustrze. Mural ten stanowi wezwanie do tolerancji. Skłania on do refleksji nad źródłem niechęci do drugiego człowieka. Grzegorz Myćka, doktorant na Wydziale Grafiki i Komunikacji Wizualnej Uniwersytetu Artystycznego, laureat wielu krajowych i międzynarodowych konkursów, który kierował również pracami na przystanku PST Kurpińskiego.

The action entitled “Poznań without hatred” was correlated with the Poznań Art Week and held at the same time. Therefore, the University of Arts in Poznań joined the initiative and created an anti-racist mural at PST Kurpińskiego in cooperation with the Council of Osiedle Stare Miasto. The action included a preparation of the project by artists, its execution by invited guests and volunteers and realization of design workshops (workshops with participants took place two days earlier, running by GRZEGORZ MYĆKA).

“Poznań without hatred” was inscribed in the celebration of the World Day of Cultural Diversity, hence volunteers from Poznań schools were invited to participate. The action was also connected with the Poznań municipal policy on anti-discrimination education and counteracting exclusion.

Part of the action entitled “Poznań without hatred”, which was prepared in the frame of Poznań Art Week 2018 was also the foundation of the mural made by Grzegorz Myćka on the wall of the building at Estkowskiego street. The mural is depicting a dog that is snarling on the own reflection in the mirror. It's a call for tolerance, which is encouraging reflection on the source of aversion towards another human being. Grzegorz Myćka, PhD student at the Faculty of Graphic Arts and Visual Communication at the University of the Arts Poznań, winner of many national and international competitions, who also managed work at the PST Kurpińskiego tram stop.



Kancelaria prawna PragmatIQ

/

**2018 Rokiem Praw Kobiet –
w 100. rocznicę przyznania
Polkom praw wyborczych**

/

***2018 Year of Womans Rights -
in 100 Years Anniversary
of Women's right to vote in Poland***

artyści / artists:

Studenci Pracowni Plakatu II UAP

kuratorzy / curators

Eugeniusz Skorwider, Szymon Szymankiewicz

data / date

11.05 – 17.06.2018



The exhibition features posters illustrating the slogan '2018: the Year of Women's Rights – on 100th anniversary of granting voting rights to Polish women', which received honourable mentions in the competition announced by law firm PragmatIQ. The competition was part of a semester work at the 2nd Poster Studio of the Faculty of Graphic Arts and Visual Communication, UAP. The exhibition acquires a site-specific character thanks to its presentation at the office of the law firm. The posters emphasise the importance of gender equality, particularly in the legal context. The main message is that women's rights in Poland are institutionalised and supported by law, but they are very often ignored and even violated by generally accepted customs and behaviours. It is also worth noting that Poland is one of the first countries in the world in which women were granted electoral rights, yet the concept of feminism (and thus the social movement related to women's equality) is misunderstood and distorted by the media coverage of scandalous feminists.

Podczas wystawy pokazane zostaną plakaty będące graficzną ilustracją hasła „2018 Rokiem Praw Kobiet – w 100. rocznicę przyznania Polkom praw wyborczych”, wyróżnione w konkursie ogłoszonym przez kancelarię prawną PragmatIQ. Konkurs towarzyszył jednej z prac semestralnych w II Pracowni Plakatu na Wydziale Grafiki i Komunikacji Wizualnej na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Ekspozycja nabierze charakteru site-specific, dzięki prezentacji w siedzibie kancelarii prawnej. Plakaty podkreślą znaczenie równości płci, przede wszystkim w kontekście litery prawa. Głównym przekazem będzie fakt, iż w Polsce prawa kobiet są zinstytucjonalizowane i wspierane przez prawo, stają się jednak bardzo często ignorowane lub nawet łamane przez ogólnie przyjęte zwyczaje i zachowania. Wart podkreślenia jest również fakt, że Polska stanowi jeden z pierwszych krajów na świecie, w którym obywatelki otrzymały prawa wyborcze, mimo to do tej pory pojęcie feminizmu (a więc ruchu społecznego związanego z równouprawnieniem kobiet) jest błędnie rozumiane i skrzywione przez medialny przekaz skandalizujących feministek.

150

Poznań Art Week
Redystribucja

Kancelaria prawna PragmatIQ 2018 Rokiem Praw Kobiet –
w 100. rocznicę przyznania Polkom praw wyborczych

↓ s. 5/6



151

Poznań Art Week
Redistribution

Law firm PragmatIQ 2018: the Year of Women's Rights:
on the 100th anniversary of granting voting rights to Polish women

■ s. 6/6





Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

/

Poznań – miasto w wersji lajt

Wystawa końcoworoczna

/

Poznań – *light version city*

The End of Year Exhibition

Pracownia Grafiki Informacyjnej /

prowadzący: dr hab Lucyna Talejko Kwiatkowska, dr Agata Kulczyk

Pracownia Znak i Identyfikacji /

prowadzący: dr Wojciech Janicki

Pracownia Grafiki Kinetycznej /

prowadzący: dr Mateusz Kokot,

Pracownia Projektowania Interfejsu Graficznego /

prowadzący: dr. hab. Wojtek Hoffman, mgr Michał Żerdzicki

artyści / artists:

Marta Balcer, Paulina Bartoszewicz, Antonina Bąk, Natalia Brodacka, Patrycja Buzanowska, Anna Chabraszewska, Ksawery Chyliński, Artur Denys, Roxana Gonciewicz, Natalia Grabowska, Jagoda Jankowska, Agata Jawor, Jakub Juszcak, Martyna Kasycz, Piotr Kacprzak, Kornelia Konieczka, Diana Krueger, Eliza Lisowska, Krzysztof Madera, Szymon Marciniak, Dorota Nowak, Natalia Olszewska, Paula Orlik, Agata Perz, Ewa Piechocka, Ewelina Pieńkowska, Anna Pietkun, Marta Płaczowska, Marianna Radke, Michalina Radomska, Aleksandra Rosicka, Weronika Skiba, Mikołaj Ślot, Marta Tomczyk, Maria Urbaniak, Aleksander Walijewski, Marianna Wasyluk, Zofia Wawrzyniak, Klaudia Zabłocka, Paulina Ziarek

data/ date

28.05–01.06.2018



Miasto to przestrzeń wspólna. Żywa struktura w której przenikają się blaski i cienie codzienności – emocje, obrazy, dźwięki i zapachy. Świat urbanistycznych form, geometrycznych obiektów, wypełniony witalną energią.

Umiejętność funkcjonowania w tej wyjątkowej przestrzeni decyduje o jakości życia i satysfakcji mieszkańców. Kluczem do rozumienia miasta, czerpania z jego dobrodziejstw jest czytelna komunikacja. Stanowi ona bowiem most do nowych doświadczeń.

Forma przekazu musi być nie tylko zrozumiała, ale przede wszystkim inspirująca. Komunikacja wizualna ma więc podążać za wartościami użytkowymi, a także nadawać ton ogólnego przekazu w warstwie emocjonalnej, wrażeniowej.

Studenci Komunikacji Wizualnej UAP w Poznaniu podjęli wyzwanie – zdefiniowania na nowo formy graficznej dla wybranych inicjatyw miejskich. Od analizy danych statystycznych, po rozbudowane koncepcje wizerunkowe. Szerokie spektrum zagadnień którym przyświecał nadrzędny cel – przybliżenie inicjatyw miejskich potencjalnym odbiorcom, ukazanie ich w przyjazny, czytelny sposób, lekki i zrozumiały, wzbudzający pozytywne skojarzenia.

The city is a shared space. A living structure in which the bliss and shadows of everyday life intermingle – emotions, images, sounds and smells. The world of urban forms, geometric objects, filled with vital energy.

The ability to function in this unique space determines the quality of life and satisfaction of the inhabitants. The key to understand the city and to use all its benefits is clear communication. It is a bridge to new experiences. The form of communication must be not only understandable, but most of all, inspirational. Visual communication has to follow user's values as well as broadcast the tone of the general message in the emotional sense.

Students of Visual Communications at the University of the Arts Poznań took up the challenge of defining the graphic form for selected urban initiatives – from the analysis of statistical data to the expanded image concepts. A broad spectrum of concepts was guided by the overarching goal – to bring urban initiatives to potential recipients, to present them in a friendly, clear way, light and understandable, evoking positive associations.



Dom Książki / Re-prezentacja / Re-presentation

artyści / artists:

Weronika Wronecka, Magda Pacek, Krzysztof Mętel,
Ula Lucińska & Michał Knychaus, Kate NganWa Ao,
Piotr Owczarek, Katarzyna Wojtczak, Tobiasz Jankowiak

kuratorzy / curators

Mateusz Bieczyński, Maciej Kurak

data / date

25.05 – 10.06.2018



The exhibition "Re-presentation" was a combination of selection of a specific group of artists according to the key of their competence (indication of heads of departments, pre-selection) and a demonstration of students works for the following selection of school representatives for the upcoming show in Paris. The verbal game included in the title (Representation / Re-Presentation) perfectly reflected both of above mentioned contexts. Nine students representing various artistic techniques, media and content in their work have been selected to undergo the evaluation of the Artagon contest committee. Two of them were selected for the competition and exhibitions organized this year in Paris. They had the opportunity to challenge their friends from 19 other art schools in Europe, including Kunstakademie in Dusseldorf, Hochschule der Kunste in Zurich, Accademia di Brera in Milan, Royal College of Art in Londres. For the ARTAGON IV exhibition – LA RENCONTRE INTERNATIONALE DES ÉTUDIANTS EN ÉCOLES D'ART, an international jury composed of: Boris Mikhailov and Michał Lasota with the support of Artagon curators – Anna Labouze and Keimis Heinni were selected Kate NganWa Ao and Ula Lucińska & Michał Knychaus.

Wystawa „Re-prezentacja” stanowiła połączenie selekcji określonej grupy twórców wedle klucza kompetencji (wskazanie kierowników katedr, preselekcja) oraz pokazu w celu wyboru przedstawicieli szkoły na kolejną wystawę. Gra słowna zawarta w tytule doskonale oddała oba wymienione tu konteksty. Dziewięciu studentów reprezentujących różne techniki artystyczne, media i treści w swoich pracach zostało wybranych w celu poddania się ewaluacji komisji konkursu Artagon. Dwóch z nich została wybranych do konkursu i wystawy organizowanych jeszcze tym roku w Paryżu. Mieli oni mieli możliwość zmierzenia się z koleżankami i kolegami z 19 innych szkół artystycznych w Europie, m.in. Kunstakademie w Dusseldorfie, Hochschule der Kunste w Zurichu, Accademia di Brera w Mediolanie, Royal College of Art w Londres. Na wystawę ARTAGON IV – LA RENCONTRE INTERNATIONALE DES ÉTUDIANTS EN ÉCOLES D'ART międzynarodowe jury w składzie: Boris Mikhailov i Michał Lasota przy wsparciu kuratorów Artagon – Anna Labouze i Keimis Heinni wytypowało Kate NganWa Ao oraz Ula Lucińska & Michał Knychaus



Dom Książki

/

Double Tap

artyści / artists:

Jan Baszak, Joanna Chlebowska, Aleksandra Hojczyk, Agata Klepka
Joanna Krajewska, Karolina Łatowska, Mariusz Maślanka,
Jadwiga Sawicka, Karolina Wojciechowska, Rafał Zajdel

kuratorzy / curators

Aleksandra Brillowska, Ada Kusiak, Mateusz Włodarek

data / date

25.05 – 10.06.2018



Jesteśmy millennialskimi kuratorami. Należymy do pokolenia Y, uważanego za narcystyczne i silnie skupione na sobie. Zatem, wystawa którą organizujemy jest o nas – o polskich millennialach – osobach, które przyszły na świat w końcu przełomowego dla cywilizacji tysiąclecia, dorastających w epoce wolnego rynku i dostępu do Internetu.

Wystawa obrazuje postawy przypisywane tej specyficznej grupie, zarówno przez nią samą, jak i przez artystów spoza pokolenia Y. Jest także próbą przedstawienia tendencji w sztuce millennialów, takich jak zamiłowanie do estetyzacji życia czy przywiązanie do mediów społecznościowych.

Jednym z zarzutów kierowanych w stronę millennialów przez osoby urodzone wcześniej jest przekonanie, że nie potrafimy znaleźć informacji poza Internetem. Przekornie potwierdzamy ten stereotyp, decydując się na ograniczenie researchu kuratorskiego w obrębie Facebooka i Instagrama. To właśnie dzięki smartfonowym aplikacjom dzielimy się myślami, publikujemy zdjęcia, poznajemy nowe osoby, płacimy rachunki, zamawiamy ubrania, transport, jedzenie. Dlaczego więc nie mielibyśmy posłużyć się nimi w celu znalezienia dzieł sztuki? I nie tylko – nasze Instagramowe konto @millennials.curators jest też zapisem wystawy oraz pewnego rodzaju katalogiem zawierającym opisy prac, które się na niej znalazły.

Wystawa jest projektem dyplomowym realizowanym na kierunku Kuratorstwo i Teorie Sztuki pod opieką dr. Mateusza Bieczyńskiego.

We are millennial curators. We belong to the generation “Y”, considered to be narcissistic and strongly focused on the “self”. Therefore, the exhibition we organize is about us – about the Polish millennials – people who were born at the end of a breakthrough for the civilization of the millennium, growing up in the era of the free market and access to the Internet.

The exhibition illustrates the attitudes attributed to this specific group, both by its representatives and by artists from outside of Generation “Y”. It is also an attempt to present trends in the art of millennials, such as the love for anesthetization of life or attachment to social media.

One of the allegations directed towards millennials by people born earlier than they, is the belief that we can't find information outside the Internet. We perversely confirm this stereotype, deciding to limit curatorial research within Facebook and Instagram. It is thanks to smartphone applications that we share our thoughts, publish photos, meet new people, pay bills, order clothes, transport, food. Why, then, would not we use them to find works of art? And not only – our Instagram account @millennials.curators is also a record of the exhibition and a kind of catalog containing descriptions of the works that were displayed on it. The exhibition was a diploma project carried out in the field of Curating and The Theories of Art in the Department of Art Education and Curating at the University of the Arts Poznań and supervised by dr Mateusz Bieczyński.



165

Poznań Art Week
Redistribution

Dom Książki / Double Tap

■ s. 6/6





Dom Książki / Repost

artyści / artists

Kolektyw Oprócz

data / date

25.05 – 10.06.2018



Podczas wystawy „Repost” jedna z części dawnego „Domu Książki” została oddana w ręce młodego Kolektywu Oprócz.

Wypowiedziane w latach 40 XX wieku słowa „kłamstwo powtórzone tysiąc razy staje się prawdą” zdają się nie tracić na aktualności. Co więcej, ten sam człowiek powiedział również, że „im większe kłamstwo, tym ludzie łatwiej w nie wierzą”. Sprawa wydaje się o tyle trudna, że z nieprawdziwą i wymyśloną informacją trudno walczyć, gdyż może brakować argumentów aby podważać coś co się nie stało. Podobnie do przekazu werbalnego wygląda sytuacja z obrazem, stanowiącym wizualną formę komunikacji, który kusząc swoim autentycznym wyglądem, jest jeszcze bardziej narażony na manipulację.

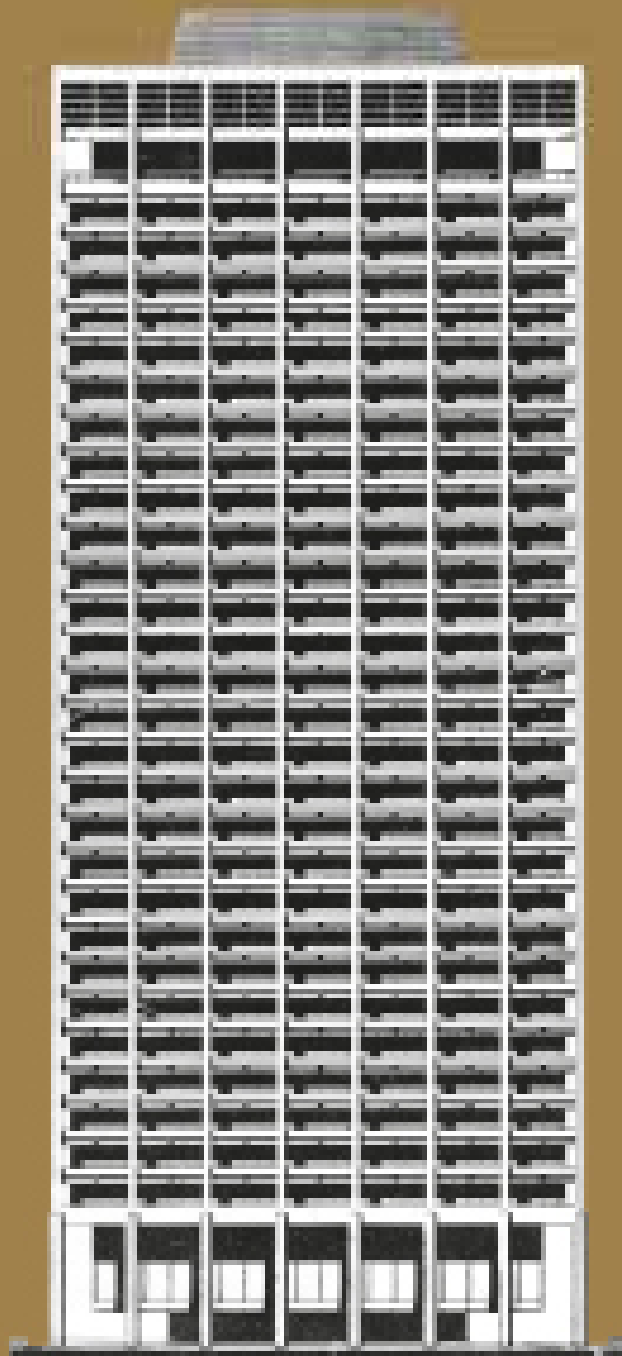
W „Repoście” oba te środki przekazu spotły się razem by wrazić ów niebezpieczną ideę. Że przeinaczenie rzeczywistości poprzez wielokrotne powtórzenia, mogą doprowadzić do zdominowania lub nawet całkowitego zatarcia rzeczywistości, wobec której przeinaczenia te występują.

The exhibition “Repost” was organized by the young collective “Oprócz” in the former “Dom Książki” (Book House) in Poznań.

The exhibition referred to the common believe firstly expressed in 40s of the 20th Century, that the lie told and repeated a thousand times, becomes a truth. This believe does not seem to lose its relevance today. We can say even more, while the same man also said that the bigger the lie is, the easier people believe in it. The matter seems so be as much difficult, as difficult it is to fight with untrue and invented information (fake news), because there may be no arguments to undermine something that has not happened.

The situation of the relation between truth and untruth looks similar in the field of spoken words and in the field of visually perceived image. The visual communication is tempting with its authentic appearance, becoming even more vulnerable to manipulation.

In “Repost”, both media have come together to capture this dangerous tendency. That distortion of reality through multiplied repetition can lead to domination or even completely obliteration of the reality, in which these distortions occur.



Polonez / Triple Bed, Double Scotch, One Pair of Shoes

artyści / artists:

Wera Bet, Piotr Macha, Julie Chovin, Natalia Daszkiewicz, Michał Dobrucki, Grzegorz Bożek, Mateusz Sadowski, Karolina Babińska, Bartosz Zaskórski/Monika Grażyna Olszewska, Piniak, Zbigniew Taszycki, Markus Liehr, Piotr Sakowski, Azem Deliu, Martyna Hadyńska, Maciej Nowacki, Zuza Klein, Agnieszka Grodzińska, Magda Starska

kuratorzy / curators

Agnieszka Grodzińska, Maciej Nowacki, Zuza Klein

data / date

25.05 – 27.05.2018



Ekskluzywny, budowany z użyciem pionierskiej w owym czasie „wielkiej płyty winogradzkiej” hotel Polonez, został kilka lat temu zmieniony w akademik, noszący cechy samowystarczального wieżowca. W nowym Centrum Akademickim jest wszystko, czego potrzeba do życia w XXI wieku – sklep spożywczy z jedzeniem instant, siłownia, barber shop i bar „Szybko i Smacznie”.

Konstrukcja Hotelu – tymczasowej przestrzeni mieszkalnej, to koncepcja wyabstrahowania z codzienności. Tymczasowość pobytu w hotelu związana jest z ciągłym ruchem i byciem w zawieszeniu, pozwala choć na moment uwolnić się od obowiązków dnia codziennego i przynależności do przypisanych nam miejsc i relacji.

Wystawa budowana jest wokół idei hotelowych kolekcji, służących zwykle uatrakcyjnieniu przestrzeni. Poprzez eksplorację kontekstów dawnego Hotelu Polonez wystawa sama stanie się polemiczną kolekcją, dążącą do redefinicji swojego znaczenia.

The exclusive Polonez hotel, built with the pioneering concrete slabs, was transformed into a dormitory several years ago and now bears the characteristics of a self-sustaining skyscraper. The new Academic Centre has everything you need to live in the twentieth century: a grocery store with instant food, a gym, a barber shop and a bar ‘Fast and Tasty’.

The construction of the hotel – a temporary living space is based on the concept of abstracting from everyday life. The temporariness of staying in the hotel is connected with constant movement and a state of suspension. It allows its residents to free themselves from daily duties, as well as places and relations assigned to them for a moment.

The exhibition is built around the idea of hotel collections, which are usually used to make space more attractive. By exploring the contexts of the former Polonez Hotel, the exhibition itself becomes a polemical collection striving to redefine its meaning.





Galeria:SKALA

/

Rejestr podróżnika

/

The Voyager's Record

artyści / artists:

Andrea Mtz. del Muro, Maciej Gąbka, Baltazar Fajto, Łukasz Jastrubczak, Olga Kowalska, Diana Lelonek i Marek Kucharski, Lilia Luganskaia, Piotr Pardiak, Michał Peplak, Max Radawski, Araks Sahakyan, Katarzyna Wąsowska

kuratorka / curator: Paulina Brelińska

**opieka merytoryczna oraz promotorka projektu dyplomowego /
supervisor of the diploma project**

prof. Izabela Kowalczyk

date:

06.06-10.06.2018



Wystawa „The Voyager’s Record / Rejestr podróżnika” odnosi się do podróżowania jako takiej formy mobilności, która wynika z wewnętrznej potrzeby zobaczenia miejsc niedostępnych, nieodkrytych, zaginionych, tajemniczych. Jej tytuł nawiązuje do nazwy dwóch połączonych dysków – The Voyager Golden Record – które zostały w latach siedemdziesiątych XX wieku umieszczone na pokładzie sond wysłanych przez NASA w ramach programu Voyager. Znajdowały się na nich nagrania oraz fotografie obrazujące potencjalnym pozaziemskim odbiorcom cykl życia ludzkiego na Ziemi. Wystawa zbierająca najnowsze prace współczesnych twórców/twórczyń metaforycznie odnosi się więc do nieposkromionych marzeń zobaczenia nieznanych lądów, a nawet kosmosu. Realizacje zaproszonych artystów/artystek zwracają uwagę na to jakie obrazy i elementy przyrody najbardziej przykuwają ich uwagę podczas ekspedycji, a więc wyprawy zorganizowanej w określonym celu. Taka koncepcja sytuuje artystę na pozycji badacza/odkrywcy, który w określonym celu archiwizuje/dokumentuje poprzez sztukę interesujące go elementy przyrody. Obiekty te zostają pozbawione tym

Ponieważ nauka wyjaśniła świat z powodzeniem, ale nie wyczerpująco, potrzebna jest alternatywa, która uwidoczni rzeczy zaniedbane przez naukę.

Florian Dombois

The exhibition “The Voyager’s Record” refers to traveling as such a form of mobility, which results from the internal need to see inaccessible, undiscovered, lost and mysterious places. Its title refers to the name of two gold-plated disks – The Voyager Golden Record – which were placed in the 1970s on board of

spacecraft launched as part of the Voyager program. There were some specific recordings and photographs on these disks that were supposed to show the life cycle of the human species on Earth to the extraterrestrial viewers. The exhibition showing the latest works created by artists figuratively refers to the untamed dreams of seeing unknown lands and what is more the cosmos. Artists’ projects pay attention to the images and elements of nature that interest them during their “expeditions” (expedition is translated as “mobility organized for a specific purpose”). Such concept situates the artist in the position of a researcher/explorer who archives/documents reality and nature for a specific purpose. These objects are deprived of the features of the “artifact” (translated as “incorrect element of the scientific research result”). On the contrary, they become a specific

Because science has explained the world successfully, but not exhaustively, we need an alternative that will reveal those things that science neglected.

Florian Dombois

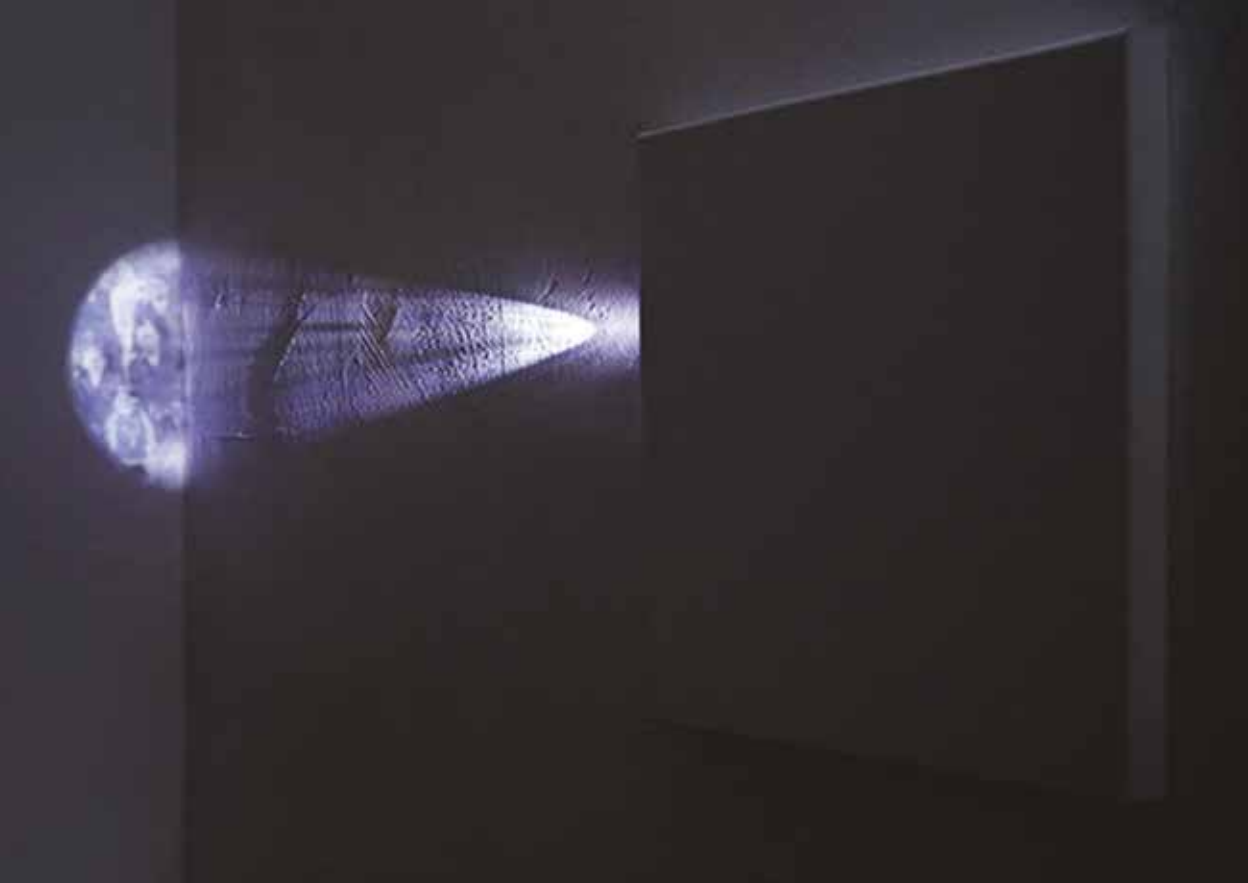


scientific record depicting life on Earth. During the nineteenth century, when the ideological trend called romanticism was developing, the author of the book "COSMOS. Physical description of the world" Alexander von Humboldt noticed that nature is a constant object of the discoverer's fascination. When observing the works of contemporary artists, the aforementioned glorification of nature seems to be still super important. Humboldt wrote: "Children's joy at the sight of the particular figures of the countries and the closed seas, as geographical cards show us; the desire to see the constellations of the southern sky that are not on our firmament; images of palm and Lebanon cedars in the holy scriptures; they are all things as an example cited, and which are capable of awakening in the young soul unreasonable desire to see distant lands."

The exhibition is a story about spiritual travels, as well as about feelings that accompany the search for one's own nature. Staying in a state of suspension, properly distant from reality, very credible memorabilia arise – telling a lot about the Earth itself. However, it is not so much its scientific portrait that is important but the presentation of our planet from the perspective of the internal experiences of its inhabitants.

samym cech artefaktu, definiowanego jako nieprawidłowy element wyniku badania naukowego. Wręcz przeciwnie stają się wartościowym rejestrem naukowym obrazującym życie na Ziemi.

Wystawa jest opowieścią o podróżach mentalnych, a także o uczuciach, które towarzyszą poszukiwaniom własnej natury „w trasie”. Pozostając w stanie zawieszenia, odpowiednio odległe od codzienności powstają bardzo wiarygodne pamiątki – mówiące wiele o samej Ziemi. Istotny jest jednak nie tyle jej naukowy portret co ukazanie naszej planety z perspektywy wewnętrznych doświadczeń jej mieszkańców.



Magiel – galeria sztuki współczesnej w Wielichowie

/ Wołanie / *Call*

artysta / artist

Paweł Kaszczyński

kurator / curator:

Dawid Szafrński

data / date

19.05–20.06.2018



a wystawie zostały zaprezentowane wybrane prace Pawła Kaszczyńskiego z obszaru malarstwa i instalacji świetlnej.

Paweł Kaszczyński – ur. 1973r;

w roku 2000 ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Poznaniu, dyplom obronił w Pracowni Malarstwa prof. Włodzimierza Dudkowiaka. Obecnie jest adiunktem w 1 Pracowni Malarstwa na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. W 2010 roku uzyskał tytuł doktora na Wydziale Malarstwa ASP w Poznaniu. Realizacje w obszarze sztuk wizualnych – malarstwo i inne media – prezentuje na wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i za granicą od 1996 roku. Tworzy cykle realizacji, w których w szczególny sposób posługuje się światłem, traktując je jednocześnie jako tworzywo i nośnik znaczeń. W obszarze malarstwa i obrazo-działań często „wyprowadza” ten element poza obszar ekranu, stanowiącego zazwyczaj podstawowe pole obrazowe. Ujmowane w ten sposób artykulacje osadza tematycznie w kontekstach lub pola interpretacyjne pozostawia otwartymi, stosując wówczas tytuły numeryczne. Poddaje też refleksji znaną dychotomię: forma a treść, wobec której zdaje się stawiać pytanie o właściwości pewnego uproszczeniu tej klasycznej dwudzielności. Realizuje prace w różnych obszarach medialnych. W obszarze malarstwa zajmuje się kilkoma wiodącymi aspektami. W cyklu obrazów tworzonych od 1999 roku,



the exhibition presented selected works of Paweł Kaszczyński from the area of painting and lighting installations.

Paweł Kaszczyński – born on 1973;

in 2000 he graduated from the Academy of Fine Arts in Poznań and successfully defended his diploma at the Painting Studio of prof. Włodzimierz Dudkowiak. Currently, he is an assistant professor at the 1 Painting Studio at the University of Arts in Poznań. In 2010 he obtained a PhD at the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Poznań. His projects in the field of visual arts – painting and other media – were presented at individual and collective exhibitions in Poland and abroad since 1996. He creates cycles of paintings in which he uses light in an original way, treating it simultaneously as a material and carrier of meanings. In the area of painting and image-actions, he often „brings” this element out of the screen area extending the basic picture field. In his visual articulations, he is situating selected topics in analytical contexts or he leaves the interpretation fields open. In the second option he uses numerical titles.

He also reflects a very well known dichotomy of the form and the content. He asks about the characteristics of properties of a certain simplification of this classic duality. He works in various media but mainly he works in the field of painting, where he deals with several leading aspects of the creative process. In the cycle

początkowo określanych wspólnym tytułem „Adaptacje Wzajemne” (I, II, III), zajmuje się problemem tożsamości obrazu malarskiego i poprzez analizę procesu powoływania organizmu obrazu, jako głównej lokacji sensów wypowiedzi malarskiej poddaje refleksji dychotomiczną rozpiętość między formą a treścią, ich wzajemną „zawieralność” i granice ich „konieczności”, przywołując metafizyczny wymiar problemu:

„Mogę na przykład spalić egzemplarz książki zawierający wiersz, ale nie jest wcale jasne, że paląc książkę spaliłem również w i e r s z, gdyż wydaje się oczywiste, że choć została spalona kartka, wiersz istnieje nadal” (Arthur C. Danto).

Od 2005 roku, w cyklu „Próby ze światłem” analizuje zjawiskowość, znaczeniowość i wielowymiarowość światła, powołują cykle obrazów i obrazo-działań.

Z obu obszarów wyprowadza realizacje odnoszące się do relacji międzyludzkich, rozpatrując je zarówno od strony jednostki jak i w wymiarze społecznym. Prace w zbiorach i kolekcjach prywatnych w Polsce, Niemczech, Szwecji, Norwegii, Francji, Brazylii.

of paintings created since 1999, he was initially using the title „Mutual Adaptations” (I, II, III) and he was dealing with the problem of the identity of a painted image. Through the analysis of the process of the “calling into existence” of a painted image, understood as the main location of the visual meaning, he reflects the dichotomous spread between form and the content, their mutual „incorporation” and the limits of their „necessity”, recalling the metaphysical dimension of the problem:

„I can, for example, burn a copy of a book containing a poem, but it is not at all clear that when I burned a book, I also burned the poem, because it seems obvious that although a sheet has been burned, the poem still exists” (Arthur C. Danto).

Since 2005, in the series „Tries with light”, he analyzes the phenomena, semantics and multidimensionality of light, and sets up cycles of images and imagery. From both areas he derives realizations referring to interpersonal relations, considering them both from the side of the individual and in the social dimension. His works are a part of public and private collections in Poland, Germany, Sweden, Norway, France and Brazil.



Galeria Rotunda

/

Gabinet osobliwości

/

A Cabinet of Curiosities

artystści / artists:

Daria Trusz (PL), Anastasia Starko (PL),
Natalia Sucharek (PL), Žanna Petrenko (UA)

data / date

30.05 – 10.06. 2018

Na "Gabinet osobliwości" jest badawczym projektem artystycznym, realizowanym za pomocą współpracy pomiędzy studentkami Uniwersytetu Artystycznego a studentkami Lwowskiej Narodowej Akademii Sztuk Pięknych. Wystawa jest polem do refleksji o klimatach uczelni artystycznych. Dla tego interdyscyplinarnego badania, obejmującego sztuki wizualną, historię sztuki i socjologię, pojęcie – gabinet osobliwości – które kojarzy się z praktyką kolekcjonerską i muzealnictwem, jest punktem wyjścia. Zgromadzony w ramach projektu zbiór obiektów tworzy wizualną notatkę, o swobodnej formie, która pozwala na szerokie spojrzenie. Przestrzeń uczelni ze swoim klimatem bywa inspiracją w praktyce artystycznej. Warunki, w których rozwijają się młodzi artyści i artystki pełnią istotną rolę w ich twórczości. Pracowni, sale lekcyjne, korytarzy, podwórka i inne przestrzeni uczelni artystycznych zachowują napięcie między jednoczesną widzialnością i scenograficznością elementów tworzących 'asp', a oswojeniem się z nimi i ich ostateczną 'niewidzialnością'. Przedmioty zajmują, kształtują i nacechowują przestrzeń. Obiekty stanowią wizualną część miejsca i tworzą jego nastrój. Przeniesienie powszechnie spotykanych przedmiotów do przestrzeni wystawniczej jest zabiegiem ironicznym, a jednocześnie nadającym im wagę. Na wystawie zaprezentowano fotografie, plakaty i inne obiekty symptomatyczne, które ilustrują przestrzeń i porównują atmosferę dwóch uczelni artystycznych. Przed-

Cabinet of curiosities" is a artistic research project, realized in cooperation between students of the University of Arts and students of the Lviv National Academy of Fine Arts. The exhibition is devoted to the reflection on the atmosphere of art academies. For this interdisciplinary research, including visual arts, art history and sociology, the notion of a "cabinet of curiosities" – which is associated with collector's practice and museology – serves as a starting point. The aggregation of objects collected during the project's execution creates a visual note, about the free form, which allows for a broader look. University space with its climate is sometimes an inspiration in artistic practice. The conditions in which young artists play an important role in their creativity. Studios, classrooms, corridors, courtyards and other spaces of art schools maintain the tension between the simultaneous visibility and the logic of the formal arrangement, which both are establishing the Academy.. Objects occupy, shape and characterize space. Objects are a visual part of the place and create its mood. The transfer of commonly encountered objects to the exhibition space is an ironic procedure, and at the same time gives them weight. The exhibition presents photographs, posters and other symptomatic objects that illustrate the space and compare the atmosphere of two art schools. Objects that previously functioned within the walls of the University of Arts in Poznań and the

mioty, które wcześniej funkcjonowały w murach Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu oraz Akademii Sztuk we Lwowie, w przestrzeni galerii zyskują nowy sens – stają się narzędziem do analitycznego odczytania wyników badawczego projektu artystycznego



Academy of Arts in Lviv, gain a new sense in the gallery space – they become a tool for the analytical reading of the results of an artistic research project.



Centrum Kultury Zamek –
Pracownia 101

/

**REZYDENCI W REZYDENCJI
2018 Podsumowanie rezydencji
Małgorzaty Myślińskiej
“Zakład Fotograficzny”**

/

***RESIDENTS IN RESIDENCE
2018: A Summary of Małgorzata
Myślińska's Residence
'A Photo Studio'***

artystka / artist

Małgorzata Myślińska

data / date

19.05–2.06.2018

Książka Małgorzaty Myślińskiej „Dworki i pałace” powstała we współpracy z kolektywem wydawniczym Ostrøv, w ramach projektu „Zakład Fotograficzny”, podczas rezydencji artystycznej w Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu (luty–kwiecień). Projekt polegał na inwentaryzacji wyposażenia zakładów fotograficznych, oraz przyjrzeniu się powstałemu na ich podstawie zbiorowemu imaginariemu.

Album mieści się pomiędzy dwiema opowieściami: zakładem fotograficznym – dokumentacją malowanych tła i rekwizytów, oraz dworkiem-pałacem – rezydencją naszych przodków, którzy nigdy nie istnieli i snem o powszechnym szlacheństwie.

Małgorzata Myślińska (ur. 1988)

Absolwentka malarstwa (UAP) w Poznaniu i filozofii (UAM). Odbýwała stypendia w Universitatea de Arta și Design a także Universitatea Babeș-Bolyai (Kluż-Napoka, Rumunia). Jest laureatką wielu nagród i wyróżnień, w tym Stypendium Artystycznego Miasta Poznania (2016). Kontynuuje studia doktoranckie na Wydziale Malarstwa i Rysunku na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

The book “Manors and Palaces” of Małgorzata Myślińska is an upshot of the cooperation with publishing collective Ostrøv, as part of the project “Photo Parlour”, completed as part of the art residency programme at ZAMEK Culture Centre in Poznań (February-April). The project consisted in making an inventory of equipment at photo parlours and examine the collective imaginary which they yielded.

The album lays in-between two narratives: photo parlour: documentation of the painted backdrops and the props, and the manor-palace phantom, residency of our ancestors, those which had never been and dreaming of universal nobility.

Małgorzata Myślińska (born 1988)

graduated in painting at the University of the Arts Poznań in Poznań and philosophy at the Adam Mickiewicz University in Poznań. She received scholarships at Universitatea de Arta și Design and Universitatea Babeș-Bolyai (Cluj-Napoca, Romania). She is a laureate of many awards and distinctions, including the Artistic Scholarship of the City of Poznań (2016). She continues her doctoral studies at the Faculty of Painting and Drawing at the University of Arts in Poznań.

Ostrøv

to otwarta czytelnio-pracownia książki artystycznej, mieszcząca się w lokalu na ul. Św. Marcin 25/6 w Poznaniu. Od 2016 roku zajmuje się promocją książek i zinów autorskich. W krótkim czasie dotychczasowej działalności Ostrøv ma już na koncie organizację wielu wystaw, spotkań autorskich z twórcami czy udział w kilku festiwalach, takich jak Malta Festival Poznań, Poznań art week czy XPRINT. Kolektyw tworzą: Krystian Daszkowski, Karol Kołodziejczyk, Kornel Ofireski, Grigory Popov, Kasia Wąsowska, Wiktor Wolski.



Ostrøv

is an open studio for artistic book, located in the premises at ul. St. Marcin 25/6 in Poznań. Since 2016, it has been promoting books and zines. In the short time of its current activity, Ostrøv has already managed to organize many exhibitions, author meetings with artists and participated in several festivals, such as Malta Festival Poznań, Poznań Art Week or XPRINT. The collective consists of: Krystian Daszkowski, Karol Kołodziejczyk, Kornel Ofireski, Grigory Popov, Kasia Wąsowska, Wiktor Wolski.





Galeria Miejska Arsenał

/ Warsztaty z rewolucji / *Workshops about a revolution*

artyści / artists

Aleksander Kluge, Jasmina Metwaly

kuratorka / curator

Zofia Nierodzińska

data / date

10.05 – 10.06.2018



W tym roku upływa 50 lat od wielkiego rewolucyjnego buntu młodzieży studenckiej – który przeszedł przez wielkie uniwersytety Europy Zachodniej, Meksyku, Jamajki i Ameryki. To także 50 lat od „wydarzeń marcowych” na polskich uniwersytetach, od wielkiej emigracji polskiej inteligencji żydowskiego pochodzenia na skutek wielkiego wybuchu antysemityzmu w Polsce. We wspólnym projekcie Teatru Ósmego Dnia, Galerii Miejskiej Arsenał oraz Estrady Poznańskiej będziemy się starali przywołać ducha tamtych lat poprzez zorganizowanie debat z udziałem świadków, uczestników, a także młodych interpretatorów (będą to m.in. Jerzy Illg, prof. Jerzy Jarniewicz, Agnieszka Holland, Adam Michnik, Joanna Helander i Olga Drenda), prezentację najlepszego kina lat 70., wystawę w Teatrze Ósmego Dnia, serię warsztatów w Galerii Miejskiej Arsenał (prowadzone m.in. przez „Czas Kultury”, Ultra Red, The Army of Love) oraz koncerty przygotowane przez Estradę Poznańską. Bogaty program naszych wydarzeń rozpocznie się barwnym pochodem z Galerii Miejskiej Arsenał do Teatru Ósmego Dnia 11 maja, a zakończy 10 czerwca. Do współpracy zaprosiliśmy artystów performerów działających w przestrzeni publicznej, a 2 czerwca pokażemy kultowe przedstawienie Teatru Ósmego Dnia „Arka”. W tygodniu finałowym uruchomimy także... alternatywne radio, nawiązujące do pirackich rozgłośni lat 60. i 70.

This year marks the 50th anniversary of the great revolutionary rebellion of students that took place at major universities in Western Europe, Mexico, Jamaica and America. Fifty years have also passed since the 'March events' at Polish universities and the great emigration of the Polish intelligentsia of Jewish descent caused by the upsurge of anti-Semitism in Poland. In their joint project, the Theatre of the Eighth Day (Teatr Ósmego Dnia), Arsenał Municipal Gallery and Estrada Poznańska will try to recall the spirit of those years by organising debates with witnesses, participants and young interpreters (including Jerzy Illg, Professor Jerzy Jarniewicz, Agnieszka Holland, Adam Michnik, Joanna Helander and Olga Drenda), by showing the best films of the 1970s, organising an exhibition at the Theatre of the Eighth Day, a series of workshops at the Arsenał Municipal Gallery (conducted, among others, by quarterly Czas Kultury, Ultra Red, The Army of Love) and concerts prepared by Estrada Poznańska. The events will begin with a colourful procession from the Arsenał Municipal Gallery to the Theatre of the Eighth Day on 11 May and will end on 10 June. We have invited artists performing in public space to cooperation. On 2 June, we will show a cult performance entitled 'The Ark' by the Theatre of the Eighth Day. In the final week we will also launch... an alternative radio station, referring to the pirate broadcasters of the 1960s and 1970s.





Galeria R20 /
Galeria 9/10 /
Galeria Curators' LAB /
Pawilon /
:SKALA

/
Izotop
/
Isotope

Izotop 1979–2017 / artyści / artists:

Kuba Borkowicz, C.T. Jasper & Joanna Malinowska, Hubert Czerepok, Jan Domicz, Joanna Imielska, Marek Jakuszewski, Marta Jurkowska, Anna Kalwajtys, Piotr Komarnicki, Paweł Kruk, Aleksandra Kubiak, Wojciech Łazarczyk, Adam Łuczak, Marta Mariańska, Monika Martini-Madej, Tomasz Mróz, Piotr Osuszkiewicz, Andrzej Peplowski, Julia Popławska, Marcin Ptaszyński, Alina Siejakowska-Chruszcz, Konrad Smoleński, Sławomir Sobczak, Krzysztof Sołowiej, Raman Tratsiuk, Marek Wasilewski, Tomasz Wendland, Hubert Wińczyk, Kamil Wnuk, Joanna Tekla Woźniak.

IZOTOP 2018 / artyści / artists:

Anna Adamowicz, Wiktoria Bukowy, Mieszko Dobek, Christina Everts, Angelika Grzegorzczak, Elayne Harrington, Tobiasz Jankowiak, Agata Konarska, Martyna Miller, Joanna Pietrowicz, Oliwia Stawowska, Maria Subczyńska, Katarzyna Wojtczak, Maja Ziarkowska

data / date

26.05–01.06.2018



18 maja 2018 roku, jubileusz 70-tych urodzin obchodziła prof. Izabella Gustowska, jedna z najbardziej uznanych polskich artystek. Izabella Gustowska od urodzenia związana jest z Poznaniem. Tu ukończyła Liceum Plastyczne a następnie Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych (dziś Uniwersytet Artystyczny). Po dyplomie rozpoczęła pracę dydaktyczną na macierzystej uczelni, gdzie m.in. pełniła funkcję kierowniczkę IV Pracowni Rysunku, następnie Pracowni Działań Multimedialnych a obecnie Pracowni Działań Performatywnych i Filmowych.

Począwszy od roku 1979 dyplomy w jej pracowni obroniło blisko 100 studentów, z których wielu to dziś wybitni i uznani w Polsce i na świecie artyści a także cenieni pedagodzy nie tylko Polskich uczelni oraz kuratorzy.

IZOTOP 2018 to program kilku zsynchronizowanych czasowo wystaw, które odbyły się w różnych przestrzeniach ekspozycyjnych m. Poznania.

Wystawa główna IZOTOP 2018 prezentowała dedykowane prof. Gustowskiej, specjalnie przygotowane na tę okoliczność realizacje trzydziestu wybranych przez kuratorów artystów. Wystawa podzielona została na 4 przestrzenie ekspozycyjnych na terenie miasta Poznania, Galeria :Skala, Pawilon, oraz dwie galerie Miejskie UAP tj. Galeria. R20 i Curators' LAB.

On May 18, 2018, the 70th birthday was celebrated by prof. Izabella Gustowska, one of the most recognized Polish artists. Izabella Gustowska has been connected with Poznań since her birth. Here she graduated from the Art High School and then the State Higher School of Fine Arts (today the University of Arts). After graduation, she started teaching at her alma mater where, among others, she was the head of the 4th Drawing Studio, then the Studio of Multimedia Interventions and most recently the Studio of Performative and Film Actions.

Beginning in 1979, nearly 100 students defended their diplomas in her studio, many of whom are today outstanding and acknowledged artists in Poland and worldwide, as well as valued educators (not only of Polish universities) and curators.

IZOTOP 2018 is a program of several, time-synchronized exhibitions that took place in various exposition spaces in Poznań.

The main exhibition of IZOTOP 2018 was presented art action specially prepared for this occasion and dedicated to prof. Gustowska – there were presented performances made by thirty artists selected by curators. The exhibition was divided into 4 exhibition spaces in the city of Poznań, Galeria: Skala, Pavilion, and two UAP municipal galleries: Galeria R20 and Curators' LAB.



Dzisiaj świat wydaje się być hybrydą, w nieskończonych możliwościach transformacji w nieustannym biegu białego królika. Wszechobecna wydaje się być Trucizna, która wsącza się w nasze ciała i dusze w szczeliny domów, miast i państw. Czy zdążymy uciec? Czy nauczymy się żyć w jej cieniu? Gdzie będzie nowe miejsce? Dla kobiety, mężczyzny, dziecka i psa...? I pozostaje tylko złudne przekonanie, że może sztuka ocali ten rozpadający się świat.

Izabela Gustowska

Today, the world seems to be a hybrid of infinite possibilities of transformation in the continuous course of a white rabbit. The poison seems to be ubiquitous, which is embedded in our bodies and souls in the fissures of homes, cities and states. Will we be able to escape? Will we learn to live in its shadow? Where will the new place be? For a woman, a man, a child and a dog ...? And only the illusory conviction remains that art can save this disintegrated world „/ Izabella Gustowska /





Galeria Szewska

/

Out of Place

artyści / artists

NganWa Ao, Jieun Choi, Lida Macha, Jovana Vujović

kurator / curator

Diana Fiedler

data / date

24.05 – 30.05.2018



ut of Place presents the work of four female artists from Montenegro, Korea, Greece and Macau. Their objects, photographs and video seem to share a concern with dislocation, displacement and disorder.



ut of Place prezentuje prace czterech artystek pochodzących z Czarnogóry, Korei, Grecji i Makao. Ich obiekty, fotografie i wideo łączą się w odniesieniu do dyslokacji, przemieszczeń i zaburzeń.



Galeria ABC

/

Guzik z teorii widzenia /
A Button from the Theory

Strzeszynek Visual Park

/

Tężnia sztuki /
The Graduation Tower of Art

Enter Enea Festival

/

Echo serca /
Echo of the Heart

artystści / artists:

Zbigniew Sałaj / Robert Kuśmirowski /

Miłosz Pękala, Bartosz Weber, Wiktor Podgórski feat. Leszek Możdżer

data / date

25/05/2018



Tęźnia sztuki (ekspozycja stała)

Monumentalna instalacja Roberta Kuśmirowskiego powstała w 2014 r. i stanowi jedno z najbardziej intrygujących dzieł tego artysty. Jej forma nawiązująca do tężni solnych montowanych w uzdrowiskach, znakomicie wpisuje się w kontekst rekreacyjnego charakteru parku nad Jeziorem Strzeszyńskim. Idea i zawartość „Tężni sztuki” Kuśmirowskiego odnosi się natomiast do kwestii nadmiarowości, jaka cechuje współczesną kulturę, palimpsestowości zbiorowej i indywidualnej pamięci, przemijania. Falsyfikacja i nietrwałość idei i przedmiotów (w tym artefaktów) – to problematyka, którą od lat zajmuje się artysta. „Tęźnia” Kuśmirowskiego stanowi też znaczący komentarz do pojęcia i zjawiska REDYSTRYBUCJI, które organizatorzy POZNAŃ ART WEEK 2018 uczynili tematem przewodnim tegorocznej edycji.

Guzik z teorii widzenia

Przedmioty, którymi się otaczamy pełnią w naszym życiu konkretną funkcję, a jeśli ją tracą lub stają się niepotrzebne, czeka je los śmietnikowy. Świat uwolnionych przedmiotów otwiera rozległe pole do działania, w które często i chętnie wchodzi dzieci i artyści. Ci pierwsi, w drodze eksperymentu transformują przedmiot w rodzaj zabawki (zabawa potęguje doznanie głębszego wnikania w istotę poznawania), drudzy oscylują wokół złożonych aspektów obiektu. Stare guziki, drewniane szpulki po niciach, klamerki, pudełka po zapalniczkach, opakowania, to

The Graduation Tower of Art (permanent exhibition)

The monumental installation by Robert Kuśmirowski was created in 2014 and is one of the artist's most intriguing works. Its form refers to salt graduation towers installed in spas and perfectly fits into the context of the recreational character of the park at Strzeszyńskie Lake. The idea and content of Kuśmirowski's graduation tower refers to the issue of redundancy that characterises contemporary culture, collective palimpsesticity and individual memory and transience. The artist has been dealing with the issues of falsification and impermanence of ideas and objects (including artefacts) for years. 'The Graduation Tower of Art' by Kuśmirowski is also a significant commentary on the concept and phenomenon of REDISTRIBUTION, which is the leading theme of this year's POZNAŃ ART WEEK.

A Button from the Theory of Vision

Objects that we surround ourselves with serve specific functions in our lives. If they lose these functions or become unnecessary, they end up in garbage. The world of liberated objects opens up a wide field for action that children and artists often and willingly enter. While the former transform the objects into a kind of toys by means of experiments (fun enhances the experience of penetration into the essence of learning), the latter oscillate around the complex aspects of objects. Old buttons, wooden bobbins, clips, matchboxes and packages are items that have



przedmioty, które od dzieciństwa najmocniej uruchamiały moją wyobraźnię, napędzając twórcze odruchy, co w efekcie prowadziło do konstruowania obiektów zabawek o zdeformowanej funkcji i wizualności. Tytuł obiektu plenerowego oraz całego pokazu prac w ABC Gallery „Guzik z teorii widzenia”, przewrotnie sugeruje grę pomiędzy kulturowo zafiksowanym widzeniem a tym, co wymyka się poza regułę i teorię.

Echo serca" (koncert)

Cenieni polscy muzycy – nagrodzony Paszportem Polityki Miłosz Pękala (Kwadrofonik), Bartosz Weber (Mitch & Mitch, Baaba), Wiktor Podgórski (wizualizacje) oraz Leszek Możdżer – zabiorą słuchaczy w dźwiękową podróż do wnętrza ich własnych ciał. Program koncertu/seansu będzie podróżą przez różne stany emocji i świadomości, inspirowany muzyką współczesną, minimalizmem, ale także muzyką, kulturą i medycyną Wschodu. Wiedzę z zakresu wykorzystywania fal dźwiękowych w medycynie wschodu artyści przenoszą na grunt współczesnej muzyki elektroakustycznej. Wykorzystując generatory analogowe, egzotyczne instrumentarium perkusyjne, budując warstwę rytmiczną w oparciu o zapisy badań elektrokardiograficznych, kreują niezwykłą, relaksującą muzyczną aurę, dopełnianą przez wizualizacje autorstwa Wiktora Podgórskiego.

most affected my imagination since my childhood, inspiring creative activities, which in turn led to the construction of toy objects with deformed functions and appearances. The outdoor object and the entire exhibition of works at ABC Gallery are entitled 'A Button from the Theory of Vision' perversely suggesting a play between culturally fixed vision and that which goes beyond the rule and theory.

Echo of the Heart' (concert)

Esteemed Polish musicians: Miłosz Pękala (Kwadrofonik), awarded with Polityka Passport, Bartosz Weber (Mitch & Mitch, Baaba), Wiktor Podgórski (visualisations) and Leszek Możdżer will take their audience for a sound journey into their bodies. The concert / session programme will be a journey through various states of emotions and awareness, inspired by contemporary music, minimalism, as well as Eastern music, culture and medicine. The artists transfer knowledge about the use of sound waves in Eastern medicine to modern electroacoustic music. By using analogue generators, exotic percussion instruments and by building a rhythmic layer based on electrocardiographic recordings, they create an unusual, relaxing musical aura, complemented by Wiktor Podgórski's visualisations.



Galeria AT

/
Ukryte związki rzeczy
/
***Hidden Connections
of Things***

artysta / artist:

Natalia Brandt

kurator / curator

Tomasz Wilmański

data / date

14.05 – 25.05.2018



Natalia Brandt (born 1983) studied at the Academy of Fine Arts in Poznań (now the University of the Arts in Poznań, UAP) between 2003 and 2009. She completed her diploma in drawing and painting under Professor Jarosław Kozłowski and Professor Dominik Lejman. She is currently an assistant at the 5th Drawing Studio at UAP. She presented her artistic works at many individual and collective exhibitions. When commenting on her works that will be displayed at AT Gallery, the artist says: 'In the series entitled "Hidden Connections of Things", old books, magazines, engravings, illustrations and documents have been largely deconstructed by means of mechanical and manual processing. Plane areas are filled with layers of mixed punctuation, letters, numbers, words, sentences, fragments of images, photographs and illustrations.'

Natalia Brandt (ur. 1983); w latach 2003-09 studiowała na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Dyplom z rysunku i malarstwa zrealizowała w pracowniach prof. Jarosława Kozłowskiego i prof. Dominika Lejmana. Aktualnie jest asystentką w V Pracowni Rysunku na UAP. Prace artystyczne prezentowała na wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych. O twórczości, która będzie obecnie prezentowana w Galerii AT, artystka mówi: „W cyklu 'Ukryte związki rzeczy' wykorzystane zostały stare książki, czasopisma, ryciny i ilustracje, dokumenty, które w znacznym stopniu zostały poddane dekonstrukcji za pomocą obróbki mechanicznej i manualnej. Płaszczyzny prac wypełniają warstwy wymieszanych znaków interpunkcyjnych, liter, liczb, słów, zdań, fragmentów obrazów, fotografii, ilustracji.”

224

Poznań Art Week
Redystrybucja

Galeria AT / Hidden Connections of Things

↓ s. 5/6

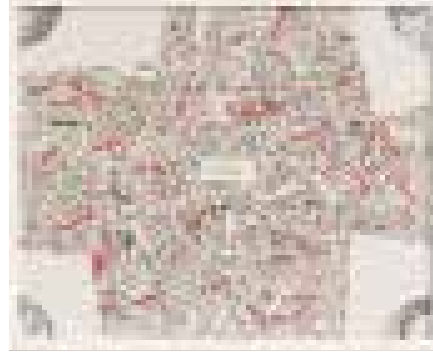


225

Poznań Art Week
Redistribution

Galeria AT / Hidden Connections of Things

■ s. 6/6





**DEBUT D'UNE
LUTTE,
PROLONGÉE**

ZEMSTA

/

Plakat Maj '68:

/

Posters of May 1968:

**Kinofilia zaangażowana – spotkanie
autorskie z Łukaszem Biskupskim**

/

***'Kinofilia Involved': A Q and A session
with Łukasz Biskupski***

**Sytuacja, która w Polsce się nie zdarzyła –
pokaz filmu i spotkanie z artystką Katarzyną Górą –
Kino Pałacowe:**

/

***'A situation that did not happen in Poland':
a screening of the film and a Q and A session
with the artist Katarzyna Górna at Pałacowe Cinema***

Plakat Maj '68:

W roku 1968 na świecie do głosu dochodzi pokolenie, które nie zaznało traumy spowodowanej wojennymi doświadczeniami. Nie chce ono słuchać o licznych wyrzeczeniach. Autorytarna władza kapitalizmu wraz z aparatem państwowym mają problem z masowymi protestami robotników, do których przyłączają się studenci, którzy walcząc z wyzyskiem, postulują o radykalną demokratyzację stosunków społecznych i ekonomicznych. Ta atmosfera poprzez wiele form wyrażana jest w licznych miejscach. Jednym z nich była ulica, na której poza demonstracjami i barykadami protestujący rozwieszali tysiące plakatów. Korzystając z pięćdziesiątej rocznicy wydarzeń z 1968 roku zaprezentowaliśmy wystawę „Plakaty Francja 1968”. Stanowi ona próbę oddania atmosfery tego miejsca i czasu oraz zainspirowania młodego pokolenia do poznania historii kontrkultury, która dziś paradoksalnie coraz częściej utożsamiana jest ze środowiskami konserwatywnymi. Jeśli jesteśmy w defensywie, to pochylmy się chociaż nad tym, co się wydarzyło i wyciągnijmy wnioski. Do dzieła!

Kinofilia zaangażowana – spotkanie autorskie z Łukaszem Biskupskim

Spotkanie autorskie wokół książki Łukasza Biskupskiego „Kinofilia zaangażowana. Stowarzyszenie Miłośników Filmu Artystycznego Start i upowszechnianie kultury filmowej w latach 30 XX w.”

Posters of May 1968:

In 1968, a generation that did not experience the trauma of wartime experiences came to the fore across the world. It did not want to hear about numerous sacrifices. The authoritarian power of capitalism and the state apparatus had to face the mass protests of workers, later joined by students, who fought against exploitation and called for radical democratisation of social and economic relations. This atmosphere was expressed in many ways and places. Protesters organised demonstrations and barricades, and hung thousands of posters in the streets. The exhibition 'Posters of France 1968' is held on the 50th anniversary of the 1968 events. It is an attempt to demonstrate the atmosphere of that place and time and to inspire the young generation to learn the history of the counter-culture, which today is, paradoxically, more and more often identified with conservative circles. If we are on the defensive, let us at least look at what happened and draw conclusions. Get down to work!

'Kinofilia Involved': A Q and A session with Łukasz Biskupski

A Q and A session with the author Łukasz Biskupski concerns his book 'Kinofilia Involved: The Association of Artistic Film Lovers Start and Disseminating Film Culture in the 1930s' [Kinofilia zaangażowana. Stowarzyszenie Miłośników Filmu Artystycznego Start i upowszechnianie kultury filmowej w latach 30 XX].

Sytuacja, która w Polsce się nie zdarzyła – pokaz filmu i spotkanie z artystką Katarzyną Górą – Kino Pałacowe:

Pokaz prapremierowy nie-filmu „Sytuacja, która w Polsce się nie zdarzyła” – eksperymentu twórczego artystki Katarzyny Górnej, poświęconego nieobecności w Polsce francuskiemu ruchowi awangardowemu sytuacjonistów. Nie-film powstał z okazji 50. rocznicy Maja '68.



'A situation that did not happen in Poland': a screening of the film and a Q and A session with the artist Katarzyna Górna at Pałacowe Cinema

A premiere screening of a non-film entitled 'A situation that did not happen in Poland' – a creative experiment by the artist Katarzyna Górna, devoted to the French avant-garde movement of the situationists, which was absent in Poland. The non-film was made on the occasion of the 50th anniversary of May 1968.



Galeria TAK

/

**Trzeba powiedzieć! Z archiwum
społecznego gentryfikacji #2**

/

***Have to say!
From the social archive
of gentrification # 2***

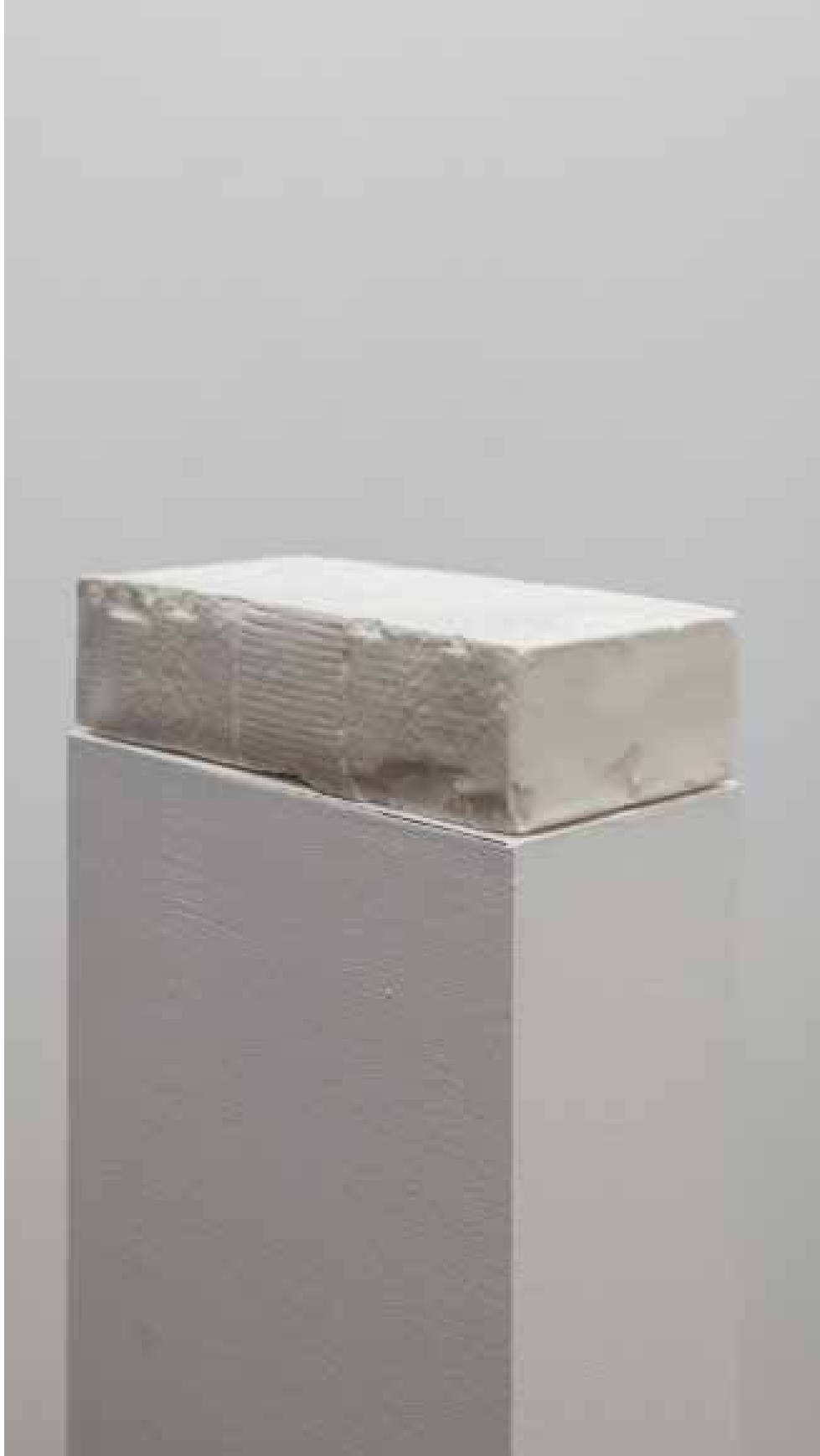
artystści / artists:

studentki i studenci Pracowni Sztuki w Przestrzeni Społecznej UAP oraz
Pracowni Pytań Granicznych UAM:

Zuzanna Buchwald, Lia Dostlieva, Maria Dutkiewicz, Maria Głowacka,
Weronika Gołąb, Dorota Gralewska, Monika Klechamer, Jakub Kranc,
Natalia Krystochowicz, Maja Mach, Zofia Olszowska, Aleksandra
Polerowicz, Natalia Raczkowska, Anna Tarnawska, Ala Uwarow, Wojciech
Walter

data / date

11.05–13.06.2018



Na wystawie zostaną zaprezentowane realizacje powstałe jako efekt rocznej współpracy pomiędzy studentami i studentkami kierunków artystycznych oraz humanistycznych. Przez czas jej trwania uczestnicy przy pomocy narzędzi pochodzących zarówno ze świata nauki jak i sztuki problematyzowali zjawiska związane z procesami gentryfikacji w miejskiej przestrzeni. W tym roku chcemy zwrócić uwagę na wielowymiarowe i wielopoziomowe oddziaływanie przemian zachodzących w poznańskich dzielnicach, określanych mianem „rewitalizacji”. Mamy nadzieję, że prace interdyscyplinarnej grupy studentów, będą stanowić inspirację i punkt wyjścia do przyszłych debat oraz działań w przestrzeni społecznej.

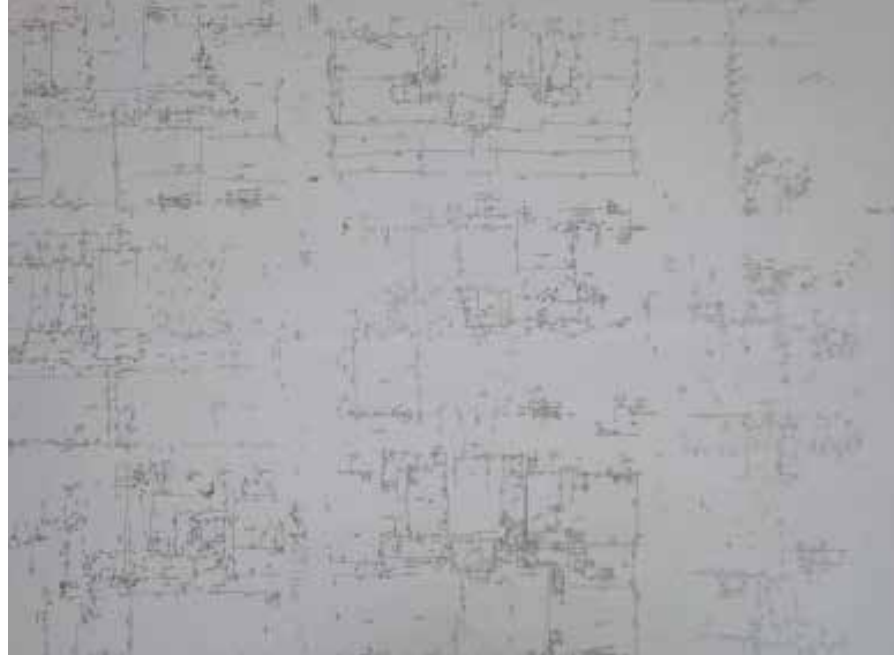
Koncert Radio Noise Duo – 29.05. godz. 20.00:

Duet (Tomasz Misiak i Marcin Olejniczak) poszukuje inspiracji w żywiole elektryczności, szumach radiowych i amplifikowanych przedmiotach codziennego użytku. Wcześniej muzycy związani z takimi grupami jak kalEka (Misiak) czy Monopium (Olejniczak) realizowali również projekty solowe. Radio Noise Duo jest odnogą Radio Noise Orchestra – wciąż trwającej inicjatywy mającej na celu waloryzowanie szumu radiowego w rozmaitych działaniach artystycznych. Radioodbiorniki stają się u nich mediami zapośredniczającymi kontakt pomiędzy muzykami, który ma doprowadzić do sytuacji wolnego, pozbawionego ograniczeń słuchania szumu i budowania z niego niepowtarzalnej formy muzycznej. Przy

The exhibition features works created as the result of the annual cooperation between students of the arts and the humanities. Throughout its duration, participants dealt with phenomena related to the processes of gentrification in the urban space using tools from the world of science and art. This year, we want to draw attention to the multidimensional and multilevel impact of changes taking place in Poznań districts, referred to as 'revitalization'. We hope that the work of the interdisciplinary group of students will be an inspiration and a starting point for future debates and activities in the social space.

A concert of Radio Noise Duo – 29 May at 20.00:

The duet (Tomasz Misiak and Marcin Olejniczak) looks for inspiration in electricity, radio noise and amplified objects of everyday use. Previously, musicians associated with groups such as kalEka (Misiak) and Monopium (Olejniczak) were also involved in solo projects. Radio Noise Duo is a branch of the Radio Noise Orchestra, which is an ongoing initiative aimed at valorising radio noise in various artistic activities. Radio receivers will become media mediating contact between musicians, who will listen to noise in a free and unlimited manner and build from it a unique musical form. This will give rise to questions about how to listen to noise and approach acoustic phenomena that are perceived as negative in everyday experience.



okazji tej realizacji pojawią się pytania o sposoby słuchania szumu, podejście do tego rodzaju fenomenów akustycznych, które w codziennym doświadczeniu odbierane są jako negatywne.

Świat Według Iona B. (Lumea Vazuta De Ion B.)

Reż. Alexander Nanau, 2009 – 30.05 – godz 18.00:

Film opowiada o mniej więcej 60-letnim bezdomnym mężczyźnie który od lat żyje na materacu w śmietniku na podwórku jednego z bloków w Bukareszcie. W starej walizce przechowuje dzieło swojego życia – własnoręcznie wykonane kolaże, stworzone ze znalezionych przez niego na śmieciach magazynów i kolorowych czasopism, które są jego osobistymi filmami. Ten człowiek to Ion Barladeanu, który w chwili obecnej jest jednym z najpopularniejszych i najlepiej się sprzedających rumuńskich artystów. Jego prace w 2009 roku zostały zaprezentowane na wystawie w Londynie, razem z pracami Andy'ego Warhola i Marcela Duchampa. Film w reżyserii Alexandra Nanau to portret tego niezwykłego artysty i jego trudnego życia, który w swoich ironicznych kolażach wyśmiewa ludzką małostkowość i okrucieństwo reżimu Ceausescu.

'The World According to Ion B.' (Lumea Vazuta De Ion B.)

Directed by Alexander Nanau, 2009 – 30 May at 18.00

The film is about a 60-year-old homeless man who has been living for years on a mattress in a garbage bin in the backyard of a block in Bucharest. In an old suitcase, he stores the work of his life: self-made collages, made of newspapers and colourful magazines found in the garbage, which are his personal films. This man is Ion Barladeanu and he is one of the most popular and best-selling Romanian artists at the moment. His works were presented at an exhibition in London in 2009, along with the works of Andy Warhol and Marcel Duchamp. The film directed by Alexandra Nanau is a portrait of this extraordinary artist and his difficult life. In his ironic collages, Barladeanu ridicules human pettiness and the cruelty of the Ceaușescu regime.



GALERIA FWD:

/
Kiedyś będzie weselej
/
It Will Be Merrier One Day

artysta / artist:

Rafał Żarski

kuratorzy / curators

Maria Ancukiewicz i Ewa Mrozikiewicz

data / date

11.05 – 17.06.2018



The works displayed at the exhibition are the result of my walks at the Pink Passage in Poznań, during which I thought about the current condition of this place. In the context of the ongoing revitalisation of the neighbouring street Święty Marcin, this place seems to be even more cut off from the outside world. Despite lethargy and some kind of exclusion resulting from the neoliberal development of the city, the passage has a charming atmosphere of the 1990s. Enchanted by this peculiar aura, I wanted to see the abandoned passage premises from the inside. In order to enter the empty places, I met Mrs Magda, the manager of the passage and asked for the possibility of entering the rooms in exchange for taking professional photos of forgotten premises that are still on offer for rent. I thought that perhaps thanks to my photographs, which will be used by Mrs. Magda for commercial purposes, I will contribute to the positive development of the rooms, which will certainly please Mrs. Magda. I took about a 1.5-hour, lonely trip through places whose former purpose I could only guess or invent myself. Perhaps the passage will also be revitalised one day, perhaps it will be merrier than it is now, but I am not sure if this will positively affect this place.

Prace zrealizowane na wystawę są wynikiem spacerów, jakie odbywałem po Pasażu Różowym, podczas których rozmyślałem o aktualnej kondycji tego miejsca. W kontekście obecnej rewitalizacji sąsiedniej ulicy Święty Marcin, wydaje się ono być jeszcze bardziej odcięte od świata zewnętrznego. Pasaż, pomimo letargu i pewnego rodzaju wykluczenia, wynikającego z neoliberalnego rozwoju miasta, emanuje urokliwym sentymentem za latami 90. ubiegłego wieku. Oczarowany tą specyficzną aurą zapragnąłem obejrzeć opuszczone lokale pasażu od wewnątrz. W celu wejścia do pustych miejsc spotkałem się z panią Magdą, kierowniczką pasażu i poprosiłem o możliwość wejścia do pomieszczeń, w zamian za wykonanie profesjonalnych zdjęć zapomnianych lokali będących ciągle w ofercie pod wynajem. Pomyślałem, że być może dzięki moim fotografiom, które zostaną przez panią Magdę użyte do celów komercyjnych, przyczynię się w jakimś stopniu do pozytywnego zagospodarowania pomieszczeń, co z pewnością sprawiłoby pani Magdzie przyjemność. W ten oto sposób odbyłem około 1,5-godzinną, samotną wędrowkę po miejscach, których dawnego przeznaczenia mogłem jedynie się domyślać lub wymyślać je samemu. Być może kiedyś rewitalizacja zagości również do pasażu, być może będzie tu weselej niż teraz, nie jestem jednak pewien, czy będzie to korzystne...



Galeria Łectwo

/
All is lost much love

artysta / artist:

Paweł Szostak

data / date

26.05–23.06.2018



Wystawa 'all is lost much love' to kombinacja subiektywnie wybranych prac, na które trafiłem podczas przeglądania tumblr'a Pawła Szostaka. Ilość rzeczy, które tam znajdziemy w połączeniu z pewną kompulsywnością, może być dla niektórych przytłaczająca. Kompletnie nie wiedząc, czego szukać, scrollowałem po prostu w dół. Ma się wtedy wrażenie, że gdzieś tam na końcu czeka na nas jakaś nagroda, że coś znajdziemy. Często jednak tak się nie dzieje. Podobno satysfakcję czerpiemy głównie z szukania, bo tak naprawdę motywatorem naszych działań, nie jest sama nagroda, a właściwie jej ewentualna wizja. Ma to związek z wydzielaniem się dopaminy w mózgu, odpowiadającej za uczucie przyjemności. Stąd wynikają sukcesy nie tylko mediów społecznościowych, ale też całego internetu. Pojawiły się przecież ogromne możliwości wypróbowywania kolejnych wersji samego siebie...

The exhibition entitled 'All is lost much love' is a combination of subjectively selected works which I have found on Paweł Szostak's Tumblr page. The number of things contained on this page in combination with some compulsiveness may be overwhelming for some. Not knowing completely what to look for, I just scrolled down. We have the impression that there is a prize waiting for us somewhere at the end and that we will find something. However, this does not often happen. Apparently, we derive satisfaction mainly from searching because, in fact, our actions are motivated not by a prize itself, but by the vision of it. This is related to the release of dopamine in the brain, which is responsible for the feeling of pleasure. This is why social media and the entire internet are so successful. After all, we have great opportunities to try out new versions of ourselves...





Ostrów

/

Me and the Father

artysta / artist:
Grzegorz Bibro
data / date
26.05–01.06.2018



The presentation consists of a photo exhibition and an artbook summarising a six-year project concerning a relationship between a father and a son. The starting point was the question of how men express their feelings in a family. To develop a relationship with my father, I began to conduct a series of performances that required physical contact and referred to relationships. Showing closeness was a way to confirm the relationship and an end in itself – a natural being together that fills the need for unexpressed love. These activities have many meanings for me. On the one hand, I refer to the period of childhood, connected with carefree time and the important role of the father who helps his son to define himself as a man. On the other hand, the pictures depict my ideas about the relationship and are at the same time an attempt to develop bonds. The cycle is a study of intimacy, combining the archaeology of gestures and recreated children's play with newly created codes, developed jointly and consciously

Prezentacja składa się z wystawy fotografii oraz artbooka podsumowującego 6-letni projekt o relacji ojca i syna. Punktem wyjścia była kwestia okazywania uczuć między mężczyznami w rodzinie. Aby rozwinąć relację z ojcem zacząłem realizować cykl performansów, które wymagały kontaktu fizycznego i odwoływały się do relacji. Pokazanie bliskości było sposobem na potwierdzenie istnienia więzi, jak i celem samym w sobie – naturalnym byciem razem, które wypełnia potrzebę nieokazywanej miłości. Te działania mają dla mnie wiele znaczeń. Z jednej strony odwołuję się do okresu dzieciństwa, związanego z beztroską, ale także z istotną rolą ojca, który jest potrzebny synowi do definiowania się jako mężczyzna. Z drugiej strony zdjęcia przedstawiają odgrywanie moich wyobrażeń o relacji, które jednocześnie są próbą rozbudowania więzi. Cykl jest studium bliskości, łączącym archeologię gestów i odtwarzanych dziecięcych zabaw z tworzonymi na nowo kodami, wypracowanymi wspólnie i świadomie, które zaczynają tworzyć osobistą formę metajęzyka.





Galeria Piekary

/
Obrazy Nowe i Najnowsze
/
New and Recent Paintings

artystka / artist:

Tamara Beredowska.

data / date

15.05–15.06.2018



The output of Tamara Berdowska is located within the framework of geometrical abstraction and op-art (optical art, visualism). The exhibition features, among others, works from two cycles: 'Depressive' (2014) and 'Insomnia' (2017). In all these paintings, the artist uses gradients and monochromism – this is noticeable particularly in the works from the recent cycle. Her paintings are monumental and seem to be pulling, absorbing a viewer into the painted space. The main idea is to influence the viewer's eye, experiment with visual perception and, finally, induce visual pathologies: optical illusions and an illusory impression of movement. Therefore, the reception of a work of art, reality and the power of representation as such turn out to be important. At the same time, these works refer to the issues of meta-art and provoke reflection on the (un)consciousness, non-objectivity and the apparentness of what surrounds us.

Twórczość Tamary Berdowskiej lokuje się w ramach abstrakcji geometrycznej, a konkretniej łączona jest z tendencjami wypracowanymi na gruncie op-artu (optical art, wizualizm). Na wystawie prezentowane są m.in. prace z dwóch cykli – Depresyjne (2014 r.) oraz Bezsenność (2017 r.). We wszystkich tych obrazach artystka traktuje barwy gradientowo, daje się też zaobserwować dążność do monochromatyzmu – jest to zauważalne zwłaszcza w pracach z nowszego cyklu. Istotna jest także wykorzystywana przez artystkę monumentalna skala obrazów, co generuje wrażenie wciągania, wchłaniania widza w przestrzeń obrazu. Główną ideą jest oddziaływanie na oko widza, eksperymenty z percepcją wzrokową, w końcu wywoływanie patologii widzenia – złudzeń optycznych, iluzorycznego wrażenia ruchu. Istotny okazuje się więc odbiór dzieła sztuki, rzeczywistości oraz siła przedstawienia jako takiego. Prace te, osadzone jednocześnie w problematyce metasztuki, inicjują refleksję na temat (nie)świadomości, nieobiektywności, pozorności tego, co nas otacza.





Galeria Raczej

/

**Film: „Po raz pierwszy
w Poznaniu; nieobecne
w internecie”**

/

***MOVIE:* „For the first time
in Poznań; absent from
the internet”**

data / date
26.05, 17.00



After seven years, Przemysław Kwiek is visiting Raczej Gallery for the second time. The curators of the gallery and the artist invite you to a meeting and six films. The artist has created the expression appearance & quot; appearance & quot; to refer to his performances involving many fields of art. Przemysław Kwiek is a sculptor, an author of installations, films and interventions, a performer, an actionist and a painter. He was born in Warsaw in 1945 and now lives in Łomianki-Dąbrowa near Warsaw. The creators of Raczej Gallery present and promote the art of performance and are involved in cultural and social activities, yet this time they invite you to the Cultural Incubator Piraeus. During the meeting, six short films will be shown. The films have been made based on materials collected between the 1990s and 2018.

Do 7 lat Przemysław Kwiek po raz drugi gościł w Galerii Raczej, której kuratorzy wraz z artystą na spotkanie i pokaz sześciu filmów. Artysta jest twórcą określenia, które stosuje do nazwania swych wystąpień obejmujących wiele odmian sztuki. Przemysław Kwiek jest rzeźbiarzem, autorem instalacji, filmów, interwencji, performerem, akcjonerem, malarzem. Urodził się w 1945 w Warszawie, mieszka w Łomiankach-Dąbrowie koło Warszawy. Galeria Raczej, której twórcy zajmują się prezentacją i promocją performancu, jak również zaangażowani są w działania kulturalno-społeczne zaprasza tym razem do przestrzeni Inkubatora Kultury Pireus. W ramach spotkania zaprezentowano 6 krótkich filmów korzystających z materiałów od lat 90. po rok obecny.



Galeria PF / Lost Horizon

artyści / artists:

Daniła Tkaczenko

data / date

7.04–30.05.2018



The exhibition entitled 'Lost Horizon' visualises the utopia of building a perfect world, or rather the half-forgotten traces and ruins of this utopia: monuments and objects that symbolically confirmed the technical progress and development of the communist future. Daniła Tkaczenko captures them in photographs in the suprematist form of a black square, which refers to the 'Black Square against White Background' by Kazimierz Malewicz, the early Russian avant-garde and the early Soviet utopia. The radical rejection of the old order and faith in the beginning of a new order devoted to a liberated man unites the aesthetic project of the Russian avant-garde and the political project of the Soviet power, showing it as the embodiment of the utopia, which is seen today as an absent place, a place out of nowhere.

Wystawa "Lost Horizon" wizualizuje utopię budowania idealnego świata. A raczej na wpół zapomniane ślady i ruiny tej utopii: pomniki i obiekty, które symbolicznie potwierdzały postęp techniczny i progres komunistycznej przyszłości. Daniła Tkaczenko zamyka je na fotografiach w suprematystycznej formie czarnego kwadratu, odnoszącej się do „Czarnego kwadratu na białym tle” Kazimierza Malewicza, wczesnej rosyjskiej awangardy i początków sowieckiej utopii. Radykalne odrzucenie starego i wiara w początek nowego porządku, poświęconego wyzwolonemu człowiekowi, jednoczy estetyczny projekt rosyjskiej awangardy i polityczny projekt radzieckiej potęgi, ukazując go jako ucieleśnienie utopii postrzeganej dzisiaj jako miejsce nieobecne, miejsce znikąd.



Galeria Rodriguez

/

**Gabinet Prawdziwych
Horyzontów
(How far can you see?)**

/

***A Cabinet of Real Horizons
(How far can you see?)***

artystści / artists:

Jimena Kato, Michał Martychowiec, Franciszek Orłowski,
Witek Orski, Maya Saravia, Dalila Gonçalves, Agnieszka Grodzińska,
Kornel Janczy

kurator / curator:

Stach Szablowski

data / date

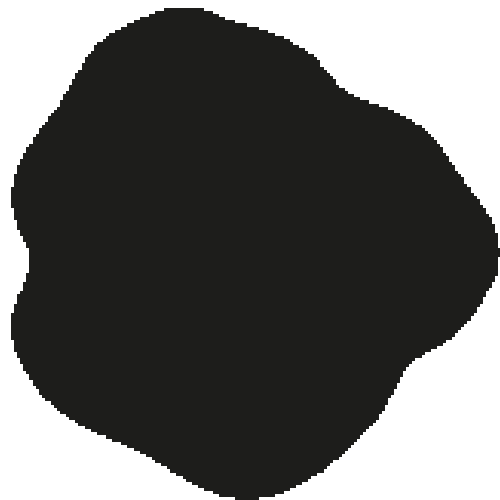
11.05–13.06.2018



How far you can see? – asks Michał Martychowiec in one of his works that make up the exhibition entitled 'A Cabinet of Real Horizons' at Rodriguez Gallery. The key figure for the exhibition is a horizon: the phenomenon rather than the subject. Can you collect horizons? Fields of view? Many of the works gathered in the Cabinet refer to the line and the concept of the horizon. Others refer to the figure of the eye. These two matters are closely related; our sight determines the horizon line, which is real only from the perspective of the viewer. 'A Cabinet of Real Horizons' is therefore an exhibition about watching, about how much and how far we can see. The ephemeral collection of works filling 'A Cabinet of Real Horizons' during the exhibition provides material for studying the roles that art can play in defining our field of vision. Are works of art the horizons that set the boundary of our field of vision? Does the meaning of work lie behind the horizon of its visibility – the horizon that we must penetrate to understand what we see? Due to technology, we are almost all-seeing but, paradoxically, our field of vision narrows; the world is visible as never before but, at the same time, it is less and less transparent. Art responds with another type of opacity – the one that encourages viewers to reach beyond the horizon of what is shown to them.

Jak daleko potrafisz sięgnąć wzrokiem? – pyta Michał Martychowiec w jednej z prac, które składają się na Gabinet Prawdziwych Horyzontów w Galerii Rodriguez. Kluczową figurą dla wystawy jest widnokrąg: nie tyle temat, ile właśnie jej horyzont. Czy można kolekcjonować widnokręgi? Pola widzenia? Wśród prac zgromadzonych w Gabinecie wiele odnosi się do linii i pojęcia horyzontu. Inne przywołują figurę oka. Te dwie sprawy są ściśle ze sobą związane; to spojrzenie wyznacza linię horyzontu, który jest prawdziwy, ale tylko z punktu widzenia patrzącego. Gabinet Prawdziwych Horyzontów jest zatem wystawą o patrzeniu, o tym, ile jesteśmy w stanie zobaczyć i jak daleko sięgnąć wzrokiem. Efemeryczna kolekcja prac, które na czas wystawy wypełniają Gabinet Prawdziwych Horyzontów, dostarcza materiału do studiów nad rolami, jakie sztuka może odgrywać w określeniu naszego pola widzenia. Czy dzieła sztuki nie są horyzontami wyznaczającymi granicę pola widzenia? Czy znaczenie pracy kryje się za horyzontem jej wizualności – horyzontem, który trzeba przeniknąć, aby zrozumieć, co się widzi? Za sprawą technologii jesteśmy niemal wszechwidzący, ale paradoksalnie nasze pole widzenia się zawęża; świat jest widoczny jak nigdy dotąd, ale i coraz bardziej nieprzejrzysty. Sztuka odpowiada nieprzejrzystością innego rodzaju – taką, która wciąga widza w sięganie wzorkiem poza horyzont tego, co jest nam pokazywane.





LUKA

/

Czas niezaprzesły

/

Non-Past Perfect Tense

artyści / artists:

Studenci II Interdyscyplinarnej Pracowni Rysunku

data / date

26.05–01.06.2018



Bez przeszłości nie ma teraźniejszości, ani przyszłości. Przeszłość – historia, pamięć konstituują nas w tu i teraz, w rzeczywistości, określają naszą tożsamość. Jednak gdy zadamy pytanie o pamięć i historię, nie uzyskamy jasnych odpowiedzi. Bo czym jest historia, na ile jest wiarygodna i czy przypadkiem – to nie my sami kreujemy ją z własnego punktu widzenia? Historia – fragmenty układanki, z których składamy obraz przeszłości nie wiedząc, czy mamy wszystkie elementy, ani jaki obraz ma powstać. Błądzimy po omacku, natrafiając na fragmenty czasu. Z nich konstruujemy pamięć i wyobrażoną przeszłość. „Czas niezaprzyszły”, to już czwarta wystawa organizowana przez II interdyscyplinarną Pracownię Rysunku, prowadzoną przez prof. Annę Tyczyńską i działającą na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa UAP, w roku 2017/18 związana z tematyką archeologiczną w ramach współpracy z Instytutem Archeologii UAM. Poprzednie wystawy – w galerii ARCHAIOS Instytutu Archeologii, Bramie Poznania, CK Zamek, odnosiły się do miejsca, przedmiotu, historii i pamięci. Tym razem chcemy opowiedzieć o czasie oraz spojrzeć na historię poprzez jego pryzmat.

There is no present or future without a past. The past – history, memory constitute us in the here and now, in reality, and define our identity. However, when we ask about memory and history, we will not receive clear answers. What is history, how reliable is it and do we not create it ourselves from our own points of view? History – pieces of a puzzle that we put together to form a picture of the past, not knowing whether we have all the elements or what image to create. We grope and encounter fragments of time. We use them to construct memories and an imagined past. 'Non-Past Perfect Tense' is the fourth exhibition organised by the 2nd Interdisciplinary Drawing Studio in cooperation with the Institute of Archaeology of the Adam Mickiewicz University in 2017/18. It refers to archaeological issues. Previous exhibitions – at the ARCHAIOS gallery of the Institute of Archaeology, the Gate of Poznań and CK Zamek – referred to places, objects, history and memory. This time we want to tell about time and look at history through its prism.



Przystań Sztuki / Mama, I'm coming home

artysta / artist

Sylwester Ambroziak

kurator / curator

prof. UAM dr hab. Michał Haake

data / date

24.05 – 4.07.2018



Mama, I'm Coming Home" to wystawa, która łączy rzeźbę, animację i dźwięk. Projekt dotyka problemu wykorzenienia i przemocy, których doświadczają ludzie w obecnej sytuacji geopolitycznej. Wystawę tworzy około 40 rzeźb, niektóre z nich ożywi ruch i dźwięk. Centralnym obiektem jest „Piaskownica” – przeskalowana klatka, która wpisuje się wizualnie w otaczającą architekturę i organizuje przestrzeń. W projekcie wykorzystanych jest też pięć filmów animowanych, których projekcje odbędą się w dwóch kontenerach.

„Piaskownica” – przeskalowana klatka, która wpisuje się wizualnie w otaczającą architekturę i organizuje przestrzeń.

The exhibition entitled 'Mama, I'm Coming Home' combines sculpture, animation and sound. The project touches upon the problem of uprooting and violence that people experience in the current geopolitical situation.

The exhibition consists of about 40 sculptures, some of which are revived with movement and sound. The central object is the 'Sandbox' – a rescaled cage that visually fits into the surrounding architecture and organises the space. The project also includes five animated films projected in two containers.

The central object is the 'Sandbox' – a rescaled cage that visually fits into the surrounding architecture and organises the space.





KAFE KÓLTURA

artyści / artists:

Grzegorz Babicz, Piotra Przybyła, Bogdan Żyłkowski, Agnieszka Gierach,
Bogdan Żyłkowski

**COŚ -autorski spektakl Grzegorza Babicza:**

„Rozejrzałam się po moim świecie w poszukiwaniu czegoś, co mogłabym zmienić. Wiedziałam, że postawiono przede mną trudne zadanie, „zmieniaj świat”, więc postanowiłam dokonać rzeczy mniej ambitnej – zmienić czyjś świat. Od czegoś trzeba zacząć, prawda?”

**STEFAN C. na podstawie opowiadania Witolda Gombrowicza;
monodram Grzegorza Babicza:**

„Jak żyć? Kim być? Kłopoty z tożsamością. Dzieciństwo moje, ach dzieciństwo! Matka biała, ojciec czarny. Ja nijaki, szarobury, bezbarwny. Nienawiść, pogarda i obrzydzenie – Matka do Ojca i Ojciec do Matki. Osobowość zbudowana na braku miłości, czułości, harmonii i zrozumienia. Cóż to za osobowość? Odrzućany przez kolegów ze szkoły, z wojska, z wojny. Dziewczyna, której pragnąłem – bawi się mną jak kotek z myszką. Moja tajemnica to bunt niewyrażony, niespełniony. Nie dziękuję Tobie Matko i Ojciec za moje poczęcie. Stefan Czarnecki.”

JEZUS, LATAJĄCY POTWÓR SPAGHETTI I KECZUP**Piotra Przybyły; reżyseria – Bogdan Żyłkowski, scenografia – Agnieszka Gierach:**

Spotkanie wątpliwego Małolata i dogmatycznego Księdza to jak pojedynek biblijnego Dawida z Goliatem. To dialog małowiernego młodzieńca z dorosłym mężczyzną o wierze, nadziei i miłości. To rozmowa szukającego prawdy

SOMETHING – a spectacle by Grzegorz Babicz:

“I looked around my world in search of something that I could change. I knew that a difficult task was set before me, ‘change the world’, so I decided to do something less ambitious – to change someone’s world. I had to start with something, right?”

STEFAN C. – Grzegorz Babicz’s monodrama based on a short story by Witold Gombrowicz

‘How to live? Who to be? Trouble with identity. My childhood, oh childhood! White mother, black father. Me – unremarkable, dirty grey, colourless. Hatred, contempt and disgust – Mother to Father and Father to Mother. A personality built on the lack of love, tenderness, harmony and understanding. What is this personality? Rejected by schoolmates, army and war comrades. The girl I wanted – plays with me like a cat with a mouse. My secret is rebellion unexpressed, unfulfilled. I do not thank you Mother and Father for my conception. Stefan Czarnecki.’

JESUS, FLYING SPAGHETTI MONSTER AND KETCHUP by Piotr Przybyła; director – Bogdan Żyłkowski, stage design – Agnieszka Gierach

Meeting a doubting Stripling and a dogmatic priest is like the biblical duel between David and Goliath. It is a dialogue of a distrustful young man with an adult man about faith, hope and love. It is a conversation between a seeker of



z nawróconym grzesznikiem – modlitwa apostaty i spowiedź wierzącego. To pojedynek na rzeczowe argumenty, aksjomaty wiary, dogmaty i własne przemyślenia. To przykładowe starcie racji, które mogą być wzorem dyskursu we współczesnym, posoborowym Kościele.

Ps. Aż trudno uwierzyć, że młody człowiek może być taki bezkompromisowy wobec autorytetu rodziny i Boga.

POZWÓLCIE ZAŚWIECIĆ SŁOŃCU; opracowanie tekstów i reżyseria –

Grzegorz Babicz, współpraca -Bogdan Żyłkowski:

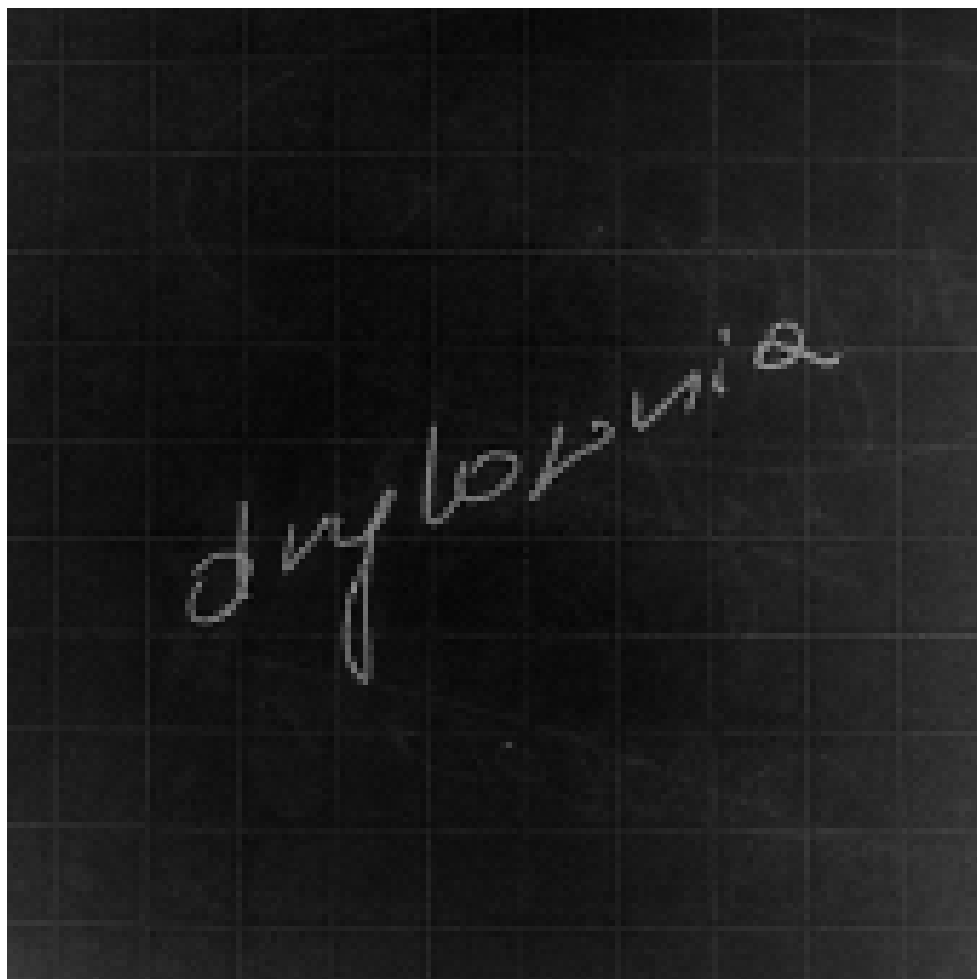
obojętny ON i ONE gorące, namiętne, przerażone, smętne, niecierpliwe, zazdro-sne, wątpiące, zakochane...

truth and a converted sinner, an apostate's prayer and a believer 's confession. This is a duel of factual arguments, axioms of faith, dogmas and thoughts. This is an example of a clash of reasons that can be a model of discourse for the contemporary post-Conciliar Church.

PS It is hard to believe that a young man can be so uncompromising on the authority of family and God.

LET THE SUN SHINE; text development and direction – Grzegorz Babicz, coopera-tion – Bogdan Żyłkowski

HE is indifferent and THEY are hot, passionate, terrified, sad, impatient, jealous, doubting, in love ...



\$ drylownia –
pracownia artystyczna
Justyny Dryl

/
Spotkanie autorskie

/
***A Q and A session with
the author***

data / date
26/05/2018



Drylownia invites you to a joint celebration of the Mother-Academy's Day and the Artist-Child's Day. During the meetings, we will listen to presentations about works in progress: unfinished works, uninitiated works, seemingly finished works which are still evolving – both in the artist and the recipient, and how we understand them in drylownia. We strongly believe that effective and satisfying artistic creation is inspired by an interaction between the author and the audience. However, this is not about a vague connection of minds, ideas or signs, but about a lively, discursive contact, taking the form of an in-depth conversation. Artistic works should be alive, live with the energy of unrestrained imagination and childish curiosity. Just like life itself, they should constantly experiment with their own matter, even at the cost of death. We look for similar courage primarily in ourselves, invited speakers and guests. We are led by distance and a lack of seriousness. You will have the opportunity to practice these skills during workshops on criticising artistic works on the Mother-Academy's Day and workshops on complimenting artistic works on the Artist-Child's Day.

Drylownia zaprasza na wspólne świętowanie Dnia Matki Akademii oraz Dnia Dziecka Artysty. Podczas spotkań wysłuchamy prezentacji dotyczących prac in progress, czyli jak rozumiemy je w drylowni: prac niedokończonych, prac niezaczętych, prac pozornie skończonych, ale ciągle przeobrażających się, ewoluujących – zarówno w artyście, jak i w odbiorcy. Głęboko wierzymy, że skuteczne i satysfakcjonujące dzieło artystyczne powstaje podczas interakcji autora z publicznością. Nie chodzi jednak o mgliste połączenie umysłów, idei lub znaków, ale o żywy, dyskursywny kontakt, przyjmujący formę pogłębionej rozmowy. Prace artystyczne powinny być żywe, żyć energią niepohamowanej wyobraźni i dziecięcego zaciekawienia. Tak, jak samo życie, nieustannie eksperymentować na własnej materii nawet za cenę śmierci. Podobnej odwagi szukamy przede wszystkim w nas samych, u zaproszonych prelegentów oraz gości. Prowadzą nas w tym kierunku dystans i niepowaga. Okazją do przeciwiczenia tych umiejętności będą warsztaty z krytykowania dzieł artystycznych w Dzień Matki Akademii oraz warsztaty z komplementowania dzieł artystycznych w Dzień Dziecka Artysty.



Teatr Ósmego Dnia
/
Polski Maj
/
Polish May

artyści / artists:

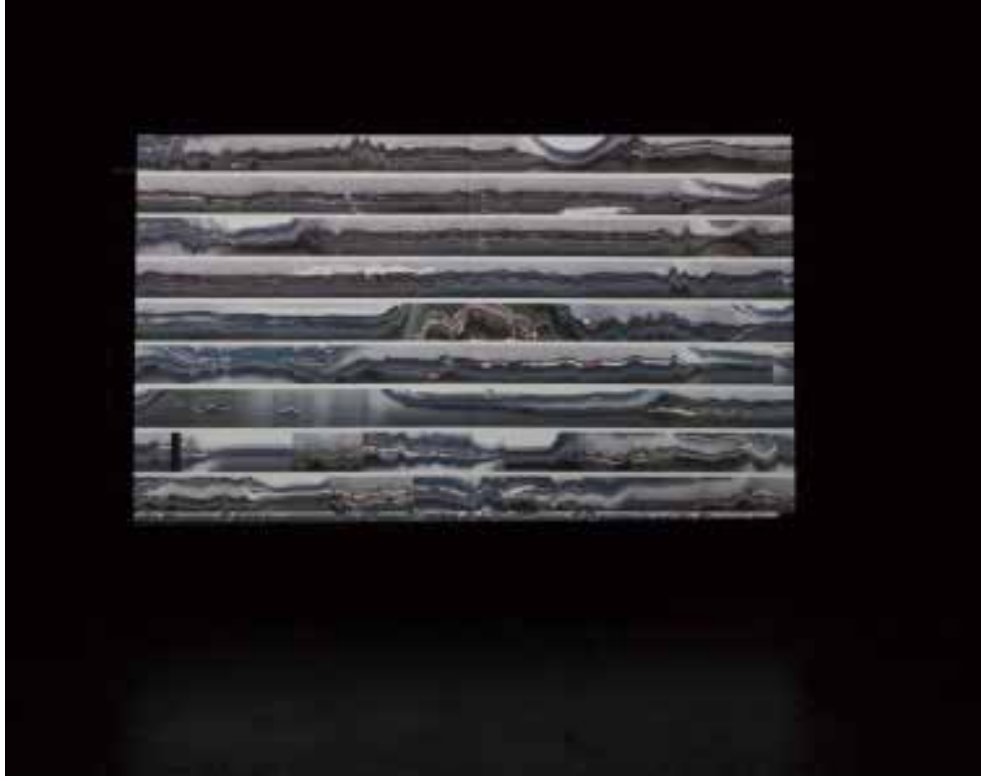
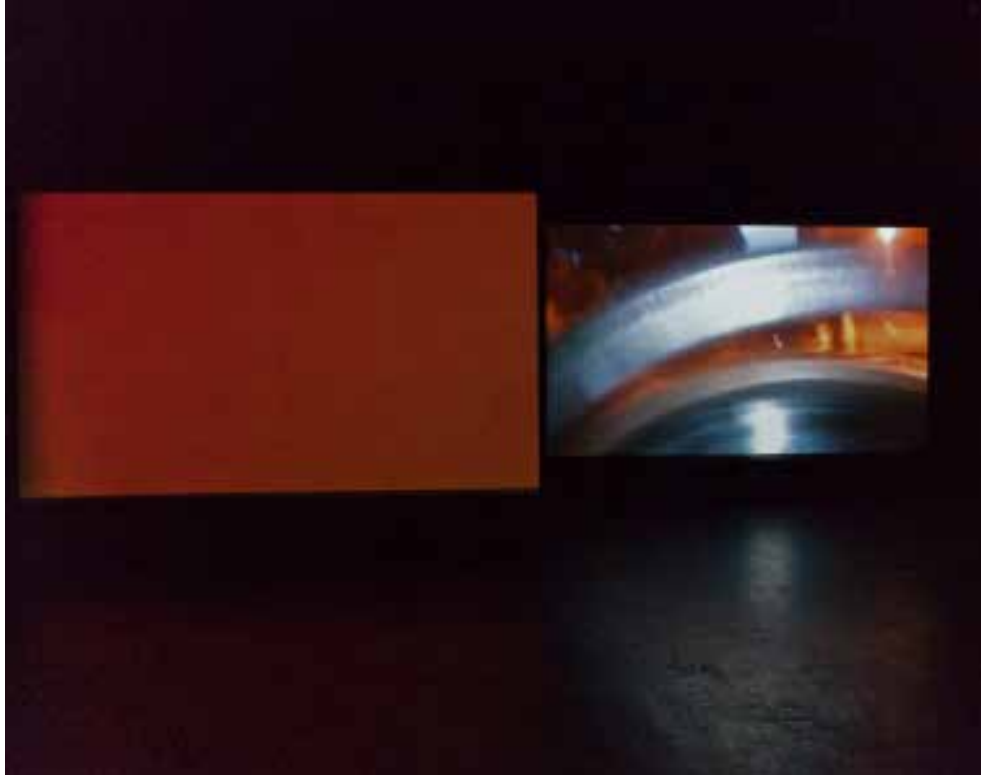
Aleksander Kluge, Jasmina Metwaly

kuratorka / curator

Zofia Nierodzińska

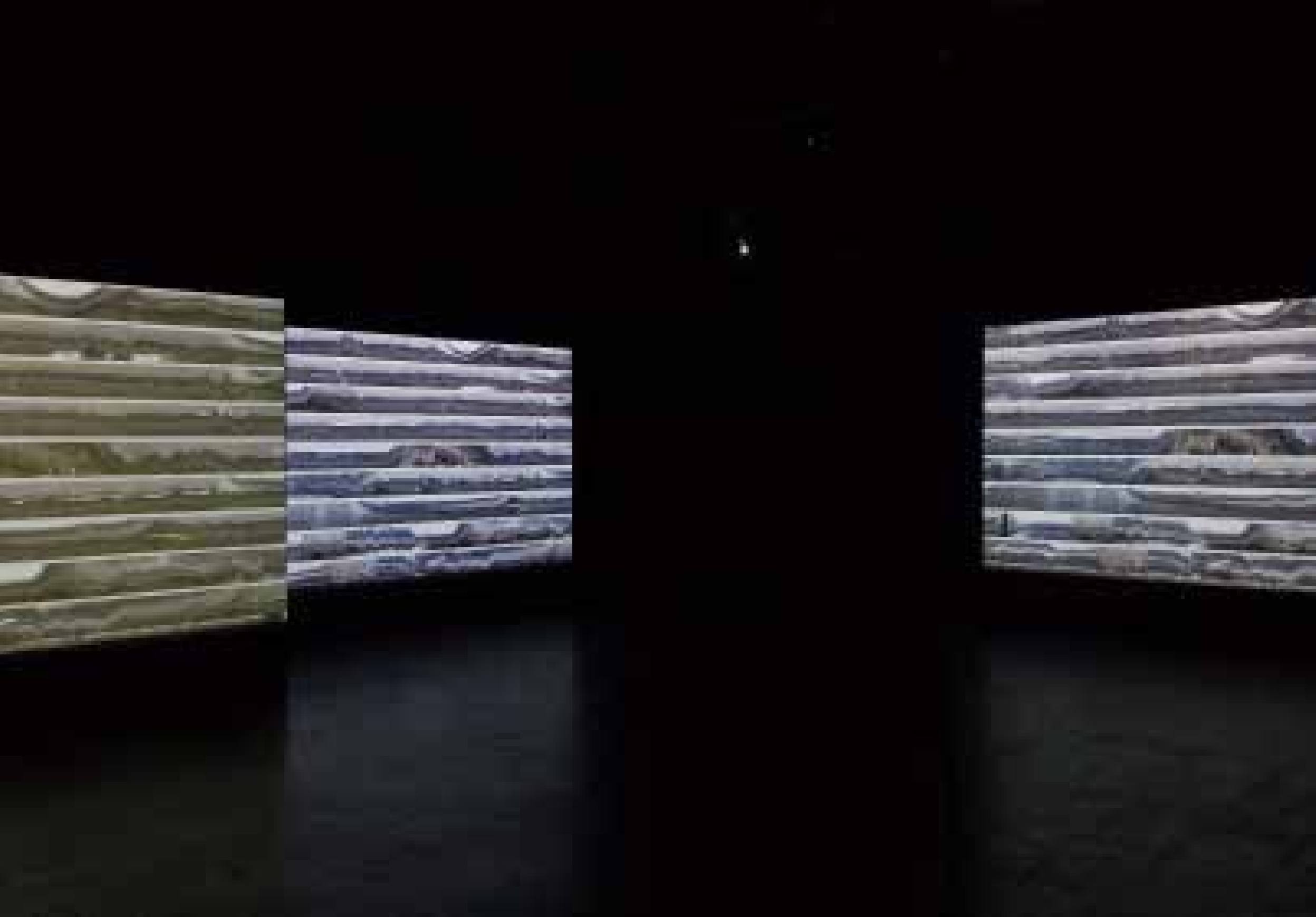
data / date

15.05 – 25.05.2018



The exhibition entitled 'Polish May' is an attempt to inspire the spirit of revolution in today's Poland. The title May is a synonym of moral reappraisals. While it perversely refers to the Polish national context, the exhibition features films from Germany and Egypt, i.e. countries in which revolutions took place with varying long-term results. The idea behind the exhibition at the Theatre of the Eight Day is that both May 1968 and other large, emancipatory social uprisings did not occur in Poland. Our country experienced the disgraceful events of March 1968, yet a true moral revolution has never really happened in this country. Now, on the 50th anniversary of May 1968, when successive Black Protests take place in city streets, it is time to learn the lesson from the past, and thus enter the global, intersectional and interspecific history of emancipation.

Wystawa "Polski Maj" jest próbą tchnienia w polski kontekst ducha rewolucji. Tytułowy maj jest synonimem obyczajowych przewartościowań, przewrotnie przywołuje on rodzimy kontekst narodowy, podczas gdy na wystawie przewrotnie zaprezentowane zostały filmy z Niemiec i Egiptu, czyli krajów, w których rewolucje odbyły się, jednak z różnym długofalowym skutkiem. Prezentacji w Teatrze Ósmego Dnia towarzyszy myśl, że zarówno Maj '68, jak i inne wielkie, emancypacyjne zrywy społeczne ominęły Polskę. Nasz kraj co prawda doświadczył niechlubnych wydarzeń Marca '68, jednak prawdziwa obyczajowa rewolucja w naszym kraju nigdy na dobre się nie wydarzyła. Teraz, w 50. rocznicę Maja '68, kiedy na ulicach miast przetaczają się kolejne fale Czarnych Protestów nadszedł czas na odrobienie lekcji sprzed lat, a tym samym wpisanie się w ogólnoswiatową, intersekcyjną i międzygatunkową historię emancypacji.





ul. Zamkowa 7

/
Amator
/
Amateur

artyści / artists:

studenci VI Pracowni Grafiki – Grafiki Cyfrowej

kuratorzy / curators

Maciej Kurak, Radosław Włodarski

data / date

25.05 – 30.05

Amatorem określa się osobę, która nie posiada całkowitych kompetencji merytorycznych i praktycznych w podejmowanych działaniach. W ten sposób określa się również hobbystę – entuzjastę ulubionej formy działalności. Amator nie jest profesjonalistą, zatem obdarzanie go pełnym zaufaniem jest delikatnie zachwiane. W dzisiejszym medialnym świecie, dodatkowo, brak wiary pogłębia się poprzez preparowane półprawdy. Oddziaływanie nierzetelnych, zmanipulowanych informacji z pewnością wpływa na zmiany funkcjonowania społeczeństwa, ale nie zawsze jest pozytywne w skutkach; tak jak w przypadku plotki głoszącej o negatywnym działaniu szczepionek wywołujących ciężkie choroby u dzieci lub błędnej informacji o miejscu urodzenia prezydenta Stanów Zjednoczonych Baracka Obamy. Nie udało się przekonać społeczeństwa do prawdy, która mówi że prezydent Obama urodził się na Hawajach, a nie w Kenii, tak jak uważano. Półprawda przyległa jak etykieta. W tym galopującym świecie fikcji próba przedstawienia prawdy ma minimalne szanse przebicia. Nieprawdziwy komunikat naładowany emocjami, sensacyjnością, ubrany w przejrzysty, zrozumiały język, przedstawiony jako fakt jest przekonujący. Okazuje się, że nawet jeśli społeczeństwo odkryje nierzetelność informacji to i tak woli z resentymentu zaakceptować półprawdę, niż uznać nowy komunikat za prawdę. Dzieje się tak zwłaszcza w krajach totalitarnych, gdzie spreparowana informacja dociera do narodu przekonanego o swojej

An amateur is defined as a person who does not have sufficient substantive and practical competences in the activities undertaken. This term also denotes a hobbyist – an enthusiast of some form of activity. As an amateur is not a professional, he or she is not entirely trustworthy. Half-truths produced in today's media world reduce the amount of trust. The impact of unreliable, manipulated information certainly affects changes in the functioning of society, and their results are not always positive. The examples may be the rumours about the negative effects of vaccines that cause serious illness in children and the fake news about the birthplace of US President Barack Obama. The public was not convinced that President Obama had been born in Hawaii, not in Kenya, as it was believed. The half-truth was like a label. In this galloping world of fiction, the attempt to present truth has a minimal chance of getting through. Fake news charged with emotions, sensationalism, expressed with a clear, understandable language and presented as facts are convincing. It turns out that even if society discovers that some information is unreliable, it still prefers to accept the half-truth due to resentment, rather than to accept the new message as true. This can be observed particularly in totalitarian countries, where fake news is spread among nations convinced of their uniqueness. In 2014, information on the ill-treatment of children by the Ukrainian army was disseminated in Russia. In favourable circumstances, this fact contributed to the increase in support for

wyjątkowości. W Rosji w 2014 roku rozeszła się informacja dotycząca złego traktowania dzieci przez wojska ukraińskie. Ten fakt informacyjny, w sprzyjających okolicznościach, przyczynił się do wzrostu poparcia dla władz i wszczęcia interwencji Rosji na Ukrainie. Po czasie okazało się, to kłamstwo, a jednak nie zareagowano negatywnie.

Rozpływanie się prawdy w kulturze postmodernistycznej, brak zaufania do ekspertów zajmujących się coraz bardziej wąskimi specjalnościami, technicyzacja kultury charakteryzująca się pochwałą praktyczności kosztem wiedzy, realnie wpływają na zmianę priorytetów w zdobywaniu umiejętności. Działa mechanizm „przymykania oka” na fikcję, który dodatkowo wzmacniany jest przez kulturę konsumencką opartą na przyjemnościach i osiąganiu rezultatów w najszybszy z możliwych sposobów. Istotne są w tym przypadku emocje związane ze spreparowanym faktem, niż to czym on jest w rzeczywistości.

Amator-hobbysta nie wzbudza już kontrowersji, jest akceptowany publicznie pod warunkiem, że nie aspiruje do bycia ekspertem. Amator w sztuce często traktowany jest jako samorealizujący się hobbysta, bez aspiracji do bycia artystą. Jest całkowicie poza zasięgiem zainteresowania ekspertów. Profesjonalizm w sztuce wymaga od artystów solidności, dogłębnej znajomości dziedziny, którą się zajmują oraz wpływania na zmianę szeroko rozumianej kultury, przyzwyczajęń i zachowania społeczeństwa. Twórca powinien posiadać również wszechstron-

the authorities and the initiation of Russian intervention in Ukraine. Although it turned out to be a lie after a while, no negative reaction occurred. The spread of half-truths in the postmodern culture, the lack of trust in experts dealing with increasingly narrow specialties and the increased use of technology in culture where practical application is more appreciated than knowledge have a significant impact on changing priorities in gaining skills. The mechanism of overlooking fiction is additionally strengthened by consumer culture which is based on pleasures and the desire to achieve results in the fastest possible way. Emotions associated with fake news are more important than reality.

Amateurs – hobbyists no longer raise controversy. They are accepted in public provided that they do not aspire to be experts. Amateurs in art are often treated as hobbyists who develop their interests but do not aspire to be artists. Amateurs are completely beyond the reach of experts. Professionalism in art requires from artists solidity, in-depth knowledge of the field they deal with and that they will inspire change in culture, habits and social behaviour. Creators are also expected to have comprehensive knowledge in other fields of science to be able to participate in multi-faceted discussions. Creativity is not the production of material objects; it opens up the world, reveals imposed stereotypes and denies patterns. It offers a policy of potentiality and the future act of becoming. **** It boils down to negotiations within the already existing field of forces and taking care of sub-

ną wiedzę z innych dziedzin nauki i dopiero wówczas będzie w stanie wpisać się w wieloaspektową dyskusję. Twórczość nie jest produkowaniem materialnych przedmiotów, ale otwieraniem świata, uwalnianiem od narzuconych stereotypów, zaprzeczaniem schematom. Oferuje politykę potencjalności i przyszłego stawania się. **** Sprowadza się do negocjacji w ramach już istniejącego pola sił, dbając o wartości podmiotowe. Jak twierdził Ranciere istotne jest co chcemy zmienić, forma jest rzeczą wtórną, dostosowaną do tematu przekazu. Stąd też dźwięk czy obraz tworzony przez zaangażowanych artystów, chcących realnie zmienić rzeczywistość, jest bardzo mocny w oddziaływaniu na odbiorcę: szczerzy, ekscytujący. Jak piosenki Shined O'Connor z lat 80. były sposobem wyrażenia emocji związanych z zamieszkami w Irlandii Północnej. Skupianie się wyłącznie na sprawach formalnych powoduje skłonność do traktowania działań jako dekorację, która wbrew pozorom, jak zauważa Ranciere, nie pozbywa się aspektu politycznego – staje się realizacją akceptującą daną sytuację polityczną. Podobnie jak sztuka wchodzi w relacje z innymi dziedzinami aktywności, tak też często potencjał artystyczny wykorzystuje się do działań politycznych. Nie chodzi tu wyłącznie o tworzenie propagandy, ale o działania twórcze będące publicznym gestem zwracającym uwagę na problem, a w konsekwencji przynoszące pozytywne zmiany w społeczeństwie. Przykładowo, prezydent Bogoty Antanasa Mockusa zatrudnił mimów przy przejściach dro-

jective values. As Ranciere claimed, what we want to change is important and form is a secondary thing, adapted to the subject of the message. Hence, sounds and images created by committed artists who want to significantly change the reality deeply affect the audience: they are honest and exciting. The example may be the songs that Shined O'Connor's created in the 1980s to express emotions evoked by riots in Northern Ireland. Focusing on formal matters only causes a tendency to treat activities as a decoration which, contrary to appearances, as Ranciere notes, does not exclude the political aspect and becomes a project that accepts a given political situation. Just as art enters into relations with other fields of activity, artistic potential is often used for political activities. This is not only about creating propaganda; it is about creative activities that are a public gesture drawing attention to a problem and, consequently, bring positive changes in society. For example, the president of Bogota, Antanas Mockus, employed mimes at road crossings to make fun of traffic violators. This performative action significantly reduced road accidents in this city. In Belarus, a group of opponents of the dictatorship met at an agreed place to clap their hands together. The power of such activities lies in their performativity and emotional message. The simple gesture of clapping and mimes playing the role of a medium were used to convey the right message. If we change the context of this type of public events, for example, if we document or exhibit them in an art gallery, they will lose their

gowych, którzy eksponowali niezgodne z przepisami zachowanie pieszych. Okazało się, że takie działanie performatywne realnie wpłynęło na zmniejszenie wypadków drogowych w tym mieście. Na Białorusi grupa opozycjonistów dyktatury spotkała się w umówionym miejscu i wspólnie zaklaskali. Siła tego typu działań tkwi w ich performatywności i emocjonalnym przekazie. Proste gesty klaskania czy użycie mimów jako medium posłużyły do przekazania właściwego komunikatu. Jeśli zmienimy kontekst tego typu wydarzeń publicznych, przykładowo udokumentujemy lub wystawimy je w galerii sztuki tracą one swój sens i staną się czysto dekoracyjnym przedstawieniem. Na 7. Biennale Berlińskim Artur Żmijewski przedstawił swój projekt kuratorski, ukazujący problem kontekstualności prac zaangażowanych społecznie i politycznie. I takim przewrotnym działaniem zwrócił na nie uwagę.

Wystawa Amator prezentuje prace studentów VI Pracowni Grafiki – Grafiki Cyfrowej, prowadzonej przez Macieja Kuraka i Radosława Włodarskiego. Są to odpowiedzi na wskazany temat realizowany w roku akademickim 2017/2018. Autorzy niektórych prac stosują metodę działania parabolicznego. W tym wypadku interpretacja realizacji wymaga sięgnięcia do znaczeń alegorycznych lub symbolicznych. Autorzy ujawniają zagadnienia współczesnej kultury czy utartych mechanizmów społecznych zależności, które niejednokrotnie są niedostrzegalne lub sprawiają wrażenie niezmiennych. Prace traktują niedoskonałość, błąd jako potencjał twórczy, otwierający progresywny sposób interpretacji sztuki i wpływający na nowe sposoby funkcjonowania w świecie.

meaning and become a purely decorative representation. At the 7th Berlin Biennale, Artur Żmijewski presented his curatorial project, showing the problem of the contextuality of socially and politically involved works. This perverse action enabled him to draw attention to these works.

The exhibition entitled Amateur presents the works of students from the VI Graphic Art Studio – Digital Graphics, run by Maciej Kurak and Radosław Włodarski. These works contain answers to a topic developed in the academic year 2017/2018. The authors of some works use a parabolic method. Therefore, the interpretation of the works requires reaching for allegorical or symbolic meanings. The authors reveal issues of contemporary culture and the established mechanisms of social dependencies which are often imperceptible or seem unchangeable. They treat imperfections and errors as a creative potential that opens a progressive way of interpreting art and influencing new ways of functioning in the world.



dziedziniec UAP / Rezydencja LAS-u

artysta / artist

dj Wrong Dials aka wd30 (Mateusz Rosiński), dj Agatka

data / date

25.05.2018



Concert inaugurating Poznań Art Week 2018 organized in cooperation with the cult music club "LAS"; a club, which have lost its permanent address in the consequence of gentrification. The University of Arts in Poznań as part of an organized art festival has created the possibility of organizing musical activities in a temporary place – hence the title of the concert – "LAS Residence". As part of it, in the courtyard of UAP, they played: dj Wrong Dials aka wd30 (Mateusz Rosiński) and dj Agatka. In the second part of it, at the PIES Cafeteria, Andalusian played a BIOS duo.

Concert inaugurating Poznań Art Week 2018 zorganizowany przy współpracy z kultowym klubem muzycznym „LAS”; klubem, który stracił swoją stałą siedzibę w wyniku gentryfikacji. Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu w ramach organizowanego festiwalu sztuki stworzył możliwość organizacji działań muzycznych w tymczasowym miejscu – stąd tytuł koncertu – „Rezydencja LAS-u”. W jego ramach, na dziedzińcu UAP, zagrali: dj Wrong Dials aka wd30 (Mateusz Rosiński) oraz dj Agatka. W drugiej jego części, w Klubokawiarni PIES andaluzyjski zagrał duet BIOS.



Pies Andaluzyjski / Gyne Punk

data / date
24 maja 2018

Wydra kaligari cabinet: gynegore kabaret

dra kaligari cabinet to zawsze zmutowane przedstawienie, audiowizualne przeżycie w ciemnym kabarecie, interaktywna gra mówiona, dziwaczny scenariusz instalacji połączony z technikami biohackingu, technologiami DIY, obiektami hybrydowymi i rytuałami bodyspell. performance skomponowany na 5 aktów to podróż przez krwawe horrory historii medycyny (chirurgia, znieczulenie, morderstwa anatomiczne lub sadystyczna uro-ginekologia i przemoc położnicza). to postępowy rytuał cielesności, na cześć naszych zagubionych: czarownic, uzdrowicieli niewolników, biednych i imigrantów. wszystkie ciała zabijane przez nich, z krytyczną i ironiczną perspektywą, wykorzystującą zabawne zasoby partycypacyjne do ekstremalnych działań cielesnych. to ucieleśnienie Krwi, od krwi nieznanego ciała do naszych ciał i doświadczeń, dlatego pamięć medyczna musi być krytycznie zresetowana. dekonstrukcja wiedzy medycznej i cielesnej poza pomieszczeniami higienicznymi, wiedza wyrażana w trzewiach, Self Dissection, płyny osobiste i ograniczenia bólu, odraza i przyjemność, nasza własna krew, trzewny wrzask, zakaźne wirusowe wezwanie do pamięci. intensywne, czasem szokujące doświadczenie, omdlenie, odraza, wstręt, perturbacja,

Wydra kaligari cabinet: gynegore kabaret

Dra Kaligari Cabinet is an always mutating performance, a dark cabaret-style audiovisual experience, a spokenword interactive game, a bizarre installation-scenario assembled with biohacking techniques, DIY technologies, hybrid objects and bodyspell rituals. Composed by 5 acts that are flexible to adapt to any context, sort of "performatic stages" of a journey through the bloody horrors of history of medicine (surgery, anesthesia, anatomy murders or the sadistic urogynecology and obstetrical violence) A progressive bodyperformance ritual, to honor our losts : witches, healers slaves, poor, immigrants, all bodies slaughter by them, with critical and ironic perspective using playful participatory resources to extreme body actions. This is A Blood embodiment, from the blood of the unknown to our own bodies and experiences, cause medical memory has to be reset critically. A deconstruction of medical and corporal knowledge outside hygienic rooms, knowledge expressed in viscera, SelfDissection, personal fluids and limits on pain, disgust and pleasure, our own blood a visceral scream an infectious viral call to memory. An intense and some times shocking experience, fainting, disgust, repulsion, perturbation, discomfort, body or mental estrangement have been manifested in some

dyskomfort, wyobcowanie ciała lub umysłu manifestowały się w niektórych cielesnościach, z drugiej strony inni wyrażali skrajną ciekawość, szczęście i śmiech, a nawet wdzięczną wdzięczność.

corporealities, in the other hand, others had express extreme curiosity, happiness & laugh, even grateful thankfulness.



**poznań
art
week**



UNIWERSYTET ARTYSTYCZNY
W POZNANIU

RARYTAS

Wydawca / Publisher:

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu /
The University of the Arts in Poznań

Produkcja / Production:

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu /
The University of the Arts in Poznań

Redakcja publikacji / Edited by:

Mateusz Bieczyński, Maciej Kurak, Piotr Marzół

Korekta tekstu / Text correction:

Ewelina Chodakowska, Piotr Grzywacz, Agnieszka Krupa,

Tłumaczenie / Translation:

Szymon Dolata, Barbara Komorowska,

Projekt graficzny i skład / Designed by:

Piotr Marzół

Pomoc techniczna / Technical support:

Biuro Promocji UAP/ Public Relations Office of the UAP

Zdjęcia / Photographs:

Sonia Bober, Crystal Daszkow, Piotr Folkman, Agnieszka Gabara, Tobiasz Jankowiak, Justyna Kwiatkowska, Aneta Potaś, Jadwiga Subczyńska

Podziękowania / Special thanks to:

MKiDN, Miasto Poznań, Marszałek Województwa Wielkopolskiego, Pan Julian Jajor,

Patronat medialny / Media partners:

Arteon, Artluk, Contemporary Lynx, Czas Kultury, Format – pismo artystyczne, Głos Wielkopolski, IKS, kulturapoznan.pl, Wielkopolska kultura u podstaw, NOTES.NA.6.TYGODNI, O.pl Polski Portal Kultury, Radio Poznań, Rynek i Sztuka, Magazyn Szum, TUU, TVP 3 Poznań, TVP Kultura

Druk / Print: Zakład Poligraficzny Moś i Łuczak sp.j.

ISBN: 978-83-66015-33-3

**Publikacja dofinansowana ze środków Urzędu Miasta Poznania /
The publication was financially supported by the City of Poznań**



Poznań Art Week 2018

Organizacja / Organizer:

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu / University of the Arts Poznań
Fundacja Rarytas Art Foundation

Kuratorzy / Curators:

Mateusz Bieczyński, Maciej Kurak

Partnerzy / Partners: ABC Gallery, Centrum Kultury Zamek, Concordia Design, Galeria 9/10, Galeria AT, Galeria EGO, Galeria FWD:, Galeria Luka, Galeria Łęctwo, Galeria Magiel, Galeria Miejska Arsenał, Galeria PF, Galeria Piekary, Galeria Raczej, Galeria TAK, Galeria :SKALA, Kawiarnia artystyczna Kóltura, Kolektyw Oprócz, LAS, Pawilon, Pies Andaluzyjski, Przystań Sztuki, Rodriguez Gallery, Słodownia, Ostrów, Zemsta, \$ Drylownia – Pracownia Artystyczna Justyny Dryl

Koordynacja / Coordination:

Biuro Promocji UAP/ Public Relations Office of the UAP: Aleksandra Gaj, Piotr Grzywacz, Agnieszka Krupa, Agnieszka Mordarska

Plakat / Poster:

Grzegorz Myćka

Współpraca / Support:

Szymon Dolata, Aleksander Gierach, Tomasz Jurek, Tomasz Kochański, Marta Królikowska, Piotr Marzół, Mikołaj Matysiak, Witold Modrzejewski, Mateusz Słociński, Adrian Szwarz, Radosław Włodarski

Zespół techniczny / Technical support:

Witold Idkowski, Ireneusz Kozłowicz, Zbigniew Połatyński, Tomasz Sassek, Remigiusz Tomala, Wojciech Wąsik

www.poznanartweek.com

Projekt Poznań Art Week był sfinansowany ze środków Urzędu Miasta Poznania / Poznań Art Week was financially supported by the City of Poznań

Projekt Poznań Art Week był sfinansowany ze środków Urzędu Marszałka Województwa Wielkopolskiego / The project Poznań Art Week was financially supported by Marshal Office of Wielkopolska Region

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu
Al. Marcinkowskiego 29
61-745 Poznań
Tel.: + 48 61 855 25 21
office@uap.edu.pl
www.uap.edu.pl

poznań
art
week



NAGRODA PREZYDENTA MIASTA POZNANIA

dla

Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu

W KONKURSIE NA NAJLEPSZĄ KSIĄŻKĘ POPULARNONAUKOWĄ W 2018 ROKU
za publikację

Poznań Art Week

pod redakcją
MATEUSZA BIECZYŃSKIEGO
MACIEJA KURAKA
PIOTRA MARZOLA

Prezydent Miasta Poznania


JACEK JAŚKOWIAK

Przewodniczący Jury


PIOTR DOBROŁĘCKI



22. POZNAŃSKIE TARGI KSIĄŻKI NAUKOWEJ I POPULARNONAUKOWEJ
Poznań, 23–25 Marca 2018

