

ABIRYN

28-30.10.2016

Festiwal Nowej Sztuki
Festival Neuer Kunst

Słubice
Frankfurt (O)

LABIRYNT

Festiwal Nowej Sztuki
Festival Neuer Kunst

Modyfikacje i reinterpretacje
Modifikationen und Neuinterpretationen

Słubice – Frankfurt (O)
28-30.10.2016

Niektórzy malarze przekształcają słońce w żółtą plamę, inni przekształcają żółtą plamę w słońce
Pablo Picasso

Każdego dnia uczymy się czegoś nowego, inspirujemy, zapożyczamy, w codziennym życiu powielamy wzorce, zachowania, choć chcemy być inni, oryginalni, wyjątkowi. W sztuce jest podobnie. Żyjemy w świecie kopii i reprodukcji, dzieł powielanych w podręcznikach, poradnikach, albumach, czasopismach. Niekiedy kolorowe, innym razem czarno-białe, raz drukowane lepiej, innym razem gorzej i na byle jakim papierze. Z jednej strony należy się cieszyć, że sztuka się popularyzuje, i „trafia pod strzechy” i każdy kojarzy *Monę Lisę* Leonarda da Vinci czy *Słoneczniki* Vincenta van Gogha, ale z drugiej ludzie często nie znają nazwisk autorów. Poza tym nadzieje wykreowane przez reprodukcje mogą prowadzić do rozczarowań w kontakcie z oryginałem, który okazuje się za mały, niepozorny i nieadekwatny do wyobrażeń. Fotografia ze swymi możliwościami dokumentacyjnymi tak bardzo urzeczywistnia, że zapominamy o jej wątpliwej wiarygodności, możliwościach kreacji i manipulacji. Dajemy jej się uwieść, wierząc w jej przezroczystość, a tymczasem na różne sposoby modyfikuje nasze postrzeganie rzeczywistości.

Tegoroczne hasło festiwalu brzmi: *Modyfikacje i reinterpretacje*, czyli odniesienia do tego, co już kiedyś zaistniało. Mówi się, że w sztuce wszystko już było, trudno być oryginalnym, wytyczać nowe kierunki, a wszelka nowość rozbłyskuje tyl-

ko na chwilę, by zniknąć w gęstwinie szerokiego spektrum działań artystycznych. Być może dlatego coraz popularniejsze wśród artystów staje się podejmowanie dialogu z innymi artystami, dziełami sztuki, z poglądami i kierunkami w sztuce, z przeszłością. Podjęty przed laty temat odwołuje się do współczesności, aktualizując się w wypowiedziach artystycznych poprzez zastosowanie innych środków wyrazu oraz zmianę kontekstu. Podejmowane przez artystów odniesienia pozwalają otworzyć dialog z przeszłością. Twórcy nie powielają dzieł istniejących, lecz robią swoje warianty tego, co w sztuce już było. Nie jest to zjawisko całkiem nowe. Picasso wykonał liczne reinterpretacje obrazu *Las Meninas* Velasqueza, a z bliższych przykładów dwa lata temu grupa artystów, inspirując się *Trzema standardowymi zatrzymaniami* Marcela Duchampa, zrealizowała projekt *Weneckie linie* pokazywany m.in. w Słubickiej Galerii OKNO.

Ciekawe jest również zjawisko podejmowania artystycznego dialogu pomiędzy współcześnie tworzącymi artystami. Oczywiście nie ma to nic wspólnego z celowym wykorzystaniem pomysłu lub dzieła innego artysty i podpisaniem go własnym nazwiskiem – choć niewątpliwie istnieją zapożyczenia nieświadome. Bywa tak np. przy kryptomnzejki polegającej na częściowym zaniku pamięci, w wyniku czego artysta jest przekonany o stworzeniu

własnego, oryginalnego dzieła, gdy w rzeczywistości jest ono efektem zasłyszanych melodii, zobaczonych obrazów, ale bez zapamiętania źródła ich pochodzenia. Występuje też niemająca nic wspólnego z zapożyczeniem twórczość równoległa, gdy dwóch artystów w tym samym czasie niezależnie realizuje podobne projekty, nie kontaktując się ze sobą, niejednokrotnie nie wiedząc nawet o swoim istnieniu. Granica między bezwzględnym plagiatem a uzasadnionym odwołaniem się do pierwowzoru pozostaje jednak płynna i trudna do ustalenia.

W założeniu programowym tegorocznego festiwalu chodzi głównie o nawiązanie do tego, co w kulturze, architekturze i sztuce już jest, o nowe widzenie dawnych rzeczy, ale i powstałych obecnie. Może to też być reinterpretacja własnego dzieła. Podczas 7. edycji festiwalu zapraszamy do podróży po sztuce współczesnej z odniesieniami i cytatami z przeszłości. Czy świadomość tego, czego już dokonano, jest ograniczeniem, czy też wyzwala nowe potencjały kreacji i interpretacji? Wędrując po labiryncie sztuki, spróbujemy wspólnie odpowiedzieć na to pytanie. Mamy również nadzieję, że na słubicko-frankfurckim festiwalu pojawią się realizacje, które zainspirują przyszłe pokolenia.

Es gibt Maler, die die Sonne in einen gelben Fleck verwandeln. Es gibt aber andere, die dank ihrer Kunst und Intelligenz einen gelben Fleck in die Sonne verwandeln.
Pablo Picasso

Tagtäglich lernen wir etwas neues, lassen uns inspirieren, leihen uns Ideen. Im Alltag vervielfältigen wir Muster und Verhaltensweisen obwohl wir stets versuchen anders zu sein, originell, ja außerordentlich. In der Kunst ist es ähnlich. Wir leben in einer Welt der Kopien, Reproduktionen und vervielfältigten Werke in Lehrbüchern, Ratgebern, Alben, Zeitschriften. Hier farbig, da schwarz-weiß, mal in besserer und mal in schlechterer Printqualität. Einerseits kann man sich freuen, dass Kunst populär wird und in die Köpfe gelangt. So erkennt jeder Leonardo da Vincis *Mona Lisa* oder Van Goghs *Sonnenblumen*, aber andererseits kennen die Leute oft nicht die Namen von Künstlern. Außerdem können die Hoffnungen, welche von Reproduktionen ausgelöst werden, oft zu Enttäuschung beim Kontakt mit dem Original führen, welches zu klein sowie zu unscheinbar erscheint und den Erwartungen nicht entspricht. Die Fotografie mit ihren dokumentierenden Möglichkeiten lässt Dinge so sehr wahr werden, dass wir oft vergessen, wie zweifelhaft doch ihre Glaubwürdigkeit ist und dass sie den Möglichkeiten von Kreativität und Manipulation unterliegt. Wir lassen uns von ihr täuschen im Glauben an ihre Transparenz, während sie unsere Wahrnehmungsweise der Realität auf unterschiedliche Arten modifiziert.

Das diesjährige Motto des Festivals lautet: *Modifikationen und Neuinterpretationen*, d.h. Bezüge zu dem, was bereits existierte. Man sagt, dass es in der Kunst schon alles gab, dass es schwierig sei, originell zu sein, neue Richtungen zu definieren, und dass jegliche Neuheit nur für einen

kurzen Moment aufblitzt, um im Dickicht des breiten Spektrums an künstlerischen Tätigkeiten zu verschwinden. Vielleicht wird es gerade deshalb immer populärer unter Künstlern, sich dem Dialog zu stellen mit anderen Künstlern, Kunstwerken, Ansichten und Kunstrichtungen sowie mit der Vergangenheit. Das vor Jahren in Angriff genommene Thema beruft sich auf die Gegenwart und aktualisiert sich dabei mittels künstlerischer Aussagen in der Anwendung anderer Ausdrucksformen oder in Form von Kontextänderungen. Die von den Künstlern unternommenen Bezüge erlauben es, einen Dialog mit der Vergangenheit zu tätigen.

Sie vervielfältigen nicht bestehende Werke, sondern machen Varianten dessen, was es in der Kunst schon gab. Dies ist keine ganz so neue Erscheinung. So führte z.B. Picasso zahlreiche Neuinterpretationen von Velasquez' *Las Meninas* durch. Und um ein näher liegendes Beispiel heranzuziehen hat eine Gruppe junger Künstler, inspiriert von Marcel Duchamps *Die 3 Kunststoppf-Normalmaße*, das Projekt *Venezianische Linien* realisiert, welches unter anderem in der Slubicer Galerie OKNO gezeigt wurde.

Ebenfalls interessant ist die Erscheinung des künstlerischen Dialogs von gegenwärtig aktiven Künstlern. Natürlich hat dies nichts damit zu tun, die Idee oder das Werk anderer Künstler auszunutzen und diese dann mit dem eigenen Namen zu versehen, wenngleich gelegentlich unbewusst Entleihungen auftreten. Dies ist beispielsweise der Fall bei der Kryptomnesie, d.h. dem teilweisen

Vergessen, wodurch der Künstler überzeugt ist, etwas Eigenes, Originelles erschaffen zu haben, es jedoch tatsächlich das Ergebnis von gehörten Melodien und zuvor gesehenen Bildern ist, bei denen aber die Erinnerung an deren Herkunft fehlt. Gelegentlich tritt ein nichts mit dem Entleihen zu tun habendes Phänomen auf, dass zwei Künstler zur selben Zeit unabhängig voneinander ähnliche Projekte realisieren, ohne dabei miteinander zu kommunizieren oder überhaupt von der Existenz des jeweils anderen zu wissen. Die Grenze zwischen rücksichtslosem Plagiat und begründeter Referenz auf einen Prototyp verläuft fließend und ist schwer zu bestimmen.

In den Annahmen des diesjährigen Festivalprogramms geht es daher hauptsächlich darum, Bezüge herzustellen zu dem, was in Kultur, Architektur und Kunst schon da ist, um neue Sichten auf alte Dinge, aber auch gegenwärtig Entstandenes. Es kann sich hierbei auch um Neuinterpretationen eines eigenen Werkes handeln. Während der 7. Edition des Festivals laden wir ein zu einer Reise durch die Gegenwartskunst mit Bezügen und Zitaten zur Vergangenheit. Ist das Bewusstsein über das, was schon erreicht wurde eine Beschränkung oder öffnet es neues Potenzial der Kreativität und der Interpretation? Durch das Labyrinth der Kunst spazierend, versuchen wir gemeinsam diese Frage zu beantworten. Außerdem hegen wir die Hoffnung, dass auf dem Slubicer-Frankfurter Festival Realisationen gezeigt werden, die einst zukünftige Generationen inspirieren werden.

W kotłowaniu wszystkoizmu, natłoku informacji i galopady miałkich często propozycji, w gęstwinie akademizmów i jałowych powtórzeń wcześniej stworzonych dzieł, pojawia się co jakiś czas potrzeba oczyszczenia stanu posiadania przez negację, rodzi się konieczność zaprzeczenia zastanemu *status quo* z jego uwikłaniami w historyczność, z uzależnieniem od konwencji, z ciągłą powtarzalnością banałów. W obrębie sztuki reakcje zdarzały się radykalne. Wieszczo albo jej koniec, co uczynił m.in. Theo van Doesburg, albo lansowano *sztukę inną* (*art autre*) zdefiniowaną przez Michela Tapié lub też postulowano *sztukę ubogą* (*arte povera*), który to termin wprowadził Germano Celant a radykalizował ją czynnie Piero Manzoni. Jednym ze zbuntowanych przeciwko rutynie był Jean Dubuffet, głoszący zdecydowane odrzucenie wszelkich manieryzmów i uwarunkowań, a w rezultacie zrezygnowanie z jakichkolwiek naśladownictw – po to, by spontanicznie kreować sztukę surową, nieokiełznaną, poniekąd dziką, nazwaną *art brut*. Sam starał się uprawiać tego rodzaju twórczość, wspieraną i podbudowywaną tym, co kolekcjonował, czyli pracami artystów niedzielnych, naiwnych i chorych.

Zachowała się dająca do myślenia korespondencja, jaką na ten temat prowadził z Witoldem Gombrowiczem. Obaj mieli radykalne poglądy, a równocześnie głęboką świadomość,

że z rozmaitych umowności definiowanych przez kulturę całkowicie wyzwolić się nie da.

„Nie tracę z oczu faktu, że myśl nie jest niczym innym, nie może być niczym innym, niż manipulowaniem pewnym słownikiem – w całości danym przez kulturę. Słownikiem złożonym ze słów – dla pisarza; słownikiem form, pomysłów, odniesień – dla artysty lub dla myśli w jakiegokolwiek bądź dziedzinie. Skąd wynikałoby najzupełniej logicznie, że myśl nie może wyswobodzić się z konwencji narzuconych przez kulturę, to jest nie będzie mogła dostrzegać czegokolwiek, jeśli zostaną jej odjęte okulary o deformujących soczewkach, użyczone jej przez kulturę”¹. Tak dzielił się swoimi poglądami Dubuffet z Gombrowiczem. Podobnie myślał Gombrowicz: „Forma jest niezniszczalna, autentyczność wątpliwa, spontaniczność ograniczona, a wolność jest raczej dążeniem niż faktem”. A w liście do Dubuffeta dodawał: „Sztuka jest o wiele bardziej kunsztem niż spontanicznością, to zaszyfrowany język, którego najprzód trzeba się nauczyć, trzeba kultury, trzeba być wyedukowanym, żeby odróżnić dobre malowidło od złego”².

Dubuffet mienił się nihilistą, czego nie akceptował Gombrowicz. Osobiście proponuję NICizm, nie jako program negatywnej eliminacji tego, co jest, lecz pokornej rezygna-

cji z potęgowania nadmiaru. Byłby to trend skoncentrowany na manifestacji niechęci do wszystkiego, co puste i najzwyczajniej zbędne.

Pojawia się pytanie, czy w epoce rozwiniętych technologii i maksymalnie zrjonalizowanych środków przekazu sztuka może być jeszcze uboga. Na pewno jednak ma szansę powstać *inna sztuka nowa*. Nie wiadomo tylko jak długo ową *inną* by pozostawała. Nie dłużej zapewne jak do czasu, kiedy zmieni się w kolejną konwencję.

Każda powoływana do istnienia forma staje się prędzej czy później integralną częścią rzeczywistości sztuki. Znajomość zawartych w niej kodów pozwala rozumieć jej sens, nie tylko artystyczny. Nie ma odwrotu od kulturowych uwikłań sztuki. Wszystko, co w niej nowe, jest nowe umownie. Nie wyklucza to pojawiania się interesujących, a przy tym oryginalnych reinterpretacji dzieł istniejących, które jako takie mogą mieć godną uwagi wartość.

Jerzy Olek

¹ W. Gombrowicz, J. Dubuffet, *Korespondencja*, Kraków 2005, s. 32–33

² jw. s. 56

Im Gemenge des Informationsüberschusses und des Galopps an oft oberflächlichen Vorschlägen sowie im Dickicht der Akademismen und der inhaltlosen Wiederholungen zuvor entstandener Werke kommt hin und wieder das Bedürfnis auf, den Besitzstand mittels Verneinung zu bereinigen. Es entsteht die Notwendigkeit, dem vorgefundenem status quo zu widersprechen, trotz all seiner historisch bedingten Verwicklungen, der Abhängigkeit von Konventionen sowie der stetigen Wiederholbarkeit von Banalitäten. Auf dem Gebiet der Kunst ereigneten sich radikale Reaktionen. Entweder prophezeite man ihr Ende, wie u.a. Theo van Doesburg, oder lancierte die nach Michel Tapié definierte *andere Kunst (art autre)* oder man postulierte die *arme Kunst (arte povera)*, deren Begriff von Germano Celant eingeführt wurde und die aktiv radikalisiert wurde durch Piero Manzoni. Ein Gegner von Routine war Jean Dubuffet, der entschlossen propagierte, jegliche Manieren und Bedingtheiten abzulehnen und somit im Ergebnis von jeglicher Nachahmung Abstand zu nehmen – mit dem Ziel, spontan eine rohe, ungebändigte, gewissermaßen wilde Kunst zu kreieren, die den Namen *art brut* trägt. Er selbst praktizierte diese Form von Kunst, unterstützt und unterbaut von dem, was er sammelte, d.h. Werken von Sonntagmalern, von naiven und von kranken Künstlern.

Zu dem Thema erhalten geblieben ist eine zum Denken anregende Korrespondenz zwischen ihm und Witold Gombrowicz. Beide hatten sie radikale Ansichten und waren sich zugleich aber tief dessen bewusst, dass man sich nie

vollständig von den vielfältigen, durch die Kultur definierten Konventionen befreien könne.

„Auch ist mir nicht entgangen, dass der Gedanke als solcher nichts anderes ist, ja nichts anderes sein kann, als eine Manipulation mittels eines bestimmten Wörterbuches, welches in Gänze von der Kultur vorgegeben ist. Einem Wörterbuch, das sich in den Augen von Autoren aus Wörtern zusammensetzt aber aus Sicht von Künstlern beliebiger Couleur einem Wörterbuch der Formen, der Ideen sowie der Bezüge gleicht. Dadurch resultiert völlig logisch, dass der Gedanke sich nicht von den Konventionsfesseln der Kultur befreien kann, d.h. nicht im Stande sein wird überhaupt etwas zu erblicken, sofern man ihm die Brille mit den die Sicht beeinflussenden Gläsern abnimmt, welche durch die Kultur verliehen werden“¹.

Derart teilte Dubuffet seine Ansichten mit Gombrowicz, der ähnlich dachte: „Die Form ist unzerstörbar, die Authentizität zweifelhaft, die Spontanität beschränkt, und die Freiheit ist eher eine Bestrebung denn ein Faktum“. Und er fügte im Brief an Dubuffet noch hinzu: „Die Kunst ist vielmehr Fertigkeit als nur Spontanität, es ist eine verschlüsselte Sprache, die man vorweg erlernen muss, es bedarf der Kultur und der Bildung, um ein gutes von einem schlechten Gemälde zu unterscheiden“².

Dubuffet bezeichnete sich selbst als Nihilisten, was Gombrowicz nicht akzeptierte. Persönlich schlage ich einen NICHTSismus vor, nicht als Programm zur negativen

Elimination dessen, was schon ist, sondern als demütige Resignation aufgrund der Potenzierung des Überflusses. Dies wäre ein Trend, der darauf konzentriert ist, die Unlust gegenüber allem zu manifestieren, was leer und überflüssig ist.

Es ergibt sich die Frage, ob in der Epoche hochentwickelter Technologien und maximal rationalisierter Überlieferungsmittel Kunst überhaupt noch arm sein kann. Mit Sicherheit besteht die Chance des Entstehens einer *anderen neuen Kunst*. Unbekannt wäre jedoch, wie lange diese eine *andere* bleiben würde. Bestimmt nicht länger als bis zu dem Moment, wo sie zu einer weiteren Konvention transformiert.

Jede ins Leben gerufene Form wird früher oder später zu einem integralen Bestandteil der Kunstrealität. Die in ihr enthaltenen Codes erlauben ihren Sinn auch jenseits des Künstlerischen zu begreifen. Es gibt kein Zurück von den kulturellen Verflechtungen der Kunst. Alles, was in ihr neu ist, ist nur symbolisch neu. Dies schließt nicht das zum Vorscheinkommen von interessanten und dabei originellen Reinterpretationen vorhandener Werke aus, die als solche des Beachtens wert sind.

Jerzy Olek

¹ W. Gombrowicz, J. Dubuffet, *Korespondencja*, Kraków 2005, S. 32–33

² ebenda. S.56

Potrzebujemy swego rodzaju krawca, by przez ten zmieniający się lAbiRynT przejść.

Drzewo to drzewo. A może i nie? Wszechświat powstał w wyniku wielkiego wybuchu i ciągle się rozszerza. A może wcale nie? Czarna dziura to skompresowana przez grawitację masa. Jak to rozumieć? Wszystko jest udowodnione naukowo. A może jednak nie? Kim jesteś? Człowiekiem. Kto to? Niemiec? Kto to? Polak? Kto to? Artysta. A może i nie?

Pytania się nie kończą, odpowiedzi również nie. Dopóki żyję. Z każdego pytania wyrasta odpowiedź, a każda odpowiedź prowokuje kolejne pytanie. To, co dla dziecka jest wielkim, podziwianym cudem, staje się drzewem. Przy dokładnym przyjrzeniu się być może dębem. Temat zamknięty, mogę iść dalej. Kategoryzowanie pojęciami zabija moment zdziwienia. Traktuję wszystkie pojęcia i wszystkie słowa jako jedynie niezgrabne, nieudolne i niezdarne środki do określania tego, co niepojęte.

Nasze postrzeganie jest ograniczone zmysłami, może być poszerzone o badania i sztukę. Gdyby tak choć raz być złożonym okiem muchy, posiadać zmysł węchu psa, rejestrować świat echosondą nietoperza. Lub też latać jak ptak, nurkować jak ryba, wykorzystywać wszystkie te zmysły i formy empiryczne, które są nam obce i które poprzez czasoprzestrzenne tunele trafiają do innych wymiarów. Czasem jest to uczucie, jakiś rodzaj pojęcia, które zaciera się od razu, gdy pomyślę, że zdołałem je uchwycić.

Zwinąć sobie dywan spod nóg, by na nowo zacząć konstruować rzeczywistość, powodować załamania. Małe załamania prowadzą do mniejszych lub większych modyfikacji, duże załamania wymagają kompletnych reinterpretacji.

Rozbijamy sobie potem głowy na wojnach, a każdy kurczowo trzyma się swoich interpretacji, jak gdyby było to koło ratunkowe. Ale są też inne wyjścia. Jedną z takich dróg może być sztuka. O ile rozumiemy swoje życie jako ciągły proces modyfikacji i reinterpretacji, jesteśmy otwarci na nowe i obce, dzięki czemu zaszokować nas może jeszcze wiele możliwości.

Friedrich Nietzsche powiedział kiedyś, że jesteśmy jak statek na pełnym morzu, który w trakcie rejsu stale musi być przebudowywany i naprawiany, by nie zatonać. Dodałbym do tego jeszcze, że powinniśmy eksperymentować i móc doznawać przy tym porażki, ponieważ tylko dzięki temu zbieramy doświadczenia, których potrzebujemy do przebudowy naszego magicznego Statku Kosmicznego Ziemia (Spaceship Earth, jak nazwał go Richard Buckminster Fuller) poprzez niepojęte.

Popieram ciekawość zamiast strachu wobec modyfikacji i reinterpretacji, jak i również to, byśmy potrafili głośno śmiać się z samych siebie. Być może i w tym roku lAbiRynT nam w tym pomoże.

Michael Kurzweilly

Wir brauchen eine Art Änderungsschneiderei, um durch das lAbiRynT zu gelangen.

Ein Baum ist ein Baum. Oder doch nicht? Das Universum entstand durch einen Urknall und dehnt sich ständig aus. Oder doch nicht? Ein schwarzes Loch ist durch Gravitation komprimierte Masse. Wie ist das zu verstehen? Alles ist wissenschaftlich belegt. Oder doch nicht? Wer bist Du? Ein Mensch. Was ist das? Ein Deutscher? Was ist das? Ein Pole? Was ist das? Ein Künstler. Oder doch nicht?

Die Fragen hören nicht auf, die Antworten auch nicht. Solange ich lebe. Aus jeder Frage erwächst eine Antwort und jede Antwort provoziert die nächste Frage. Was für das Kind ein riesiges, bestauntes Wunder ist, wird zum Baum. Beim genaueren Hinsehen vielleicht eine Eiche. Abgehakt, ich kann weitergehen. Ein Begriff nach dem anderen tötet das Staunen. Ich begreife, dass alle Begriffe, alle Worte nur ein krakeliges, holpriges und unbeholfenes Mittel der Verständigung über das Unbegreifliche sind.

Unsere Wahrnehmung ist begrenzt auf unsere Sinne, vielleicht erweitert durch Forschung und Kunst. Einmal zum Facettenauge einer Fliege werden, über den Spürsinn eines Hundes verfügen, die Welt mit dem Echolot einer Fledermaus erfassen. Oder zu fliegen, wie ein Vogel, zu tauchen, wie ein Fisch, alle die Sinne und Erfahrungsformen zu nutzen, die uns fremd sind und durch Wurmlöcher in andere Dimensionen gelangen. Manchmal ein Gefühl, eine Art Ahnung, die verblasst, sobald ich sie erhascht zu haben glaube.

Mir selbst den Teppich unter den Füßen wegziehen und wieder von vorne beginnen mit der Konstruktion von Wirklichkeit, Krisen erzeugen. Kleine Krisen fordern zu kleinen oder großen Modifikationen heraus, große Krisen machen Neuinterpretationen erforderlich.

Dann schlagen wir uns in Kriegen die Köpfe ein und jeder klammert sich an seiner Interpretation fest, als wäre das ein Rettungsring. Aber es gibt auch andere Wege. Die Kunst kann so einer sein. Solange wir unser Leben als ständigen Prozess von Modifikationen und Neuinterpretationen verstehen, sind wir offen für das Andere, das Fremde und können über die vielen Möglichkeiten noch staunen. Friedrich Nietzsche sagte einmal, dass wir wie ein Schiff auf hoher See sind, das während der Fahrt ständig umgebaut und repariert werden muss, um nicht unterzugehen. Ich würde dem hinzufügen, dass wir auch experimentieren müssen und scheitern dürfen, denn nur dann sammeln wir Erfahrungen, die wir benötigen für den Umbau unseres magischen Raumschiff Erde (Space-ship Earth, wie es Richard Buckminster Fuller nannte) durch das Unbegreifliche.

Ich plädiere für Neugierde statt Angst bei Modifikationen und Neuinterpretationen und dafür, laut zu lachen über uns selbst. Vielleicht kann uns das lAbiRynT auch dieses Jahr dabei helfen.

Michael Kurzweilly

Droga do wyjścia

Ausweg

Autor: Jerzy Olek (1943); miejsce | Ort: Galeria „Okno” | Galerie „Okno” im Słubicer Kulturhaus SMOK

Z labiryntu nie zawsze wyjść można, choć na ogół się udaje. Pokrętność korytarzy, które go tworzą, skutecznie utrudnia orientację. W końcu droga, jaką się przemierza, nie jest prosta. Ważne, by znaleźć wyjście: dla siebie i tego wszystkiego, co gęszcz alternatywnych dróg pochłania z energii zagubionego.

Labirynty istnieją pod różnymi postaciami. Na ogół są budowlą z murowanych ścian lub kompozycją ogrodową z żywopłotu. Czasem jednak mogą być pojęciowe. Utрудniają wówczas orientację w rozważanym intelektualnie przedmiocie zainteresowania. Tak jest ze sztuką, która każdego jej użytkownika prowadzi w nieznaną, mając co jakiś czas obietnicą jasnej odpowiedzi. Taki charakter ma Festiwal Nowej Sztuki „lAbiRynT”, począwszy od pierwszego – w twierdzy kłodzkiej, po obecny, czyli siedemnasty od tamtego czasu.

Mój indywidualny projekt jest ukłonem jaki składam szczególnemu labiryntowi, czyli temu, który przy klasztorze na San Giorgio Maggiore w Wenecji zaprojektował Randoll Coate, składając nim hołd Jorge Luisowi Borgesowi. Żywopłot układa się tam w nazwisko wielkiego pisarza. Dla mnie zdjęcia zielonych ogrodzeń stały się tworzywem innego labiryntu, takiego, z którego wyjść można bez większego kłopotu. Wystarczy przestać na niego patrzeć.

Nicht immer kann man ein Labyrinth verlassen, doch in der Regel gelingt es. Die Verworrenheit der Gänge, welche es ausmachen, erschwert sukzessiv die Orientierung. Letztlich ist der zu beschreitende Weg nicht einfach. Es ist aber wichtig, den Ausweg zu finden: für einen selbst und für alles, was das Dickicht der alternativen Wege an Energie des Verirrten verbraucht.

Labyrinth kommen in unterschiedlichen Formen vor. In der Regel sind sie Bauwerke mit gemauerten Wänden oder gärtnerische Heckenkompositionen. Manchmal jedoch können sie rein begrifflicher Natur sein. Sie erschweren einem die Orientierung bei intellektuellen Erwägungen bezüglich eines Interessensgegenstandes. So ist es mit der Kunst, die jeden ihrer Nutzer ins Unbekannte führt und von Zeit zu Zeit damit irreführt, eine klare Antwort zu versprechen. Einen derartigen Charakter hat das Festival der modernen Kunst „lAbiRynT“, beginnend von der ersten Edition in der Festung Glatz, bis zur gegenwärtigen, siebzehnten Edition.

Mein individuelles Projekt ist eine Hommage, die ich einem speziellen Labyrinth widme, nämlich dem am Kloster San Giorgio Maggiore in Venedig gelegenen, welches Randoll Coate zu Ehren von Jorge Luis Borges projiziert hat. Die Hecke dort wurde aus dem Nachnamen des großen Autors geformt. Für mich sind die Fotos der Bepflanzungen zum Stoff eines anderen Labyrinths geworden, nämlich eines solchen, aus dem man ohne größere Probleme herausfindet. Es genügt einfach nicht mehr drauf zu schauen.



Inaczej | Anders

...labirynt, który składa się z jednej tylko linii prostej, i który jest niewidzialny...
Jorge Luis Borges

Z wielu pni

Bycie artystą skłania do poszukiwań własnej drogi. Chęć odmienności bywa przemożna. Kiedy jednak zaczyna się być radykalnie osobnym, traci się kontakt z tradycją i otoczeniem. Zachodzi wówczas obawa, że będzie się zupełnie niezrozumiałym. Zresztą absolutna awangarda jest niemożliwa. Istota jej etosu sprowadza się do negocjowania. Ale negocjować musi się coś. Tylko wtedy ma miejsce komunikacja między nowym i przełamywanym.

Częstym elementem twórczości jest adresowana konkretnie polemiczność. Ideowe i wizualne dyskutowanie ze stanem zastanym czy wręcz konkretnym dziełem miewa bardzo zróżnicowany charakter. Zdarza się, że jest dopowiedzią, ale i zaprzeczeniem, pozytywnym continuum, lecz też zdecydowanym negocjowaniem.

Zapraszając do udziału w wystawie *Inaczej* twórców różnych orientacji, miałem na uwadze rozmaite postawy polemiczne. Paweł Łubowski, wykorzystując możliwości narracji transmedialnej, unieobecnia *Czarny kwadrat*

Malewicza, metodycznie usuwając go z białego tła i tym samym wyprowadzając z kadru. Zsolt Gyenes reinterpretuje przesłanie dadaizmu; jako elementy definiujące swoją pracę wykorzystał fragmenty i strukturę *Sonaty z dźwięków pierwotnych* Schwittersa. Gianni Galassi, fotografując racjonalizm włoskiej architektury, czyni go przez stosowanie mocnych kontrastów i ciasnych kadrów jeszcze bardziej purystycznym. Thomas Hellinger wybiera fotografią fragmenty rzeczywistości, które następnie nawarstwia i interpretuje malarsko, uzyskując w ten sposób nieokreśloność obrazu sumarycznej przestrzeni, nieznaną normalnemu postrzeganiu. Urszula Śliz znajduje elementy, sytuacje i zjawiska w przestrzeni powstałe jako wynik działań człowieka, dostrzegając w nich nowe interesujące, czasem ukryte znaczenia. Luca Barberini odnosi się do wybranych wątków społecznych, przedstawiając je w syntetycznej formie w unowocześnionej technice mozaiki. Tobias Stengel czerpie z wielu źródeł poetykę zdominowaną przez geometrię, przetwarzając m.in. wzory islamskie. Duje Jurić monumentalizuje wielkoformato-

Kurator: Jerzy Olek; autorzy | Autoren: Luca Barberini (1981), Gianni Galassi (1954), Zsolt Gyenes (1962), Thomas Hellinger (1956), Duje Jurić (1956), Paweł Łubowski (1955), Jerzy Olek (1943), Tadeusz Sawa-Borysławski (1952), Tobias Stengel (1959), Urszula Śliz (1966)
miejsce | Ort: Galeria „Okno” | Galerie „Okno” im Słubicer Kulturhaus SMOK

wym malarstwem techniczne organizmy komputerów, wyolbrzymiając w serii *Chipy pamięci* ich perfekcyjnie uporządkowane struktury. Tadeusz Sawa-Borysławski pokazuje Pragę widzianą przez lustrzankę bez obiektywu, diametralnie zmieniając domyślny wygląd miasta, co wyjaśnił: „ludzkie oko myśli, więc może lepiej postrzegać świat mózgiem, trzecim okiem nieuzbrojonym w soczewki”. Jerzy Olek przetworzył geometrycznie dedykowany Borgesowi zielony labirynt z San Giorgio Maggiore. Podejmowane przez wymienionych twórców interpretacje wątków, do jakich się odnoszą, ukazują fragment wachlarza nieograniczonych możliwości współczesnej sztuki. Jest to oryginalny i znaczący fragment, którego wyimki prezentuje wystawa.

Zastanawiam się, czy drogi twórcze zaproszonych artystów byłyby w stanie utworzyć koronę drzewa o jednym pniu. Przed laty takie drzewo narysował Ad Reinhardt. Pień owego drzewa stanowi dorobek Braque’a, Matisse’a

i Picassa, wyrastający z takich korzeni, jak twórczość Cezanne’a, Gauguina czy van Gogha. W miejscu nasady głównych rozgałęzień znalazły się nazwiska Mondriana, Malewicza, Klee i Kandińskiego. Z kolei poszczególne liście reprezentują dokonania Pollocka, Tanguy’ego, Moholy’ego-Nagy’a, Stelli i wielu innych. Moim zdaniem w obecnej dobie splot konarów i gałęzi wyimaginowanego drzewa, tworzących razem niewyobrażalny gąszcz inspiracji i odniesień, musiałyby mieć – jako metaforę myślowego i formalnego fundamentu – nie jeden pień, lecz co najmniej kilka, które niczym kolumny w arkadzie oznaczałyby odniesienia do rozmaitych tradycji sztuki, kanonów architektury, wybranych ustaleń nauki czy nakazów cywilizacji. W wypadku tak rozległych kontekstów i zależności niepodobieństwem jest ustalić jednoznaczne pokrewieństwa. To dobra sytuacja, bo wyklucza sztywność interpretacyjnego stereotypu.

Jerzy Olek

... ein Labyrinth, dass sich aus einer geraden Linie zusammensetzt und nicht sichtbar ist...

Jorge Luis Borges

Aus vielen Stämmen

Künstler zu sein lässt einen dazu neigen, den eigenen Weg zu suchen. Der Wille andersartig zu sein ist überwältigend. Wenn man jedoch anfängt radikal eigen zu sein, verliert man den Kontakt mit Tradition und Umgebung. Dabei kommt die Angst auf, völlig unverstanden zu bleiben. Totale Avantgarde ist eh unerreichbar. Das Wesen ihres Ethos kann auf das Verneinen zurückgeführt werden. Irgendetwas muss negiert werden. Nur dann entsteht Kommunikation zwischen dem Neuen und dem Überwundenen.

Ein häufiges Element des kreativen Schaffens ist das konkret adressierte Polemisieren. Ideelle und visuelle Diskussionen mit dem vorgefundenen Zustand oder sogar mit einem konkreten Werk sind von unterschiedlichem Charakter. Es kommt vor, dass man ergänzt, aber auch widerspricht, positiv fortsetzt oder eben entschlossen negiert.

Mit der Einladung von Künstlern verschiedener Richtungen zur Teilnahme an der Ausstellung *Anders* legte ich das Augenmerk auf diverse polemische Haltungen. Paweł Łubowski, der die Möglichkeiten der transmedialen Narration auskostet, negiert das Vorhandensein des *Schwarzen Quadrates* von Malewicz, er entfernt es dabei

methodisch vom weißen Hintergrund und befördert es hinaus. Zsolt Gyenes reinterpretiert die Botschaften des Dadaismus; zur Definition seiner Arbeit nutzte er Fragmente und Strukturen der *Sonate in Urlauten* von Schwitters. Gianna Galassi macht den Rationalismus der italienischen Architektur mittels ihrer von starken Kontrasten und engen Bildausschnitten geprägten Fotografie noch viel puristischer.

Thomas Hellinger sucht mittels Fotografie Fragmente der Realität, die im nächsten Schritt überlagert und malerisch interpretiert werden. Auf diese Art und Weise erhält er eine Unbeschreiblichkeit des Bildes von summierter Fläche, die der normalen Wahrnehmung nicht bekannt sind. Urszula Śliz findet Elemente, Situationen und Erscheinungen im Raum, die das Ergebnis menschlichen Handelns sind. Sie nimmt in ihnen neue, interessante, bisweilen versteckte Bedeutungen wahr. Luca Barberini bezieht sich auf ausgewählte soziale Themen, die sie in synthetischer Form mittels modernisierter Mosaiktechnik präsentiert. Tobias Stengel schöpft aus vielen Quellen Poetik, die von Geometrie dominiert wird, u.a. indem er islamische Muster verarbeitet.

Duje Jurić formt großformatige Monumente mittels technischer Malerei von Computer-Organismen, womit er in der Serie *Memo-Chips* deren perfekt geordnete Strukturen aufzeigt. Tadeusz Sawa-Borysławski zeigt Prag mittels objektivloser Spiegelreflexkamera, wobei er das beabsichtigte Aussehen der Stadt diametral verändert, was er wie folgt erläutert: „das menschliche Auge denkt, daher ist es vielleicht besser, die Welt mit dem Hirn wahrzunehmen, sozusagen dem dritten Auge, das mit keiner Linse ausgestattet ist“. Jerzy Olek verarbeitet mittels Geometrie das Borges gewidmete grüne Labyrinth in San Giorgio Maggiore. Die von den erwähnten Künstlern vorgenommenen Interpretationen der Themenstränge, auf die sie sich beziehen, zeigen nur ein Fragment des Fächers an unbegrenzten Möglichkeiten in der Gegenwartskunst auf. Es handelt sich dabei um ein originelles und bedeutsames Fragment, dessen Ausschnitte die Ausstellung präsentiert.

Ich frage mich, ob die schöpferischen Wege der eingeladenen Künstler im Stande wären, die Krone eines Baumes mit einem einzigen Stamm zu bilden. Vor Jahren zeichnete Ad Reinhardt solch einen Baum. Den Stamm dieses

Baumes machen demnach Braque, Matisse und Picasso aus, welche wiederum aus den Wurzeln Cezannes, Gauguins oder van Goghs entspringen. Im Ansatz der Hauptäste finden sich die Namen Mondrian, Malewicz, Klee und Kandinsky. Die einzelnen Blätter werden repräsentiert von Pollock, Tanguy, Moholy-Nagy, Stella und vielen anderen.

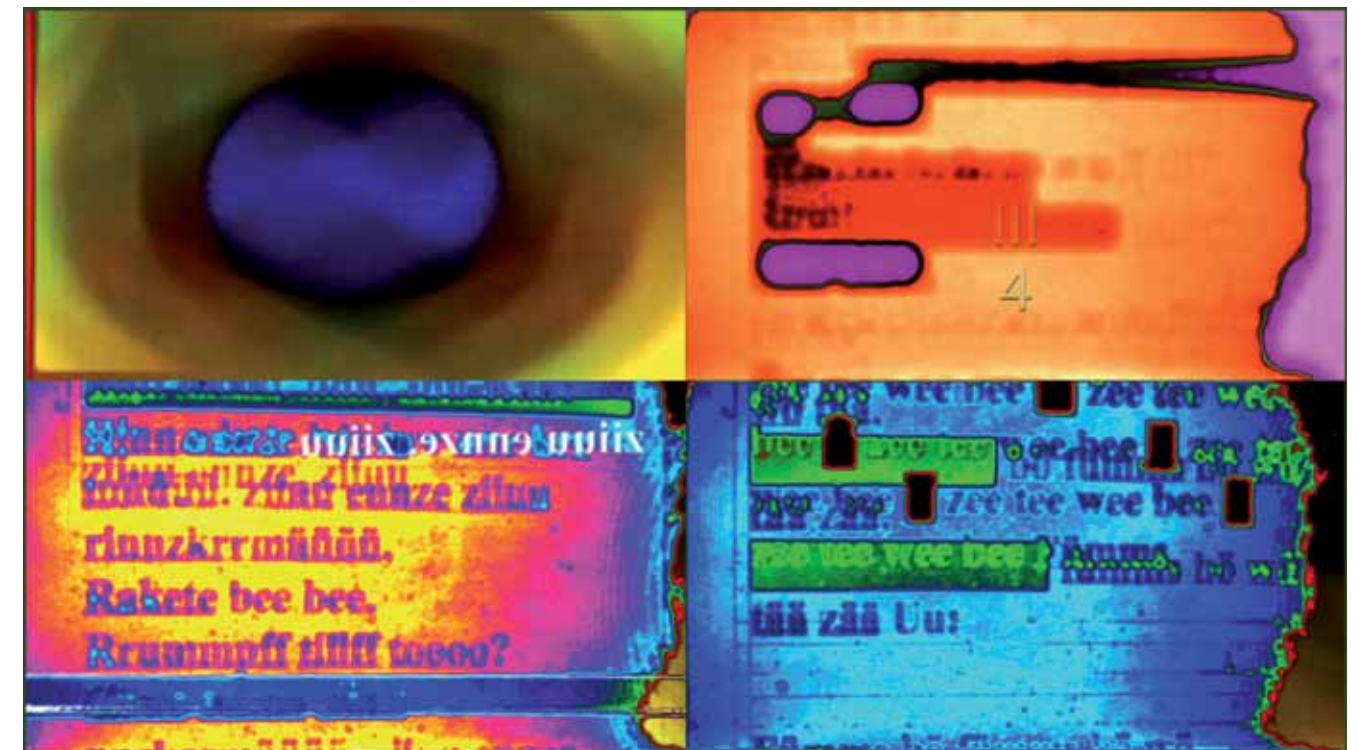
Meiner Meinung nach müsste gegenwärtig das Geflecht aus Ästen und Zweigen eines imaginären Baumes, das zusammen ein unvorstellbares Dickicht an Inspiration und Bezügen bildet, als Metapher eines gedanklichen und formalen Fundamentes, nicht einen Stamm, sondern mindestens einige haben, die wie Säulen einer Arkade die Errungenschaften markieren würden von diversen Kunsttraditionen, Architekturkanons, ausgewählten wissenschaftlichen Ergebnissen sowie zivilisatorischen Geboten. Im Fall so ausgedehnter Kontexte und Abhängigkeiten ist es unwahrscheinlich, eindeutige Verwandtschaften zu bestimmen. Dies ist eine gute Situation, da somit die Versteifung in interpretatorische Stereotype vermieden wird.

Jerzy Olek

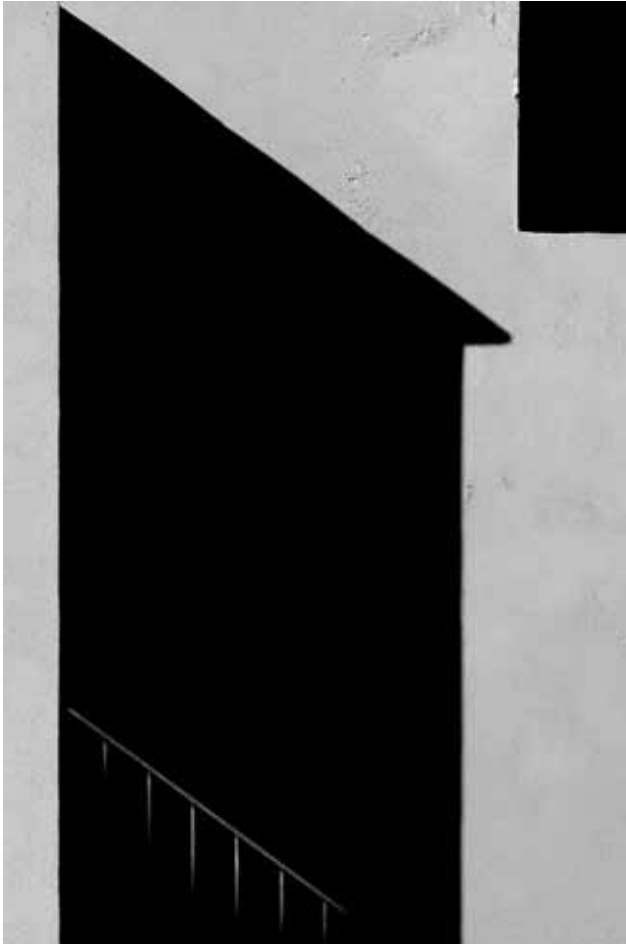
<- Paweł Łubowski, *Ucieczka czarnego kwadratu z białego tła*, 2014 | *Die Flucht des Schwarzen Quadrates vor demweißen Grund*, 2014



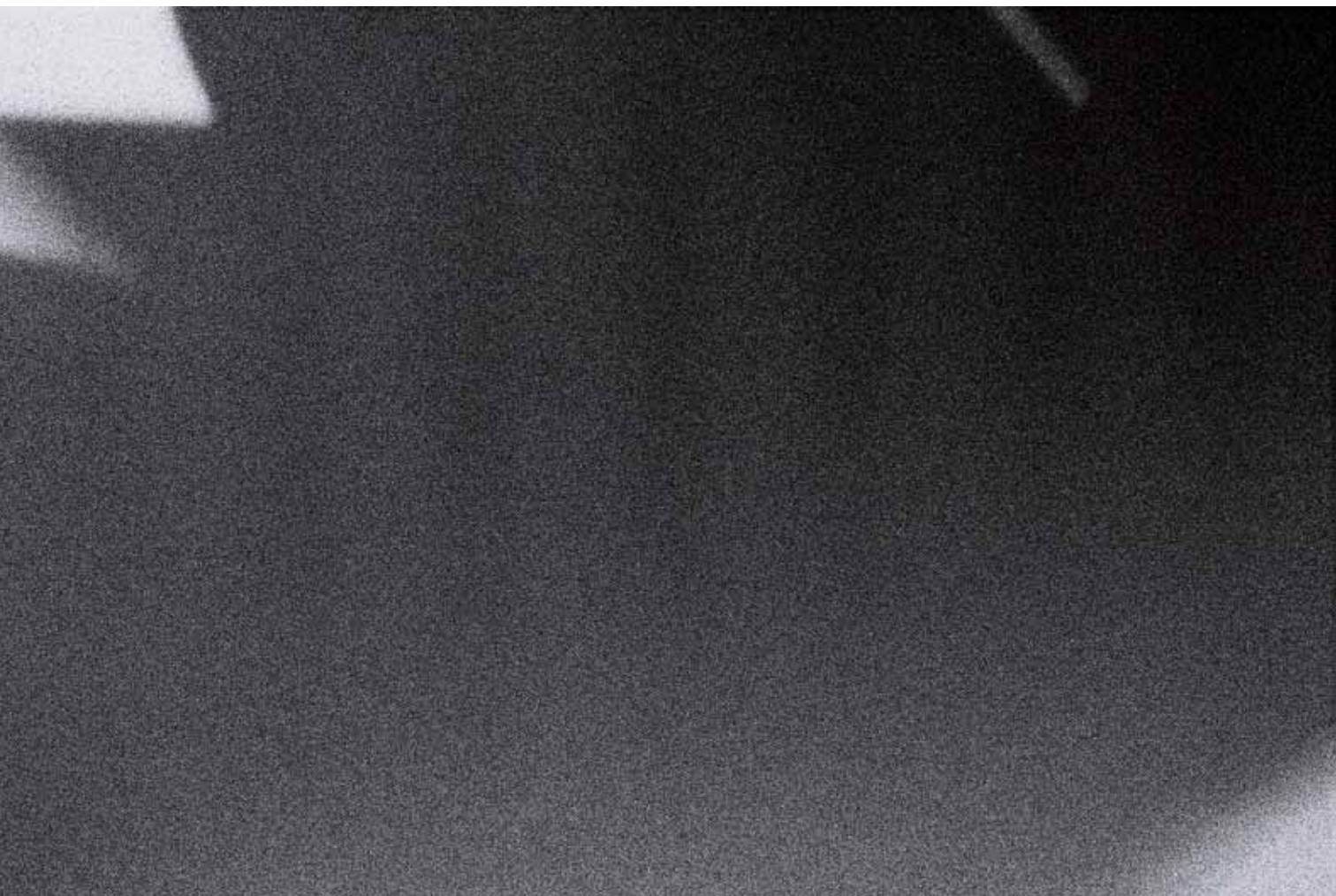
Zsolt Gyenes, *monitorTEXTures*, audio-video, mixed media, 10:45, 2016



Gianni Galassi, *Miejska perspektywa 1, 2, 3, 2015* | *Städtische Perspektive 1, 2, 3, 2015*



Tadeusz Sawa-Borysławski, *Praga – trzecie oko* | *Prag – das dritte Auge*



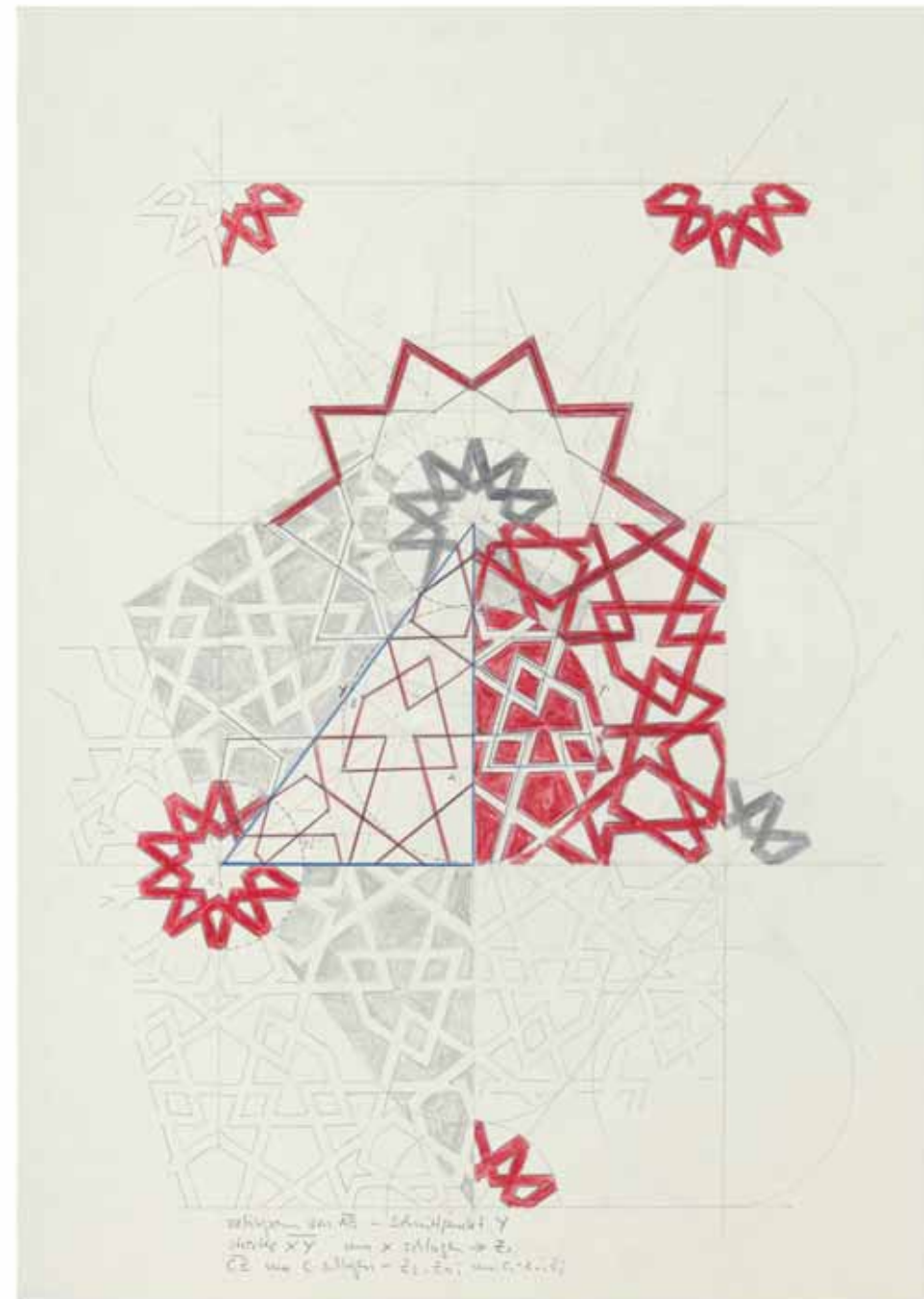
Luca Barberini, *Granice 2* | *Grenzen 2*



Thomas Hellinger
ohne Titel (nach Piranesi 1), 2016
bez tytułu (według Piranesiego 1), 2016



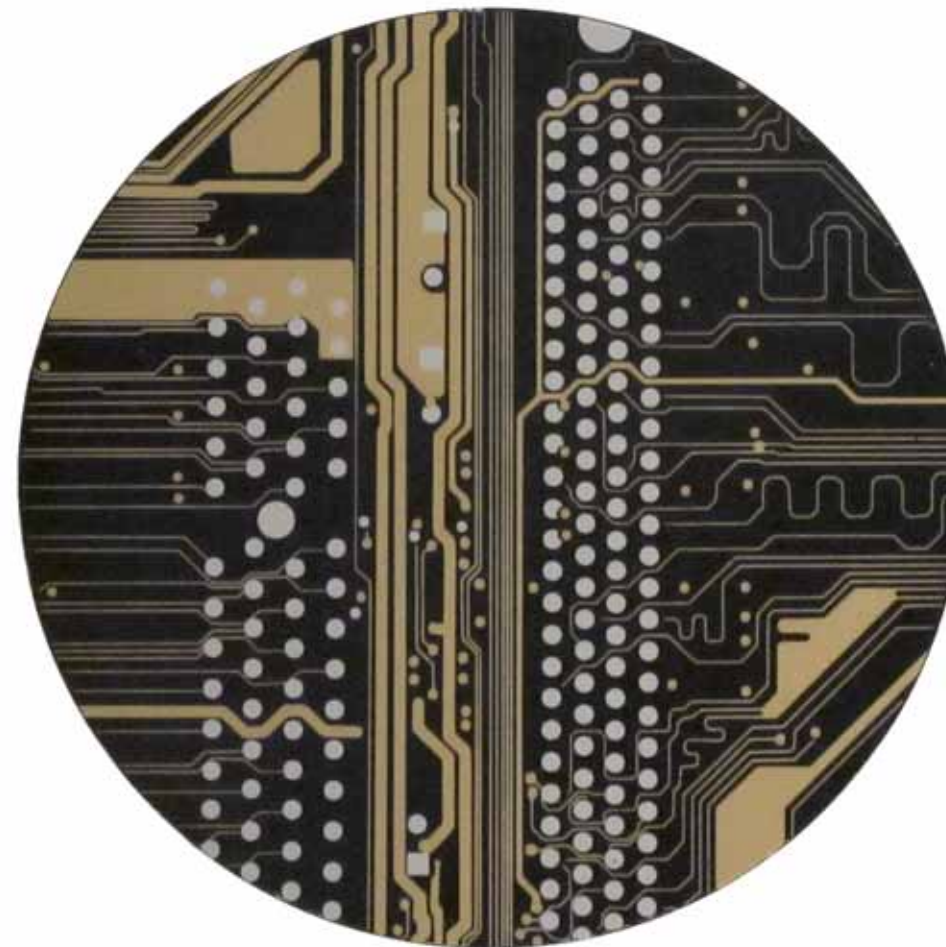
Tobias Stengel,
Islamiske wzory
Islamische Muster



Urszula Śliz, *Punkt zbiegu*, 2016, akryl na płótnie | *Fluchtpunkt*, 2016, Acryl auf Leinwand



Duje Jurič, *Chipy pamięci | Memo-Chips*



Brukowa góra Kopf-Stein-Berg

Autor: Lis Blunier (1959); miejsce | Ort: Pracownia plastyczna SMOK | Kunstatelier im SMOK

Czy w środku miasta mogę chodzić po górach?

Łamane kostki brukowe z bazaltu, granitu i gnejsu wyznaczają berlińskie chodniki. Użytkowane przez dziesięciolecia aż do wypolerowania, wypychane przez korzenie drzew, wyciągane podczas prac budowlanych i znów wbudowywane – w ten sposób tworzy się coraz żywsza struktura.

Małe, około 6-, 8-centymetrowe kostki są początkowo częścią dużej góry. W rysunkach z serii *Brukowa góra* moje wewnętrzne obrazy skał, wąwozów i hałd żwiru nakładają się na zdjęcia kostki brukowej.

Za pomocą struktury miejskiej sprawdzam, w jaki sposób, dzięki postrzeganiu i wyobraźni, mała część góry może ponownie być widziana w kontekście pierwotnego krajobrazu. Jest to również poszukiwanie możliwego porządku i orientacji w obrębie naszego postrzegania.

Kann ich mitten in der Stadt über Berge laufen?

Aus Basalt, Granit oder Gneis gebrochenes Kopfsteinpflaster kennzeichnet die Bürgersteige in Berlin. Über Jahrzehnte glatt gelaufen, durch Baumwurzeln aufgeworfen, während Bauphasen herausgenommen und wieder eingesetzt – formt sich eine immer lebendigere Struktur.

Die kleinen, 6 bis 8 cm großen Steine sind ursprünglich Bestandteil eines großen Berges. In den Zeichnungen *Kopf-Stein-Berg* überlagern sich meine inneren Bilder von Felsen, Schluchten, Geröllhalden mit Fotos von Kopfsteinpflasterungen.

Anhand einer städtischen Struktur untersuche ich, wie ein kleiner Teil eines Berges über die Wahrnehmung und Vorstellungskraft wieder im Zusammenhang der ursprünglichen Landschaft gesehen werden kann. Es ist auch eine Suche nach einer möglichen Ordnung und Orientierung innerhalb unserer Wahrnehmung.



DOBRO GUTBÖSE

Autor: Agnieszka Talaśka [1981]; miejsce | Ort: Studio fotograficzne SMOK | Fotostudio im SMOK

W rzeczywistości pochłoniętej i na powrót wytworzonej przez urządzenia przetwarzające nieustannie dane staje się maszyną i przy użyciu własnego kodu odnajduję obraz nowej rzeczywistości. Czy jednak zdołam w niej na powrót rozpoznać siebie?

Prezentowane obrazy powstały na podstawie tłumaczenia słów „dobro” i „zło” za pomocą translatora Google na 92 języki. Literom z słów przypisano numery według wcześniej stworzonej tabeli kodującej. Otrzymany w ten sposób ciąg liczb został użyty jako kod definiujący kolor w programie Adobe Photoshop. Puste pola oznaczają brak dostępnego tłumaczenia.

Litera	Odpowiednik liczbowy
a	1
p	17
i	9
k	11

Przykład: uzyskanie kodu – koloru dla tłumaczenia na język jawański:

na język jawański
dobro *apik*
kod – kolor: 117911



Praca powstała w odniesieniu do *Anihilacji tekstu* Jerzego Olka i *Czarnego kwadratu na białym tle* Kazimierza Malewicza

Über die aufgenommene und wiedergegebene Realität durch Geräte, die unaufhörlich Daten verarbeiten, werde ich zur Maschine und unter Verwendung eines eigenen Codes entdecke ich Bilder einer neuen Realität. Schaffe ich es, mich in ihr wiederzuerkennen?

Die präsentierten Bilder entstanden auf der Basis der Übersetzungen der Wörter „gut“ und „böse“ mit Hilfe von Google Translate in 92 Sprachen. Den Buchstaben der erhaltenen Wörter wurde eine Nummer zugeschrieben anhand einer zuvor definierten Code-Tabelle. Die so erhaltene Zahlenreihe wurde als Code zur Farbdefinition in Adobe Photoshop verwendet. Leere Felder bedeuten das Fehlen einer Übersetzung.

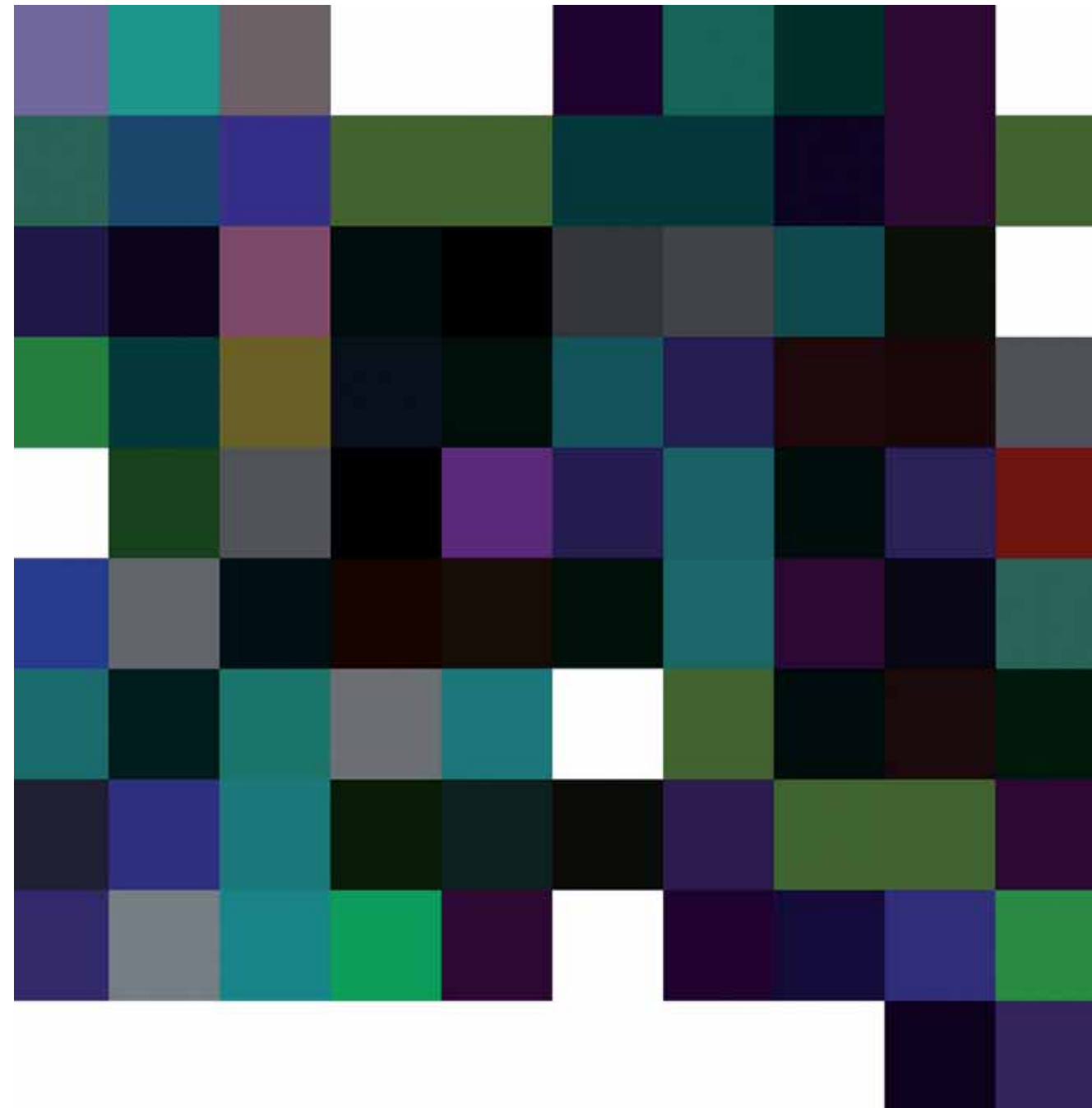
Buchstabe	Zahlenkodierte Darstellung
a	1
p	17
i	9
k	11

Beispiel: Ermittlung des Farb-Codes für die Übersetzung aus dem Javanischen:

auf Javanisch
gut *apik*
Farb-Code: 117911



Die Arbeit entstand in Anlehnung an die *Annihilation des Textes* von Jerzy Olek und an das *Schwarze Quadrat auf weißem Grund* von Kasimir Malewicz.



Nowy q-bis-m, czyli pikselandia Neuer q-bis-mus, also pixelland

Q-innemu

Kubizm przeminął, z jego równoczesnością oglądu każdej rzeczy z każdej możliwej strony. Rzeczy i postaci rozprasowanych na płaszczyźnie, sprawiających wrażenie przygotowanych do złożenia i znowu sklejenia w bryłę, lecz już nie tę, którą obraz przedstawia. Przetworzenie kubistyczne bywało z reguły dosyć dowolne. Kubiści nie bawili się w szczegółowe analizowanie tego, co pobieżnie omiatali wzrokiem. Powstawały więc dzieła poniekąd nonszalanckie. Liczyła się swobodnie traktowana forma przedstawienia, a nie dokładne rozwinięcie oglądu dookolnego. Inaczej sprawa by się przedstawiała, gdyby w miejsce kubizmu pojawił się sześcianizm. Wówczas obrazowa reprezentacja pełnego widzenia przedmiotu ukazywałaby go z sześciu stron po ponownym złożeniu owych cząstkowych widoków w jeden obiekt. Bez trudu można to zrobić w technice q-bis-mu – takiego, który posługuje się pikselami jako podatnym na przetworzenia narzędziem. Niech zatem q-bis-m, jawiąc się nie tyle jako kontynuacja, ile jako nowa forma dawnej konwencji, dąży własną drogą do swobody wypowiedzi, mimo geometrycznie uzależnionej struktury, której atomem jest mikrokwadrat.

Jerzy Olek

Hin zu Anderem

Der Kubismus ist vergangen. Mitsamt der Gleichzeitigkeit seiner Betrachtung aller Dinge von jeder möglichen Seite. Auf die Ebene gepresste Sachen und Formen, die den Eindruck vermitteln, vorbereitet zu sein, wieder zu Körpern zusammengesetzt und geklebt zu werden, jedoch nicht mehr zu solchen, die das Bild darstellt. Die kubistische Verarbeitung war in der Regel ziemlich beliebig. Die Kubisten spielten nicht mit detaillierten Analysen dessen, was sie flüchtig mit dem Blick streiften. Somit entstanden gewissermaßen nonchalante Werke. Es zählte die ungezwungen behandelte Form der Darstellung und nicht das genaue Ausführen der allseitigen Betrachtung. Anders wäre die Situation, wenn anstelle dieses Kubismus eine neue Form davon erschiene. Dann wäre die bildliche Repräsentation des vollständigen Sehens eines Gegenstandes seine Darstellung von sechs Seiten nach einem erneuten Zusammensetzen jener Teilansichten zu einem Objekt. Dies lässt sich problemlos in der Technik des q-bis-mus umsetzen, die sich an Pixeln als Werkzeug zur Verarbeitung bedient. Somit kann der q-bis-mus nicht nur als Fortsetzung sondern als neue Form einer früheren Konvention seinen eigenen Weg zur Leichtigkeit der Aussage beschreiten, trotz der geometrisch abhängigen Struktur, deren Atom das Mikroquadrat ist.

Jerzy Olek

Kuratorzy | Kuratoren: Jerzy Olek i Dorota Zielińska-Pytlówny;

autorzy | Autoren: Aneta Czyżowska (1987), Agnieszka Górczak (1992), Weronika Kovalchuk (1985), Grzegorz Pawlica (1991), Maciej Szczerba (1989), Magdalena Wołk (1992), Robert Ziobrowski (1993);

miejsce | Ort: Sala taneczna na II p. SMOK | Tanzsaal im 2. Stock des SMOK

Robert Ziobrowski



Magdalena Wołk

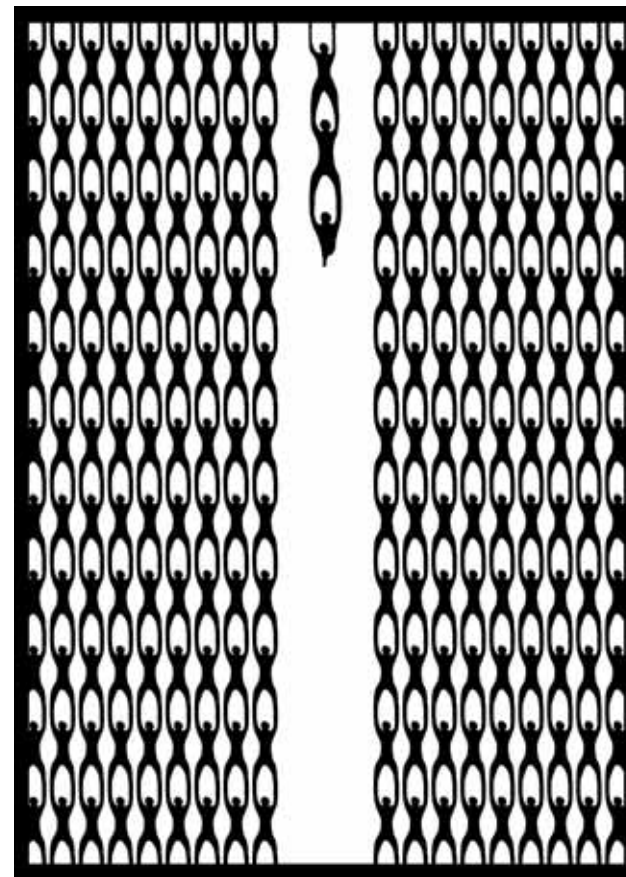


Grzegorz Pawlica

Agnieszka Górczak



Maciej Szczerba ->



Psianiec.
Ludzie jako piksele.

Weronika Kovalchuk



Aneta Czyżowska

Wyimaginowane krainy – przez światło do ciemności Imaginäre Welten – durch das Licht in die Dunkelheit

Autor: Robo Kočan (1968); miejsce | Ort: Galeria Mała | Kleine Galerie im SMOK

Jedną z form mojej twórczości jest fotografia inscenizowana, do której wykorzystuję jedynie istotę fotografii – rysowanie światłem. Światło jest podstawą fotografii, tworzy całą istotę medium. Rysuję na światłoczułej warstwie, tworzę ukryty obraz, którego nie widać aż do momentu wywołania filmu. Zaczęłam wpływać na światło i rysować jego źródłem, albo też inaczej mówiąc – to światło z moją pomocą zaczęło tworzyć określone obrazy, fikcyjną, wymyśloną krainę wraz z fauną i florą osadzoną w realnym świecie przyrody, gór i pagórków.

Mój świat jest połączony ze światem dziecięcych snów – wszystkie ruchy światłem, którym rysuję obrazy, są naiwne, dziecinne, nierealne. Są to w rzeczywistości symbole zwierząt i kwiatów. Powoli zacząłam pracować z makietaми, które dzięki swojemu kształtowi są dużo bardziej realistyczne, przy czym jednak ciągle dominuje tu dziecięcy świat fantazji... Są to inspiracje z dzieciństwa, z bajek – często walka dobra ze złem. W rzeczywistym świecie na razie owo zło jakoś zwycięża, w bajkach jest odwrotnie.

Eine Form meiner künstlerischen Tätigkeit ist die inszenierte Fotografie, zu der ich lediglich das Wesen der Fotografie auskosten – DAS ZEICHNEN MIT LICHT. Licht ist die Grundlage der Fotografie. Es bildet somit das Wesen dieses Mediums. Ich zeichne auf der lichtempfindlichen Schicht von Film und erzeuge dabei versteckte Bilder, die bis zur Entwicklung des Films verborgen bleiben. Ich wirke auf das Licht ein und zeichne mit dessen Quelle, oder anders gesagt – das Licht hat mittels meiner Hilfe angefangen, bestimmte Bilder einer fiktiven, erdachten Welt mitsamt Fauna und Flora zu erzeugen, welche in der realen Welt von Natur, Bergen und Hügeln eingebettet ist.

Meine Welt ist verbunden mit einer kindlichen Traumwelt – alle Lichtbewegungen, mit denen ich zeichne, sind naiv, infantil, nicht real. In der Realität sind das Symbole für Tiere und Blumen. Allmählich habe ich angefangen mit Modellen zu arbeiten, die aufgrund ihrer Form viel realistischer sind, jedoch dominiert weiterhin die kindliche Fantasiewelt... Es handelt sich um Inspirationen aus der Kindheit, aus Märchen – der häufige Kampf zwischen gut und böse. In der realen Welt gewinnt irgendwie stets das Böse, in Märchen ist es anders herum.



Podobieństwo przypadkowe Zufällige Ähnlichkeit

Autor: Adam Czerneńko (1969); miejsce | Ort: Foyer SMOK | Foyer des SMOK

Rzeczywistość – fakt czy wyobrażenie, obiektywny stan czy też ukształtowany w umyśle zbiór wrażeń?

Jednym z elementów budujących poczucie rzeczywistości jest nabyty w procesie zdobywania wiedzy i doświadczeń system sygnałów oraz znaków – od podstawowych, umożliwiających czytanie, liczenie albo rozszyfrowanie emocji na twarzy innego człowieka, po złożone, budujące szersze znaczenia.

Znaki, początkowo będące w ścisłej relacji z elementami rzeczywistości, stopniowo ewoluują i odrywają się od przypisanych im rzeczy.

Proces zacierania granicy pomiędzy światem rzeczywistym a jego przedstawieniem opisał francuski filozof Jean Baudrillard, określając owe znaki mianem symulakrów (od łac. *simulacrum* – podobieństwo). Napisał też, iż tracąc swój referencyjny charakter „zamiast skrywać za sobą rzeczywistość, skrywają, że rzeczywistość nie istnieje”. W tym dość nihilistycznym zakresie koncepcja ta zainspirowała m.in. twórców *Matrixa*. W kategorii filozoficznej pojęcie to stało się narzędziem analizy wielu zjawisk kultury masowej. W pojęcie to bardzo dobrze wpisują się prezentowane przeze mnie zarówno figurki związane z kulturą masową (które nabierają znaczenia symbolicznego) jak i zainscenizowane z ich udziałem relacje.

Die Realität – Fakt oder Einbildung, objektiver Zustand oder nur vom Verstand geformte Ansammlung von Eindrücken?

Eines der Elemente, auf welchen das Realitätsgefühl baut, ist das im Prozess des Wissens- und Erfahrungserwerbs erlangte System an Signalen und Zeichen – von den grundlegenden, die das Lesen und Zählen sowie das Deuten von Gesichtsausdrücken anderer Menschen ermöglichen, bis hin zu den zusammengesetzten, die einen noch größeren Sinn ergeben.

Zeichen, die anfangs in einer sehr engen Beziehung stehen zu den Elementen der Realität, entwickeln sich allmählich weiter und reißen sich von den ihnen zugeschriebenen Dingen los.

Der französische Philosoph Jean Baudrillard beschrieb den Prozess des Verwischens der Grenzen zwischen der realen Welt und dessen Darstellung, wobei er besagte Zeichen als Simulakren (von lat. *simulacrum* – Ähnlichkeit) bezeichnete. Auch schrieb er, dass sie beim Verlust ihres referenziellen Charakters „anstelle die Realität hinter sich zu verstecken, verbergen, dass die Realität nicht existiert“. In diesem ziemlich nihilistischen Themenbereich hat diese Konzeption u.a. die Autoren von *Matrix* inspiriert. Philosophisch gesehen ist dieser Begriff zum Analysewerkzeug vieler kultureller Massenphänomene geworden. In diesen Begriff passen auch sehr gut meine präsentierten Figuren, die symbolisch mit Massenkultur assoziiert sind sowie die unter deren Beteiligung inszenierten Beziehungen.

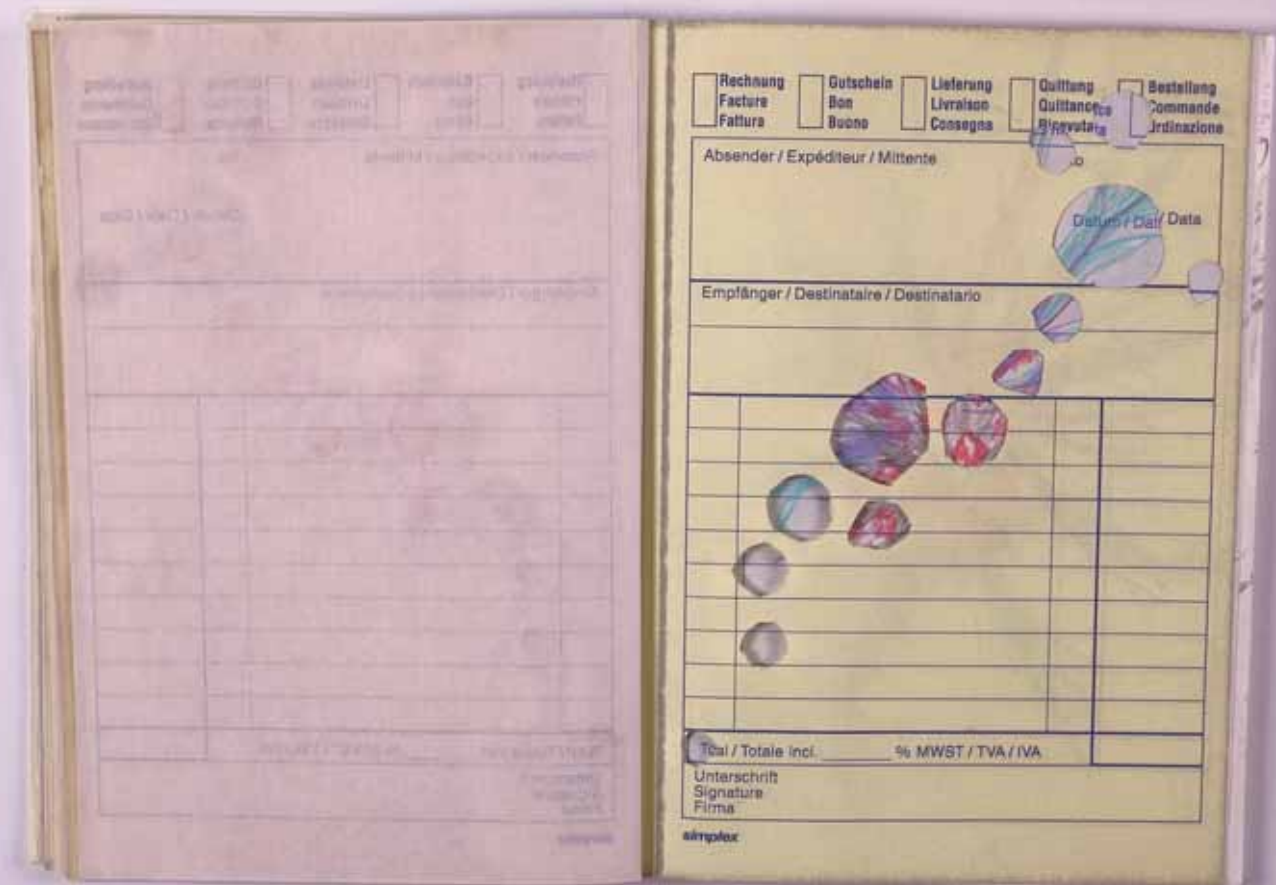


Tam i z powrotem Hin und her

Autorzy | Autoren: Sophie Schmidt (1969), Tanja Isbarn (1971); **miejsce | Ort:** Sala konferencyjna SMOK | Konferenzsaal des SMOK

Jeden zeszyt. Dwie osoby w dwóch różnych miejscach. Jedna z nich tworzy jedną stronę i wysyła ją pocztą do drugiej osoby. Ta z kolei wypełnia kolejną stronę i odsyła zeszyt. Komunikacja, strona po stronie, od przodu do tyłu, a czasami znów z przodu, tam i z powrotem, analogowo i powoli, cicho, w drodze do tej drugiej osoby. Komunikacja niewidoczna przez kopertę, zamknięta i chroniona. Zamykana, otwierana, tworzona i ponownie zamykana, aż do wypełnienia zeszytu. Jeden zeszyt. Dwie osoby w dwóch różnych miejscach. Itd.

Ein Heft. Zwei Personen an verschiedenen Orten. Eine gestaltet eine Seite und schickt es per Post an die andere Person. Diese bespielt die nächste Seite und schickt das Heft wieder zurück. Kommunikation, Seite pro Seite, von vorne nach hinten und manchmal doch wieder weiter vorne, hin und her, analog und langsam, leise und auf dem Weg zum Anderen, durch den Umschlag nicht einsehbar, verschlossen und geschützt. Geschlossen, offen, gestaltet und wieder geschlossen, bis das Heft gefüllt ist. Ein Heft. Zwei Personen an verschiedenen Orten. usw.



Kamuflaż Camouflage

Autor: Tomasz Fedyszyn (1987); miejsce | Ort: Dolina Uradu | Tal bei Urad

Instalacja składa się z grupy obiektów o lustrzanej powierzchni – gładkiej tafli odbijającej światło, dzięki czemu powstaje odbity obraz przestrzeni znajdującej się przed lustrem. Ta niesamowita zdolność do reinterpretacji rzeczywistości w odpowiednich warunkach pozwala zniknąć zwierciadłu. To, co widzimy, jest obrazem pozornym i symetrycznym względem płaszczyzny. Lustrzane odbicie miejsca, przedmiotu czy osoby wprawiało w zakłopotanie ludzki umysł, co często wykorzystywali w swych sztuczki iluzjoniści, a publiczność z niedowierzaniem zadawała sobie pytania: Czy to co właśnie zobaczyłem, dzieje się naprawdę? Gdzie ona znikła? Gdzie on się schował?

Die Installation setzt sich zusammen aus einer Gruppe von Objekten mit spiegelnder Oberfläche, welche den sie beheimatenden Raum abbilden. Diese seltsame Fähigkeit zur Reinterpretation der Realität erlaubt es einem unter entsprechenden Bedingungen in der Spiegelung zu verschwinden. Das, was wir sehen, ist ein virtuelles und symmetrisches Bild in Bezug auf die Ebene. Das Spiegelbild von Orten, Gegenständen oder Personen bringt den menschlichen Verstand in Verlegenheit, was oft von Illusionisten in ihren Kunststücken ausgenutzt wird und wo die Zuschauer sich misstrauisch die Frage stellen: Passiert das, was ich gerade gesehen habe, wirklich? Wohin ist sie verschwunden? Wo hat er sich versteckt?



Reinterpretacje codzienności Reinterpretationen der Alltäglichkeit

Autor: Katarzyna Gielecka-Grzemska (1985); miejsce | Ort: Dolina Uradu | Tal bei Urad

Graficzny portret ulega w moich pracach stopniowemu przekształceniu, płótno falując i układając się w ekspresyjnie pomięte fałdy, nadaje postaci nieprzewidziane grymasy, odmienia i przekształca twarz całkowicie, aż w końcu zatracą jej rysy do tego stopnia, że przedstawiona osoba staje się niemalże nierozpoznawalna. Płótno pojawia się tu ze względu na swoje możliwości plastyczne, które zakładał projekt, ale co najważniejsze, symbolicznie odnosi się do zmian dokonujących się codziennie w naszym życiu – najprościej rozumianych fizycznych zmian związanych z upływem czasu, ale też życiowych metamorfoz ludzkiego charakteru. Wzburzone fałdy płótna odnoszą się do upływu czasu i wydarzeń, które przekształcają nas i naszą rzeczywistość, zmuszając do codziennej modyfikacji i reinterpretacji swoich celów, potrzeb, otoczenia, czy w końcu nas samych. Zmiany odciskają na nas swoje piętno niczym zmarszczka na płótnie, mogą być ledwo zauważalne lub tak mocne, że można zadać sobie pytanie: „Czy osoba w lustrze to jeszcze ja?”.

Das grafische Porträt unterliegt hier einer stufenweisen Umgestaltung. Die Leinwand wellt sich und legt sich in expressiv zerknitterte Falten, sie verleiht der Gestalt unvorhergesehene Grimassen, verändert und verformt das Gesicht vollständig, so dass am Ende dessen Züge bis zu dem Grad verlorengehen, dass die präsentierte Person nahezu nicht mehr erkennbar ist. Die Leinwand taucht hier aufgrund ihrer zum einen wegen ihrer seitens des Projektes angenommenen plastischen Möglichkeiten auf, aber vor allem deshalb, da sie symbolisch für die alltäglich vorgenommenen Veränderungen in unserem Leben steht – die am einfachsten zu verstehenden physischen Veränderungen, die mit dem Fluss der Zeit verbunden sind sowie die Metamorphosen des menschlichen Charakters im Verlauf eines Lebens. Die aufgewühlten Falten der Leinwand beziehen sich auf den Fluss von Zeit und Ereignissen, die uns und unsere Realität formen und uns zur tagtäglichen Modifikation und Reinterpretation unserer Ziele, Bedürfnisse, Umgebung und letztlich von uns selbst führen. Veränderungen hinterlassen auf uns einen Abdruck wie Falten auf der Leinwand. Sie können kaum wahrnehmbar sein oder so stark, dass man sich die Frage stellt: „Bin die Person im Spiegel noch ich?“.

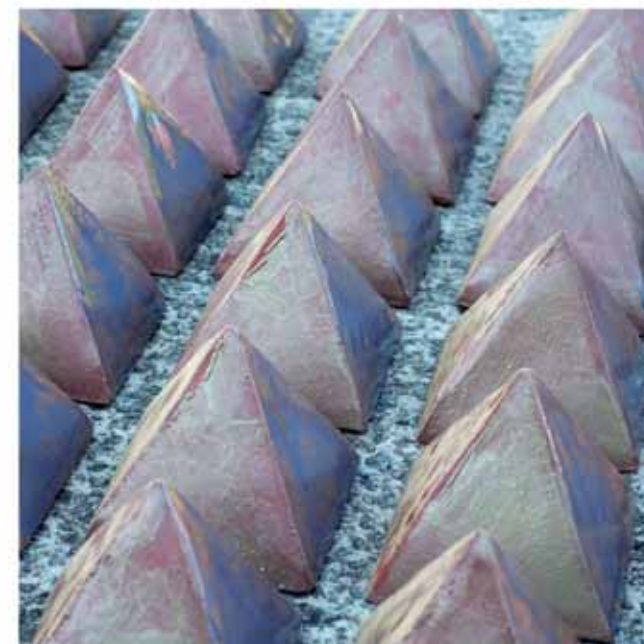


Piramidy Pyramiden

Autor: Monique François (1950); miejsce | Ort: Dolina Uradu | Tal bei Urad

W miejscu, gdzie spotykają się: forma, światło, cień i kolor, wraz z punktem widzenia obserwatora zmienia się również jego wrażenie przestrzeni, formy, struktury oraz koloru całego dzieła, jego części składowych, ich stosunku zarówno do siebie nawzajem, jak i do samego obserwatora. W ten sposób on sam staje się aktywną częścią zmieniającej się perspektywy.

Im Spannungsfeld von Form, Licht, Schatten und Farbe ändert sich mit dem Standpunkt des Betrachters auch sein Raum-, Form-, Struktur- und Farbeindruck des Gesamtwerks, seiner Einzelteile sowie deren Verhältnisse zueinander und zu ihm selbst. So wird er selbst aktiver Bestandteil der sich wandelnden Perspektive.



Heterochronie

Autor: Justyna Miklasiewicz (1976); miejsce | Ort: Dolina Uradu | Tal bei Urad

Koncepcja heterochronii Foucaulta odnosi się do miejsc, które gromadzą czas. W takich miejscach czas „zaprawia” się w odpowiednich „naczyniach” i „marynuje”. Jego bieg płynie inaczej, zostaje spowolniony a czasem w zależności od potrzeb zatrzymany i unicestwiony. Czas ulega przemianom, jego smak dojrzewa, nabiera wyrafinowania albo całkiem jałowuje, blaknie... Foucault widział takie heterochronie w muzeach i bibliotekach, dla mnie są nimi domy rodzinne. Heterochronie domu rodzinnego to sieć relacji i przecinających się punktów przeszłości z teraźniejszością. Tak jak splot swetra i linia pierwszych rysunków dziecka. Osnowa wplecionego czasu.

Das Konzept der Foucaultschen Heterochronie bezieht sich auf Orte, die Zeit aggregieren. An solchen Orten wird Zeit „angemacht” in entsprechenden „Gefäßen” und „mariniert”. Deren Verlauf ändert sich, sie wird verlangsamt und manchmal in Abhängigkeit von den Bedürfnissen angehalten und zunichte gemacht. Die Zeit unterliegt Veränderungen, ihr Geschmack reift, entweder nimmt sie Raffinesse an oder sie verkümmert, verbleicht... Foucault erkannte solche Heterochronien in Museen und Bibliotheken, für mich stecken sie in Familienhäusern. Derartige Heterochronien sind das Netz von Beziehungen und Überschneidungspunkten von Vergangenheit und Gegenwart. Wie das Geflecht eines Pullovers oder die Linien von den ersten Zeichnungen eines Kindes. Das Motiv eingeflochtener Zeit.

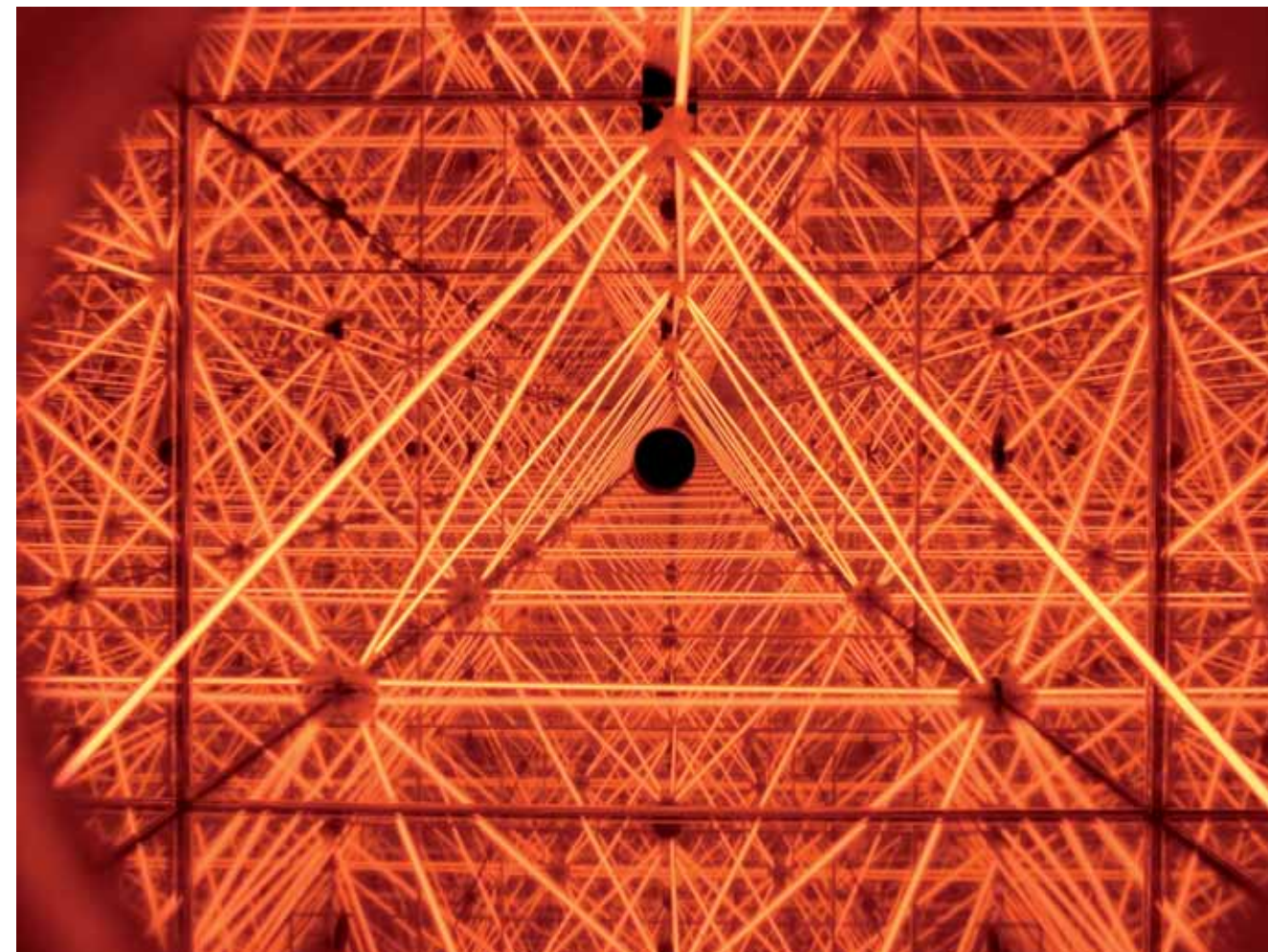


Kompleks sympleksu – a posteriori Komplex des Simplex – a posteriori

Autor: Michał Podgórczyk (1982); miejsce | Ort: Dolina Uradu | Tal bei Urad

Obiekt pozwala doświadczyć nieskończoności sympleksu empirycznie. Zastosowana studnia luster daje złudzenie nieskończoności, odbicia powielają pojedynczy moduł sympleksu. Obraz zwielokrotniony w lustrach powoli zanika z powodu częściowego rozproszenia światła wynikającego z niedoskonałości lustra. Jest to próba pokazania w sposób możliwie realistyczny nieskończoności sympleksu.

Das Objekt erlaubt es die Unendlichkeit des Simplex empirisch zu erfahren. Der angewandte Spiegelbrunnen erzeugt die Illusion der Unendlichkeit, Spiegelungen vervielfältigen das einzelne Modul des Simplex. Das in den Spiegeln vervielfachte Bild verschwindet allmählich aufgrund der teilweisen Ablenkung des Lichtes, die von der Unvollkommenheit des Spiegels her rührt. Es handelt sich hierbei um den Versuch, auf möglichst realistische Weise die Unendlichkeit des Simplex zu zeigen.



Tarot, nie tarot Tarot, kein Tarot

Autor: Anna Panek-Kusz (1975); miejsce | Ort: Kleist Forum Frankfurt/Oder

Symbolika tarota fascynuje i zachwyca, często stając się inspiracją dla twórców, na przykład Hieronima Boscha czy Salvadora Dalí. Ja też uległam jego magii. Moje sylwetkowe fotografie ciał ludzkich, ich specyficzna ezoteryczna aura popchnęły mnie w sferę kart tarota. Zaczęłam układać, multiplikować sylwetki sfotografowane bez nachalności szczegółów, z wyzwoloną energią, z ruchem, który rozmazuje poruszające się fragmenty. Z tego budulca tworzyłam opowieści, a choć pomysł na nie wziął się z kart, doszłam do wniosku, że nie muszą przecież nimi być, mogą tworzyć własne przestrzenie i historie. Oczyszczam więc je z opisów, determinujących funkcji, otwierając na dowolną interpretację, bez obciążenia początkową symboliką. Magdalena Charyło, komentując tę serię, napisała: „Dla mnie to opowieść o ciele, które im mniej rozpoznawalne, tym bardziej fascynujące. O ciele, które staje się symbolem poprzez sprowadzenie go do prostych form, które mają niepowtarzalną dynamikę. Łapią swój własny rytm”.

W mojej wyobraźni jednak wciąż uporczywie wyłania się Cesarzowa otoczona dworem, Wieża zbudowana z ciał własnych budowniczych, Głupiec wędrujący donikąd...

Die Symbolik des Tarot fasziniert und begeistert. Sie dient häufig als Inspiration für Künstler, wie zum Beispiel Hieronimus Bosch oder Salvador Dalí. Auch ich bin seiner Magie erlegen. Meine silhouettenhaften Fotografien von menschlichen Körpern und deren spezifische esoterische Aura haben mich zur Sphäre der Tarotkarten gezogen. Ich fing an, fotografierte Silhouetten zu legen und zu vervielfältigen ohne die Aufdringlichkeit von Details, mit freier Energie, mit Bewegung, welche die einzelnen mobilen Fragmente verwischte. Aus diesem Material heraus schuf ich Erzählungen. Auch wenn die Idee dafür nicht von den Karten her rührte, kam ich zu dem Schluss, dass sie diese auch nicht sein müssen, sondern ihren eigenen Raum und ihre eigene Geschichte erschaffen können. Ich bereinigte sie also von Beschreibungen und bestimmenden Funktionen und öffnete sie damit für eine beliebige Interpretation, ohne sie mit einer anfänglichen Symbolik zu belasten. Magdalena Charyło schrieb als Kommentar zu der Serie: „Für mich ist dies eine Erzählung über den Körper, der je weniger erkennbar, umso faszinierender wirkt. Vom Körper, der zum Symbol wird mittels einer Reduktion auf einfache Formen, die eine einzigartige Dynamik haben. Sie finden ihren eigenen Rhythmus.“

In meiner eigenen Fantasie jedoch erscheinen hartnäckig die von ihrem Hof umgebene Kaiserin, der aus den Körpern der eigenen Bauleute errichtete Turm sowie der ziellos umherwandernde Narr...



Autsajder, fosforyzująca zielen Aussenseiter, phosphorgrün

Autor: Christian Hasucha (1955); miejsce | Ort: Kleist Forum Frankfurt/Oder

Martwe przestrzenie miejskie istnieją pomimo potrzeby maksymalnego wykorzystania każdej powierzchni. Teraz już zagospodarowane bezcelowymi tablicami.

Na trasie festiwalowego spaceru wybiorę od sześciu do ośmiu takich martwych przestrzeni, w które wstawione zostaną dokładnie dopasowane tablice w kolorze fosforyzującej zieleni. Przymocowane będą za pomocą systemu mocowań Bandimex, którego używa się również do przytwierdzania miejskich znaków drogowych oraz innych elementów przestrzeni miejskiej.

Kolor fosforyzującej zieleni kojarzy się z wrażliwością, ale też i witalnością, w końcu przecież związki fosforu są istotne dla żywych organizmów, nieodzowne do ich budowy i funkcjonowania, w tym do budowy kości. Tymczasem ich umiejscowienie w przestrzeni miejskiej oznacza raczej skrajność, ale również i opór.

Trotz hohem Nutzungsdruck gibt es sie noch: die städtischen Toträume. Nun besetzt mit Zwecklostafeln.

Sechs bis acht sogenannte Totraum-Stellen auf dem Weg des Festivalparcours werden ausgewählt. Zwischen Pfosten und Masten werden genau eingepasste phosphorfarbige Tafeln eingefügt. Die Anbringung erfolgt mit dem Material des Bandimex-Befestigungssystems, welches auch bei den städtischen Schildern und Funktionselementen Anwendung findet.

Die Farbe Phosphorgrün assoziiert Empfindlichkeit, aber auch Vitalität, schließlich sind Phosphorverbindungen für Lebewesen essenziell und bei Aufbau und Funktion der Organismen und des Knochenbaus unverzichtbar. Die Platzierung im Stadtraum allerdings repräsentiert dagegen eher Rand-, aber auch Widerständigkeit.



Między-obrazy Zwischen-Bilder

Zagadnienie kultury kopii i reprodukcji było różnie interpretowane teoretycznie od końca lat 70. XX wieku. Charles Jencks określał je jako „radykalny eklektyzm”, świadomie i celowo stosowany ze względu na zróżnicowanie kultur artystycznych i gustów. Frederic Jameson widział w nim odmianę pastiszu. Właściwe dla niego „nakładanie stylistycznych masek” i podrabianie pozbawione ukrytej intencji parodystycznej wiązał z aktualną śmiercią niepowtarzalnej indywidualności, która wcześniej być może też była mitem. Achille Bonito Oliva kopiowanie i reprodukcje łączył z zabiegami cytowania, jednak nie wiernego, podtrzymującego znaczenia pierwotne, lecz połączonego z „zasadą zdrady”, co nadaje zabiegowi charakter twórczy i daje cytującemu poczucie wolności. Koncepcji takich można przytoczyć więcej. Ich cechą wspólną stanowi założenie o rozdzielnosci tego, co stanowi dzieło pierwotne, i tego, co odtwarzane, naśladowane, cytowane.

Tematem niewielkiej wystawy *Między-obrazy* są prace, w których podział na pierwowzór czy oryginał i to, co stanowi nawiązanie do niego nie jest jasny, ulega zatarciu. Zamiast przechodniości właściwej dla eklektyzmu, pastiszu czy cytatu, mamy do czynienia z nieprzechodnością. Obraz pozostaje sobą, a jednocześnie zawiera element naśladownictwa. Albo w innej wersji, ten sam obraz, tylko umieszczony na innym podłożu, zapłodniony zostaje odmiennymi skojarzeniami. Zabieg katalogowania jest zarazem wytworzeniem indywidualnego, niepowtarzalnego znaku tożsamości i standaryzacją. Przedmioty praktycznego użytku stać się mogą jednocześnie ideologicznymi symbolami. Nie ma tu pierwowzoru i reinterpretacji, a wariantowe przejścia następują prawie niezauważalnie. Obraz istnieje pomiędzy wielu możliwościami.

Grzegorz Sztabiński

Kuratorzy | Kuratoren: Grzegorz Sztabiński, Mikołaj Sitkiewicz; **autorzy | Autoren:** Maciej Bohdanowicz (1984), Aleksandra Fryc (1991), Michał Fryc (1986), Adrianna Gołębiowska (1992), Barbara Józek (1985), Daniel Kopala (1990), Anna Madeńska (1991), Sławomir Lorenc (1979), Magdalena Samborska (1970), Mikołaj Sitkiewicz (1992), Adrian Szadkowski (1991), Grzegorz Sztabiński (1946), Maciej Zdanowicz (1982); **miejsce | Ort:** Radio Słubfurt

Die Fragestellung der Kopier- und Reproduktionskultur wurde in der Theorie seit den Siebzigerjahren des 20. Jahrhunderts unterschiedlich interpretiert. Charles Jencks beschrieb sie als „radikalen Eklektizismus“, bewusst und zielgerichtet angewendet aufgrund der so unterschiedlichen Kulturen der Künste und der Geschmäcker. Frederic Jameson sah darin eine Variante des Pasticcio. Die dafür typische „Überlagerung stilistischer Masken“ und das von versteckten parodistischen Intentionen befreite Nachahmen verknüpfte er mit dem gegenwärtigen Aussterben einzigartiger Individualität, die zuvor vielleicht auch nur Mythos war. Achille Bonito Oliva verband das Kopieren und Reproduzieren mit der Maßnahme nicht wortwörtlich zu zitieren, jedoch dabei die Ursprungsbedeutung zu erhalten in Verbindung mit dem „Prinzip Untreue“, was dem Eingriff einen kreativen Charakter und dem Zitierenden ein Freiheitsgefühl gibt. Derartige Konzeptionen gibt es zuhauf. Ihre Gemeinsamkeiten liegen in der Annahme, trennen zu können, was Ursprungswerk ist und was Wiedergabe, Nachahmung, Zitat.

Thema der Ausstellung *Zwischen-Bilder* sind Arbeiten, bei denen die Trennung zwischen Original und dem, was sich darauf bezieht, nicht klar ist und regelrecht verschwimmt. Anstelle der typischen Transitivität von Eklektizismus, Pasticcio oder Zitaten, haben wir es mit einer Intransitivität zu tun. Das Bild bleibt es selbst, aber gleichzeitig enthält es Elemente des Nachahmens. Oder anders gesagt – das gleiche Bild, nur auf anderem Grund platziert, erfährt eine Befruchtung mit abweichenden Assoziationen. Katalogisierung erzeugt einerseits individuelle und einzigartige Erkennungsmerkmale, andererseits dient sie der Standardisierung. Gebrauchsgegenstände können zu ideologischen Symbolen werden. Es gibt hier keine Vorlage und keine Reinterpretation. Übergänge in Varianten erfolgen fast unbemerkt. Das Bild existiert zwischen vielen Möglichkeiten.

Grzegorz Sztabiński



Grzegorz Sztabiński,
[...]rzeźba zamyka przestrzeń w sobie |
[...]die Skulptur umschließt den Raum,
2016, realizacja performatywna |
Umsetzung als Performance

Anna Madeńska, *Bieda* | *Armut*,
2014, obiekt | Objekt



Michał Fryc, *Bliskie - Dalekie* | *Nahes - Fernes*, 2014, fotografia | Fotografie

Daniel Kopala, *Materialne* | *Das Materielle*,
2014, technika własna | Eigentchnik



Barbara Józek, *Obce | Das Fremde*, 2014, technika własna | Eigentechnik



Mikołaj Sitkiewicz, *Organon*, 2016, instalacja/performance | Installation/Performance



Adrianna Gołębiwska, *Katarzyna Kobra: wspomnienia z życia I* | *Katarzyna Kobra: Erinnerungen eines Lebens I*, 2016, technika własna | Eigenteknik



Sławomir Lorenc, *Rozmowa z Kandinsky`m* | *Gespräch mit Kandinsky*, 2016, fotografia | Fotografie

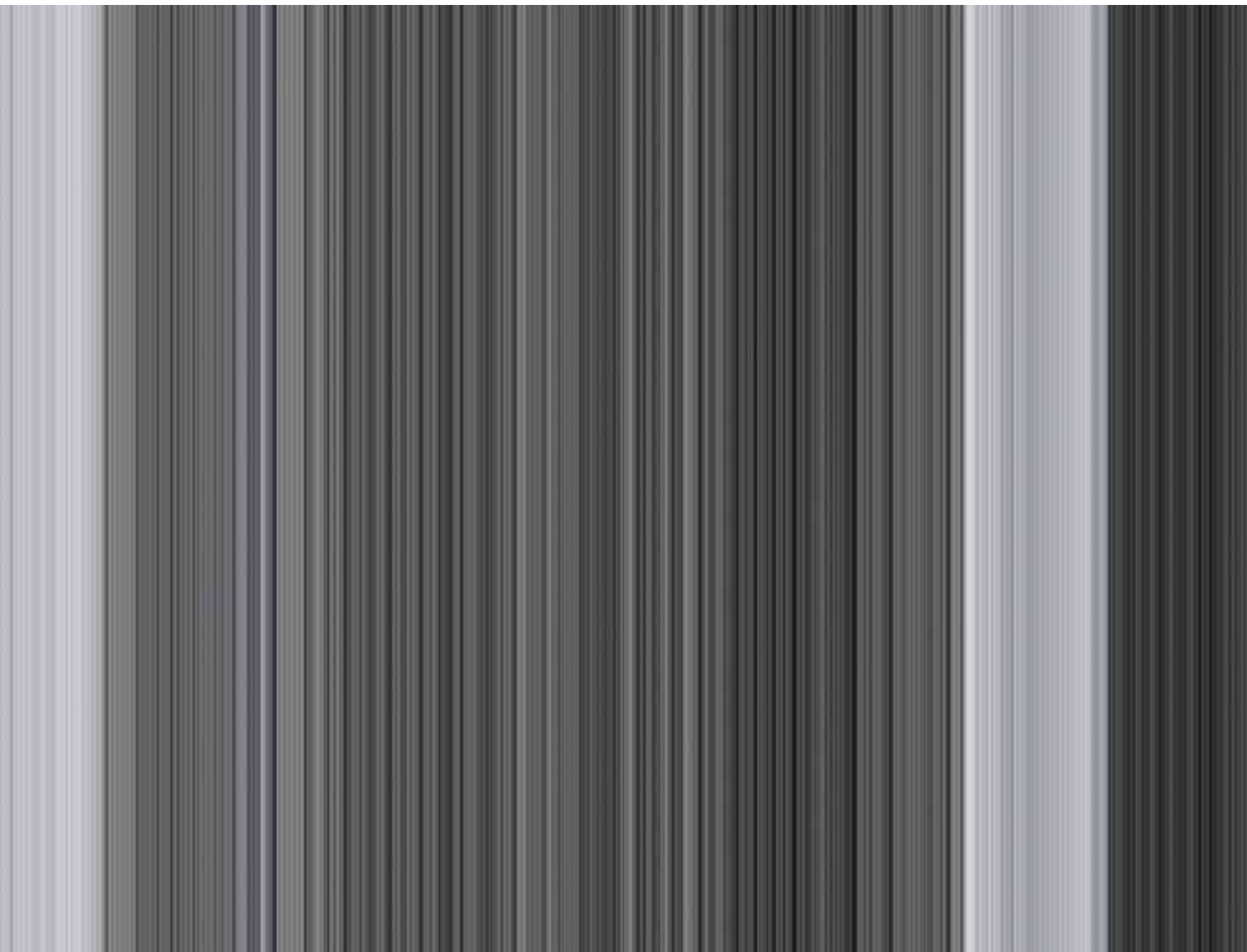


Aleksandra Fryc, *Śpiewanie pod prysznicem* | *Gesang unter der Dusche*, 2015, kadr z filmu | Filmausschnitt



Maciej Bohdanowicz, *Imitacja prawdy. Prawda? V* | *Imitation der Wahrheit. Nicht wahr? V*, 2015, druk cyfrowy | Digitaldruck

Maciej Zdanowicz, *Obraz monofoniczny AV_KP_03_08* | *monophones Bild, AV_KP_03_08*, 2016, druk cyfrowy/akryl na płótnie oraz ścieżka dźwiękowa na słuchawki stereofoniczne | Digital-/Acryldruck auf Leinen sowie Tonspur für Stereokopfhörer



Magdalena Samborska, *Dekonstrukcje czasopism kobiecych* | *Dekonstruktion von Frauenzeitschriften*, 2000, technika własna | Eigentchnik



Adrian Szadkowski, *Materialne/nimaterialne* | *Materiell/immateriell*, 2015, technika mieszana | Mischtechnik

Fotografie- und Multimediaakademie – lAbiRynT

Warsztaty fotografii i multimediiow – lAbiRynT

koordynator projektu | Projektkoordinator: Michael Kurzwelly; wykładowcy | Workshopleiter: Patrick Huber, Paweł Janczaruk, Georgia Krawiec, Michael Kurzwelly, Anna Panek-Kusz; miejsce | Ort: Uniwersytet Ludowy we Frankfurcie | Volkshochschule Frankfurt

Już po raz szósty, przy współpracy z Festiwałem Fotografii i Multimediiów „lAbiRynT”, odbyły się towarzyszące festiwalowi warsztaty dla mieszkańców naszego polsko-niemieckiego dwumiasta.

Jak co roku zaprosiliśmy chętnych w wieku od 16 do 99 lat, by wzięli udział w naszej akademii i zdobyli dzięki temu nowe doświadczenia.

Sztuka jest dla mnie formą obcowania z tajemnicami życia i naszej codzienności. Może przyczynić się do próby zrozumienia, że tworzymy nasz świat wciąż na nowo, by następnie stwierdzić, że wszystko jest przecież inne.

Zabawa, kreowanie, planowanie, modyfikowanie, doznawanie porażek, nieważnianie, reinterpretacje... to nie tylko etapy artystycznego działania, ponieważ dotyczą one również naszego życia. Być może nie odnoszą się one do pojedynczych dzieł artystycznych, lecz doświadczanych wciąż procesów. W tym sensie każdy może stać się artystą, który pozwala sobie na to, by wciąż tracić grunt pod nogami, by następnie podczas swobodnego spadania wynajdować latający dywan, który wyniesie go ponad kolejny horyzont.

Działając w ten sposób i wędrując przez festiwal „lAbiRynT” od artysty do artysty, od jednej pracy do drugiej, dowiemy się więcej o istocie sztuki niż przyswajając sobie wiedzę o sztuce jedynie w sposób teoretyczny.

Bereits zum sechsten Mal fand in Zusammenarbeit mit dem Foto- und Multimedia Festival „lAbiRynT” ein begleitendes Workshopprogramm für BürgerInnen unserer deutsch-polnischen Doppelstadt Słubfurt statt.

Wie jedes Jahr haben wir Interessierte zwischen 16 und 99 Jahren eingeladen, an unserer Akademie teilzunehmen und so neue Erfahrungen zu sammeln.

Ich verstehe Kunst als eine Form des Umgangs mit den Geheimnissen unseres Lebens und unseres Alltags. Sie kann einen Beitrag dazu leisten, zu verstehen, dass wir uns unsere Welt immer wieder neu erschaffen, um dann festzustellen, dass doch alles irgendwie anders ist.

Spielen, Kreieren, Konzipieren, Modifizieren, Scheitern, Umstoßen, Neuinterpretieren... das sind nicht nur Schritte künstlerischen Tuns, denn sie bestimmen unser aller Leben. Vielleicht kommt es gar nicht so sehr auf das einzelne künstlerische Werk an, als auf diese immer wieder durchlebten Prozesse. In diesem Sinne kann jeder zum Künstler werden, der sich darauf einlässt, immer wieder den Boden unter den Füßen zu verlieren und sich im freien Fall einen fliegenden Teppich zu erfinden, der ihn über den nächsten Horizont hinausträgt.

Wer in dieser Art tätig wird und dann mit uns von Künstler zu Künstler, von Arbeit zu Arbeit über das Festival „lAbiRynT” wandert, der wird mehr über das Wesen von Kunst erfahren, als derjenige, der sich sein Wissen über Kunst

Uczestnicy warsztatów (autorzy) | Workshopteilnehmer (Autoren):

Michael Clasen, Ole Clasen, Joanna Czyżewska-Korbus, Agnieszka Dubacka, Janusz Duszkiwicz, Tomasz Fedyszyn, Natalia Janczycka, Gudrun Kissinger, Kamila Klepacka, Karolina Konczykńska, Artur Kozłowski, Jacek Kozłowski, Krystyna Kruszyna, Uta Kurzwelly, Paweł Lech, Anna Łysiak, Beata Łysiak, Paweł Mojsiejewicz, Dariusz Olechno, Julia Olechno, Adrian Peterwas, Tomasz Pępkowski, Maciej Rokita, Halina Samsonowicz, Aneta Szcześniewicz, Agnieszka Woźna, Andrzej Zaręwski, Karin Zilske.

und SchülerInnen | oraz uczniowie: Karl-Liebcknecht-Gymnasium

Ponadto prace uczestników warsztatów pokazywane są tu na równi z pracami innych twórców. W ten sposób uczestnicy mogą lepiej zrozumieć swoje własne prace w odniesieniu do innych pozycji artystycznych.

Organizatorami Akademii Fotografii i Multimediiów Festiwalu lAbiRynT są Stowarzyszenie Słubfurt oraz Galeria Okno Słubickiego Miejskiego Ośrodka Kultury SMOK. Ważnym partnerem przy realizacji projektu jest ponadto Uniwersytet Ludowy we Frankfurcie nad Odrą. Projekt finansowany jest przez Fundację Współpracy Polsko-Niemieckiej oraz Miasto Frankfurt nad Odrą.

nur theoretisch angeeignet hat. Darüber hinaus werden die Ergebnisse der Workshopteilnehmer gleichwertig mit den Arbeiten anderer Kunstschafter auf dem Festival gezeigt. So können sie ihre eigenen Arbeiten in Beziehung zu anderen künstlerischen Positionen besser verstehen.

Veranstalter der Fotografie- und Multimediaakademie lAbiRynT sind der Verein Słubfurt und die Galerie OKNO des Städtischen Kulturzentrums der Stadt Słubice SMOK. Darüber hinaus ist die Volkshochschule Frankfurt (Oder) ein wichtiger Partner bei der Umsetzung des Projektes. Das Projekt wird von der Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit und der Stadt Frankfurt/Oder finanziert.

Organizatorem Akademii Fotografii i Multimediiów lAbiRynT jest Stowarzyszenie Słubfurt wspólnie z Galerią OKNO Słubickiego Miejskiego Ośrodka Kultury. Ponadto ważnym partnerem przy realizacji projektu jest Uniwersytet Ludowy we Frankfurcie nad Odrą. Projekt został sfinansowany przez Fundację Współpracy Polsko-Niemieckiej oraz miasto Frankfurt nad Odrą.

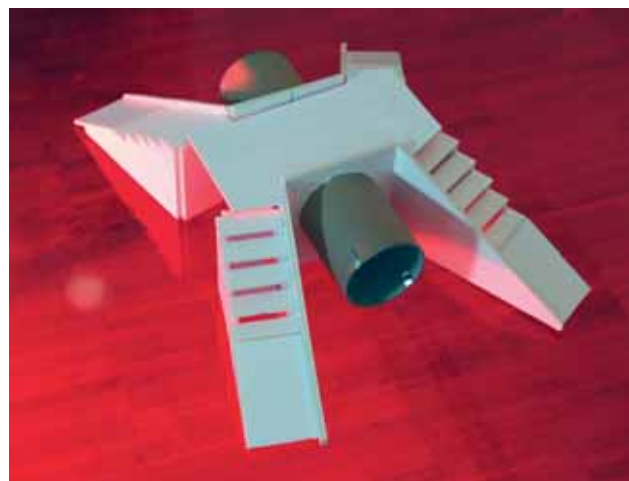
Veranstalter der Fotografie- und Multimediaakademie lAbiRynT ist der Verein Słubfurt gemeinsam mit der Galerie OKNO des Städtischen Kulturzentrums Słubice SMOK. Darüber hinaus ist die Volkshochschule Frankfurt (Oder) ein wichtiger Partner bei der Umsetzung des Projektes. Das Projekt wird von der Stiftung für Deutsch-Polnische Zusammenarbeit und der Stadt Frankfurt/Oder finanziert.

prowadzenie | Leitung: Patrik Hubert

W ramach warsztatów *Ping Pong* stworzyliśmy wspólnie fotografie przestrzeni miejskiej, a na końcu omówiliśmy wyniki naszej pracy. Każdy uczestnik, na podstawie swoich fotografii, zbudował model z tektury. W zależności od temperamentu powstały w ten sposób czasem swobodnie interpretowane, a czasem bardzo wierne odwzorowania oryginalnych fragmentów architektury. Zrealizowane obiekty zostały następnie sfotografowane. Uczestnicy mieli przy tym okazję poeksperymentować ze światłem i kolorem przy użyciu najprostszyc środków.



Uta Kurzweilly



Michael Clasen

In dem Workshop *Ping Pong* erstellten wir gemeinsam, Fotografien vom städtischen Raum, anschließend wurden die Ergebnisse besprochen. Jeder Teilnehmer baute, anhand seiner Fotografien, ein Modellobjekt aus Pappe. Je nach Temperament entstanden mal spielerische, mal detailgetreue Übersetzungen der originalen Architektur – Fragmente. Diese Objekte, wurden Fotografisch untersucht. Dabei sollten das Experiment mit Licht und Farbe unter Verwendung einfacher Mitteln praktiziert werden.

prowadzenie | Leitung: Paweł Janczaruk

Polskie Słubice i niemiecki Frankfurt, połączone mostem ponad rzeką Odrą, stwarzają dogodne warunki do podejmowania dialogu na temat granicy i jej roli we współczesnej Europie. Często formą wypowiedzi jest również sztuka, która posiada uniwersalny język znaków i symboli. Wykonując podczas warsztatów fotokolaże, dokonaliśmy reinterpretacji różnych obiektów znajdujących się na terenie obu miast.

Prace odwołują się do prac kubistów, którzy postulowali „przedstawianie trzech wymiarów na dwuwymiarowym płótnie”. Wszystkie obiekty zostały sfotografowane w kilkudziesięciu ujęciach-fragmentach, a następnie poskładane w całość niczym puzzle. Multiplikacja obrazu w naszym wypadku została wykorzystana do kreowania zupełnie nowej rzeczywistości.



Anna Łysiak

Das polnische Słubice und das deutsche Frankfurt, verbunden von einer Brücke über die Oder, schaffen günstige Bedingungen, um einen Dialog zum Thema der Grenze und ihrer Rolle im Gegenwartseuropa aufzunehmen. Eine häufige Ausdrucksform ist die Kunst, welche über eine Universalsprache an Zeichen und Symbolen verfügt. Mittels der während Workshops entstandenen Fotocollagen erreichten wir Neuinterpretationen verschiedener Objekte, die in den beiden Städten gelegen sind.

Die Arbeiten beziehen sich auf den Kubismus, welcher die „Präsentation dreier Dimensionen im Zweidimensionalen“ postuliert. Das jeweilige Objekt wurde in dutzenden Ausschnitten fotografiert und im nächsten Schritt wie ein Mosaikpuzzle zu einem Ganzen zusammengesetzt. Die Vervielfältigung des Bildes wurde in unserem Fall dazu genutzt, eine gänzlich neue Realität zu kreieren.



Agnieszka Dubacka

Świat powielony | Eksperyment z multiplikacją Multi-Versum | Ein Experiment mit der Vervielfältigung

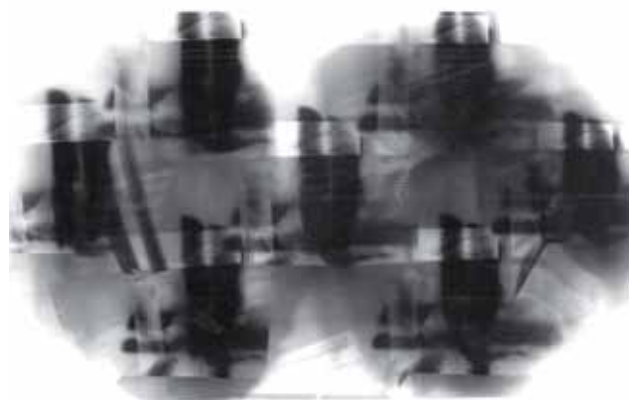
prowadzenie | Leitung: Georgia Krawiec

Warsztaty *Świat powielony* miały na celu uwrażliwienie na proces widzenia oraz rozwinięcie koncepcji abstrakcyjnego zmnożonego obrazu. W pierwszej uczestnicy zapoznali się z podstawami budowy aparatów otworkowych oraz fotografii otworkowej, na podstawie których zbudowali wielootworkowe aparaty, co okazało się wycieczką zarówno w świat optyki, jak też instalacji. W drugiej części naświetlili fotografie wielootworkowe, w których najważniejszą rolę odgrywa graficznie zredukowany obraz.

Ziel des Workshops *Multi-Versum* war es, das Bewusstsein über den Sehprozess zu entwickeln und hieraus Konzepte abstrakter multiplizierter Bilder zu entwerfen. Im ersten Teil lernten die Teilnehmer die Grundlagen des Lochkammerbaus und der Lochkamerafotografie kennen und bauten anhand des Erlernten Mehrlochkameras, was sich als spannender Exkurs in die Welt der Optik und der Installation herausstellte. Im zweiten Teil wurden Multilochaufnahmen belichtet, in denen die grafische Reduktion des Bildes die größte Rolle spielte.



Tomasz Fedyszyn



Michael Clasen

Jak upiec sobie swój własny świat? Wie backe ich mir meine eigene Welt?

prowadzenie | Leitung: Michael Kurzwelly

Od tysięcy lat modyfikujemy naszą rzeczywistość i interpretujemy ją na nowo w inny sposób.

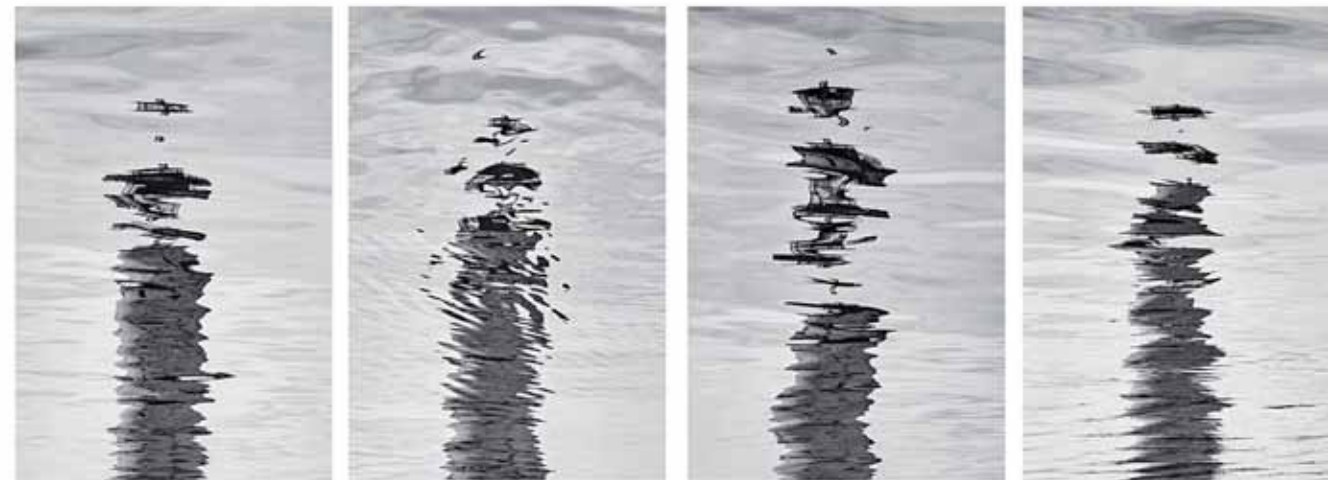
Zaprosiłem uczestników warsztatów, by w formie zabawy fotografią, poprzez modyfikacje zakwestionować swoją własną i naszą wspólną rzeczywistość.

Najpierw uczestnicy rozmawiali o swoich pomysłach i sposobach ich przedstawienia, a następnie każdy z nich rozwinął i zrealizował swój własny projekt.

Seit Jahrtausenden modifizieren wir unsere Realität und interpretieren sie neu und anders.

Ich habe die Workshopteilnehmer dazu eingeladen, spielerisch mit dem Medium Fotografie ihre eigene und unsere gemeinsame Realität zu befragen und umzudeuten.

Die Vorgehensweisen diskutierten die Teilnehmer zunächst in gemeinsamen Gesprächen, aus denen heraus jeder sein eigenes Projekt entwickelte und umsetzte.



Karin Zilske

Dla mnie ten czas, ten moment Für mich der Augenblick, der Moment

prowadzenie | Leitung: **Anna Panek-Kusz**

Inspirując się starymi mistrzami, takimi jak Pablo Picasso, Piet Mondrian, a jednocześnie wykorzystując nowoczesne technologie projekcji obrazu na różne materiały, podłoga, struktury czy siebie nawzajem uczestnicy warsztatu starali się wykreować nowe wizje i przestrzenie, odnaleźć się w abstrakcji i geometrii. Wzajemne połączenie mediów, stylizacje i końcowe efekty każdorazowo zaskakiwały, wywołując entuzjazm twórczego działania, który pomaga w rozwoju osobowości fotografa, uwrażliwia na tematy i otaczający świat, ucząc, że poprzez rejestrowanie obrazów można wyrażać siebie w sposób wykraczający poza kwestie czysto naukowe czy dokumentalne.

Von Altmeistern wie Pablo Picasso und Piet Mondrian inspiriert und zugleich neuste Bildprojektionstechniken anwendend auf verschiedene Materialien, Untergründe, Strukturen oder auf sich gegenseitig haben die Workshopteilnehmer neue Visionen und Räume geschaffen und versucht sich im Abstrakten und der Geometrie wiederzufinden. Das gemeinsame Verbinden von Medien, Stilisierung und die Endeffekte überraschten jedes Mal, wobei ein kreativer Enthusiasmus ausgelöst wurde, der in der Persönlichkeitsentwicklung des Fotografen hilft und für die Welt betreffende Themen sensibilisiert und lehrt, dass man sich mittels des Aufzeichnens von Bildern auf wunderbare Art selbst ausdrücken kann, jenseits von rein wissenschaftlichen oder dokumentarischen Fragestellungen.



Beata Łysiak



Karolina Konczyńska



Ilustracja rzeczywistości Die Abbildung von Wirklichkeit

Autor: Uta Kurzweily (1965); miejsce | Ort: Plac Mostowy 2.0, sala sportowa | Brückenplatz 2.0, Sporthalle

W swojej serii zdjęć zajmuję się procesem obserwacji od wewnątrz i z zewnątrz. W trakcie rozmyślań powstają koncepcje, które otwierają się jak matrioszki. Ktoś podziwia krajobraz. Stoję za nim, próbując przyjąć jego perspektywę. Chcę nie tylko widzieć, ale i wiedzieć, w jaki sposób postrzega świat. Nie jest to jednak możliwe, ponieważ wybieram swój własny punkt widzenia, własny kadr widoku, nawet pogodę odbieraną zgodnie z moją estetyką, moimi doświadczeniami, trzeszczącymi kolanami i nastrojem. W efekcie końcowym otrzymujecie własną interpretację tej ilustracji, własną interpretację świata, mój nastrój danego dnia...

Podejmuję ostatnie próby, odsuwam tę osobę, pozwalam jej marzyć, chwytam jej cień. A wszystko to na nic?

In der Fotoreihe beschäftige ich mich mit dem Innen und Außen von Betrachtungen. Beim Nachsinnen darüber entstehen Verschachtelungen und Gedanken, die sich wie Matroschkas auftun. Ein Mensch betrachtet die Landschaft. Ich stehe hinter ihm, und versuche, seine Perspektive einzunehmen. Will nicht nur sehen, sondern auch wissen, wie er die Welt wahrnimmt. Aber es ist unmöglich, denn ich wähle meinen Ausgangspunkt, den Bildausschnitt, sogar das Wetter ausgehend von meiner Ästhetik, meinen Erfahrungen, meinen knirschenden Knien und meiner Laune. Da habt Ihr sie – meine Interpretation dieser Abbildung, meine Interpretation dieser Welt, meine Tagesstimmung...

Letzte Versuche, ich verschiebe den Menschen, ich lasse ihn träumen, ich fange seinen Schatten. Alles umsonst?

*Świat jest tylko „taki i taki”, ponieważ wmawiamy sobie, że taki jest.
Die Welt ist nur „die-und-da” oder „so-und-so”, weil wir uns sagen, dass sie so sei.*

Carlos Castaneda



Na Odrze Auf der Oder

Autor: Andrea Böning (1967); miejsce | Ort: Plac Mostowy 2.0, sala sportowa | Brückenplatz 2.0, Sporthalle

Na pierwszy rzut oka prace Andrei Böning wydają się być zaczerpniętymi wprost z wydarzeń turystycznych tworam ready-made. Jednak przyglądając się bliżej widzimy, w jaki sposób poszczególne obiekty są pozbawiane swoich funkcji i umieszczane w zupełnie nowych, niekiedy absurdalnych, sytuacjach.

Obiekt *Na Odrze* pojawia się nagle na horyzoncie. Płyń w dół rzeki cicho i bezzałogowo. Dziesięć połączonych ze sobą namiotów typu igloo tworzy wspólnie bezkształtny konglomerat na Odrze, jednej z ostatnich wolno płynących rzek w Europie. Odra jest polsko-niemiecką rzeką graniczną, a pozostawiony naturze krajobraz rzeczny odznacza się wyjątkową urodą.

Początku lub też celu obiektu nie da się przewidzieć. Im dłużej pozostawiony jest nurtowi rzeki, tym bardziej jest w stanie wywołać u odbiorcy złe przeczucia. Obiekt może okazać się koniem trojańskim, dobijając do brzegu i stając się tym samym niekontrolowaną naroślą w postaci dzikiego pola namiotowego.

Zawłaszczenie natury pod względem turystycznym wynika z romantycznej tęsknoty za intensywnością życia i więzi z naturą, jak i również z wolności i pragnienia sensacji oraz statusu. Andrea Böning wnikliwie bada wzajemny stosunek ludzi, natury i ekonomii, a w swoich pracach fotograficznych, obiektach i akcjach w przestrzeni publicznej pokazuje lustrzane odbicie naszej kultury turystycznej.

Auf den ersten Blick scheinen die Werke von Andrea Böning oft readymadeartig aus touristischen Events entnommen zu sein. Doch beim näheren Betrachten erschließt sich darüberhinaus wie die Objekte ihrer Funktion entthoben und in eine andere mitunter absurde Situation hineinplatziert sind.

Das Objekt *Auf der Oder* taucht unvermittelt am Horizont auf. Es treibt leise und unbemannt stromabwärts. Rund zehn ineinander verwachsene Igluzelte bilden ein amorphes Konglomerat auf der Oder, einer der letzten frei fließenden Flüsse Europas. Er ist ein deutsch-polnischer Grenzfluss und die naturbelassene Flusslandschaft ist von einzigartiger Schönheit.

Ein Anfang oder ein Ziel des Objektes ist nicht ersichtlich. Je länger es der Strömung überlassen ist, desto mehr vermag es beim Betrachter ein ungutes Gefühl auslösen. Das Objekt könnte sich als trojanische Ankündigung erweisen und sich bei Strandung zur unkontrollierbaren Wucherung einer Campingszenerie entpuppen.

Die touristische Einnahme der Natur ist geprägt von einer romantischen Sehnsucht nach Lebensintensität und Naturverbundenheit, als auch von dem Wunsch nach Freiheit und der Gier nach Sensation und Status. Andrea Böning erforscht das Verhältnis von Mensch, Natur und Ökonomie mit scharfsinnigem Blick und zeigt in ihren fotografischen Werken, Objekten und Interventionen im öffentlichen Raum ein Spiegelbild unserer Tourismuskultur.

Na Odrze | Auf der Oder, 2013/2016, Kamera: Thomas Bruns



Festiwal performance'u w ramach projektu Polish Art Tomorrow
Festival der Performances im Rahmen des Projektes Polish Art Tomorrow

Sztuka jako forma ekspresji oraz coraz częściej także narzędzie badania rzeczywistości jest doskonałym obszarem do kreowania krytycznej refleksji nad kulturowym osadzeniem współczesnego człowieka i nie może być ograniczana w żaden sposób. Szczególnym medium aktywności artystów w tym znaczeniu jest sztuka performance'u.

Polish Art Tomorrow (PAT) to projekt artystyczno-badawczy, którego celem jest stawienie pytań o tożsamość sztuki polskiej w zakresie tak lokalnym, jak i globalnym oraz próba jej zdefiniowania. Wyrazistym miejscem takich właśnie prób są obszary styku kultur, języków i narodowości – np. miasta Frankfurt i Słubice, czyli tzw. Słubfurt.

Platformę PAT tworzy zespół ekspertów wskazanych przez galerię i organizację zrzeszone w porozumieniu Polska Biennale, a zajmujące się badaniem lokalnych zasobów sztuki najnowszej, oraz ponad 200 artystów. Jednym z ekspertów inicjatywy PAT jest od niemal początku Michael Kurzwelly.

Częściowe wyniki naszych badań są prezentowane podczas wystaw/prezentacji, które odbywają się od 2014 roku w galeriach i na festiwalach w Polsce i za granicą.

Sławomir Sobczak

Kunst als Ausdrucksform oder immer häufiger auch als Analysewerkzeug der Wirklichkeit ist ein ausgezeichnetes Gebiet zu kritischer Reflektion zum Thema der kulturellen Einbettung des gegenwärtigen Menschen. Sie kann auf keine Weise eingeschränkt werden. Ein besonderes Medium der künstlerischen Aktivität in diesem Sinne ist die Kunst der Performance.

Polish Art Tomorrow (PAT) ist ein künstlerisch-analytisches Projekt, dessen Ziel die Fragestellung nach der Identität der polnischen Kunst im lokalen, wie im globalen Kontext ist sowie der Versuch ihrer Definition. Ein markanter Ort eben solcher Versuche sind die Bereiche der Berührungspunkte von Kulturen, Sprachen und Nationalitäten – z.B. die Städte Frankfurt und Słubice, d.h. das sogenannte Słubfurt.

Die Plattform PAT setzt sich zusammen aus einem Team von ausgewählten Experten, welche aus dem Zusammenschluss von Galerien und Organisationen zur sogenannten Polska Biennale entstammen. Diese Plattform befasst sich mit der Untersuchung lokaler Bestände an modernster Kunst von über 200 Künstlern. Ein Experte der ersten Stunde innerhalb der PAT-Initiative ist Michael Kurzwelly.

Ein Teilergebnis unserer Untersuchungen wird in Ausstellungen/Präsentationen vorgestellt, die seit dem Jahr 2014 in Galerien und Festivals in Polen und im Ausland stattfinden.

Sławomir Sobczak



Kurator: Sławomir Sobczak; autorzy | Autoren: Michał Bałdyga (1980), Izabela Chmczyk (1980), Monika Drożyńska (1979), Anna Kalwajtys (1979), Julia Kurek (1984);
miejsce | Ort: Plac Mostowy 2.0, sala sportowa | Brückenplatz 2.0, Sporthalle



Anna Kalwajtys, THERE IS NO BODY, Kawasaki, performance | Performance

Michał Bałdyga, *Układ ciała* | *Körperlage*,
performance | Performance



Julia Kurek, *Loop*, performance | Performance



Monika Drożyńska, *Ćwiczenia z patrzenia w dal* | *Übungen in Weitsicht*, performance | Performance



Izabela Chamczyk, *SYNERGIA*, performance | Performance, fot. Adam Gut

Niewidzialne miasta Die Unsichtbaren Städte

Autor: Gabrielle Strijewski (1954); miejsce | Ort: Collegium Polonicum | Collegium Polonicum

Wszystko zaczęło się od ujęcia pokazującego panoramę Frankfurtu ponad dachami skrywających się starych kamienic, a tym samym obrazu europejskiego miasta XIX, XX i XXI wieku. Artystka uchwyciła ten widok w „zamyśleniu” i dopiero dzięki temu podjęła decyzję, by za pomocą fotografii analogowej – poprzez wielokrotne naświetlanie – stworzyć własny obraz, utopię miasta. Obraz, który pokazuje coś więcej i coś innego niż tylko dekonstrukcję miasta, niż architekturę w ścisłym tego słowa znaczeniu. Cytując słowa Itala Calvina: „Z miastami jest jak z marzeniami. Jedne i drugie zbudowane są z życzeń i lęków”. Do serii prac Gabrielle Strijewski, nazwanej na cześć fikcyjnych portretów miast Calvina, a szczególnie do miasta Frankfurt, odnosi się to być może w jeszcze większym stopniu. Wprawdzie każdy obserwator może tu znaleźć inne marzenia, inne życzenia i lęki, ale nie to jest decydujące. Cała sztuka polega na tym, by je zobaczyć, nadać im przestrzeń i formę i samemu je ocenić.

Christoph Schütte

Angefangen hat alles mit einer Aufnahme, die Frankfurts Skyline hinter den Dächern der geduckten Altbauten und somit ein Bild der europäischen Stadt des 19., 20. und 21. Jahrhunderts zeigt. „Nachdenklich“ habe sie dieser Blick gemacht, sagt die Künstlerin. Und überhaupt erst zu dem Entschluss geführt, mit den Mitteln der analogen Fotografie – durch Mehrfachbelichtungen – ein eigenes Bild, eine Utopie von Stadt zu schaffen. Ein Bild, das mehr und etwas anderes zeigt als eine Dekonstruktion von Stadt, als Architektur im engeren Sinne auch. Oder, mit den Worten Italo Calvino: „Mit Städten ist es wie mit Träumen. Beide sind aus Wünschen und Ängsten gebaut.“ Für die, inzwischen nach Calvino's fiktiven Stadtportraits benannte Werkgruppe Gabrielle Strijewskis – und insbesondere für Frankfurt – gilt das vielleicht in noch verstärktem Maße. Zwar wird jeder Betrachter womöglich andere Träume, andere Wünsche und Ängste hier verdichtet finden. Doch das ist nicht entscheidend. Sie zu sehen, ihnen Raum und Form zu geben, sich ein Bild davon zu machen, das ist die ganze Kunst.

Christoph Schütte



Bunt formy – figury niemożliwe, bryły dwuznaczne Aufbruch der Formen – unmögliche Figuren, zweideutige Körper

Schematy codzienności ograniczają nasze postrzeganie. Dążymy do celu, ignorując otoczenie. Zanurzamy się w oczywistościach. Jeśli odnajdziemy w sobie pasję do szukania nowego znaczenia, pozwolimy na konfrontację znanego wzorca z odmiennym punktem widzenia. Czy zaakceptujemy wówczas prawo do indywidualnego postrzegania i poszerzymy granice wewnętrznego świata?

Być może rolą człowieka twórczego jest motywowanie do dostrzegania tego, co niedostrzegalne. Indywidualna kreacja umysłu staje się kluczem do wzbogacenia świadomości zarówno odbiorcy, jak i twórcy.

Czy fotografia jest sztuką uważnego doświadczania? Czy jest narzędziem do odkrywania ukrytych wymiarów pozornie schematycznej rzeczywistości?

Agata Kicka

Die Schemata des Alltags begrenzen unsere Wahrnehmung. Wir streben zum Ziel und ignorieren dabei die Umgebung. Wir tauchen ab in Selbstverständlichkeiten. Wenn wir in uns die Leidenschaft entdecken, eine neue Bedeutung zu suchen, erlauben wir die Konfrontation des bekannten Musters mit dem andersartigen Gesichtspunkt. Akzeptieren wir dabei das Recht der individuellen Wahrnehmung und erweitern die Grenzen unserer inneren Welt?

Es kann sein, dass die Rolle des kreativen Menschen in der Motivation besteht, nicht Wahrnehmbares wahrnehmbar zu machen. Die individuelle Kreation des Geistes wird zum Schlüssel der Bewusstseinsbereicherung beim Rezipienten, wie auch beim Künstler selbst.

Ist die Fotografie eine Kunst des aufmerksamen Erlebens? Oder ist sie ein Werkzeug zum Entdecken versteckter Dimensionen in einer scheinbar schematischen Realität?

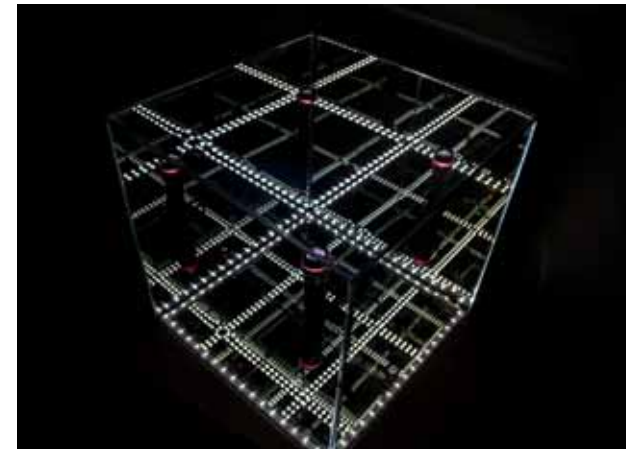
Agata Kicka

Kuratorzy | Kuratoren: Jerzy Olek, Agata Kicka; **autorzy | Autoren:** Anna Chodorek (1978), Sandra Daniłowicz (1992), Małgorzata Filińska (1970), Agata Kicka (1987), Martyna Mrozek (1953), Marcin Myszogład (1985), Paula Wilkan (1982), Rafał Zbozień (1989);
miejsce | Ort: Collegium Polonicum | Collegium Polonicum

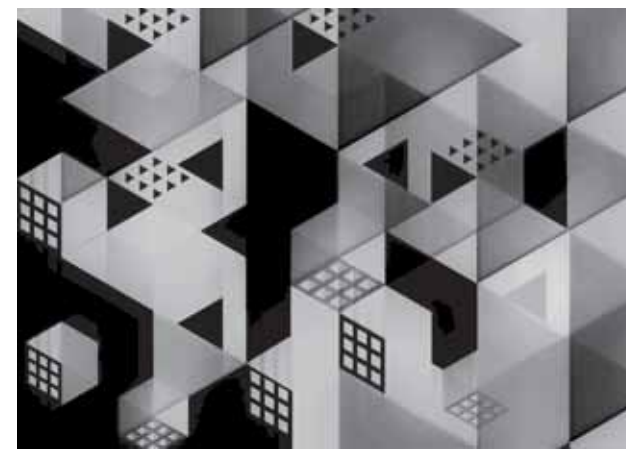
Małgorzata Filińska



Marcin Myszogład



Sandra Daniłowicz



Anna Chodorek

Agata Kicka



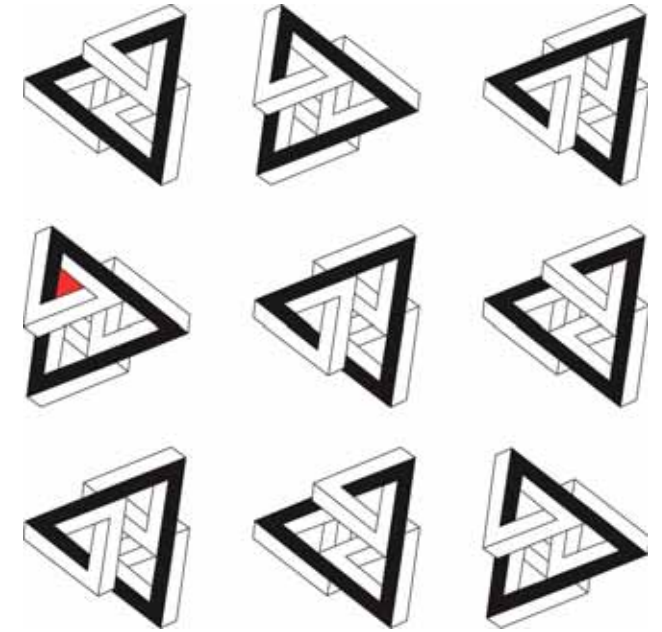
Martyna Mrozek



Rafał Zbozień



Paula Wilkan



Obrazy architektury Bilder von Architektur

Autor: Remigiusz Koniecko (1977); **miejsce | Ort:** Collegium Polonicum | Collegium Polonicum

Odczuwanie architektury i odnajdywanie w niej ukrytego wymiaru stanowi w mojej twórczości podstawowy aspekt inspiracji.

Za każdym razem, kiedy w akcie kreacji interpretuję otaczającą mnie przestrzeń, w moich myślach powstają obrazy będące swoistym kalejdoskopem, którego wprawione w ruch zwierciadła modyfikują je, tworząc efemeryczne i nieodgadnione formy.

Takie widzenie świata stwarza mi możliwość nieustannego konstruowania, zmieniania i reinterretowania go, ponieważ architektura, poza funkcją użyteczną, może posiadać nieskończenie wiele wymiarów.

Architektur zu empfinden und darin versteckte Dimensionen zu entdecken sind grundlegende Aspekte der Inspiration meiner Kreativität.

Jedes Mal, wenn ich während kreativer Tätigkeit den mich umgebenden Raum interpretiere, entstehen in meinen Gedanken Bilder, die ein eigenartiges Kaleidoskop sind, dessen in Bewegung gesetzte Spiegel diese Bilder verändern und dabei vorübergehende und unergründliche Formen erschaffen.

Ein derartiger Blick auf die Welt gibt mir die Möglichkeit, eines unaufhörlichen Konstruierens, Veränderens und Reinterpretierens der Welt, da Architektur jenseits ihres rein praktischen Nutzens unendlich viele Dimensionen besitzen kann.



Kurator: Marek Poźniak; autorzy | Autoren: Paweł Giza (1990), Adrian Jaszczak (1989), Agata Mariańska (1992), Kasia M. Sosnowska (1991), Martyna Strzelczyk (1991), Tomasz Wysocki (1990) miejsce | Ort: Rosa-Luxemburg-Straße 43a, Frankfurt nad Odrą

Awangarda na nowo

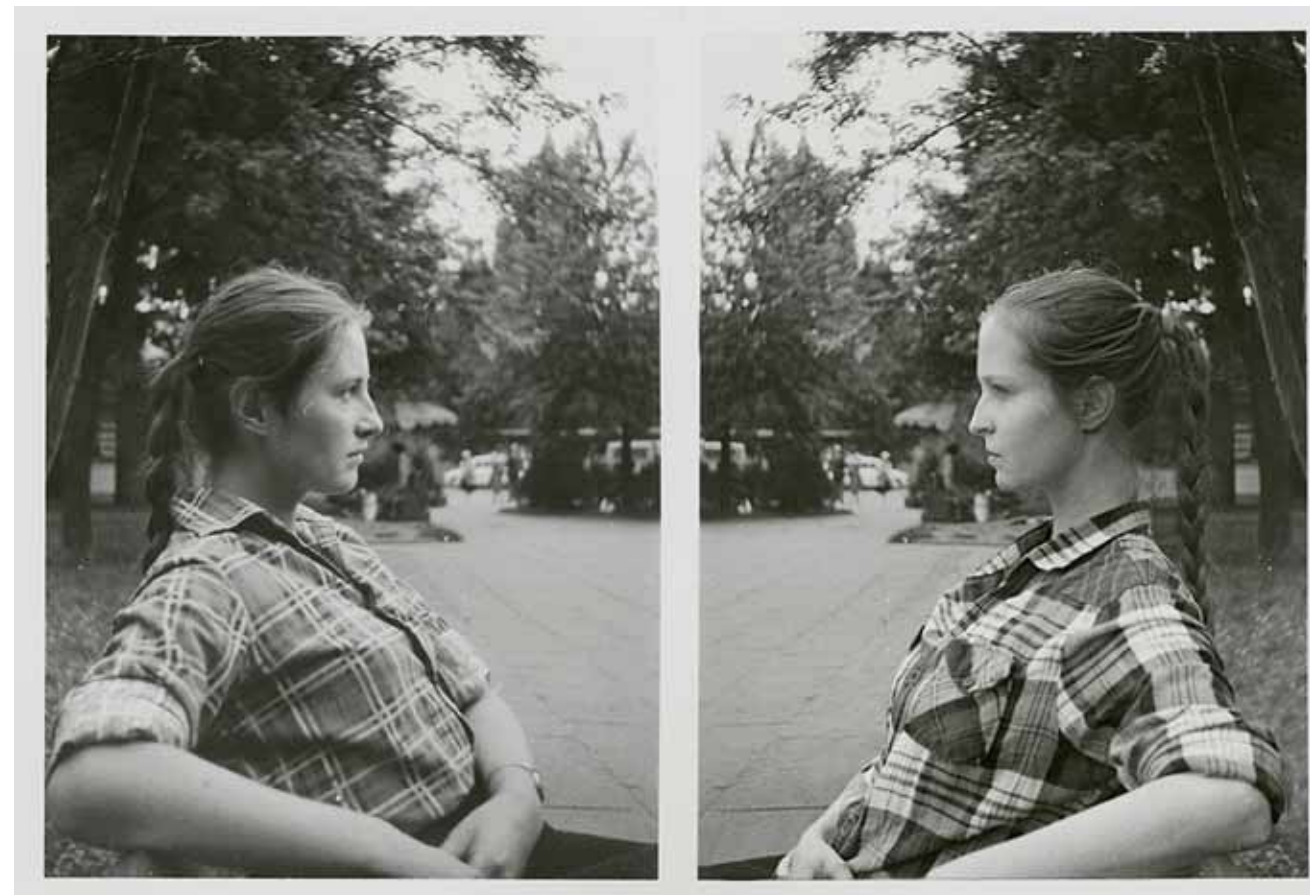
Praca ze znanymi dziełami lub z wykorzystaniem znanych motywów nie jest ucieczką do obszaru bezpiecznego działania artystycznego. Może nam się wydawać, że tak jest, ale to duża pomyłka. Sztuka jest procesem trwającym wieki, który sięga do dokonań historycznych po to, by je rozwijać i unowocześniać. Obecnie coraz częściej bronimy się przed powodzią obrazów, które wrzucane są spontanicznie do sieci i tak samo spontanicznie ignorowane. Zatrzymanie się młodych artystów, zwolnienie biegu i próba zrozumienia tego, co było – jest w moim odczuciu niezwykle ważna, ponieważ rozwija wyobraźnię oraz wyczula na otaczający świat. Idą oni o krok dalej w percepcji sztuki: nie tylko oglądają obiekty, ale też próbują je zrozumieć. Świadoma modyfikacja czy też nowa interpretacja w obszarze sztuki umożliwia nam konfrontowanie się z własnymi doświadczeniami. W związku z tym pojawia się pytanie: czy niezależność dzieł sztuki jest większa od możliwości ich interpretacji? Jest to niezwykle interesujące zagadnienie, awangarda bowiem też się starzeje, a przed młodymi ludźmi stoi zadanie szukania nowego spojrzenia na problemy współczesności. Prezentacja studentów fotografii z Łódzkiej Szkoły Filmowej to różnorodne spojrzenia na dawną awangardę, która stała się już klasyką.

Marek Poźniak

Avantgarde auf ein Neues

Die Arbeit mit bekannten Werken oder das Verwenden bekannter Motive ist keine Flucht in sichere Bereiche künstlerischer Tätigkeiten. Es kann uns vorkommen, dass es so ist, aber das wäre ein großer Irrtum. Kunst ist ein Prozess, der schon ewig andauert und der nach den historischen Errungenschaften greift, um sie weiterzuentwickeln und zu modernisieren. Gegenwärtig schützen wir uns immer häufiger vor der Bilderflut, die spontan im Netz veröffentlicht wird und ebenso spontan ignoriert wird. Dass junge Künstler mal anhalten, mal einen Gang herunterschalten und das versuchen zu verstehen, was schon war – ist in meinen Augen ungewöhnlich wichtig, da es die Vorstellungskraft entwickelt und für die uns umgebende Welt sensibilisiert. Sie gehen in der Wahrnehmung der Kunst einen Schritt weiter: so schauen sie nicht nur Objekte an, sondern versuchen sie auch zu verstehen. Eine bewusste Modifikation oder auch eine neue Interpretation im Rahmen der Kunst ermöglicht uns die Konfrontation mit der eigenen Erfahrung. In diesem Zusammenhang ergibt sich die Frage: ist die Unabhängigkeit von Kunstwerken größer als die Möglichkeiten ihrer Interpretation? Dies ist eine sehr interessante Fragestellung, da die Avantgarde ja auch altert und den jungen Leuten die Aufgabe bevorsteht, neue Sichtweisen auf die Probleme der Gegenwart zu finden. Bei der Präsentation von Fotografiestudenten der Filmakademie in Łódź handelt es sich um vielseitige Sichtweisen auf einstige Avantgarde, die inzwischen zur Klassik zählt.

Marek Poźniak



Kasia M. Sosnowska



Tomasz Wysocki

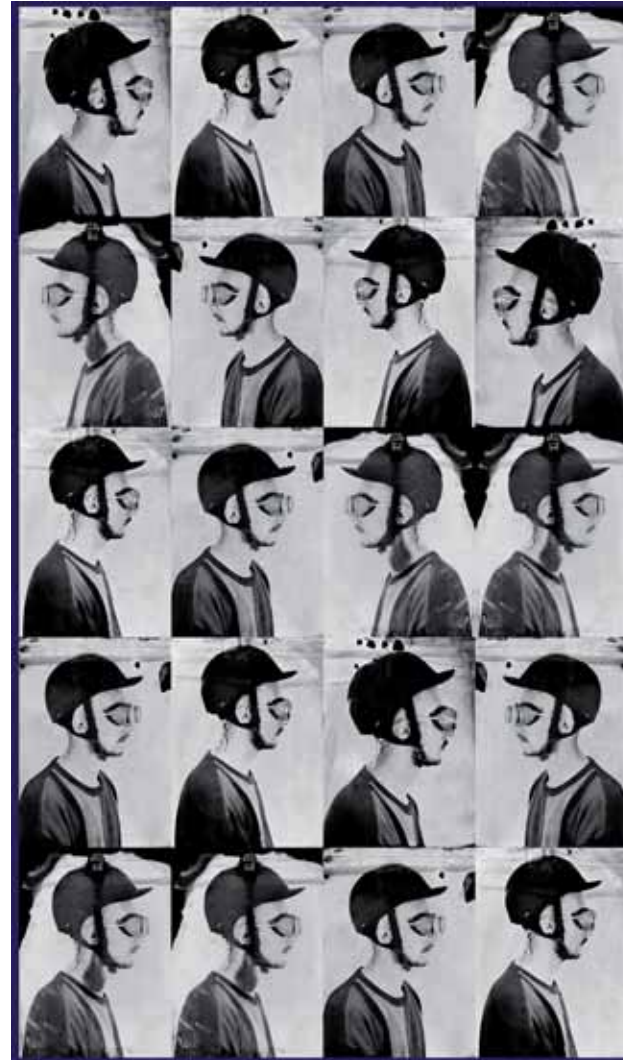


Paweł Giza



Adrian Jaszczak

Agata Mariańska



Martyna Strzelczyk



Man from Mars

Autor: Patrick Huber (1959); miejsce | Ort: Rosa-Luxemburg-Straße 43a, Frankfurt nad Odrą

Mars, kiedy znajduje się najbliżej nas, oddalony jest od Ziemi o 20 milionów kilometrów. Dlatego nadzwyczajne jest to, że jeden z mieszkańców Marsa odwiedził pewną piwnicę w Mannheim, tylko po to, by spędzić tam kilka ładnych godzin.

...I met a man from Mars...

śpiewał Neil Young w 1980 roku w piosence, którą napisał z okazji tego wydarzenia, kontynuując:

*...And when we got on ship
He brought out
something for the trip
And said, It's old but it's good
Like any other primitive would...*

Tak, fotograficzne wspomnienia tego dnia zestarzały się, ale w dalszym ciągu są dobre.

Der Mars ist, wenn er uns am nächsten steht, 20 Millionen Kilometer weit von der Erde entfernt. Und es ist somit doch recht erstaunlich, dass ein Bewohner vom Mars einen Keller in Mannheim besuchte, alles nur, um dort ein paar schöne Stunden zu verbringen.

...I met a man from Mars...

Singt Neil Young 1980 in dem Lied, das er anlässlich dieses Ereignisses geschrieben hatte, Und weiter:

*...And when we got on ship
He brought out
something for the trip
And said, It's old but it's good
Like any other primitive would...*

Ja die fotografischen Erinnerungen an diesen Tag sind in die Jahre gekommen, aber immer noch gut.



Wizualizacja myśli

Visualisierung der Gedanken

Co skłania malarzy, literatów, fotografów, grafików, rzeźbiarzy i innych artystów do wyrażania swych myśli w dziełach? Impulsem do twórczości mogą być ciężkie życiowe doświadczenia lub chwile niezmiernego szczęścia, choroba lub uzdrowienie, narkotyki lub niechęć do nich, cierpienie lub błogostan.

Zdenek Stuchlik przedstawia rozmaite związki pomiędzy fotelem i człowiekiem. Na początku i na końcu jest sam centralny obiekt opowieści – fotel. Pomiedzy rozgrywają się różne stany człowieka ukazane poprzez jego pozycję w fotelu, widziane przez półprzezroczystą fakturowaną szybę. Fotografie podsuwają rozmaite interpretacje historii fotela i człowieka.

Petr Šulc modyfikuje fotografowaną rzeczywistość tym, że przed obiektywem stawia częściowo transparentny przedmiot. W wyniku tego powstaje abstrakcyjny obraz, w którym można zobaczyć krajobraz, martwą naturę, motywy – zależnie od wyobraźni obserwatora.

Pavel Rejtar w swoich kolażach obraca się w stałym repertuarze bliskich mu motywów. W jego interpretacji są one

przedmiotem surrealistycznych fantazji i barwnych symboli rodem z krajobrazów naszych imaginacji.

Przenikania i długie czasy naświetlenia w pracach Petra Moški podkreślają niestabilność i przemijalność zarejestrowanej sytuacji.

U Rudolfa Nemečka liczenie od jednego do trzech, a następnie od trzech do jednego to modyfikacja decydowania i postępowania w sytuacjach i stanach w życiu człowieka; coś jest realne i osiągalne, coś jest nieuchwytnie lub nam przecieka pomiędzy palcami i bezpowrotnie znika w czasie i przestrzeni.

Monika Simek Fulková o swoich pracach powiedziała: „Za każdym razem, kiedy tworzę nowy obraz, czuję że jest to podróż do innego wymiaru. Podczas tej drogi zbieram obiektywem kamery różne widoki, znajduję bezlik faktur i interesujące detale. Następnie to składam i mieszam na palecie moich wyobrażeń z różnorodnymi przedmiotami, które są częścią naszego codziennego życia. Wynikiem są obrazy abstrakcyjne, nierealistyczne, często surrealistyczne”.

Rudolf Nemeček

**Kurator: Rudolf Nemeček; autorzy | Autoren: Monika Simek Fulková (1965), Petr Moško (1956), Rudolf Nemeček (1949), Pavel Rejtar (1944), Zdeněk Stuchlík (1950), Petr Šulc (1978);
miejsce | Ort: Karl-Marx-Straße 179, Frankfurt nad Odram**

Woher stammt die Neigung von Malern, Literaten, Fotografen, Grafikern, Bildhauern und anderen Künstlern, ihre Gedanken in Kunstwerken auszudrücken? Als Impulse für Kreativität gelten schwierige Lebenserfahrungen oder Momente von unmessbarem Glück, Krankheit oder Genesung, Drogen oder die Abneigung dagegen, Leid oder Glückseligkeit.

Zdenek Stuchlik präsentiert zahlreiche Zusammenhänge zwischen Sessel und Mensch. Anfangs wie am Ende ist der Sessel selbst das zentrale Objekt der Erzählung. Zwischendurch spielen sich verschiedene Zustände des Menschen ab, die anhand der durch ihn im Sessel eingenommenen Positionen aufgezeigt werden, mit Blick durch eine halbdurchsichtige, strukturierte Scheibe. Die Fotografien halten einem diverse Interpretationen der Geschichte vom Sessel und von Menschen vor die Nase.

Petr Šulc modifiziert die fotografierte Realität, indem er vor dem Objektiv einen teilweise transparenten Gegenstand platziert. Im Ergebnis dessen entstehen abstrakte Bilder mit Landschaften, Stilleben, Motiven – abhängig vom Vorstellungsvermögen des Betrachters.

Pavel Rejtar bewegt sich in seinen Kollagen in einem stetigen Repertoire von ihm nahestehenden Motiven. In sei-

ner Interpretation sind sie Gegenstand surrealer Fantasien und farbenfroher Symbole, entsprungen aus den Landschaften unserer Vorstellungskraft.

Die Überblendung und die langen Belichtungszeiten in den Arbeiten von Petr Moško unterstreichen die Instabilität und Vergänglichkeit der aufgezeichneten Situation.

Bei Rudolf Nemeček ist das Zählen von ein bis drei, und danach von drei bis eins eine Modifikation des Entscheidens und Vorgehens in Situationen und Zuständen des menschlichen Lebens; etwas ist real und erreichbar, etwas ist nicht greifbar oder zerrinnt uns zwischen den Fingern und verschwindet unumkehrbar in Zeit und Raum.

Monika Simek Fulková sagte über ihre Arbeiten: „Jedes Mal, wenn ich ein neues Bild schaffe, verspüre ich die Reise in eine andere Dimension. Während dieser Reise sammle ich mit dem Kameraobjektiv verschiedene Ansichten, finde Unmengen an Strukturen und interessanten Details. Danach setze ich diese zusammen und vermische sie in der Palette meiner Vorstellungen mit vielzähligen Gegenständen, die Teil meines Alltags sind. Die resultierenden Bilder sind abstrakt, unreal, oft surreal“

Rudolf Nemeček



Monika Símek Fulková

Rudolf Němeček



Petr Moško

Petr Šulc





Zdeněk Stuchlík



Pavel Rejtar



Kolekcję fotografii wzbogaca tomik wierszy prof. Jana Juránka „Za światłem” z ilustracjami graficznymi malarza akademickiego Vladimíra Rocmana. Vladimír Rocman celowo zaprojektował okładkę jako leporello. Czytelnik może mieć książkę otwartą na wysokości swych oczu i dać się ponieść widokowi dzieła graficznego z wierszem łącznie. W 2016 r. książka „Za światłem” została nominowana do konkursu na najpiękniejszą książkę roku 2015 i została wystawiona w pałacyku Hvězda w Pradze.

Die Fotokollektion wird bereichert von Prof. Jan Juránek Gedichtband „Hinter dem Licht” mit grafischen Illustrationen des akademischen Malers Vladimír Rocman. Vladimír Rocman konzipierte den Band zielgerichtet als Leporello. Der Leser kann den Band somit auf Augenhöhe geöffnet haben und sich zugleich am grafischen Werk mitsamt Gedicht laben. 2016 nominierte man „Hinter dem Licht” für das schönste Buch aus 2015 und stellte es im Prager Hvězda-Palast aus.

Agenci na pograniczu Agenten am Grenzfluss

Autor: Georgia Krawiec (1972); miejsce | Ort: Karl-Marx-Straße 186, Frankfurt nad Odrą

Powołana 3 lipca 2015 w Berlinie Komisja Nadzoru Spraw Trudnych (KNST) domaga się wolności jako powszechnego prawa człowieka. Grono komisji składa się z 24 członków, tzw. agentów, zwalczających bezpieczeństwo na rzecz wolności. KNST ma za zadanie obserwować i odnotowywać wszelkie przewinienia związane z inwigilacją i zniewoleniem obywateli oraz skazywać za takowe przewinienia.

Druga misja KNST, pod kryptonimem Akcja Olza, odbyła się w listopadzie 2015 na Śląsku nad Olzą. Okazało się, że wysokie fale uchodźców utrudniały niebywale misję KNST. Ośmiu agentów obserwowało polskie jednostki zbrojne w mundurkach Frontexu, budujące po polskiej stronie rzeki mur chroniący przed uchodźcami. Czescy żołnierze tymczasem podgrzewali listopadowo zimną wodę Olzy grzałkami, aby uprzyjemnić uciekającym z Czech przepłynięcie na polską stronę.

W czasie od 5 do 8 listopada 2015 agenci KNST zarejestrowali 3416 nielegalne przekroczenia granicy. Z powodu nieplanowanego terrorystycznego zagrożenia, wywołanego przez wegańskich rowerzystów, Akcja Olza musiała zostać przerwana, co nastąpiło 8 listopada 2015 o godz. 14.15.

Przekroczenia uczestniczących zostały zarejestrowane, zarchiwizowane, ukarane i niniejszym zostaną zaprezentowane publiczności.

Am 3. Juli 2015 wurde in Berlin die Kommission zur Überwachung Schwieriger Angelegenheiten (KÜSA) gegründet. Ihr Ziel ist es, die Freiheit als universelles Menschenrecht zu wahren. Zu ihren den Mitgliedern zählen 24 sog. Agenten, die sich intensiv für die Bekämpfung von Sicherheit und für Freiheitswahrung einsetzen. KÜSA hat die Aufgabe, alle Vergehen, die im Zusammenhang mit Überwachung und Freiheitsberaubung von Bürgern geschehen, zu observieren, aufzuzeichnen und zu ahnden.

Im November 2015 fand die zweite Mission der KÜSA, als Aktion OLSA getarnt, am Flüchtlingsfluss Olsa in Schlesien statt. Dieser Einsatz erwies sich wegen der hohen Flüchtlingswellen als ihre bisher schwierigste Mission. Acht Agenten beobachteten polnische Militäreinheiten in Frontex-Uniformen, die zum Schutz vor Flüchtlingen eine provisorische Mauer am polnischen Flussufer errichteten. Die tschechischen Soldaten dagegen wärmten das novemberkalte Olsawasser mit Tauchsiedern vor, um den aus Tschechien fliehenden Flüchtlingen einen angenehmen Übergang durch den Fluss auf die polnische Seite zu ermöglichen.

In der Zeit vom 5. bis 8.11.2015 registrierten die Agenten der KÜSA somit 3416 illegale Grenzübertritte. Aufgrund einer nicht geplanten terroristischen Bedrohung durch vegane Radfahrer wurde die Aktion OLSA am 8. November um 14.15. Uhr abgebrochen.

Die Vergehen der Beteiligten wurden registriert, archiviert, geahndet und werden hiermit der Öffentlichkeit präsentiert.



Ślad słońca Sonnenspur

Autor: Paweł Janczaruk (1964); miejsce | Ort: Karl-Marx-Straße 186, Frankfurt nad Odrą

Słońce jest oddalone od Ziemi o około 150 milionów kilometrów. Światło leci do nas z prędkością 300 tysięcy kilometrów na sekundę. Codziennie zwracamy się ku słońcu, a ono niezmiennie trwa. Narzekamy, kiedy przysłaniają je gęste chmury lub kiedy pada deszcz. Jednak doskwiera nam też nadmiar słońca, gdy wszystko wokół schnie i zamiera.

Słońce ma moc pozostawienia na zawsze tego, co było. W chwili naciśnięcia spustu migawki w aparacie dokonujemy zatrzymania czasu w kadrze. Lecz przecież płynie on nadal. W fotografii otworkowej nie ma zatrzymania czasu, może on trwać nieskończenie długo. Kilka, kilkanaście, a nawet kilkadziesiąt dni. Fotografie wędrówki słońca składają nas do pokory i zastanowienia się nad sensem życia.

Die Sonne ist von der Erde etwa 150 Millionen Kilometer entfernt. Das Licht fliegt in unsere Richtung mit einer Geschwindigkeit von 300 Tausend Kilometern pro Sekunde. Tagtäglich wenden wir uns zur Sonne, die fortwährend strahlt. Wir meckern, wenn sie von dichten Wolken bedeckt wird oder wenn es regnet. Jedoch setzt uns ein Überschuss an Sonne zu, wenn alles um uns herum vertrocknet und eingeht.

Die Sonne hat die Macht, das zu verewigen, was war. Im dem Moment, wo der Auslöser betätigt wird, vollziehen wir im Apparat ein Anhalten der Zeit. Dabei fließt diese doch weiterhin. In der Lochfotografie gibt es kein Anhalten der Zeit und diese kann beliebig lange andauern. Mehrere, ein dutzend, ja sogar zig Tage lang. Fotografien der Wege unserer Sonne lassen uns demütig werden und über den Sinn des Lebens nachdenken.



Aparat Melquiadesa Der Apparat des Melquiades

Autor: Jarosław Klupś (1978); miejsce | Ort: Karl-Marx-Straße 186, Frankfurt nad Odrą

Tytuł cyklu dagerotypów Jarosława Klupśa odnosi się do fragmentu powieści *Sto lat samotności* Gabriela G. Marqueza, w którym we wsi Macondo zjawia się Cygan Melquiades z tajemniczym aparatem umożliwiającym zatrzymywanie obrazu na opalizujących, metalowych płytkach. Owe metalowe płytki to bez wątpienia srebrne powierzchnie materiału dagerotypowego. Odniesienie to ma kluczowe znaczenie dla całego projektu Klupśa. Konsekwentne zainteresowania autora dagerotypią kierują widza w stronę metaforycznego ujęcia tego medium, a mianowicie jego zdolności do zatrzymywania pamięci. Kiedy u zarania wynalazku dagerotypii Wendell Holmes określił ją mianem lustra obdarzonego pamięcią, otworzył widza na interpretację filozoficzną. Dziś interpretację tę podchwycił Klupś, dokonując przesunięcia technologii dagerotypowej w stronę sztuki.

Zbigniew Tomaszczuk

Der Titel des Daguerreotypiezyklus von Jarosław Klupś bezieht sich auf ein Fragment der Erzählung *Hundert Jahre Einsamkeit* von G. Marquez, als im Dorf Macondo der Zigeuner Melquiades mit einem geheimnisvollen Apparat erscheint, der das Festhalten von Bildern auf opalisierenden, metallischen Platten ermöglicht. Jene Metallplatten sind zweifelslos die silbernen Oberflächen des Daguerreotypiematerials. Diese Anlehnung spielt eine Schlüsselrolle im gesamten Projekt von Klupś. Das konsequente Interesse des Autors an der Daguerreotypie lenkt den Betrachter in Richtung eines metaphorischen Auffassens dieses Mediums, genauer gesagt dessen Fähigkeit die Erinnerung zu bewahren. Als Wendell Holmes die Daguerreotypie nach ihrer Entdeckung als Spiegel beschrieb, dem ein Gedächtnis vermacht wurde, eröffnete er dem Betrachter eine philosophische Interpretation. Heute hat Klupś diese Interpretation aufgegriffen und die Technik der Daguerreotypie in Richtung Kunst verschoben.

Zbigniew Tomaszczuk

Dagerotypy tonowane złotem | Daguerreotypien mit goldener Tönung, 20 x25cm i 10x12,5cm, 2011



Okna Fenster

Autor: Piotr Paraniak (1976); miejsce | Ort: Karl-Marx-Straße 186, Frankfurt nad Odrą

Inspiracją są wczesne prace zmarłego przed dwoma laty Jana Berdyszaka, w szczególności Jego *Koła* i *Koła podwójne*.

W opisie jego prac trafiłem na fragment, który mówi: „Książę Saurau, bohater *Zaburzenia* Thomasa Bernharda, stwierdza, że horyzont to najpożyteczniejsza ze wszystkich bzdur. Jan Berdyszak potwierdza tę teorię, dążąc do eliminacji lub przynajmniej zachwiania horyzontu. Jego działania mają na celu dekonstrukcję usankcjonowanych tradycją sposobów percepcji”.

Staram się iść dalej obraną drogą i zmienić punkt widzenia. Moja percepcja to postrzeganie horyzontu z wysokości 10000 metrów nad ziemią. Prace mają kształt standardowego okna samolotu – 25 x 38 cm – z zaokrąglonymi kątami. Przy przechyleniu samolotu horyzont raz podnosi się, raz opada, innym razem staje się niewidoczny lub ledwo widoczny. Niekiedy wydaje się wklęsły. Pewnym odniesieniem do punktu zbiegu, który powinien znajdować się na linii horyzontu, jest skrzydło samolotu. Ono, zdawałoby się, porządkuje nam zaburzoną przestrzeń. Ale to tylko nasze pragnienie i podświadome szukanie ładu. Geometria skrzydła pozornie wskazuje punkt zbiegu, który z linią horyzontu powinien się pokrywać. Punkt ten jednak beładnie krąży w przestrzeni, zwodząc i uwodząc obserwatora.

Als Inspiration dienen die frühen Arbeiten des vor zwei Jahren verstorbenen Jan Berdyszaks, insbesondere die Arbeiten *Kreise* und *Doppelte Kreise*.

In der Beschreibung der Arbeiten von J. Berdyszak stieß ich auf ein Fragment, welches besagt: „Fürst Saurau, Held aus Thomas Bernhards *Verstörung* stellt fest, dass der Horizont das Sinnvollste von allem Unsinn sei. Jan Berdyszak belegt diese Theorie, indem er danach strebt, den Horizont zu eliminieren bzw. zu erschüttern. Seine Werke haben zum Ziel, die durch Tradition sanktionierten Wahrnehmungsarten zu dekonstruieren”.

Ich bemühe mich, den gewählten Weg weiter zu beschreiben und dabei den Standpunkt zu wechseln. Ich nehme den Horizont wahr aus 10000 Metern Höhe. Die Arbeiten haben die Standardform eines Flugzeugfensters – 25 x 38 cm – mit abgerundeten Ecken. Neigt sich ein Flugzeug so erhebt sich der Horizont oder sinkt er ab, ein anderes Mal ist er kaum bis gar nicht sichtbar. Manchmal erscheint er konkav. Ein gewisser Bezug zum Fluchtpunkt, der sich auf der Linie des Horizontes befinden sollte, ist der Flügel des Flugzeugs. Es scheint, als würde er uns den gestörten Raum ordnen. Aber das sind nur unsere Sehnsucht und die unterbewusste Suche nach dem Boden. Die Geometrie des Flügels zeigt uns scheinbar den Fluchtpunkt, der sich mit der Linie des Horizonts überlappen sollte. Dieser Punkt jedoch kreist chaotisch im Raum und täuscht dabei den Betrachter.



The hole – Dziura

The hole – Das Loch

Autor: Stephan US (1966); miejsce | Ort: Karl-Marx-Straße 186, Frankfurt nad Odrą

Cykliczny performance od 2013

Dziury tworzą wejście do innych systemów. Zawsze, kiedy spotykam na swojej drodze dziurę i mam na sobie przy tym białą górną część garderoby – wymaga to przecież czystości i otwartości – zanurzam swoją głowę w dziurze. Nieruchomo pozostaję w tym systemie minimum pięć minut, próbując stworzyć z nim jedność.

Eine serielle Performance seit 2013

Löcher sind die Eingänge zu anderen Systemen. Immer, wenn ich auf ein Loch treffe und ich mit einem weißen Oberteil bekleidet bin – Bedarf es doch der Reinheit und Offenheit – tauche ich meinen Kopf in das Loch. Mindestens fünf Minuten verbleibe ich still in diesem System und versuche mit ihm eine Einheit zu bilden.

Akcję *The hole – Dziura* przeprowadzam w trakcie festiwalu również na żywo w przestrzeni miejskiej.
Aktion *The hole – Das Loch* führe ich während des Festivals auch live im Stadtraum aus.



Druga strona Die andere Seite

Autor: Sofi Zezmer (1959); miejsce | Ort: Karl-Marx-Straße 186, Frankfurt nad Odrą

Druga strona lustra jest pojęciem na granicy surrealizmu i absurdu.

Praca *Blindspot LS1 2016* na pierwszym miejscu stawia wzrok odbiorcy oraz fakt że możemy skierować uwagę tylko *albo* na to *albo* na tamto, a nie jednocześnie na to *oraz* na tamto, do czego praca właściwie zachęca.

W polerowanej metalowej ramie, która normalnie używana jest do podawania cen produktów, umieszczono dwustronną folię lustrzaną z okrągłymi otworami przypominającymi okienka, w których widoczne jest to, co się dzieje z drugiej strony powierzchni lustra. Widać przez nie drugą stronę *równocześnie* z odbiciem tego, co się dzieje przed lustrzaną powierzchnią.

Powstaje rozbieżność i podrażnienie płynnej percepcji tego co się widzi. Obydwie sytuacje istnieją jednocześnie i obydwie odnoszą się do tego samego momentu i kąta widzenia, różni się tylko doświadczenie czasoprzestrzenne.

Ta rozbieżność jest pewnego rodzaju przeszkodą w iluzji całości danego doświadczenia (tak jakbyśmy nagle w trakcie filmu zaczęli myśleć o kamerze). Ta przeszkoda niemniej pozwala nam dostrzec proces, w którym nadajemy informacji formę i przez świadome kierowanie naszej uwagi kształtujemy percepcję świata wokół nas.

Die andere Seite beim Spiegelbild ist eine Vorstellung an der Grenze des Surrealen und Absurden..

Bei meiner Arbeit *Blindspot LS1 2016* wird der Blick des Betrachters thematisiert und die Tatsache, dass man *entweder / oder* fokussieren kann und nicht *sowohl als auch*, wozu die Arbeit eigentlich verlockt.

In einem polierten Metallrahmen, der üblicherweise als Preisschild im Alltag verwendet wird, ist eine doppelseitige Spiegelfolie montiert und mit kreisrunden Öffnungen versehen, die wie kleine Fenster fungieren, in denen das Geschehen hinter der Spiegelfläche erscheint. Es erscheint *gleichzeitig* mit dem Spiegelbild dessen, was an der Vorderseite vom Spiegel geschieht.

Es entsteht eine Diskrepanz und eine Irritation in der fließenden Wahrnehmung von dem, was man sieht. Beides passiert gleichzeitig und beides entspricht demselben Moment und demselben Blickwinkel, nur die Zeit/Raum Erfahrung ist eine ganz andere.

Diese Diskrepanz ist eine Art Störung in der Illusion der Erfahrung des Ganzen (als würde man plötzlich inmitten eines Films an die Kamera denken). Diese Störung allerdings ermöglicht einen Einblick in den Prozess, wie wir Information in Form bringen durch unsere Aufmerksamkeit und wie wir die Wahrnehmung der Welt um uns herum entwerfen.



IAbiRynT 2016 Program | Programm

28.10.2016 piątek | Freitag

- 15.15** inauguracja 17 festiwalu IAbiRynT | Eröffnung des 17. IAbiRynT Festivals
Sala kinowa Słubickiego Miejskiego Ośrodka Kultury SMOK | Kinosaal im Słubicer Kulturhaus SMOK
- 15.30** Otwarcie wystawy „Inaczej” | Eröffnung der Ausstellung „Anders” – kurator | Kurator: Jerzy Olek, autorzy | Autoren: Luca Barberini, Gianni Galassi, Zsolt Gyenes, Thomas Hellinger, Duje Jurić, Paweł Łubowski, Jerzy Olek, Tadeusz Sawa-Borysławski, Tobias Stengel, Urszula Śliz
Galeria „Okno” | Galerie „Okno” im Słubicer Kulturhaus SMOK
- 16.15** Lis Blunier – „Brukowa Góra” | „Kopf-Stein-Berg”
Pracownia plastyczna SMOK | Kunstatelier im SMOK
- 16.30** Agnieszka Talaśka – „Dobroźło” | „Gutböse”
Studio fotograficzne SMOK | Fotostudio im SMOK
- 16.45** „Nowy q-bis-m, czyli pikselandia” | „Neuer q-bis-mus, also Pixelland” – kuratorzy | Kuratoren: Jerzy Olek, Dorota Zielińska-Pytlowany, autorzy | Autoren: Aneta Czyżowska, Agnieszka Górczak, Weronika Kovalchuk, Grzegorz Pawlica, Maciej Szczerba, Magdalena Wołk, Robert Ziobrowski
Sala taneczna na II p. SMOK | Tanzsaal im 2. Stock des SMOK
- 17.00** Warsztat czerpania papieru z Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju | Workshop im Papierschöpfen aus dem Papiermuseum in Duszniki Zdrój – Dagmara Kacperowska, Dorota Zielińska-Pytlowany
Sala taneczna na II p. SMOK | Tanzsaal im 2. Stock des SMOK

- 17.45** Robo Kočan – „Wyimaginowane krainy – przez światło do ciemności” | „Imaginäre Welten – durch das Licht in die Dunkelheit”
Galeria Mała | Kleine Galerie im SMOK
- 18.00** Adam Czerneńko – „Podobieństwo przypadkowe” | „Zufällige Ähnlichkeiten”
Foyer SMOK | Foyer des SMOK
- 18.15** Sophie Schmidt, Tanja Isbarn – „Tam i z powrotem” | „Hin und zurück”
sala konferencyjna SMOK | Konferenzsaal des SMOK
- 18.30** wykłady | Vorträge:
Paweł Łubowski
Gianni Galassi
Luca Barberini
Sala kinowa Słubickiego Miejskiego Ośrodka Kultury SMOK | Kinosaal im Słubicer Kulturhaus SMOK
- 19.30** filmy | Filme:
Berty Skuber – „Widdershins” | “Widdershins”
Jacek Kasprzycki, Tamara Sorbian, Paweł Łubowski – „Malowane historie” | „Gemalte Geschichten”
Jarosław Kapuściński – „Mondrian Variations” | “Mondrianvariationen”
wystąpienie Jerzego Olka pt. „Postmondrianowcy” | Auftritt von Jerzy Olek unter dem Titel “Die Postmondrianer”
Sala kinowa Słubickiego Miejskiego Ośrodka Kultury SMOK | Kinosaal im Słubicer Kulturhaus SMOK

29.10.2016 sobota | Samstag

- wyjazd autobusu o 9.00, ul. Piłsudskiego 14 przy akademikach | Abfahrt des Busses um 9:00 Uhr, Piłsudskiego Straße 14 am Studentenwohnheim
- 9.45** Tomasz Fedyszyn – „Kamuflaż” | „Camouflage”
Sala kinowa Słubickiego Miejskiego Ośrodka Kultury SMOK | Kinosaal im Słubicer Kulturhaus SMOK
- 10.45** Michał Podgórczyk – „Kompleks sympleksu – a posteriori” | „Komplex des Simplex – a posteriori”
Sala kinowa Słubickiego Miejskiego Ośrodka Kultury SMOK | Kinosaal im Słubicer Kulturhaus SMOK
- 11.15** Katarzyna Gielecka – „Reinterpretacje codzienności” | „Neuinterpretationen der Alltäglichkeit”
Sala kinowa Słubickiego Miejskiego Ośrodka Kultury SMOK | Kinosaal im Słubicer Kulturhaus SMOK
- 12.00** Monique François – „Piramidy” | „Pyramiden”
Sala kinowa Słubickiego Miejskiego Ośrodka Kultury SMOK | Kinosaal im Słubicer Kulturhaus SMOK
- 12.00** Justyna Miklasiewicz – „Heterochronie” .
Dolina Uradu | Tal bei Urad
- 11.15** wyjazd autobusu do Frankfurtu | Abfahrt des Busses nach Frankfurt
- 12.00** Anna Panek-Kusz – „Tarot, nie tarot” | „Tarot, kein Tarot”
Kleist Forum Frankfurt/Oder
- 12.30** Christian Hasucha – „Autsajder, fosforyzująco zielony” | „Außenseiter, phosphorgrün”
Kleistforum Frankfurt/Oder
- 13.00** Wystawa „Między-obrazą” | „Zwischen-Bilder” – kuratorzy | Kuratoren: Grzegorz Sztabiński, Mikołaj Sitkiewicz autorzy | Autoren: Maciej Bohdanowicz, Aleksandra Fryc, Michał Fryc, Adrianna Gołębiewska, Barbara Józek, Daniel Kopala, Anna Madeńska, Sławomir Lorenc, Magdalena Samborska, Mikołaj Sitkiewicz, Adrian Szadkowski, Grzegorz Sztabiński, Maciej Zdanowicz
Radio Słubfurt

- 13.30** Otwarcie wystawy uczestników „Akademii Fotografii i Multimediów IAbiRynT” | Eröffnung der Ausstellung der Teilnehmer der „Foto- und Multimedia Akademie IAbiRinT” – koordynator projektu | Projektkoordinator: Michael Kurzwelly, wykładowcy | Vortragende: Patrick Huber, Paweł Janczaruk, Georgia Krawiec, Michael Kurzwelly, Anna Panek-Kusz
Uniwersytet Ludowy we Frankfurcie | Volkshochschule Frankfurt
- 15.15** Uta Kurzwelly – „Odtwarzanie rzeczywistości” | „Die Abbildung von Wirklichkeit”
Sala kinowa Słubickiego Miejskiego Ośrodka Kultury SMOK | Kinosaal im Słubicer Kulturhaus SMOK
- 16.15** Andrea Böning – „Ta rzecz” | „Auf der Oder”
Sala kinowa Słubickiego Miejskiego Ośrodka Kultury SMOK | Kinosaal im Słubicer Kulturhaus SMOK
- 16.30** „PAT_PER...” – festiwal performance’u z cyklu Polish Art Tomorrow | Performancefestival aus dem Zyklus Polish Art Tomorrow – kurator | Kurator: Sławek Sobczak, autorzy | Autoren: Iza Chamczyk, Anna Kalwajtyś, Julia Kurek, Michał Bałdyga, Monika Drożyńska
plac Mostowy 2.0, sala sportowa | Brückenplatz 2.0, Sporthalle
- 17.30** Wykłady | Vorträge: Urszula Śliz, Thomas Hellinger, Tobias Stengel, Tadeusz Sawa-Borysławski
Sala kinowa Słubickiego Miejskiego Ośrodka Kultury SMOK | Kinosaal im Słubicer Kulturhaus SMOK
- 19.15** filmy | Filme:
Daniel Charquero, Elaba Rohweder, Ana Matey, Johanna Speidel, Paula Noya – “Zrób to sam IV” | „Do it yourself IV”
Zsolt Gyenes – „monitorTEXTures”
Jerzy Olek – „Struktura niekompletna” | „Unvollständige Struktur”
Sala kinowa Słubickiego Miejskiego Ośrodka Kultury SMOK | Kinosaal im Słubicer Kulturhaus SMOK
- 20.30** Wieczór w klubie Prowincja / Abend im Prowincja Club

Festiwal Nowej Sztuki – IAbiRynT

30.10.2016 niedziela | Sonntag

9.30 Gabrielle Strijewski – „Niewidzialne Miasta” | „Die Unsichtbaren Städte”

Wystawa „Bunt formy – figury niemożliwe, bryły dwu-
znaczne» | Ausstellung „Aufbruch der Formen
– unmögliche Figuren, zweideutige Körper”
– kuratorzy | Kuratoren: Jerzy Olek, Agata Kicka,
autorzy | Autoren: Anna Choderek, Małgorzata Filińska,
Agata Kicka, Sandra Daniłowicz, Martyna Mrozek, Mar-
cin Myszogład, Paula Wilkan, Rafał Zbozień

Remigiusz Koniecko – „Obrazy architektury” |
„Bilder von Architektur”
Collegium Polonicum | Collegium Polonicum

10.15 Przejście do Frankfurtu nad Odrą | Spaziergang nach
Frankfurt (Oder)

10.30 Wystawa „Parallel” Państwowej Wyższej Szkoły
Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi – kurator |
Kurator: Marek Poźniak, autorzy | Autoren: Paweł Giza,
Adrian Jaszczak, Agata Mariańska, Kasia M. Sosnowska,
Martyna Strzelczyk, Tomasz Wysocki

Patrick Huber – „Man from Mars”
Rosa-Luxemburg-Straße 43a Frankfurt nad Odrą

11.15 Otwarcie wystawy „Wizualizacja myśli” | Eröffnung der
Ausstellung „Visualisierung der Gedanken” – kurator
| Kurator: Rudolf Němeček, autorzy | Autoren: Monika
Simek Fulková, Petr Moško, Rudolf Němeček, Pavel
Rejtar, Zdeněk Stuchlík, Petr Šulc
Karl-Marx-Straße 179 Frankfurt nad Odrą

12.00 Georgia Krawiec – „Komisja Nadzoru Spraw
Trudnych [KNST] | „Kommission zur Überwachung
Schwieriger Angelegenheiten [KÜSA]”

Paweł Janczarak – „Ślad słońca” | „Sonnenspuren”

Jarosław Klupś – „Aparat Melquiadesa” | „Der Apparat
des Melquiades”

Piotr Paraniak – „Okna” | „Fenster”

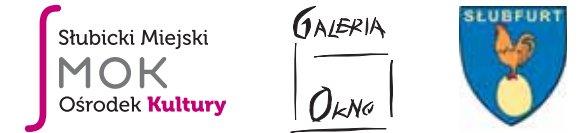
Stephan Us – „The hole – Dziura” |
„The hole – Das Loch”

Sofi Zezmer – „Drugą stroną” | „Die andere Seite”
Karl-Marx-Straße 186, Frankfurt nad Odrą

13.45 Podsumowanie i zakończenie Festiwalu |
Zusammenfassung und Abschluss des Festivals
Sala kinowa Słubickiego Miejskiego Ośrodka Kultu-
ry SMOK | Kinosaal im Słubicer Kulturhaus SMOK

Organizatorzy | Veranstalter

Kuratorzy festiwalu | Festivalcuratoren:
Jerzy Olek, Anna Panek-Kusz, Michael Kurzwelly
Projekt graficzny | Grafische Gestaltung: Tomasz Stefański
Logo IAbiRynTu | Logo von IAbiRynT: Zbigniew Muziewicz
Skład | Satz: Piotr Korski
Tłumaczenia | Übersetzung: Hanna Lech, Matthias Lech



Słubicki Miejski Ośrodek Kultury, ul. 1 Maja 1, 69-100 Słubice | www.labirynth.slubice.eu | galeriaokno@smok.slubice.pl

Przy wsparciu | Mit freundlicher Unterstützung



Wydano z finansowym wsparciem Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej
Herausgegeben mit finanzieller Unterstützung der Stiftung
für deutsch-polnische Zusammenarbeit

Patronat medialny | Medienpatronat





- 1** Słubicki Miejski Ośrodek Kultury / Galeria OKNO
Kulturhaus SMOK / Galerie Fenster, ul. 1 Maja 1, Słubice
- 2** Dolina Uradu
Tal bei Urad
- 3** Kleist Forum Frankfurt (Oder)
Platz der Einheit 1, Frankfurt (Oder)
- 4** Café Słubfurt
Lindenstraße, Frankfurt (Oder)
- 5** Plac Mostowy 2.0 / sala sportowa
Brückenplatz 2.0/ Sporthalle, C.-Ph.E.-Straße, Frankfurt (Oder)
- 6** Uniwersytet Ludowy we Frankfurcie nad Odrą
Volkshochschule Frankfurt (Oder), Gartenstraße 1, Frankfurt (Oder)
- 7** Collegium Polonicum
ul. Kościuszki 1, Słubice
- 8** Rosa-Luxemburg-Straße 43a
Frankfurt (Oder)
- 9** Karl-Marx-Straße 179
Frankfurt (Oder)
- 10** Karl-Marx-Straße 185
Frankfurt (Oder)
-  Dworzec kolejowy
Bahnhof
-  Baza noclegowa
Übernachtungsorte für Gäste
-  Dworzec autobusowy
Busbahnhof

ISBN: 978-83-935703-6-2