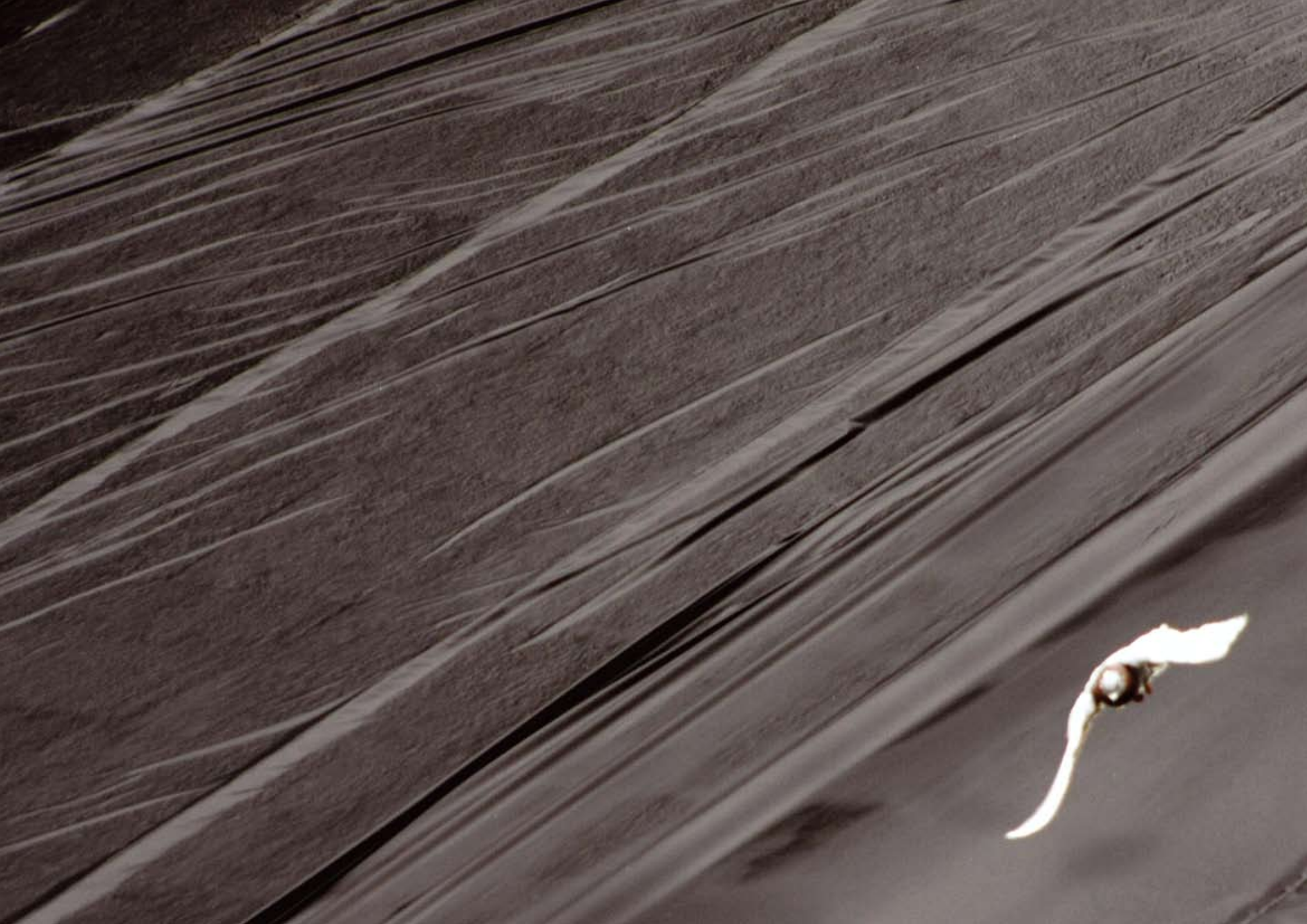




**for
youth**



nasza okładka/ front cover

Marcin Kucewicz, zdjęcie wykonane podczas
akcji artystycznej **Jerzego Kaliny**
Strumień pamięci, Radom 17.09.2008/
photo taken by **Marcin Kucewicz** during the
Stream of Memory artistic action
by **Jerzy Kalina**, Radom, 17.09.2008

4. okładka/ back cover

Paweł Susid, *Wyjście/ Exit*

Materialów nie zamówionych nie zwracamy.
Zastrzegamy sobie prawo do robienia skrótów
i redagowania nadesłanych tekstów. Nadesłanie
materiałów do publikacji jest równoznaczne
z oświadczeniem o posiadaniu praw do nich.
*Unsolicited material will not be returned. The
publisher has the right to edit and abbreviate the
submitted texts. Anybody submitting any kind of
material for publication thus certifies he/ she is
the bearer of the copyrights for it.*

Prenumeratę instytucjonalną można zamawiać
m.in. w oddziałach firmy Kolporter S.A.
na terenie całego kraju. Informacja pod
numerem infolinii 0801-205-555 lub na stronie
internetowej <http://sa.kolporter.com.pl>
*Institutions can order the subscription of WT
at the branches of Kolporter S.A. in Poland. For
more information please call 0801-205-555 or
visit the website: <http://sa.kolporter.com.pl>*





Ten numer TR w całości poświęcony jest Mazowieckiemu Festiwalowi Artystów „Powstanie sztuki”, który odbył się w dniach 1 sierpnia – 3 października 2008 w MCSW „Elektrownia” w Radomiu.

Ze względu na charakter wydarzenia, w którym wzięło udział niemal 270 artystów, postanowiliśmy nie nadawać tej publikacji dramaturgii innej niż taka, która sama wyniknie z ustawienia wszystkich artystów i autorów w porządku alfabetycznym.

This issue of WT is entirely devoted to the “Art Up-rising” Mazowsze Region Artists’ Festival held in Radom between August 1 and October 3, 2008 at the “Elektrownia” [Powerhouse] Mazowsze Region Contemporary Art Centre.

To give account of this unique event which took place with the participation of ca. 270 artists, we decided not to create in this publication dramaturgy other than the one that will result from placing all the artists and authors in alphabetical order.

projekty artystyczne/ projects:

Przestrzeń malarstwa [Space of the painting]; Drzewo, drewno [Wood, timber]; Elektrownia murem [The Wall]; Tacy sami jak my? [Just as we are?]; Rysunek młodych [Young drawing]; Plakaty Solidarności [Solidarity posters]; Wolny Tybet [Free Tibet]; Wykluczone! 2008 [Excluded? No way! 2008]; Kino po zmroku [Cinema after Dark]; III Radomski Plener Plastyczny [3rd Radom Art Plain Air]; Amulety 44 [Amulets '44]

kuratorzy/ curators

Jerzy Brukwicki, Jerzy Czuraj, Mariusz Jończy, Jowita Kiepas-Szaniawska, Klara Kopcińska, Jolanta Kucewicz, Wiesław Łuczaj, Józef Żuk Piwkowski, Leszek Sikora, Leszek Sokoll, Włodzimierz Szymański, Artur Winiarski, Ewa Zarzycka

kurator generalny/ general curator: Andrzej Mitan

dyrektor/ director: Zbigniew Belowski

organizator/ organised by: Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” w Radomiu/ “Elektrownia” Mazowsze Region Contemporary Art Centre in Radom.

<< Amulety 44/ Amulets '44

Pomysłodawczyni: Jowita Kiepas-Szaniawska, promotorka sztuki w przestrzeni publicznej, twórczyni m. in. programu „Pociąg do sztuki”, „Walking Art Tour” i in. Fotograf: Maciej Biernacki, fotograf, współpracował z wieloma gazetami i magazynami m.in. „Polityka”, „Gazeta Wyborcza”, agencja Reuters, obecnie „National Geographic”. Na ekspozycję



tytuł roboczy/
working title

dwumiesięcznik/
bimonthly

2008.11/12 (028)

ISSN 1733 4691

nakład 1500 egz./ copies

redakcja i projekt/ editors & designers
Klara Kopcińska & Józef Żuk Piwkowski

wydawca/ publisher
Stowarzyszenie
Edukacji i Postępu
STEP

Radziłowska 5, m. 1
03-943 Warszawa
tel. (022) 617 68 06 i 601 39 02 05
e-mail 2b@2b.art.pl



Galeria 2b/ 2b Gallery

www.2b.art.pl

druk i oprawa/ print & binding
Roband

© Klara Kopcińska, Józef Żuk Piwkowski
& autorzy/ authors

wydrukowano na papierze/ printed on
Amber Graphic
130 g/m² (środek/ inside)
www.arcticpaper.com





Jacek Bąkowski, **powstańcy sztuki/ art insurgents**

rozmowa TR/ WT interview: Zbigniew Belowski

Grzegorz Borkowski, **powstanie sztuki jako zadanie dla widza/ art up-rising as a challenge...**

Jerzy Brukwicki, **przynosiły otuchę, przełamywały strach/ bringing reassurance...**

Ryszard Grzyb, **największy znaczek pocztowy świata.../ the biggest poststamp...**

Ryszard Grzyb, **kilka odpowiedzi.../ a few answers...**

Jerzy Kalina, **strumień pamięci/ stream of memory**

Klara Kopcińska, **powstawanie i upadanie/ on rising and falling**

Bożena Kowalska, **powstanie sztuki/ art up-rising**

Wiesław Łuczaj, **drewno w epoce rzeczywistości wirtualnej/ wood in the time of virtual reality**

Kazimierz Piotrowski, **jakiej filozofii sztuki polacy potrzebują/ what kind of philosophy of art poles need**

Artur Winiarski, **przestrzeń malarstwa/ the space of painting**

Janusz Zagrodzki, **miejsce dla sztuki/ room for art**

podziękowania/ acknowledgments

tłumaczenia/ translations by

Jacek Bąkowski

Anna T. Cope

Klara Kopcińska

Krzysztof Wojciechowski

autorzy zdjęć/ photos by

ZB – Zbigniew Belowski

KK – Klara Kopcińska

MK – Marcin Kucewicz

JZP – Józef Żuk Piwkowski

LS – Leszek Sikora

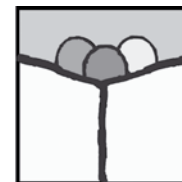
MS – Mirosław Stępiak

KW – Krzysztof Wojciechowski

oraz archiwum MCSW „Elektrownia”

i archiwum TR/ and archives of

“Elektrownia” and WT



zrealizowano w ramach
Programu Operacyjnego
Promocja czytelnictwa
ogłoszonego przez Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

supported by
the Minister of Culture and National Heritage
within the Promotion of Readership Program



sfinansowano
ze środków Samorządu
Województwa Mazowieckiego

supported by
the Local Government
of the Mazowsze Voivodship



<< **Amulety 44/ Amulets '44**

Pomysłodawczyni: Jowita Kiepas-Szaniawska, promotorka sztuki w przestrzeni publicznej, twórczyni m. in. programu „Pociąg do sztuki”, „Walking Art Tour” i in. Fotograf: Maciej Biernacki, współpracował z wieloma gazetami i magazynami m.in. „Polityka”, „Gazeta Wyborcza”, agencja Reuters, obecnie „National Geographic”. Na ekspozycję składa się dziesięć plasz przedstawiających współczesne portrety uczestniczek Powstania Warszawskiego. Na każdej fotografii bohaterka prezentuje swój amulet, nawiązujący do wydarzeń z okresu Powstania i jednocześnie będący dla niej pamiątką o szczególnym znaczeniu. Idea: Jowita Kiepas-Szaniawska, promoter of art in public space, programs created by her include “Pociąg do sztuki”, “Walking Art Tour” and other. Photographer: Maciej Biernacki, cooperated with many newspapers and magazines, including “Polityka”, “Gazeta Wyborcza”, Reuters, currently with “National Geographic”. Exhibition consists of ten posters with contemporary portraits of women-fighters of the Warsaw Uprising (1944). On each of these photographs the women present their amulets that are somehow linked to events of the Uprising and have special meaning for them.

Stanisław Baj >>

Ur. 1953, w Dołhobrodach nad Bugiem. Dyplom (ASP Warszawa) z wyróżnieniem u profesora Ludwika Maciąga. Jest prorektorem i profesorem Warszawskiej ASP, gdzie prowadzi Pracownię Rysunku na Wydziale Malarstwa. Born 1953 in Dołhobrody on Bug. Graduated summa cum laude from the Academy of Fine Arts in Warsaw (Professor Ludwik Maciąg's class). Professor and Deputy Rector at the Academy of Fine Arts in Warsaw, runs drawing class.

<< **Jacek Bąkowski**

Artysta multimedialny, fotograf, autor działań w przestrzeni miejskiej, pedagog. „Odkąd pamiętam, zawsze fascynowało mnie zadziwiające bogactwo świata sztuki. Dziś, gdy odważam się czasem myśleć, że nie jestem w tym świecie jedynie gościem, ale zdarza mi się też być tu współgospodarzem, czuję i onieśmienie i ogromną radość”. Multi-media artist, photographer, author of city space actions, teacher. “As far as I remember I always was fascinated with the amazing variety of the arts. Today, when I sometimes dare to think that perhaps I am not only a guest to this world, but I happen to be also a host from time to time, I feel both intimidated and truly happy.”



Jacek Bąkowski, *Kanty/ The Edges*, JZP



Stanisław Baj, *Głowa/ Head*

There are books on the shelves. Sometimes my hand reaches out for one of them. This time it was an album of photos taken during the Warsaw Uprising of 1944, by Sylwester Braun “Kris”. There are many photos there. There is not much text. In the photos one can mainly see the city being murdered. Actually in all of them. People do not appear very often. If they do, they are mainly insurgents. Resting, running, talking,... killed. Very few of them shooting. Amazingly few for



Jacek Bąkowski & Krzysztof Wojciechowski,
Powstańcy sztuki/ Insurgents of Art, JZP

TH3

There are books on the shelves. Sometimes my hand reaches out for one of them. This time it was an album of photos taken during the Warsaw Uprising of 1944, by Sylwester Braun "Kris". There are many photos there. There is not much text. In the photos one can mainly see the city being murdered. Actually in all of them. People do not appear very often. If they do, they are mainly insurgents. Resting, running, talking.... killed. Very few of them shooting. Amazingly few for such a wounded city. Apparently it is not their weapons that sent bullets which destroyed walls, burned roofs. It was the Germans who destroyed the insurgents' base. But they were shooting at the Polish soldiers with weapons similar to theirs. The marks of those bullets are still visible on the walls of some buildings.

The exhibition *Art Up-rising* brought forth a certain thought. The word "rising" and "uprising" sounds the same in Polish. It can have a double meaning. "Rising" means "a beginning, the creation of something". It may also mean "getting up after falling down". I thought of combining the two meanings in one art object. I decided to have photos of myself taken in the same positions as the soldiers photographed by Sylwester Braun. And with a photo camera instead of a gun in my hands. Me shooting photos. My aim would be artists photographed at the moment of creating art. Art 'rising'. There were to be five pictures of five different artists.

I turned to the first one, photographer, Krzysztof P. Wojciechowski, with a request to participate in my project. He agreed and announced that his work for the same exhibition would be the photos of traces of bullets on the walls of Warsaw buildings. Having learnt that, I stopped looking for the other four artists. The idea thus received its perfect shape. We created a common project. Krzysztof took five photos of me lying, kneeling, standing with a camera and aiming at him. In my photos of him, he in turn was aiming with his camera at the bullet traces in the wall of a Warsaw building. His work presented at the exhibition is a photo 30x40 cm showing a wall marked with bullets. This photo is placed among my five pictures showing Krzysztof taking his photos. At a certain distance there are another five black and white photographs 50x60 showing me aiming at Krzysztof with my camera. The up-rising of art. An insurgent – artist. Two insurgents perhaps, although both were born after the War.



Jacek Bąkowski & Krzysztof Wojciechowski,
Powstańcy sztuki/ Insurgents of Art, MS

Na półkach stoją książki. Czasami ręka sięga po którąś z nich. Tym razem po album zdjęć z Powstania Warszawskiego Sylwestra Brauna „Krisa”. Sporo tych zdjęć. Tekstu niewiele. Na zdjęciach najczęściej widać mordowane miasto. Właściwie na każdym zdjęciu. Ludzie pojawiają się na niewielu. Głównie powstańcy. Odpoczywający, biegnący, rozmawiający, zabici. Strzelających jest w albumie bardzo niewiele. Zadziwiająco niewiele, jak na tak dramatycznie

Naz

Na półkach stoją książki. Czasami ręka sięga po którąś z nich. Tym razem po album zdjęć z Powstania Warszawskiego Sylwestra Brauna „Krisa”. Sporo tych zdjęć. Tekstu niewiele. Na zdjęciach najczęściej widać mordowane miasto. Właściwie na każdym zdjęciu. Ludzie pojawiają się na niewielu. Głównie powstańcy. Odpoczywający, biegnący, rozmawiający, zabici. Strzelających jest w albumie bardzo niewiele. Zdziwiająco niewiele, jak na tak dramatycznie poranione miasto. A przecież to nie z ich broni wylatywały pociski kruszące ściany, zapalające dachy. To Niemcy niszczyli zaplecze miejskiej partyzantki. Ale do Akowców strzelali też z broni podobnej dla obu walczących stron. Ślady tych kul zostały na murach jeszcze do dziś.

Wystawa *Powstanie sztuki* uruchomiła pewien tok myślenia. Pojęcie „powstanie” może mieć sens dwojaki – **zaczątek czegoś, narodzenie np. dzieła, lub dźwignięcie się po upadku, jak w rozkazie „padnij – powstań”, lub w tekście – przestaniu do „ludu Ziemi”, który jest wyklęty**. Pomyślałem o połączeniu obu znaczeń w jednej pracy. Postanowiłem sfotografować się w pozycjach podobnych do tych, jakie przyjmowali powstańcy fotografowani przez Brauna. Z aparatem fotograficznym zamiast broni w rękach. Strzelając zdjęcia. Celem mieli być artyści uchwyceni w momencie tworzenia sztuki. Na zrobionych przeze mnie zdjęciach zapisane byłyby momenty powstania sztuki. Zdjęć miało być pięć i pięciu różnych artystów.

Zwróciłem się do pierwszego, do fotografa Krzysztofa Wojciechowskiego z prośbą, by zgodził się uczestniczyć w moim projekcie. Chętnie się zgodził, anonsując, że na *Powstanie Sztuki* zamierza m. in. sfotografować zapisane na murach warszawskich kamienic ślady po pociskach z czasów Powstania.

Nie szukałem już innych artystów. Temat wypełnił się i powstała wspólna praca. Krzysztof „pstryknął” zdjęcia, na których leżę, klęczę lub stoję z kamerą fotograficzną i mierzę w niego, mierzącego z kolei, na moich zdjęciach, ze swojego aparatu w ścianę willi na Mokotowie, gęsto podziurawionej kulami.

Jego obiekt wystawowy – odbitka 30x40 ze stykówką zdjęć podziurawionego muru – zawisł w radomskiej „Elektrowni”. Wokół niego wisi pięć zrobionych przeze mnie zdjęć 40x50 pokazujących Krzysztofa fotografującego mur. W pewnej odległości na sąsiednich ścianach „Elektrowni” czają się na pięciu czarno-białych zdjęciach 50x60 z aparatem wymierzonym w Krzysztofa. Powstanie sztuki. Powstanie sztuki. A może powstańcy sztuki, choć obaj urodzeni już po wojnie. 

tekst/ text by
Jacek Bąkowski

(tr jb)

powstańcy sztuki

insurgents of the art



Jacek Bąkowski & Krzysztof Wojciechowski,
Powstańcy sztuki/ Insurgents of Art, MS

Klara Kopcińska: We talked last time over a year ago, when you were just starting to plan running the “Powerhouse” as a modern Art Centre. Today you have already some experiences behind you, especially those connected with organizing a massive event that Mazowiecki Festival of Artists Art Up-rising in Radom was. What do you consider to be your greatest success so far?



Klara Kopcińska: We talked last time over a year ago, when you were just starting to plan running the “Powerhouse” as a modern Art Centre. Today you have already some experiences behind you, especially those connected with organizing a massive event that Mazowiecki Festival of Artists *Art Up-rising* in Radom was. What do you consider to be your greatest success so far?

Zbigniew Belowski: I consider to be a great achievement the fact that we managed to work collectively, as a group, even though the team of the “Elektrownia” is only starting to shape. What was going on here during the last year, and especially between August, September and October is a result of work of a huge group of people who believed in me, in the project and put enormous energy into its development. I’m talking about the people working at the institution, several curators and hundreds of artists. Over 270 artists took part in the *Art Up-rising*. The other side of this success is over a dozen thousand of public of this artistic venture, many of them young people who came to see one event and stayed for the next. It all proves that the formula that we chose is needed. It was also a starting point for practical and formal cooperation with art schools – Fine Arts Department at the Technical Academy in Radom, Academy of Fine Arts in Warsaw, and Poznań. The Academy of Fine Arts in Wrocław is also interested in co-operating. But most of all it is a true fiesta of artists and of art that brings fruit in the form of many artistic experiences and remarkable realizations.



KK: 63 days, almost 300 artists, amazing spirit, especially for Radom’s scale which is considered to be quite a featureless town, without identity. I was wondering whether this quantity translated into quality?

ZB: To initiate any kind of process sometimes some kind of an impulse is needed. *Art Uprising* was meant to be exactly that. What some people define as a bit of madness was a signal sent towards the artistic environment and the community of Radom: here we are – a lively, modern place for art, open and inviting all types of public. Today it’s not enough to put some pictures on the wall and wait until some viewer arrives. You have to put more effort into it. I’m glad that *Art Up-rising* was like this: full of effort and cooperation of many people, that it wasn’t just another anniversary event, despite many historical references – if it were there wouldn’t be much response. Warsaw Uprising was for us only a stimulus. **One of the key-words was freedom.** Freedom that is essential for dignified life and creation. We reached the effect of an amazing synergy, artists felt at home here, public was massive and, last but not least – it had an great value for promoting the city. Art critic Bożena Kowalska wrote at Sztuka.pl: “Radom is impressive” and there were many voices like this in local and other media all over the Poland. We created a solid foundation for our further work. >>



Klara Kopcińska: Rozmawialiśmy ostatnio ponad rok temu, kiedy tworzyłeś dopiero plany działalności „Elektrowni” jako nowoczesnego Centrum Sztuki. Dzisiaj masz już za sobą dotychczasowe doświadczenia, zwłaszcza te związane z organizacją olbrzymiej imprezy, jaką był Mazowiecki Festiwal Artystów Powstanie Sztuki w Radomiu. Co uważasz za swój największy sukces?

Zbigniew Belowski: Za wielkie osiągnięcie uważam fakt, że działaliśmy zespołowo pomimo to, że zespół „Elektrowni”



Klara Kopcińska: Rozmawialiśmy ostatnio ponad rok temu, kiedy tworzyłeś dopiero plany działalności „Elektrowni” jako nowoczesnego Centrum Sztuki. Dzisiaj masz już za sobą doświadczenia, zwłaszcza te związane z organizacją olbrzymiej imprezy, jaką był Mazowiecki Festiwal Artystów *Powstanie Sztuki* w Radomiu. Co uważasz za swój największy sukces?

Zbigniew Belowski: Za wielkie osiągnięcie uważam fakt, że działaliśmy zespołowo pomimo to, że zespół „Elektrowni” dopiero się kształtuje. To, co się działo tutaj przez ostatni rok, a szczególnie na przełomie sierpnia, września i października, jest dziełem pokaźnej grupy ludzi, którzy uwierzyli we mnie, w ten projekt i włożyli ogromną energię w jego realizację. Mówię tu o pracownikach instytucji, kilkunastu kuratorach i kilkuset artystach. W samym *Powstaniu Sztuki* wzięło udział ponad 270 twórców. Druga strona tego sukcesu to wielotysięczna publiczność tego przedsięwzięcia artystycznego, w tym wielu ludzi młodych, którzy przychodząc na jedno wydarzenie – zostawali na kolejnych. To wszystko dowodzi, że formuła, jaką przyjęliśmy, sprawdza się, że jest potrzebna. To również nawiązanie praktycznej i formalnej współpracy ze szkołami artystycznymi: Wydziałem Sztuki Politechniki Radomskiej, Akademią Sztuk Pięknych w Warszawie, Akademią Sztuk Pięknych w Poznaniu. Współpracą zainteresowana jest też Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Ale przede wszystkim to prawdziwe święto artystów i sztuki owocujące wieloma doznaniem artystycznymi i powstaniem wielu interesujących realizacji.

KK: 63 dni, prawie 300 artystów, niezwykle rozmach, zwłaszcza w skali Radomia, uważanego za miasto dość nijakie, bez tożsamości. Zastanawiałam się, czy ta ilość przeszła w jakość?

ZB: Żeby zainicjować jakiś proces, czasami potrzebny jest impuls. *Powstanie Sztuki* było tak pomyślane. To, co niektórzy określają jako odrobinę szaleństwa, było sygnałem puszczonym i w stronę środowiska artystycznego i radomskiej społeczności – **oto powstaje żywe, nowoczesne miejsce dla sztuki**, otwarte, wyciągające dłoń do publiczności. Dziś już nie wystarczy powiesić na ścianie kilku obrazków i czekać aż pojawią się widzowie. Trzeba włożyć w to więcej wysiłku. Cieszę się, że *Powstanie sztuki* było właśnie takie: pełne zaangażowania i współpracy wielu osób, że nie było to kolejne wydarzenie rocznicowe; pomimo wielu odwołań historycznych – przeszłoby ono bez echa. Powstanie Warszawskie było dla nas jedynie zacznem i pretekstem. **Jednym ze słów-kluczy *Powstania Sztuki* była w o l n o ś ć.** Wolność niezbędna do godnego życia i tworzenia. Osiągnęliśmy efekt niezwyklej synergii, artyści poczuili się jak u siebie, publiczność pojawiała się masowo, że nie wspomnę już o wartości promocyjnej dla miasta Radomia. Znana krytyk sztuki Bożena Kowalska napisała w swoim tekście w Sztuka.pl, że „Radom imponuje”, a było wiele takich głosów w mediach i lokalnych i ogólnopolskich. Stworzyliśmy bardzo solidny fundament dla dalszej działalności. > >

KK: Why did you decide to choose such a difficult date after all...

ZB: Art Up-rising lasting as long as Warsaw Uprising lasted is obviously related to this painful historical event. It was the effect of our discussions with Mariusz Jończy. You simply can't not refer to such an important date that independently of historical or political opinions will stay in our memory as a symbol of heroism and selfless altruism of young people

**powstanie
(w) nowej
elektrowni**

**up-rising of/
at the
new powerhouse**

ze **Zbigniewem Belowskim**,
dyrektorem
Mazowieckiego Centrum Sztuki
Współczesnej „Elektrownia”
rozmawia **Klara Kopcińska**

interview with **Zbigniew Belowski**,
Director of Mazowsze Region Centre for
Contemporary Art “Elektrownia”,
by **Klara Kopcińska**



KK: Why did you decide to choose such a difficult date after all...

ZB: *Art Up-rising* lasting as long as Warsaw Uprising lasted is obviously related to this painful historical event.

It was the effect of our discussions with Mariusz Jończy. You simply can't not refer to such an important date that independently of historical or political opinions will stay in our memory as a symbol of heroism and selfless altruism of young people involved in it. But having given them the necessary homage we also tried to relate to the present, ask questions about memory, oscillating around the ambiguity of the word "uprising" (rising up), look for values that are still present today like the need for freedom, so much manifested in art but in a completely different context than when it led young Partisans on the barricades. The role of contemporary art is also looking for new interpretations, for a creative outlook on even such a painful past. We got several hundred completely different voices in this discussion. It inspires and supplies food for further reflection. Centres for contemporary art around the world engage in very diverse practices, they also allude to various historical events. The world simply went forward and today certain actions rooted half a century ago don't prove to be effective, and such examples are multiplied.

KK: A good example could be the Tate Modern in London where projects that accompany the main exhibitions together with educational programs and film screenings are much more numerous than the exhibitions themselves.

ZB: That's exactly the path we are trying to follow, being aware that the important part of our work is educating, building the public, and that we also have a social mission, and a culture-creating mission. Also that **contemporary art is not only about painting** but entails installations, video installations, all the so-called new media (not so new anymore), performance and many more. We are using our own ideas and make new productions like the Art Generator or the Winter Film Showcase "Koksownik" [Fire-basket] that won acceptance and acclaim of the audience since the very beginning, and which has a chance of becoming a film festival in the future. "Elektrownia" is not rebuilt and refurbished yet, so far only some knocking down has taken place and I could actually say that I haven't got a working space and wait. But I think it's much better to use the process of transformation, use the unfinished interior for my current work that already today can gain the future Centre a good reputation. Obviously, there aren't right conditions for exposing some more delicate or vulnerable genres of art, and due to this the "museum-like" profile of the Centre has to wait in fact. Such events like *Art Up-rising* won't be organized here all the time – we think of a two-year cycle. The next exhibition, connected with the history of Polish neo avant-garde, is *Now! Artists from the Foto-Medium-Art Gallery*, in the nearest future we are planning to make exhibitions of Marian Bogusz – artist and art animator, and later on of the Radom group M5 and *The Actual Picture* – 60 Years of the Painting Department at the Warsaw Academy of Fine Arts. Certainly we won't give up our role of culture animators in Radom and the Mazowsze Voivodship. >>

KK: Dlaczego akurat zdecydowałeś się na wybór takiej trudnej, jakby nie było, daty...

ZB: Powstanie Sztuki, trwające tyle, ile trwało Powstanie warszawskie, w sposób oczywisty nawiązywało do tego bolesnego wydarzenia historycznego, a jego idea była efektem wspólnych rozmów z Mariuszem Jończy. Nie można się nie odnieść do tej ważnej daty, która niezależnie od historycznej czy politycznej oceny zostanie w naszej pamięci

KK: Dlaczego akurat zdecydowałeś się na wybór takiej trudnej, jakby nie było, daty...

ZB: *Powstanie Sztuki*, trwające tyle, ile trwało Powstanie warszawskie, w sposób oczywisty nawiązywało do tego bolesnego wydarzenia historycznego, a jego idea była efektem wspólnych rozmów z Mariuszem Jończy. Nie można się nie odnieść do tej ważnej daty, która niezależnie od historycznej czy politycznej oceny zostanie w naszej pamięci jako symbol heroizmu bezinteresownych młodych ludzi. Jednak, oddając im należny hołd, staraliśmy się odwołać też do współczesności, postawić pytania dotyczące pamięci, oscylujące wokół wieloznaczności słowa „powstanie” („powstawanie”), szukać wartości, które dziś są aktualne, jak choćby potrzeba wolności, tak manifestująca się w sztuce, ale w zupełnie innym kontekście niż wtedy, gdy prowadziła młodych powstańców na barykady. Rolą sztuki współczesnej jest również szukanie nowych interpretacji, twórcze spojrzenie nawet na bolesną przeszłość. Otrzymaliśmy kilkadziesiąt zupełnie różnych artystycznych głosów w tej dyskusji. To inspiruje i skłania do refleksji. Centra sztuki współczesnej na całym świecie prowadząc bardzo zróżnicowaną działalność, wykorzystując przeróżne preteksty i nawiązania historyczne. Świat poszedł do przodu, i dziś pewne działania sprzed pół wieku już się nie sprawdzają, czego przykłady mnożą się dokoła.

KK: Jak choćby londyńska Galeria Tate Modern, gdzie programów towarzyszących, edukacyjnych, pokazów filmów itp. jest zdecydowanie więcej niż głównych ekspozycji.

ZB: Staramy się właśnie iść tą drogą, świadomi, że ważną częścią naszej pracy jest edukowanie, budowanie publiczności, że mamy też misję społeczną, że mamy misję kulturotwórczą. Że *sztuka współczesna to nie tylko malarstwo*, lecz również instalacje, wideo instalacje, tzw. nowe media, wcale już nie tak nowe, performans i wiele innych form aktywności artystycznej. Realizujemy własne projekty, jak na przykład Generator Sztuki czy Zimowy Przegląd Filmowy „Koksownik” cieszący się od pierwszego filmu akceptacją i uznaniem widzów, mający szansę stać się w przyszłości filmowym festiwalem. „Elektrownia” jest jeszcze ciągle przed remontem, dotychczas odbyły się prace wyburzeniowe, i właściwie mógłbym powiedzieć, że nie mam gdzie prowadzić działalności i czekać. Ale dużo słuszniesze wydaje mi się wykorzystanie tego procesu transformacji, tego surowego na razie wnętrza na bieżącą pracę, która już dziś może budować renomę i markę przyszłej „Elektrowni”. Nie ma tu na razie warunków do tego, żeby eksponować niektóre gatunki sztuki, delikatne, podatne na warunki atmosferyczne prace itp., w związku z tym ten, nazwijmy go, „muzealny” profil Centrum rzeczywiście musi poczekać. Oczywiście takie wydarzenia jak *Powstanie Sztuki* nie będą się tu działy cały czas, myślimy o cyklu dwuletnim, biennialowym. Kolejna wystawa, z historii polskiej neoawangardy, to *Teraz! Artyści galerii Foto-Medium-Art*. W najbliższym czasie planujemy wystawy Mariana Bogusza, wielkiego artysty i animatora sztuki, radomskiej grupy M5 i *Aktualny Obraz* – 60-lecie Wydziału Malarstwa ASP w Warszawie. Z całą pewnością nie zrezygnujemy z naszej roli animatora kultury w Radomiu i województwie mazowieckim. > >



KK: Could you please tell me more about the current situation of the Centre...

ZB: The idea of “Elektrownia” as a Centre for Contemporary Art is a result of a profound analysis of the cultural needs of the town with almost 250-thousand citizens and the necessity of creating decent conditions for presenting the contemporary art collection. This discussion took place between the citizens of Radom, the city and Voivodship council,



KK: Could you please tell me more about the current situation of the Centre...

ZB: The idea of “Elektrownia” as a Centre for Contemporary Art is a result of a profound analysis of the cultural needs of the town with almost 250-thousand citizens and the necessity of creating decent conditions for presenting the contemporary art collection. This discussion took place between the citizens of Radom, the city and Voivodship council, the media and Andrzej Wajda, the spiritus movens of creating the Centre in Radom. Obviously, life always brings new ideas but constant change of strategies never brings anything good. Today we are in a transitory stage which, despite the hard conditions we are working in is definitely not a lost time. What’s more, I think that it is used to its highest possible degree for that “Elektrownia” could even today serve the people, the city and the artists.

KK: Thank you very much.

ZB: And I would like to express my gratitude to our whole team, curators, volunteers and sponsors for their hard work and the public for their massive participation in the *Art Up-rising* in Radom. I’m also grateful to the Local Government of the Mazowsze Voivodship for their support. But most of all I’d like to thank the artists – as I have emphasised publicly many times while this gigantic artistic action was still on – because without them and their art this festival would have never taken place.



KK: Na zakończenie proszę o kilka słów na temat aktualnej sytuacji Centrum.

ZB: Robimy swoje. Idea „Elektrowni” jako Centrum Sztuki Współczesnej jest wynikiem dogłębnej analizy potrzeb kulturalnych prawie 250-tysięcznego miasta i wynikającej z nich konieczności stworzenia godnych warunków dla przechowywania i eksponowania kolekcji sztuki współczesnej. W dyskusji na ten temat brali udział mieszkańcy Radomia,

KK: Na zakończenie proszę o kilka słów na temat aktualnej sytuacji Centrum.

ZB: Robimy swoje. Idea „Elektrowni” jako Centrum Sztuki Współczesnej jest wynikiem dogłębnej analizy potrzeb kulturalnych prawie 250-tysięcznego miasta i wynikającej z nich konieczności stworzenia godnych warunków dla przechowywania i eksponowania kolekcji sztuki współczesnej. W dyskusji na ten temat brali udział mieszkańcy Radomia, samorząd miasta i województwa, media i Pan Andrzej Wajda, pomysłodawca utworzenia Centrum w Radomiu. Oczywiście, w życiu ciągle pojawiają się nowe koncepcje, ale nieustanna zmiana strategii na pewno nie przynosi niczego dobrego. Dziś jesteśmy na etapie przejściowym, który mimo trudnych warunków, w jakich pracujemy, nie jest etapem dla tego projektu straconym. Powiem więcej, jest wykorzystany w najwyższym możliwym stopniu, żeby już dziś „Elektrownia” służyła ludziom, miastu i artystom.

KK: Bardzo dziękuję za rozmowę.

ZB: A ja korzystam z okazji i serdecznie dziękuję całemu mojemu zespołowi, kuratorom, wolontariuszom, sponsorom za wielką pracę, a publiczności za masowy udział w *Powstaniu Sztuki* w Radomiu. Dziękuję Samorządowi Województwa Mazowieckiego za wsparcie. Ale przede wszystkim dziękuję artystom, co wielokrotnie podkreślałem publicznie w czasie trwania tej gigantycznej akcji artystycznej, bo bez nich i ich sztuki nie byłoby tego Festiwalu. 



Bartosz Łukasiewicz, *Kropla drąży skałę nie siłą lecz ciągłym spadaniem/ Gutta Cavat Lapidem Non Vi Sed Saepe Cadendo*

<< Marcin Berdyszak

Ur. 1964 w Poznaniu. Absolwent (ASP Poznań) w pracowni malarstwa prof. Włodzimierza Dudkowiaka oraz rzeźby w pracowni prof. Macieja Szańkowskiego. Rektor i profesor ASP w Poznaniu. Członek Stowarzyszenia Artystyczno-Edukacyjnego Magazyn, którego jest współzałożycielem wraz z Tadeuszem Wieczorkiem, Piotrem Pawlakiem i



Tomasz Stańko, koncert/ concert



Małgorzata Gurowska, MK



Marcin Berdyszak, *Hippie Still Life*, MK

<< **Marcin Berdyszak**

Ur. 1964 w Poznaniu. Absolwent (ASP Poznań) w pracowni malarstwa prof. Włodzimierza Dudkowiaka oraz rzeźby w pracowni prof. Macieja Szańkowskiego. Rektor i profesor ASP w Poznaniu. Członek Stowarzyszenia Artystyczno-Edukacyjnego Magazyn, którego jest współzałożycielem wraz z Tadeuszem Wieczorkiem, Piotrem Pawlakiem i Wojciechem Nowakiem. Zajmuje się instalacją, obiektem, rysunkiem. Bada granice kultury i natury oraz ich wzajemnych relacji. Born in Poznań in 1964. He received a degree in painting from Professor Włodzimierz Dudkowiak and in sculpture from Professor Maciej Szańkowski at the Academy of Fine Arts in Poznań, where he is now a lecturer and chairman. He is a member of the MAGAZYN Art and Education Association, which he founded together with Tadeusz Wieczorek, Piotr Pawlak and Wojciech Nowak. He specialises in installation, object making and drawing. He studies the boundaries between culture and nature.

Wiesława Bogdańska >>

Ur. we wsi Tatary koło Kadzidła. Z wykształcenia technik geodeta. Artystka ludowa, nauki pobierała u mistrzyń twórczości ludowej. Wykonuje wycinanki, kwiaty, palmy... Brała udział w licznych wystawach i pokazach, a jej prace znajdują się w kilku kolekcjach muzealnych. Born in the village of Tatary near Kadzidło. Surveyor by education. Folk artist who learned her skills from masters of folk art. She makes paper cuttings, flowers, Easter palms... Participated in numerous exhibitions and presentations. Her works are in a number of museum collections.



Wiesława Bogdańska,
Drzewko życia/ Tree of Life, JZP

Giving a name "Elektrownia" ["Powerhouse"] to an art institution is a sign of quite big aspirations and the title of the project – "Art Up-Rising" is an almost risky demonstration in the face of not only Radom's reality. In Polish tradition the uprisings are usually symbols of heroism not pragmatism. Can this one end up with a success?

Over 260 artists were called up for the festival in Radom in this way getting ahead of this year's pan-European Manifesta



Grzegorz Rogala, *Cień/Shadow*, JZP



Giving a name "Elektrownia" ["Powerhouse"] to an art institution is a sign of quite big aspirations and the title of the project – *Art Up-Rising* is an almost risky demonstration in the face of not only Radom's reality. In Polish tradition the uprisings are usually symbols of heroism not pragmatism. Can this one end up with a success?

Over 260 artists were called up for the festival in Radom in this way getting ahead of this year's pan-European Manifesta in Italy. A partially adapted building of a former powerhouse was supposed to give space to all the events but the most significant was the project's location in time: beginning on the 1st of August (at 5 PM) and ending on the 3rd of October. In this way the Uprising in 1944 was to be recalled, it wasn't precisely put though what kind of reference it should become for this project. It was up to a free decision of the artists invited. It was therefore like the result of a test – trying to answer the question: what brings the keyword „uprising” allowed to be an inspiration for the free artistic expression.

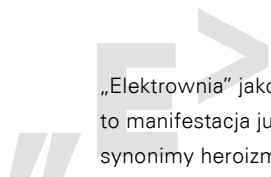
And it is the freedom of chaos that prevails in the white redecorated hall that mostly reminds of an ordinary gallery. The exposition looks like a crowded waiting-room at the station with travelers going in different (artistic) directions, travelers with luggage of practically incomparable experiences. It is a challenge to take – contrary to the exhibitions with precise topical compositions – a thoroughly active attitude and on your own look for the combinations of meanings, feel like in a store of artifacts where with no restraint you can choose works, and create out of them your own exhibition. Part of the exhibition was shown in the not yet redecorated spaces of the „Powerhouse” – with a very positive effect. Not because the old walls are more attractive but because inside of them every work had its own room. The works that allowed viewers to prepare their mental ground for this event were placed in the narrow corridors. There is contemporary time and the historical, and most of all there are all the different ways that connect them. The elements that I found inspired me to start constructing my own narration about looking for the references to History (the social one, not artistic). There are a few works worth mentioning in this perspective.

Test for historicity

A fantastic piece by Grzegorz Rogala in which he uses his own computer program that combines the images of exhibition viewers with fragments of historical photographs from the Uprising in 1944. It works in the way that brings subtle meanings. If the viewer stands in front of the screen motionless – then he sees himself in the space where he simply is. If he makes any movement though or changes his place – then in the space marked by his movement the changing fragments of photographs of people that participated in the Warsaw Uprising are displayed, but it lasts only for a moment. **For a glimpse two realities meet on one screen but only when the viewer is active, then – as if in a trail that is left by him – a fragment of the past comes back.** The virtual and ephemeral character of this meeting (difficult even to be grasped by a camera) awakens a stimulating hunger, the need to look for more contact with this past. > >

„Elektrownia” jako nazwa instytucji sztuki to znak sporych aspiracji, a tytuł przedsięwzięcia „Powstanie sztuk” to manifestacja już niemal rzykancka wobec realiów, nie tylko Radomia. W polskiej tradycji powstania to zwykle synonimy heroizmu, a nie pragmatyzmu. Czy to powstanie może się udać?

W Radomiu zmobilizowano do tego festiwalu ponad 260 artystów przelicytowując pod tym względem tegoroczne



„Elektrownia” jako nazwa instytucji sztuki to znak sporych aspiracji, a tytuł przedsięwzięcia *Powstanie sztuki* to manifestacja już niemal ryzykancka wobec realiów, nie tylko Radomia. W polskiej tradycji powstania to zwykle synonimy heroizmu, a nie pragmatyzmu. Czy to powstanie może się udać?

W Radomiu zmobilizowano do tego festiwalu ponad 260 artystów przelicytowując pod tym względem tegoroczne paneuropejskie Manifesta w Italii. Miejscem zdarzeń uczyniono częściowo zaadaptowany budynek dawnej elektrowni, ale najbardziej wymowna jest lokalizacja w czasie: rozpoczęcie 1 sierpnia (o godzinie 17), a zakończenie – 3 października. Tym sposobem przywołano powstanie 1944 roku nie precyzując jednak, jakiego rodzaju odniesieniem ma ono być dla tego przedsięwzięcia. Pozostawiono to swobodnej decyzji zaproszonych artystów. W rezultacie otrzymaliśmy do obejrzenia wynik testu, odpowiedzi na pytanie: czym artystycznie skutkuje najdowolniej nawet traktowane hasło „powstanie”.

I właśnie dowolność chaosu króluje w białej sali, odnowionej i najbardziej przypominającej zwykłą galerię. Ekspozycja wygląda tu jak tłumna poczekalnia dworcowa z podróżnymi zmierzającymi w najróżniejszych (artystycznych) kierunkach i przybyłych z bagażem praktycznie nieporównywalnych doświadczeń. Mobilizuje to, by w przeciwieństwie do precyzyjnych wystawienniczych kompozycji tematycznych, przyjąć gruntownie aktywną postawę i samemu szukać związków znaczeń, poczuć się jak w magazynie artefaktów, w którym bez skrępowania można wybierać prace, by po swojemu ułożyć z nich wystawę. Część ekspozycji pokazano w niewyremontowanych przestrzeniach „Elektrowni” – dało to bardzo korzystny efekt. Nie dlatego, że odrapane ściany są efektowniejsze, ale w nich poszczególne prace miały oddzielne pomieszczenia. W wąskich korytarzach bocznych umieszczono prace, które pozwoliły znaleźć mentalny grunt tego przedsięwzięcia. Jest tu czas współczesny, jest ten historyczny i przede wszystkim najróżniejsze drogi połączeń między nimi. Zacząłem więc z odnajdywanych elementów konstruować w wyobraźni własną narrację o szukaniu odniesień do Historii (społecznej, a nie sztuki). W tej perspektywie jest kilka prac godnych uwagi.

Test historyczności

Świetna praca Grzegorza Rogali wykorzystuje jego własny program komputerowy łączący obraz widza z fragmentami historycznych fotografii z powstania 1944 roku. Działa to w sposób przynoszący subtelne znaczenia. Jeżeli widz stoi przed ekranem nieruchomo, to widzi siebie w pomieszczeniu, w którym się znajduje. Gdy wykona jakiś ruch, albo zmieni miejsce, to w przestrzeni określonej jego ruchem wyświetlają się zmieniające się fragmenty fotografii ludzi uczestniczących w Powstaniu Warszawskim, ale trwa to tylko chwilę. **Przez moment dwie rzeczywistości ludzkie spotykają się na jednym ekranie, ale tylko gdy widz jest aktywny, wtedy – jakby w smudze pozostającej po nim – wraca ułamek przeszłości.** Wirtualny i efemeryczny charakter tego spotkania (trudny nawet do uchwycenia fotograficznym aparatem) budzi mobilizujący niedosyt, potrzebę szukania innych kontaktów z tą przeszłością.

Tak bezpośrednich odniesień do 1944 roku jest na wystawie niewiele. Jest za to kilka dotyczących ogólniej sytuacji wojny. Hubert Czerepok wykorzystał fotografie wykonane przez lotników zrzucających bomby i dokumentujących > >

There aren't many of such direct references to 1944. But there is a few relating to the general situation of war. Hubert Czerepok used photographs taken by aviators who dropped bombs and documented the results of their actions as if they were pieces of visual art. He made paintings based on them which definitely belong to the genre of visual art but we can be sure he didn't mean to give in to the fascination in the aesthetics of war proclaimed by the futurists. He would

powstanie sztuki jako zadanie dla widza

**art up-rising
as a challenge
for the viewers**

tekst/ text by
Grzegorz Borkowski
(tr. atc)



Hubert Czerepok, *Aeropiktura*

There aren't many of such direct references to 1944. But there is a few relating to the general situation of war. Hubert Czerepok used photographs taken by aviators who dropped bombs and documented the results of their actions as if they were pieces of visual art. He made paintings based on them which definitely belong to the genre of visual art but we can be sure he didn't mean to give in to the fascination in the aesthetics of war proclaimed by the futurists. He would rather track the disturbing inclinations of the psyche of military professionals.

The private dimension of war was caught in two contrary views by Tomasz Sikorski. It's only a pity that these two family story pieces weren't shown next to each other. One of them was "Die gute Frau" [Good Wife] – a table with a vase with flowers on a doily and a mirror put on the floor to show a small „domestic” swastika turning underneath. The second work is an open case with keepsakes "after father": many trinkets, a small radio, an empty sweet can and a piece of white and red uprising arm-band.

Uniting the views of two sides of a fierce military conflict was presented by Krzysztof Wojciechowski who used an intelligent simulation of two copies of the magazine "Gaza Times". The same story – a parable known from the Bible about Samson's suicide in Gaza that resulted in death of many of his enemies – is told with a biased doggedness of hot news (with a clever reference mark: "More details: The Book of Judges: 13-16"). In one copy of the magazine there is the biased attitude of Samson's enemies, in the other – the same biased attitude of his followers. This binarity of options is an experiment in thinking worth undertaking when we face any conflict. It brings to mind Bertrand Russell's idea that as part of history lessons in schools pupils should write two works on the same subject subject – one from the point of view of their country and the other from the point of view of the enemy. Wojciechowski had already presented "Gaza Times" in 2002 in Galeria Mała, now at the exhibition in Radom this work gained a new context and constituted not an easy challenge. **Who in today's world is able to write a commentary to current dramatic events from the point of view of the enemy?** Such emotional and intellectual exercise can only be offered by art nowadays. It is possible to understand the work of Ryszard Ługowski in this spirit, too. The massive barrel of a cannon suggests readiness to shoot in two contrary directions: them and us. Only, on which side are "we"?

The direct commentary to the time of soviet regime in Poland could be found in Maya Gordon's and Jacek Jagielski's works. "Dylu, dylu" [Dangle, dangle] by Gordon are iconic images of socialist society's representatives inspired by social realist reliefs at the Warsaw's MDM Square. Now they are even more flat because they have become puppets moved with the help of a rope. The grandiosity of the models has become grotesque, and drollery mixes with horror there. "The Red Swing" by Jagielski is associated with toys as well as with the grim order induced here by a barbed wire. And how perversely seducing is the combination of black and red – colours known from the campaigning posters of the first decade of Bolshevik empire.

Piotr Wysocki referred to the dramatic events of the PPR time indirectly. On a few small screens the same simple gesture of putting a little sheet of paper into an envelope is repeatedly looped. The title of the work is "1976" >>

swoje wyczyny jakby to były dzieła sztuki wizualnej. Wykonał na ich podstawie obrazy, które do sztuki wizualnej z pewnością należą, ale możemy być spokojni – nie znaczy to, że uległ głoszonej przez futurystów fascynacji estetyką wojny. Raczej tropi niepokojące skłonności psychiki wojskowych profesjonalistów.

Prywatny wymiar wojny uchwycił z dwóch przeciwstawnych punktów Tomasz Sikorski. Szkoda może tylko, że te dwie



Krzysztof Wojciechowski, *Gaza Times*, KK

swoje wyczyny jakby to były dzieła sztuki wizualnej. Wykonał na ich podstawie obrazy, które do sztuki wizualnej z pewnością należą, ale możemy być spokojni – nie znaczy to, że uległ głoszonej przez futurystów fascynacji estetyką wojny. Raczej tropi niepokojące skłonności psychiki wojskowych profesjonalistów.

Prywatny wymiar wojny uchwycił z dwóch przeciwstawnych punktów Tomasz Sikorski. Szkoda może tylko, że te dwie prace o rodzinnych historiach nie były pokazane obok siebie. Jedna to „Die gute Frau” [Dobra żona] – stół z wazonem kwiatów na serwetce, a położone pod nim lustro pokazuje jak pod blatem stołu kręci się mała „domowa” swastyka. Druga praca jest otwartą walizką z pamiątkami „po tacie”: wiele niekosztownych drobiazgów, małe radio, puszka po słodyczach i gdzieś tam z boku wystaje kawałek biało-czerwonej powstańczej opaski.



Tomasz Sikorski, *Po tacie/ After Father*, JZP

Zestawienie spojrzeń z dwóch stron zacieklego konfliktu zbrojnego pokazał Krzysztof Wojciechowski, posługując się inteligentną symulacją dwóch egzemplarzy gazety „Gaza Times”. Ta sama, znana z Biblii historia samobójstwa Samsona w Gazie, w wyniku którego zginęło wielu jego wrogów, zrelacjonowana jest ze stronnictwem zaciekrzewieniem jako gorący news (z błyskotliwym odsyłaczem: „Więcej szczegółów: Księga Sędziów: 13-16”). W jednym egzemplarzu jest to stronnictwo wrogów Samsona, w drugim – „lustrzana” stronnictwo jego zwolenników. Ta binarność opcji jest eksperymentem myślowym wartym podejmowania w obliczu każdego konfliktu. Przypomina to ideę Bertranda Russella, by w szkołach w ramach nauki historii uczniowie pisali prace, raz z punktu widzenia własnego państwa, a następnie z punktu widzenia jego przeciwników. Wojciechowski prezentował już „Gaza Times” w 2002 roku w Galerii Małej, teraz na wystawie w Radomiu praca zyskała nowy kontekst i stanowiła niełatwe wyzwanie. **Kto dziś by umiał napisać komentarz do bieżących dramatycznych zdarzeń z pozycji swoich przeciwników?** Takie emocjonalno-intelektualne ćwiczenie oferować może chyba tylko sfera sztuki. W tym duchu odczytać można także pracę Ryszarda Ługowskiego. Masywna lufa armatnia, sugeruje gotowość do strzelania w dwie przeciwne strony: w nich i w nas. Tylko, po której stronie są „nasi”?



Ryszard Ługowski, *Bino viewer*, JZP

Bezpośredni komentarz do czasów panowania systemu sowieckiego w Polsce znalazł się w pracach Maji Gordon i Jacka Jagielskiego. „Dylu, dylu” Gordon to ikoniczne wizerunki reprezentantów społeczeństwa socjalistycznego wzorowane na socrealistycznych płaskorzeźbach z warszawskiego MDM-u. Teraz są jeszcze bardziej płaskie, bo stały się pajacykami poruszanymi sznurkiem. Monumentalność wzorców zamieniona została na groteskę, w której śmieszność spotyka się z cieniem grozy. „Czerwona huśtawka” Jagielskiego też łączy skojarzenia zabawy z ponurym porządkiem, który utrzymany jest za sprawą kolczastego drutu. A jak przewrotnie uwodzi wspaniałe zestawienie czerni i czerwieni znane z agitplakatów pierwszego dziesięciolecia istnienia imperium bolszewików.



Piotr Wysocki, *1976*, MK

Niebezpośrednio do dramatycznych zdarzeń z czasów PRL nawiązał Piotr Wysocki. Na kilku niewielkich ekranach w zwielokrotnionej postaci pojawia się ten sam prosty gest wkładania do kopert małej kartki. Tytuł pracy „1976” i fakt prezentowania jej na wystawie w Radomiu, podsuwa skojarzenia z robotniczymi protestami (i brutalnymi represjami po nich), które tamtego roku miały w Radomiu miejsce. Pojawia się na przykład pytanie, czy widoczne na tym wideo >>



Maya Gordon, *Dylu, dylu/ Dangle, Dangle*, KK

and the fact of having it at the exhibition in Radom brings connotations with protests of workers (and brutal repressions afterwards) which took place in Radom that year. A question comes up if the white gloves visible on this video are a metaphor of pure art that didn't include the drama of 1976? Or maybe it doesn't apply at all to history but to the present situation and the title indicates only the time of birth of the artist? In any way we have the opportunity to experience how



Jerzy Kalina, *Sarkofag 2 – Skarga*/
Sarcophagus 2 – Skarga, perf. instal., LS

and the fact of having it at the exhibition in Radom brings connotations with protests of workers (and brutal repressions afterwards) which took place in Radom that year. A question comes up if the white gloves visible on this video are a metaphor of pure art that didn't include the drama of 1976? Or maybe it doesn't apply at all to history but to the present situation and the title indicates only the time of birth of the artist? In any way we have the opportunity to experience how the context of the exhibition can lend new meanings to formal acts.

In the biggest space of the exhibition with a huge antique furnace from the former factory History is called upon vigorously and on a monumental scale. Huge images of personages like Rejtan, Skarga, Wernyhora and Stańczyk inspired by Matejko and visually remixed in the style of the "historical" comic books predominate the walls here. The interesting thing is that they are not computer printouts but canvas paintings. Jerzy Kalina revitalised (with the help of professional artists) the icons of national narration and treated them as a vital element of the arrangement of the space where he performed his para-theatrical action "Sarcophagus II" during the opening of the exhibition. Not everybody is fond of the pathos and spiritually romantic symbolism of Kalina's performative actions but it must be admitted that he managed to use the space and character of the scenery perfectly. The historical canvases of the duet Kalina-Matejko fascinated the young viewers – one of them said: "This is bloody great! I know them from somewhere!" It's interesting to think where he knew them from. The comic books? It seemed the school education didn't have much impact on him.

Worth mentioning here is a successful "de-historical" painting action of a young artist. On the wall around the area of the "Powerhouse" the "Wall" exhibition was realised that comprised of many diverse, impressive (not boring) paintings painted straight on the wall. One of them made by Dominik Jałowiński was placed next to the gate with quite grim looking posters of the exhibition and constituted a significant contrast for them. The psychedelic and clubbing-like composition consists of a silhouette of a clearly young man with a gun (the still contemporary "Kalashnikov") – the fascination in the contemporariness is enriched with a war requisite with natural directness. Wasn't the Uprising such an emotional idea for the young people in 1944? I guess it was driven by the same desire to live on the edge that makes the 1944 Uprising such a lively element of pop-culture nowadays.

Luckily the undefined historicity test didn't bring any hysterical effects that we got familiar with through monuments where the understandable intention to honor the historical dramas is manifested by dramatically embarrassing crudity. It can make you start to hate art that dares to touch upon History. And this means its failure because the presence of History in social consciousness is left to be shaped then only by historical politics of newspapers and political groups – the entities that often treat History very instrumentally.

The works of Wiesław Łuczaj and Jan Gryka are far from any instrumentalism towards the past – they reach towards timeless perspective and relate to the phenomenon of distance between the present and all that is already gone. Łuczaj presented stratifying of time in a form of rings in a trunk of a tree and, more precisely – he showed >>



Dominik Jałowiński

białe rękawiczki są metaforą czystej sztuki, w której dramat 1976 roku nie pojawił się? A może rzecz wcale nie dotyczy historii lecz sytuacji obecnej, a tytuł wskazuje tylko rok urodzenia artysty? W każdym razie mamy okazję doświadczyć, jak kontekst wystawy może dodawać znaczenia wiążące się z historią do czysto formalnego działania.

Z pełnym impetem i monumentalną skalą przywołana jest Historia w największej przestrzeni wystawy, w której



Jerzy Kalina, *Stańczyk*, fr. instal. KK

białe rękawiczki są metaforą czystej sztuki, w której dramat 1976 roku nie pojawił się? A może rzecz wcale nie dotyczy historii lecz sytuacji obecnej, a tytuł wskazuje tylko rok urodzenia artysty? W każdym razie mamy okazję doświadczyć, jak kontekst wystawy może dodawać znaczenia wiążące się z historią do czysto formalnego działania.

Z pełnym impetem i monumentalną skalą przywołana jest Historia w największej przestrzeni wystawy, w której pozostawiono olbrzymi zabytkowy piec dawnej elektrowni. Tu na ścianach dominują wielkie wizerunki postaci (Rejtan, Skarga, Wernyhora i Stańczyk) zaczerpnięte z Matejki, a wizualnie zremiksowane w stylistyce komiksów „historycznych”. Co ciekawe, nie są to wydruki komputerowe, ale namalowane na ich podstawie obrazy na płótnie. Jerzy Kalina dokonał (z pomocą profesjonalnych malarzy) zrewitalizowania ikon narodowej narracji i potraktował je jako element aranżacji przestrzeni, w której wykonał na otwarciu wystawy swoją parateatralną akcję „Sarkofag II”. Nie wszyscy akceptują patos i romantyczną z ducha symbolikę działań Jerzego Kaliny, ale trzeba przyznać, że świetnie wykorzystał skalę i charakter scenerii. Historyczne płótna duetu Kalina-Matejko fascynowały młodych widzów, jeden z nich powiedział „Zajebiste! Ja to skądś znam!” Właśnie, ciekawe skąd je zna, z komiksów? Bo szkoła raczej nie odcisnęła na tym widzu specjalnego piętna.

Tu warto zwrócić uwagę na udane „dehistoryzacyjne” działanie malarskie młodego artysty. Na okalającym teren „Elektrowni” murze zrealizowano wystawę „Elektrownia murem” złożoną z wielu namalowanych wprost na ścianie bardzo różnych, niejednokrotnie efektownych (czyli nienudnych), obrazów. Jeden z nich wykonany przez Dominika Jałowińskiego znalazł się obok bramy z dosyć ponuro wyglądającymi plakatami wystawy i stanowił dla nich znaczący kontrast. Psychodeliczno-klubowa kompozycja mieści w sobie postać ewidentnie młodego człowieka z karabinem (wciąż współczesny „kałas”), w klimat aktualnych fascynacji wpisany jest z naturalną bezpośredniością rekwizyt walki. Czy nie taką właśnie emocjonalną ideą było dla wielu młodych ludzi w 1944 roku powstanie? Chyba ta sama potrzeba łączności z działaniem na maksa powoduje, że dziś powstanie ’44 to żywy element popkultury.

Test nieokreślonej historyczności szczęśliwie nie przyniósł historycznych efektów, jakie znamy z pomników, w których zrozumiałe intencje upamiętnienia dramatów, manifestują się dramatycznie żenującą łopatologią. Można wtedy znienawidzić wszelkie dotykane Historii przez Sztukę. A to oznacza jej porażkę, bo obecność Historii w świadomości społecznej kształtowana jest wtedy tylko przez politykę historyczną gazet i ekip politycznych – podmiotów traktujących Historię często bardzo instrumentalnie.

Odległe od jakiegokolwiek instrumentalizmu wobec przeszłości, a sięgające do perspektywy niemal ponadczasowej są wypowiedzi Wiesława Łuczaja i Jana Gryki dotyczące właściwie zjawiska dystansu między współczesnością a tym wszystkim, co minęło. Łuczaj przedstawił nawarstwianie się czasu jako słoje w pniu drzewa, a konkretnie – okazu sosny skandynawskiej, który odkryto w tym roku, a jego wiek określono na 8000 lat. Obrazuje to przekrój czasu minionego od zakiełkowania tego drzewa do dziś. Pozwala zobaczyć proporcje odległości w czasie między >>



Wiesław Łuczaj,
Sosna skandynawska/ Scandinavian Pine

a Scandinavian pine specimen that was discovered this year and defined to be 8000 years old. It illustrates the cross-section of time that passed between the sprouting of this tree till now. It lets us see the proportions of time distances between several events visually pointed out by the artist like: the invention of wheeled carts, building pyramids in Egypt, painting of Mona Lisa, or the mass production of cars. The form of circle comprising of endless concentric rings brings

a Scandinavian pine specimen that was discovered this year and defined to be 8000 years old. It illustrates the cross-section of time that passed between the sprouting of this tree till now. It lets us see the proportions of time distances between several events visually pointed out by the artist like: the invention of wheeled carts, building pyramids in Egypt, painting of Mona Lisa, or the mass production of cars. **The form of circle comprising of endless concentric rings brings to mind a CD with digital data record, only the disc this time is entirely created by nature.** The installation by Jan Gryka is a composition of pictures chosen from the world's art heritage and modified by adding one detail to them. Some bit of certain undefined situation, a little piece of something that might have had repeatedly come back in time in completely different cultures. This could be the punch-line for some imagined exhibition on historicity made up of what was shown in the "Powerhouse".

Beyond the dialogue with History

And what about the works that do not inscribe into the narration of History? I would like to mention at least a few here, even though it's impossible to identify in them any common motif and they are certainly hard to compare with each other because they come from almost totally different planetary constellations. I wouldn't ever recommend the idea of an exhibition with such spread of varieties like in the *Art Up-rising*, although the idea of an exhibition without a form was suggested already during the last Biennale in Berlin. On the other hand fishing for individual pieces at the exhibition that aims at uniting everything with everything can be attractive for the viewer (a patient one).



Jan Pieniążek, *Arka*, fr./ *The Ark*, fr., MK

Beyond the discourses and beyond almost everything that we know from exhibitions – there is the installation of Jan Pieniążek from the series "Machines with no sense". The absurd object named "The Ark" moves slowly with its elements and emits various sounds looking like a work of a crazy toy constructor. One of the mechanisms is most probably controlled by a small plush figure and the monitors show the surface of some planet. The fascination with technical gadgets is mocked here but it's also linked with an approval for the serious child's search for transcendental mysteries: an eye glancing at us appears on the "universe penetrating" screens from time to time. Toys in the hands of children are gates allowing them to transgress the real through imagination, while toys in the hands of adults are often simply pretentious vehicles for illusions.

Another meeting on the third degree at the *Art Up-rising* exhibition were works by Henryk Ciszewski, small folk-like sculptures made of wood presented in glass-cases like from some ethnographic museum. The artist is over 80 years old and he signs his works as the "historiographer" because he comments on them with texts that apply to old customs. But the figurine of the "Helpless Woman" is a formal revelation and a very wide-ranging topic for contemporary art. Next to it – another sculpture described as the "Devil with a Bone and a Magic Wand". A truly convincing set. > >

kilkoma wyróżnionymi przez artystę na tej wizualizacji takimi wydarzeniami jak: pojawienie się pierwszych wozów na kołach, zbudowanie piramid w Egipcie, namalowanie Mony Lisy, czy rozpoczęcie seryjnej produkcji samochodów. Forma koła zawierającego w sobie niezliczona ilość współśrodkowych okręgów wywołuje skojarzenie z dyskiem płyty stanowiącej cyfrowy zapis danych, dyskiem stworzonym w tym wypadku przez przyrodę. Natomiast instalacja Jana Gryki



Jan Gryka, *Okruchy/ Bits*, MK

kilkoma wyróżnionymi przez artystę na tej wizualizacji takimi wydarzeniami jak: pojawienie się pierwszych wozów na kołach, zbudowanie piramid w Egipcie, namalowanie Mony Lisy, czy rozpoczęcie seryjnej produkcji samochodów. **Forma koła zawierającego w sobie niezliczoną ilość współśrodkowych okręgów wywołuje skojarzenie z dyskiem płyty stanowiącej cyfrowy zapis danych, dyskiem stworzonym w tym wypadku przez przyrodę.** Natomiast instalacja Jana Gryki jest kompozycją obrazów zaczerpniętych z dziedzictwa światowej sztuki zmodyfikowanych przez dodanie do każdego z nich jednego detalu. Okruchu jakiejś nieokreślonej substancji, drobiny czegoś co być może wielokrotnie powracało w różnych kulturach na przestrzeni czasu. To mogłaby być puenta wyobrażonej wystawy o historyczności uformowanej z tego, co pokazane jest w „Elektrowni”.

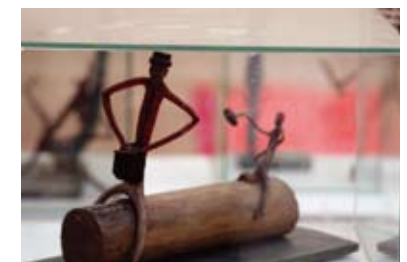
Poza dialogiem z Historią

A co z pracami, które nie wpisują się w narrację o Historii? Przynajmniej o kilku chcę wspomnieć, choć nie dadzą się włączyć do jakiegoś oddzielnego wątku, a na pewno trudno je ze sobą porównywać, są niemal z całkowicie odmiennych konstelacji planetarnych. Nie polecałbym nikomu idei wystawy, w której byłby taki rozrzut różności jak w *Powstaniu sztuki*, choć idea wystawy bez formy już przy okazji ostatniego berlińskiego biennale została zasugerowana. Z drugiej strony, wyławianie prac osobnych na wystawie łączącej wszystko ze wszystkim może być atrakcyjne dla widza (cierpliwego).

Poza dyskursami i poza niemal wszystkim, co znamy z wystaw, lokuje się instalacja Jana Pieniżka z cyklu „Maszyny bez sensu”. Absurdalny obiekt o nazwie „Arka”, poruszający powoli swoimi elementami i emitujący różne dźwięki wygląda jak dzieło szalonego konstruktora zabawek. Jednym z mechanizmów zdaje się poruszać mała pluszowa figurka, a małe monitory pokazują powierzchnię jakiejś planety. Kpina z fascynacji technicznymi gadżetami połączona jest jednocześnie z aprobatą dla dziecięcej powagi poszukiwania transcendentnej tajemnicy: na „penetrujących kosmos” monitorach co jakiś czas pojawia się na krótki moment typiące na nas oko. Zabawki w rękach dzieci są furtkami do przekroczenia wyobraźni realiów, natomiast zabawki dorosłych to często tylko pretensjonalne wehikuły złudzeń.

Innym spotkaniem trzeciego stopnia na wystawie *Powstanie sztuki* były prace Henryka Ciszewskiego, małe rzeźby z drewna w stylu ludowych pokazane w szklanych gablotkach jak z muzeum etnograficznego. Autor ma już ponad 80 lat i podpisuje się jako „dziejopis”, bowiem opatruje swoje prace komentarzami dotyczącymi dawnych obyczajów. Ale taka figura „Kobiety nieporadnej” to przecież rewelacja formalna i nośny temat dla sztuki współczesnej. Obok niej figura opisana jako „Diabeł z kością i różdżką”. Zestaw naprawdę przekonujący.

Pośród malarskich prac powstałych na otaczającym teren „Elektrowni” murze jedna wprowadzała pojęciową grę z nim. Paweł Susid umieścił swój tekstowy obraz po dwóch stronach na stałe zamkniętej bramy (z jednej strony napis „wejście”, z drugiej „wyjście”). Zgłosił tym samym postulat, by brama została jednak otwarta, a gdyby do tego doszło, jego praca by zniknęła (bo już wykonałaby swoje zadanie). Mamy zatem nowy patent sztuki użytkowej. > >



Henryk Ciszewski,
Dziejopis/ Historiographer, KK

Amongst the pictorial works painted on the wall surrounding the „Powerhouse” one introduced a conceptual play with the wall itself. Paweł Susid placed two of his text painting on both sides of the gate that was permanently closed („entrance” on one side, „exit” on the other). At the same time he demanded the gate to be opened – in case it actually happened – his works would have disappeared (because they would fulfill their role). Here we’ve got a new craft patent



Amongst the pictorial works painted on the wall surrounding the “Powerhouse” one introduced a conceptual play with the wall itself. Paweł Susid placed two of his text paintings on both sides of the gate that was permanently closed (“entrance” on one side, “exit” on the other). He demanded the gate to be opened – but in case it actually happened – his works would have disappeared (because they would fulfill their role). Here we’ve got a new craft patent for functional art.

Another interesting concept (although it doesn’t mean that the work is conceptual in its essence) is presented on the wall. Jerzy Czuraj incorporated into his painting a sign – the project uniting the flags of Poland and Japan – whose author is another artist (Wojciech Jędra). The visionary landscape surrounding the sign comments on it as an unfulfilled but still present dream of cultural syncretism. May the magic of art one day work here as an effective charm.

And could two paintings by Andrzej Dłużniewski ever be forgotten? The apparently cold configuration of signs has an incredibly absorbing power and forces us to think.

I have also found there an unusual painting by Antoni Starowieyski, rare because of using completely different emotions that seem to be “in” today. Linking realistic illustrations with geometrical compositions and big surfaces of fantastic colours is a proposition that cannot be missed.

Performance at the “Powerhouse”

Although there were many of them I’ve seen only a few and I will shortly report on the ones presented on the 24th of August 2008. This day an event celebrating the 70th birthday of Zbigniew Warpechowski was prepared (despite the fact that practically he’s got birthday in October) out of Ewa Zarzycka’s initiative. There was a birthday cake but without artificial pomp. And the speech he made was not of an occasional nature but a very substantial one. First he presented a film from his show at Zamek Ujazdowski in 1997 – “The Corner of Memory” with his commentary explaining what was the reason for that action then. Then he presented a kind of a personal declaration that he had decided to give up performances and go more towards visual poetry but the kind of poetry that isn’t presented – as he defined it – on any surface but in space. How does he understand it? As an example he made the following gesture: he directed the light of the projector towards one of the corners underneath the ceiling of a tall hall of the former powerhouse. He declared that this corner is his poem in the spacial poetry. Another gesture: He asked one lady from the audience to step with him onto the “stage”. There, in front of the public he said that he charges her with a mission for the rest of her life. “From now on you will be my poem all the time, no matter what you will be doing”. The anonymity of this person was kept, Warpechowski didn’t ask her neither to introduce herself nor to give him any kind of contact to her. What was crucial was the fact itself of inscribing the notion of poetry to the life of a specific person. Is it closer to poetry or to conceptual art? For Warpechowski, who reminded us that he actually started his artistic endeavours with poetry, this relating to >>>



Paweł Susid,
Wyjście/ Exit, Wejście/ Entrance, ZB

Inna praca na murze z ciekawym konceptem (co nie znaczy, że praca konceptualna). Jerzy Czuraj włączył do swojego obrazu znak – projekt połączenia flagi polskiej i japońskiej – którego autorem jest inny artysta (Wojciech Jędra). Imaginacyjny pejzaż okalający znak, komentuje go jako niespełnione, ale wciąż obecne marzenie o kulturowym synkryzmie. Oby magia sztuki zadziałała tu jak skuteczne zaklęcie.

Inna praca na murze z ciekawym konceptem (co nie znaczy, że praca konceptualna). Jerzy Czuraj włączył do swojego obrazu znak – projekt połączenia flagi polskiej i japońskiej – którego autorem jest inny artysta (Wojciech Jędra). Imaginacyjny pejzaż okalający znak, komentuje go jako niespełnione, ale wciąż obecne marzenie o kulturowym synkretyzmie. Oby magia sztuki zadziałała tu jak skuteczne zaklęcie.

A czy dwóch pokazanych obrazów Andrzeja Dłużniewskiego można nie zapamiętać? Pozornie chłodny układ znaków ma niebywałą siłę, wciąga oczy do myślenia.

I jeszcze znalazłem niezwykle obraz Antoniego Starowieyskiego, niezwykle bo teraz operowanie zupełnie innymi emocjami zdaje się być najbardziej na czasie. Połączenie realistycznego obrazowania, geometrycznej kompozycji i dużych powierzchni świetnych kolorów to propozycja, której warto już nie przeoczyć.

Performans w „Elektrowni”

Było ich wiele, widziałem tylko kilka z nich, a przedstawione 24 sierpnia 2008 skrótkowo przypomnę. Tego dnia przygotowano w „Elektrowni” z inicjatywy Ewy Zarzyckiej rodzaj uroczystości z okazji siedemdziesiątych urodzin Zbigniewa Warpechowskiego (choć faktycznie przypadają one dopiero w październiku tego roku). Był tort, ale bez sztucznej celebry. I nie okolicznościowe, lecz w pełni merytoryczne wystąpienia jubilat. Najpierw zaprezentował film ze swojego pokazu „Róg pamięci” w Zamku Ujazdowskim w 1997 roku z komentarzem wyjaśniającym, co było wtedy powodem tego działania. Następnie przedstawił rodzaj osobistej deklaracji, że zdecydował się odejść od wykonywania performansów, a skierować się bardziej ku poezji wizualnej, ale takiej – jak to określił – nie na płaszczyźnie, a w przestrzeni. Co przez to rozumie? Jako przykład wykonał taki gest: wskazał światłem rzutnika jeden z narożników sali znajdujący się pod sufitem wysokiej hali dawnej elektrowni. Zadeklarował, że ten narożnik jest jego wierszem przestrzennej poezji. Inny gest: poprosił z publiczności jedną panią, żeby weszła z nim na „scenę”. Tam powiedział, że powierza jej specjalny rodzaj zadania/ misji na całe życie. „Od tej chwili będzie Pani moim wierszem przez cały czas, niezależnie od tego, co będzie Pani robiła”. Zachowana została anonimowość tej osoby, Warpechowski nie poprosił, by się przedstawiła, ani by przekazała mu do siebie kontakt. Istotny był sam fakt przypisania pojęcia poezji do życia konkretnej osoby. Czy jest to bliższe poezji, czy sztuce pojęciowej? Dla Warpechowskiego, który przypominał, że właściwie swoją aktywność artystyczną rozpoczął od poezji, ważniejsze jest odniesienie do niej właśnie. Zobaczmy, jak będzie się ta postawa przejawiać w kolejnych wystąpieniach artysty, sądzę jednak, że jest to raczej działanie meta-poetyckie, działanie dotyczącego tego, czym może być poezja.

Wystąpiła też tego dnia Ewa Zarzycka ze swoim mówionym performansem. Tematem były wątpliwości (faktyczne lub/ i fikcyjne) wobec roli kuratorki pokazów, jakiej się podjęła. Był to więc rodzaj niebezpośredniego komentarza do pokazów z okazji jubileuszu Zbigniewa Warpechowskiego. Działanie dedykowane artyście przedstawiła nieznana jeszcze szerzej absolwentka Wydziału Sztuki z Radomia – Karolina Falkiewicz. Przyniosła ze sobą dosyć ciężki >>



Zbigniew Warpechowski

poetry is more important. We will see how this attitude will be manifested in the next appearances of the artist, but I personally think that it's rather a meta-poetic action, an event referring to what poetry can be.

On the same day a performance by Ewa Zarzycka took place. Having doubts (factual or/ and fictitious) about her role as a curator of the shows was her theme. It constituted a kind of indirect commentary to the presentations made on



uczestnicy performansu Karoliny Falkiewicz/
participants of the performance
by Karolina Falkiewicz

poetry is more important. We will see how this attitude will be manifested in the next appearances of the artist, but I personally think that it's rather a meta-poetic action, an event referring to what poetry can be.

On the same day a performance by Ewa Zarzycka took place. Having doubts (factual or/ and fictitious) about her role as a curator of the shows was her theme. It constituted a kind of indirect commentary to the presentations made on the occasion of Zbigniew Warpechowski's jubilee. The action dedicated to the artist was presented by an unknown Art Department graduate from Radom – Karolina Falkiewicz. She had with her quite a heavy bag and said: "I want to throw the wall against the peas and if anyone wants to do it too I'm inviting him or her over here" ("throwing peas against the wall" is a Polish expression for "talking to deaf ears"). She took a handful of peas out of the bag and threw it against the wall. This conversion of meanings was not only a word play because if each action has a responding reaction then the wall responds to peas with an equal force as peas strikes the wall. A few people from the audience also reached into the bag and threw "the wall against the peas" like her. This concept introduced the subject of artistic endeavours that often seem like "throwing peas against the wall" – "talking to deaf ears" but also made us see that it can happen the other way round, too. It was unexpectedly close to the idea of Warpechowski's "visual poetry of space".

The performance of Edward Łazikowski had a completely different character. He – an artist "from the beginning" and with full awareness – individual is, I guess, also the only one that prepares special clothing for his actions to match the objects he uses. It was the case this time, too. The round and huge but light object reminding of an element of a machine matched such machine-like but little elements on the clothes of the performer. During this action the artist rolled a big wheel in front of him along the ground of the Powerhouse's courtyard and then along the street next to its building. He rhythmically scattered around the bright powder he threw upwards from a box hanging on his neck. The title "In the Cog of Sowing" suggested the figure of a sower but the visual action looked more like an action of a man – as a cog in some machine he surrendered to and which controls him. If this was an image of a sower then it was a Sisyphus sower because the performer many times went the same route and finally came back to the place where he started. The associations with the mechanisms could be related to the past of the area where the action took place – the former powerhouse. There could also be noticed certain characteristic signs of the modernist era: the machine, man as a supplement to it, the mechanical rhythm of work, working goggles and the overalls. The man of the modernist epoch also continuously sew something that was to bring fruit in the future. Another question to deliberate upon is if the action of the performer was supposed to be a metaphoric reminder of the past or the prognosis of its come back in the future. **Certain cycles, just like that of sowing, are frequently repeated.**

worek i powiedziała: „chcę rzucić ścianą o groch i jeśli ktoś chce też to zrobić, to zapraszam”. Z worka wyjęła garść grochu i rzuciła nim o ścianę. To odwrócenie znaczeń nie było tylko grą słów, bo skoro każdej akcji odpowiada reakcja, to ściana odpowiada na groch z równą siłą, z jaką groch uderza w ścianę. Kilka osób z publiczności też sięgnęło do worka i jak ona rzuciło „ścianę o groch”. Ten koncept wprowadził temat aktywności artysty, który nieraz ma poczucie rzucania

worek i powiedziała: „chcę rzucić ścianą o groch i jeśli ktoś chce też to zrobić, to zapraszam”. Z worka wyjęła garść grochu i rzuciła nim o ścianę. To odwrócenie znaczeń nie było tylko grą słów, bo skoro każdej akcji odpowiada reakcja, to ściana odpowiada na groch z równą siłą, z jaką groch uderza w ścianę. Kilka osób z publiczności też sięgnęło do worka i jak ona rzuciło „ścianą o groch”. Ten koncept wprowadził temat aktywności artysty, który nieraz ma poczucie rzucania grochem o ścianą, a może też spojrzeć, że rzecz ma się odwrotnie. To było niespodziewanie blisko idei „wizualnej poezji przestrzennej” Warpechowskiego.

Zupełnie inny charakter miał performance Edwarda Łazikowskiego, artysty „od zawsze” i z pełną świadomością osobnego, jedyne go też chyba, który do swoich akcji przygotowuje specjalne rodzaje ubrania, korespondujące z obiektami, jakich używa. Tak było też tym razem. Okrągły i wielki, ale lekki obiekt przypominał element maszyny, a na ubraniu performer takich maszynopodobnych, ale mniejszych elementów było wiele. W trakcie swojego działania toczył przed sobą wielkie koło po terenie dziedzińca elektrowni, a następnie po ulicy obok jej budynku. Rytmicznie rozsypywał przy tym wyrzucany w górę jasny pył, który czerpał z zawieszanej na szyi skrzynki. Tytuł „W trybach siewu” sugerował postać siewcy, ale wizualnie akcja bardziej przypominała działanie człowieka jako trybu w jakiejś maszynie, której jest podporządkowany i która go prowadzi. Jeśli był to obraz siewcy, to siewcy – Syzyfa, bo performer kilka razy pokonywał tę samą drogę i na koniec powrócił do punktu, w którym rozpoczął. Skojarzenia z mechanizmami można było odnieść do przeszłości terenu, na którym odbywało się działanie – dawnej elektrowni. Można też dostrzec w tych użytych elementach charakterystyczne znaki epoki modernistycznej: maszyna, człowiek jako dodatek do niej, mechaniczny rytm pracy, robocze okulary ochronne i kombinezon. Człowiek modernizmu bez przerwy zasiewał też coś, co miało obrodzić w przyszłości. Do zastanowienia pozostaje też kwestia, czy działanie performerera było metaforycznym przypomnieniem postaci z przeszłości, czy zapowiedzią jej powrotu w przyszłości. Pewne cykle, jak właśnie zasiewu, powtarzane są wielokrotnie. P



Edward Łazikowski, *W trybach siewu/*
In the Cog of Sowing

The posters of „Solidarity” from between 1980 and 1989 are characterised by a huge emotional load, simplicity of form and conciseness. They still draw our attention and arouse curiosity. The summer of strikes in 1980 and its later consequences have changed the course of events not only in Poland but also shaped the new landscape of Europe and the whole world. The birth of the first independent, autonomous trade union „Solidarity” in the communist block, the





Melania Yerka, LS

Krzysztof Baran
 Czesław Bielecki
 Jan Bokiewicz
 Jacek Ćwikła
 Henryk Fajlhauer
 Monika Handke
 Krystyna Janiszewska
 Jerzy Janiszewski
 Michał Jędrzak
 Roman Kalarus
 Witold T. Kowalski
 Krzysztof Mańczyński
 Piotr Młodożeniec
 Marcin Mroszczak
 Leszek Nadstawny
 Eugeniusz Skorwider
 Eugeniusz Get Stankiewicz
 Michał Więckowski
 i inni

The posters of "Solidarity" from between 1980 and 1989 are characterised by a huge emotional load, simplicity of form and conciseness. They still draw our attention and arouse curiosity. The summer of strikes in 1980 and its later consequences have changed the course of events not only in Poland but also shaped the new landscape of Europe and the whole world. The birth of the first independent, autonomous trade union "Solidarity" in the communist block, the union that was an incredibly influential force inspired – next to meaningful political and social changes – also big changes within Polish culture. Our hopes and expectations found their expression in art as well. Especially graphic commentaries on the time between 1980 and 1989 turned out to give a fascinating account of that time. The slogans painted on the walls and fences, the flyers, posters and satirical drawings spoke about the ideology of "Solidarity": dignity, democracy, freedom, truth, justice and documented social spirits. They protested against repression, violence and intolerance. They reminded about historical facts hidden and falsified by communist authorities; they became a special calendar for Polish patriotic and social spurts. They interpreted the social, political, economic and cultural changes going on in the country.

The graphic design of "Solidarity" started with hand-made, painted in a hurry in August 1980, inscriptions and slogans on the walls of shipyards, mines, depots and walls of houses, on rustic fences and hedges. They informed that the strikes were still on, that the striking workers would not surrender. During these legendary days the graphic sign of "Solidarity" was created by Jerzy Janiszewski, a young artist and illustrator from Gdańsk. "Since the first days of the strike I stood next to the gate of the shipyard – the artist mentions. – I felt that I should participate in what was going on there. It was an incredible experience. For the first time in my life I was a witness to such events. I saw how solidarity influenced relations between people and how the social movement was inspired by it. The first thought that came to me was to make a poster. I searched for symbols, first I thought about the shipyard's gate decorated with flowers, about the white and red flag, about religious accents. **I was looking for a sign that would unite everyone**". The "Solidarity" sign by Janiszewski brings to mind the marches of workers in 1956, 1970, 1976, the people supporting each other. It is emotionally charged and carries a universal message within. It has immediately become one of the most recognizable graphic signs around the world.

Posters were especially predestined for popularisation of the idea of "Solidarity" that quickly got to the thoughts and convictions of Polish people. Many different organisations and offices representing the union issued more than a hundred of them. They popularised the ideals and aims of "Solidarity", accompanied its fight for legalisation and human rights, documented the work of the union, informed about important social and cultural events. The iconography of most of them was based on the signs and symbols that exist in common consciousness and reached towards christian tradition and Polish insurrectional and independence spurts. It retraced true meanings of many words and motives that defined the reality back then. > >



Płakaty „Solidarności” z lat 1980-1989 wyróżnia ogromny ładunek emocjonalny, prostota form, lapidarność. One nadal przykuwają uwagę, budzą ciekawość. Strajkowe lato 1980 roku i jego późniejsze konsekwencje zmieniły bieg dziejów nie tylko Polski, ukształtowały nowy krajobraz polityczny Europy, świata. Narodziny pierwszego w bloku państw komunistycznych niezależnego, samorządnego związku zawodowego „Solidarność” – wydarzenia o niezwyklej sile



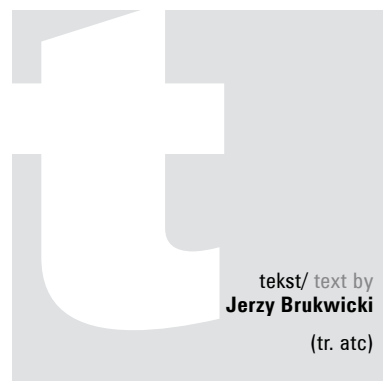
Plakaty „Solidarności” z lat 1980-1989 wyróżnia ogromny ładunek emocjonalny, prostota form, lapidarność. One nadal przykuwają uwagę, budzą ciekawość. Strajkowe lato 1980 roku i jego późniejsze konsekwencje zmieniły bieg dziejów nie tylko Polski, ukształtowały nowy krajobraz polityczny Europy, świata. Narodziny pierwszego w bloku państw komunistycznych niezależnego, samorządnego związku zawodowego „Solidarność” – wydarzenia o niezwyklej sile oddziaływania – obok znaczących zmian politycznych i społecznych przyniosły także zmiany w kulturze polskiej. Nasze nadzieje i oczekiwania znalazły swój wyraz również w sztuce. Zwłaszcza graficzne komentarze wydarzeń lat 1980-89 okazały się fascynującym świadectwem czasu. Hasła malowane na murach i płotach, ulotki, plakaty, satyryczne rysunki mówiły o ideałach „Solidarności”: godności, demokracji, wolności, prawdzie, sprawiedliwości, dokumentowały społeczne nastroje. Wyrażały sprzeciw wobec represji, przemocy i nietolerancji. Przypominały o faktach historycznych ukrywanych i fałszowanych przez komunistyczne władze; stały się szczególnym kalendarzem polskich zrywów patriotycznych i społecznych. Interpretowały zachodzące w kraju zmiany społeczne, polityczne, gospodarcze i kulturalne.

Grafikę „Solidarności” zapoczątkowały odręczne, pospiesznie malowane w sierpniu 1980 roku napisy i hasła na murach stoczni, kopalń, fabryk, zajezdni i ścianach domów, na wiejskich płotach i ogrodzeniach. Informowały o tym, że strajki trwają, że strajkujący robotnicy nie ulegną. Podczas tych legendarnych dni powstał graficzny znak „Solidarności”. Jego autorem był Jerzy Janiszewski, młody grafik i ilustrator z Gdańska. „Od pierwszych dni strajku wystawałem pod bramą stoczni – wspomina artysta. – Czulem, że powinienem uczestniczyć w tym, co się tam działo. To było ogromne przeżycie. Pierwszy raz byłem świadkiem takich wydarzeń. Widziałem, jak zawiązywała się między ludźmi solidarność, jak się z niej rodził ruch społeczny. Pierwsza myśl, jaka mi zaświtała, to zrobić jakiś plakat. Szukałem symboli, najpierw pomyślałem o bramie stoczniowej udekorowanej kwiatami, o fładze biało-czerwonej, o akcentach religijnych. **Szukałem znaku, który połączyłby wszystkich**”. Znak „Solidarności” Janiszewskiego przywodzi na myśl robotnicze pochody z lat 1956, 1970, 1976, maszerujących, wspierających się nawzajem ludzi. Ma wielki ładunek emocjonalnego napięcia, niesie w sobie uniwersalne przesłania. Błyskawicznie stał się jednym z najbardziej znanych znaków graficznych na świecie.

Plakat był szczególnie predysponowany do upowszechniania idei „Solidarności”, szybko docierał do myśli i przekonań każdego Polaka. Różne struktury i biura związku wydały ich ponad sto. Popularyzowały one ideały i cele „Solidarności”, towarzyszyły jej walce o legalizację i prawa człowieka, dokumentowały działalność związku, informowały o istotnych wydarzeniach społecznych i kulturalnych. Ikonografia większości z nich opierała się na istniejących w powszechnej świadomości znakach i symbolach, których rodowód sięgał tradycji chrześcijańskich i polskich zrywów powstańczych i niepodległościowych. Powracano do prawdziwych znaczeń wielu słów i motywów określających ówczesną rzeczywistość. > >

**przynosiły otuchę,
przełamywały
strach**

**bringing
reassurance,
sweeping fear
away**



tekst/ text by
Jerzy Brukwicki
(tr. atc)



The introduction of martial law in Poland provoked shock and huge protest of the Polish society. Disdain for the perpetrators of the „December’s Night” almost immediately appeared in ironic slogans, jokes and satirical drawings. The characters depicted there were WRON (Military Council of National Salvation) generals, commissaries, SB (Security Service) agents and militia, PZPR (Polish United Workers’ Party) activists. Flyers, posters, occasional postcards, calendars



Jacek Ćwikła



The introduction of martial law in Poland provoked shock and huge protest of the Polish society. Disdain for the perpetrators of the “December’s Night” almost immediately appeared in ironic slogans, jokes and satirical drawings. The characters depicted there were WRON (Military Council of National Salvation) generals, commissaries, SB (Security Service) agents and militia, PZPR (Polish United Workers’ Party) activists. Flyers, posters, occasional postcards, calendars and underground stamps became the accusatory documents against martial law. They played an important role in the fight of the society with the communist regime. They were the expression of protest and resistance, and showed that “Solidarity” was alive.

They brought reassurance, swept fear away, often provoked laughter. It was the new iconography. Some new symbols were created apart from the symbol of a cross, the anchor – the symbol of hope, the white and red flag (usually rugged and jagged), the loaf of bread and the grating: V – two fingers making the Victory sign, number 13, dark glasses of Jaruzelski, lancer pennants, crosses made of flowers, burning candles, various figures of birds and animals, military and constabulary vehicles and equipment, pictures of angry, ironic gestures.

The “Solidarity” graphics of the time between 1980 and 1989 create an interesting and fascinating area of art that speaks about human beings, their life, striving for independence and freedom, truth and goodness. Independent artists made this sign and symbol a conscious and consistently used motif for interpretation of the present, the social, political and cultural events. It was their emotional way of commenting the painful as well as joyful experiences of Polish people of the last twenty years of 20th century.



Michał Jędrzak



Jan Bokiewicz

Wprowadzenie stanu wojennego wywołało w społeczeństwie polskim szok i ogromny sprzeciw. Pogarda dla sprawców „grudniowej nocy” niemal natychmiast objawiła się w ironicznych hasłach, dowcipach i rysunkach satyrycznych. Ich bohaterami stali się generałowie z WRON-y (Wojskowej Rady Ocalenia Narodowego), komisarze wojskowi, esbecja i milicja, działacze PZPR-u. Ulotki, plakaty, okolicznościowe kartki, kalendarze, podziemne znaczki pocztowe stały się



Piotr Młodożeniec

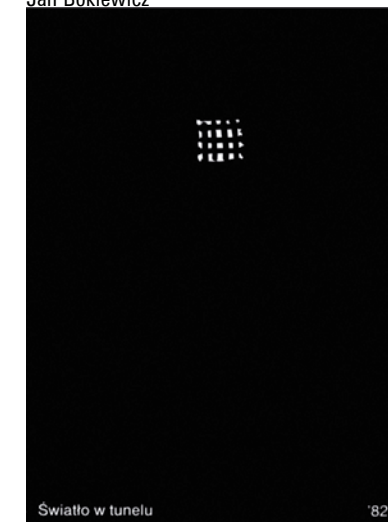


Wprowadzenie stanu wojennego wywołało w społeczeństwie polskim szok i ogromny sprzeciw. Pogarda dla sprawców „grudniowej nocy” niemal natychmiast objawiła się w ironicznych hasłach, dowcipach i rysunkach satyrycznych. Ich bohaterami stali się generałowie z WRON-y (Wojskowej Rady Ocalenia Narodowego), komisarze wojskowi, esbecja i milicja, działacze PZPR-u. Ulotki, plakaty, okolicznościowe kartki, kalendarze, podziemne znaczki pocztowe stały się oskarżycielskimi dokumentami stanu wojennego. Odegrały one istotną rolę w walce społeczeństwa z komunistyczną władzą. Były wyrazem buntu i oporu, świadczyły o tym, że „Solidarność” żyje. Przynosiły otuchę, przełamywały strach, często wywoływały śmiech. Powstała nowa ikonografia. Obok symbolu krzyża – znaku, kotwicy – symbolu nadziei, biało-czerwonej flagi (najczęściej poszarpanej i postrzępionej), bochenka chleba, krat pojawiły się nowe symbole: V – dwa palce ułożone w znak zwycięstwa, liczba 13, czarne okulary Jaruzelskiego, ułańskie proporczyki, krzyże ułożone z kwiatów, palące się świece, przeróżne sylwetki ptaków i zwierząt, wojskowe i milicyjne pojazdy i sprzęty, obrazy gniewnych, ironicznych gestów.

Grafika „Solidarności” z lat 1980-1989 to interesujący i pasjonujący obszar sztuki mówiącej o człowieku, jego życiu, dążeniu do niezależności i wolności, prawdy i dobra. Artyści związani z nurtem kultury niezależnej uczynili znak i symbol świadomym i konsekwentnie stosowanym sposobem interpretacji współczesności, wydarzeń społecznych, politycznych i kulturalnych. Emocjonalnie komentowali bolesne i radosne doświadczenia Polaków ostatnich dwudziestu lat XX wieku. 



Jan Bokiewicz

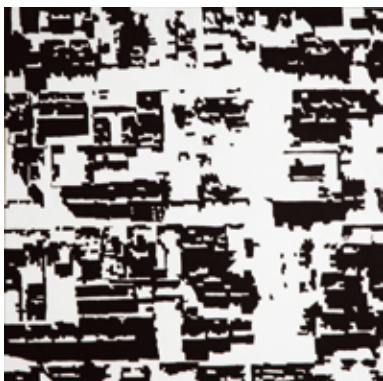




Krzysztof Cichosz,
Gruzja 2008/ Georgia 2008



Wojciech Cieśniewski,
Zmienność losu/ Inconstancy of Fate



Hubert Czerepok, *Aeropiktura*

<< Krzysztof Cichosz

www.cichosz.art.pl

Ur. 1955 r. w Łodzi. Studiował w Wyższym Studium Fotografii w Warszawie i w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu.

2004 – tytuł doktora sztuki w specjalności artystycznej fotografia (PWSFTviT). Twórczość w zakresie fotografii

dokumentalnej, socjologicznej i kreatywnej oraz mediów elektronicznych. Brał udział w wielu wystawach w kraju

i zagranicą; jest laureatem kilku nagród za działalność artystyczną i popularyzatorską. Jest pomysłodawcą i kuratorem

Galerii FF (Forum Fotografii) działającej w Łodzi od 1983 r., aktualnie w Łódzkim Domu Kultury. Pracuje jako

wykładowca w Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Jest członkiem Związku Polskich Artystów

Fotografików. Born in 1955 in Łódź. Studied at the Higher School of Photography in Warsaw and the Academy of Fine

Arts in Poznań. 2006 – Ph.D. in art (photography) at the Łódź Film School. His works include documentary, sociological

and creative photography, and electronic media. Participated in many exhibitions in Poland and abroad. Originator and

curator since 1983, of the FF Gallery (Forum of Photography) in Łódź. Lectures at the State Higher School of Film, TV

and Theatre in Łódź. Member of the Union of Polish Art Photographers.

<< Wojciech Cieśniewski

Ur. 1958. Absolwent matematyki i malarstwa (ASP Warszawa), w pracowni prof. Rajmunda Ziemskiego. Od 2005

Prodziekan Wydziału Malarstwa warszawskiej ASP. W 2004 r. założył Stowarzyszenie Wspierania Malarstwa

Współczesnego i Galerię Oficyna Malarska w Warszawie. Born 1958. Has master's degrees in mathematics

and painting (Academy of Fine Arts in Warsaw – class of Professor Rajmund Ziemiński). In 2004 founded the

Association for Supporting Contemporary Painting and the Gallery Oficyna Malarska in Warsaw.

Henryk Ciszewski >>

Twórca ludowy, rzeźbiarz. Folk artist, sculptor.

<< Hubert Czerepok

Ur. 1973. Absolwent ASP w Poznaniu. Prace realizuje w różnych mediach: video, rysunki, filmy found footage,

instalacje, projekty multimedialne, działania w przestrzeni publicznej. Mieszka i pracuje w Zakopanem. Born 1973.

Graduated from Academy of Fine Arts in Poznań. Uses various media: video, drawing, found footage films,

installations, multimedia projects, interventions in public space. He lives and works in Zakopane.

Jerzy Czura >>

Artysta działający w wielu dziedzinach i przy użyciu różnych technik. Rzeźbiarz, malarz, muzyk multiinstrumentalista,

animator kultury. Artist employing many techniques. Sculptor, painter, musician, art animator.



Henryk Ciszewski,
Dziejopis/ Historiographer



Andrzej Dłużniewski,
*Drogóra, Złota Góra/
Road-Mountain, Golden Mountain*

Jerzy Czuraj >>

Ur. 1952 w Krakowie. Studia w ASP w Krakowie na Wydziale Malarstwa w pracowni malarstwa prof. Mariana Buczka i w ASP w Warszawie w pracowni malarstwa prof. Krystyny Łady-Studnickiej. Dyplom z wyróżnieniem w 1975 r. Twórczość w zakresie malarstwa, rysunku, rzeźby, filmu i teatru. Muzyk Jazzowy, animator sztuki. Żyje i tworzy w Suskowlu koło Pionek. Born 1952 in Cracow. Studied at the Cracow Academy of Fine Arts in the class of Professor Marian Buczek and at the Academy of Fine Arts in Warsaw in the class of Professor Krystyna Łada-Studnicka. Diploma magna cum laude in 1975. His works include painting, drawing, sculpture, film and theatre projects. He is also a jazz musician and art animator. He lives in Suskowola near Pionki.



Jerzy Czuraj, *Góra Fuji/ Fuji Mountain, JZP*

<< Andrzej Dłużniewski

Ur. 1939 w Poznaniu. Studiował architekturę na Politechnice Wrocławskiej i Filozofię na UW. Absolwent (ASP Warszawa) w pracowniach Mariana Wnuka i Oskara Hansena. Wykładowca na wydziale Architektury Wnętrz warszawskiej ASP i w PWSSP w Łodzi. W latach 1980-1993 z żoną Emilią Małgorzatą, absolwentką malarstwa, organizował wystawy, odczyty i spotkania artystów polskich i zagranicznych (m. in. liczne prezentacje ruchu „Fluxus”) w swoim mieszkaniu przy Piwnej 20/26. Uprawia malarstwo, rysunek, plakat, fotografię, tworzy instalacje, a także formy literackie – od beletrystyki do poezji konkretnej. Born 1939 in Poznań. Studied architecture at the Wrocław Polytechnic School and philosophy at the Warsaw University. Graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw (classes of Marian Wnuk and Oskar Hansen). Lecturer of the Department of Interior Design of the Academy of Fine Arts in Warsaw and State Higher School of Visual Arts in Łódź. In 1980-1993 organised together with his wife Emilia Małgorzata, a graduate from painting class, exhibitions, lectures and meetings of Polish and foreign artists (incl. many presentations of “Fluxus” movement) in their flat at Piwna 20/26. He makes paintings, drawings, posters, photographs, installations and literary forms – from fiction to concrete poetry.

Linas Domarackas, Litwa/ Lithuania >>

Ur. 1967 na Litwie. Jest absolwentem Szkoły Plastycznej w Szawle, uczył się akwareli w pracowni Birute Gilyte w Wilnie, studiował na Wydziale Grafiki ASP w Warszawie. Uprawia rysunek, grafikę, malarstwo sztalugowe, rzeźbę, płaskorzeźbę, formy rzeźbiarskie (amulety) oraz scenografię teatralną. Born 1967 in Lithuania. Graduated from School of Visual Arts in Siauliai, studied water color painting in the class of Birute Gilyte in Vilnius, studied at the Department of Graphic Arts of the Academy of Fine Arts in Warsaw. He makes drawings, graphic works, paintings, reliefs, sculptures (amulets) and stage design.



Linas Domarackas, *Souvenirs from Poland*

Anna Drońska

Absolwentka Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie na Wydziale Kształcenia Artystycznego. Zajmuje się tkaniną eksperymentalną (ASP Łódź). Tworzy oryginalne wielkoformatowe prace wykorzystując materiały z ekologicznego, naturalnie przyjaznego człowiekowi otoczenia. Absolwentka Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie na Wydziale



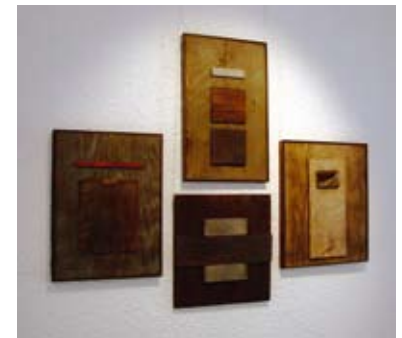
Anna Drońska

<< Anna Drońska

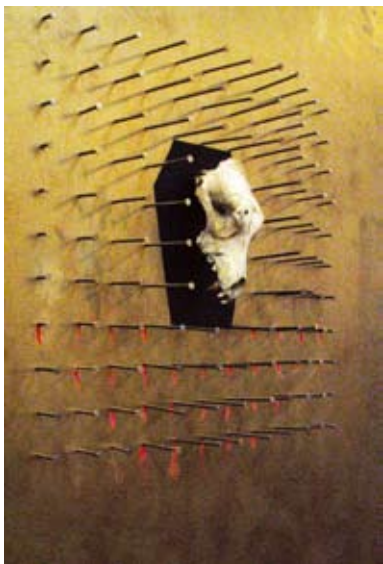
Absolwentka Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie na Wydziale Kształcenia Artystycznego. Zajmuje się tkaniną eksperymentalną (ASP Łódź). Tworzy oryginalne wielkoformatowe prace wykorzystując materiały z ekologicznego, naturalnie przyjaznego człowiekowi otoczenia. Graduated from Department of Art Education of the Higher Pedagogical School in Olsztyn. She makes experimental textile forms (Academy of Fine Arts, Łódź). For her original large scale works she uses materials from ecological, naturally human-friendly environment.

Zygmunt Droński >>

Ur. 1953 w Oławie. Absolwent Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu im. M. Kopernika w Toruniu w pracowni doc. Barbary Steyer. Adiunkt w Instytucie Malarstwa i Rysunku UWM w Olsztynie, prowadzi zajęcia z rysunku. Jest autorem kilku wystaw indywidualnych i organizatorem plenerów ogólnopolskich i międzynarodowych. Born 1953 in Oława. Graduated from the Department of Fine Arts of the Nicolaus Copernicus University in Toruń (class of Barbara Steyer). Assistant Professor at the Institute of Painting and Drawing of the University of Warmia and Mazury in Olsztyn where he runs class of drawing. He had several individual exhibitions and organised workshops for Polish and foreign artists.



Zygmunt Droński



Janusz Ducki, *Zabić psa/ To Kill a Dog*, MS

<< Janusz Ducki

Ur. 1943. O sobie: „działalność multimedialna od 1972 r., trochę mistyki, trochę polityki, trochę mechaniki, trochę akustyki i stolarki, zero sztuki...” Born 1943. About himself: “active in multimedia since 1972, some mysticism, some politics, some mechanics, some acoustics and carpentry, no art...”

Jacek Dyrzyński >>

Ur. 1946, absolwent (ASP Warszawa) w pracowni prof. Aleksandra Kobzdeja, aneks z grafiki warsztatowej u prof. Haliny Chrostowskiej. Pracuje na Wydziale Malarstwa, w latach 1999-2005 prorektor uczelni. Uprawia malarstwo, rysunek, malarstwo na jedwabiu i sztukę papieru. Należy do formacji postkonstruktivistów. Stałym motywem jego prac jest kwadrat we wszelkich możliwych mutacjach i przekształceniach. Born 1946, Graduated from Academy of Fine Arts in Warsaw (class of Aleksander Kobzdej and additionally graphic arts in the class of Halina Chrostowska). Lecturer at the Department of Painting, 1999-2005 vice-president of the Academy. His techniques include painting, drawing, painting on silk and art of paper. He belongs to post-constructivist formation. The constant motif of his works is a square in all possible mutations and transformations.



Jacek Dyrzyński, *Układ otwarty wielokrotny/ Open Multiple Structure*

<< Elektrownia murem

Kurator/ Curator: Włodzimierz Szymański:

Artyści/ Artists: Ewa Banaszczyk, Sabina Błażejowska, Piotr Ciećkiewicz, Aleksandra Czerniawska, Jerzy Czuraj, Agata Dobrowolska, Karolina Fandrejewska Ochnio, Agnieszka Frydrych, Beata Gawryszewska, Sylwia Górak, Małgorzata



<< Elektrownia murem

Kurator/ Curator: Włodzimierz Szymański:

Artyści/ Artists: Ewa Banaszczyk, Sabina Błażejowska, Piotr Ciećkiewicz, Aleksandra Czerniawska, Jerzy Czuraj, Agata Dobrowolska, Karolina Fandrejewska Ochnio, Agnieszka Frydrych, Beata Gawryszewska, Sylwia Górak, Małgorzata Gurowska, Dominik Jałowiński, Renata Jaworska, Wiktor Jędrzejec, Mariusz Jończy, Katarzyna Karcz, Bartłomiej Kielbowicz, Aleksandra Kosiec, Grzegorz Kwiecień, Anna Lasota, Bartosz Łukasiewicz, Maksymilian Łukomski, Krzysztof Mańczyński, Anita Mańk, MDK Radom, Jan Michalak, Joanna Milewicz, Andrzej Mitan, Eliza Nadulska, Piotr Nowiński, Kinga Owsianko, Anna Panek, Roman Pietrzak, Radosław Predygier, Ewa Prończuk, Jan Rylke, Łukasz Sawicki, Tomasz Siczek, Zbigniew Sikora, Jarosław Skoczylas, Dariusz Skwarcan, Paweł Susid, Michał Szudrawski, Magdalena Szymonek, Nikolas Terzis, Sabina Twardowska, Paulina Weber, Pola Wójcik, Monika Wziętek, Melania Yerka.

Karolina Falkiewicz >>

Absolwentka Działów Multimedialnych na Wydziale Sztuki Politechniki Radomskiej, fotografka, performerka.

Graduated from Department of Art (class of multi-media) of the Polytechnic School in Radom. Photographer, performance artist.



Karolina Falkiewicz, perf.



Maya Gordon, *Dylu dylu/ Dangle, Dangle, MK*

<< Maya Gordon, Holandia, Izrael/ The Netherlands, Israel

Ur. 1947 w Chorzowie. W 1957 wyemigrowała do Izraela. Studiowała w Akademii Sztuk Pięknych i Wzornictwa w Jerozolimie i w Akademii im. Van Eycka w Maastricht. Mieszka w Holandii. Jest uczestniczką wielu wystaw indywidualnych i zbiorowych. Tworzy obiekty, instalacje. Born 1947 in Chorzów. Emigrated to Israel in 1957. Studied at the Academy of Fine Arts and Design in Jerusalem and at Van Eyck Academy in Maastricht. Lives in Holland. Participated in many collective and individual exhibitions. She makes objects and installations.

Sylwia Górak >>

Ur. 1975. Absolwentka (ASP w Poznaniu): malarstwo/ performance. Wokalistyka w autorskiej szkole wokalne prof.

Olgi Sz wajgier w Krakowie. Zakres aktywności artystycznej – performance, wokalistyka, malarstwo. Born 1975.

Graduated from Academy of Fine Arts in Poznań: painting/ performance art. Studied at the vocal school of Professor Olga Sz wajgier in Cracow. Her artistic activities include performance art, vocalism, painting.



Sylwia Górak, perf. LS

<< Jan Gryka

Ur. 1959. Absolwent UMCS w Lublinie (obecnie Wydział Artystyczny). Pracuje na Wydziale Artystycznym UMCS w Lublinie. Od 1985 roku wspólnie z Anną Nawrot współtworzy program Galerii Białej w Lublinie. Tworzy obiekty, instalacje.

Ur. 1959. Absolwent UMCS w Lublinie (obecnie Wydział Artystyczny). Pracuje na Wydziale Artystycznym UMCS w



Jan Gryka, *Okruchy/ Bits*, MS

<< Jan Gryka

Ur. 1959. Absolwent UMCS w Lublinie (obecnie Wydział Artystyczny). Pracuje na Wydziale Artystycznym UMCS w Lublinie. Od 1985 roku wspólnie z Anną Nawrot współtworzy program Galerii Białej w Lublinie. Tworzy obiekty, instalacje. Born 1959. Graduated from the University of Marie Curie (UMCS) in Lublin (now Department of Art).

Lecturer at the Department of Art of UMCS in Lublin. Since 1985 together with Anna Nawrot shapes the programme of Galeria Biała in Lublin. He makes objects, installations.

Ryszard Grzyb >>

www.ryszardgrzyb.com.pl

Ur. 1956 w Sosnowcu, mieszka w Warszawie. Studia malarskie rozpoczął w 1976 w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. Po przeniesieniu się do Warszawy od 1979 kontynuował studia w Akademii Sztuk Pięknych, gdzie w 1981 uzyskał dyplom w pracowni prof. Rajmunda Ziemskiego. Malarz, poeta, projektant graficzny, mistrz karate. W l. 1980. współzałożyciel GRUPPY, od 1983 regularnie uczestniczył w jej wystawach i akcjach, współredagował pismo „Oj dobrze już”. Born in 1956 in Sosnowiec. He began to study painting at the High School of Fine Arts in Wrocław. In 1979, he moved to Warsaw and continued education, diploma in 1981. Painter, poet, graphic designer, karate master. In the 1980s, co-founder of GRUPPA, since 1983 participated on regular basis in the group's exhibitions and actions, co-edited “Oj dobrze już” (“Ok, it's fine”) magazine.



Ryszard Grzyb,
Grzybowa historia sztuki wg. Grzyba/
Art History According to Grzyb, MK

Six points

1.

This series is devoted to the idea of uniting paintings with literary texts. In such works pictorial and poetic values meet to

OGIEN



DLA

WSZYST

KICH

TEN

SAM

H

Si>

Six points

1.

This series is devoted to the idea of uniting paintings with literary texts. In such works pictorial and poetic values meet to become one.

2.

Texts that appear on the paintings come from remote realms of reality. They include words painted on the walls by youth as well as whole sentences taken from literature. They both contain an intense dramatic potential.

3.

Sometimes these are personal notes of the artist, excerpts from the diaries he fills with his swishing thoughts. They refer to culture, art, social relations, explosions of metaphysical feelings.



4.

In each painting the literary message gets transformed into pictorial values, not losing its basic meaning though. Lettering becomes an integral element of the composition and matter of painting.

5.

Paintings differ in form apart from their common idea. Their expression and intransigence depict good and bad sides of the reality that surrounds us.

6.

The crucial aspect of part of them (those inspired by the inscriptions on the walls) is their actual character. They constitute an informal pictorial "record" of the state of consciousness of certain individuals or social groups. They derive inspiration from the incredibly lively discussion forum that the walls of our houses have become.



Sześć punktów

1.

Cykl ten poświęcony jest idei łączenia formy malarskiej z tekstami literackimi. W obrazach tych spotykają się wartości

Sz

Sześć punktów

1.

Cykl ten poświęcony jest idei łączenia formy malarskiej z tekstami literackimi. W obrazach tych spotykają się wartości malarskie z poetyckimi, by stopić się w jedność.

2.

Teksty pojawiające się na obrazach pochodzą z odległych od siebie sfer rzeczywistości. Poczynając od napisów na murach malowanych przez młodzież, kończąc na zdaniach wziętych z wysokiej literatury. Łączy je intensywny potencjał dramatyczny.

3.

Czasem są to osobiste notatki autora obrazów, czerpane z notesów, w których zapisywany jest szelest myśli. Dotyczą one kultury, sztuki, relacji społecznych, wybuchu uczuć metafizycznych.

4.

W każdym obrazie przekaz literacki zmienia się w wartości plastyczne, nie tracąc jednak swojego podstawowego sensu. Literactwo staje się integralnym elementem kompozycji i materii obrazu.

5.

Obrazy zróżnicowane są pod względem formy mimo wspólnej koncepcji. Ich ekspresja i bezkompromisowość ukazują zarówno blaski jak i cienie otaczającej nas rzeczywistości.

6.

Istotnym aspektem części z nich (przedstawienia inspirowane napisami na murach) jest ich bieżący charakter. Są malarskim „zapisem” pośrednio stanu świadomości pojedynczych osób lub grup społecznych. Czerpią inspirację z niezwykle żywego forum dyskusyjnego, którego miejscem są otaczające nas ściany domów. P

tekst i obrazy/
text and paintings by
Ryszard Grzyb
(tr. atc)

największy znaczek pocztowy świata

(około dwudziestu obrazów z 2004 r.)

the biggest poststamp in the world

(about twenty paintings from 2004)



1. What does motif mean?

The motif is sometimes important, especially when it makes the dramatic tension in a painting. It doesn't mean that it is always the case, that motif is the most important. It has to be admitted though that there exists a vital relationship between the motif and the painter. It happens that this relationship remains undiscovered by the artist.

1

1. What does motif mean?

The motif is sometimes important, especially when it makes the dramatic tension in a painting. It doesn't mean that it is always the case, that motif is the most important. It has to be admitted though that there exists a vital relationship between the motif and the painter. It happens that this relationship remains undiscovered by the artist.

2. What does the colour convey?

The colour conveys the colour itself, too, because colour is a blessing, a kingdom and a gift. The colour is joy, freedom and poetry.

3. How is the meaning conveyed? And the form?

a) Mostly through reflecting the absurd (contradiction) visible in reality and in painting. Linking those two contrary qualities so that they could result in a new quality, something third with its own identity. For example it is possible to put the element that embodies the tradition of renaissance painting, the inquisitiveness, moderation and the spirit of growth next to the element symbolizing the tendency for decay, entropy and violence.

b) To reach the basic sense of painting – stripping it off all the unnecessary traces. I don't mean the abstraction or realism but the structure, the essence of painting that our definitions can't exhaust.

c) Form is the primal state, the sense, the meaning of structure.

4. Do paintings tell a story?

Sometimes paintings tell a Story. In the past they almost always told stories and at the same time could be a pictorial happening. The story told never shadowed the painting. Nowadays paintings rarely tell stories. They constitute a pictorial structure with a subtle poetic spirit that we can't always hear. Paintings should transgress boredom, should be full of life and tension. Painter cannot be impersonal like a machine but on the contrary – he must be full of his virtues and faults. His own.

5. What is the role of time?

The pictures lean out with longing to jump out of time, to situate in the "eternal now". The paintings are partially independent of the artist that painted them. The painter surrenders to time that might at the end turn out to be the illusion of this world. >>



1. Co to znaczy motyw?

Motyw jest czasem ważny, zwłaszcza, gdy tworzy napięcie dramatyczne obrazu. Nie znaczy to jednak, że tak jest zawsze, że jest zasadą owo pierwsze miejsce motywu. Trzeba jednak przyznać, że istnieje istotny związek między motywem i malarzem. Zdarza się, że związek ten jest zakryty dla malarza.

1

1. Co to znaczy motyw?

Motyw jest czasem ważny, zwłaszcza, gdy tworzy napięcie dramatyczne obrazu. Nie znaczy to jednak, że tak jest zawsze, że jest zasadą owo pierwsze miejsce motywu. Trzeba jednak przyznać, że istnieje istotny związek między motywem i malarzem. Zdarza się, że związek ten jest zakryty dla malarza.

2. Co jest nośnikiem koloru?

Nośnikiem koloru jest także kolor, bo kolor jest dobrodziejstwem, królestwem i podarunkiem. Kolor jest radością, wolnością i poezją.

3. Co jest nośnikiem sensu? Formy?

- a) Zasadniczym nośnikiem sensu jest odzwierciedlanie absurdu (sprzeczności) istniejącego w rzeczywistości, w malarstwie. Łączenie dwóch sprzecznych jakości tak, by wynikiem była nowa jakość, coś trzeciego o swojej własnej tożsamości. Na przykład można zestawiać element uosabiający tradycję malarstwa renesansowego, docieklivość, umiar, duch wzrostu z elementem, który wyraża tendencje niszczenia, entropii, przemocy.
- b) Dotrzeć do podstawowego sensu malarstwa – odrzec je ze wszystkich naleciałości. Nie idzie mi o abstrakcję czy realizm, ale o strukturę, o istotę obrazu, której nie wyczerpią nasze definicje.
- c) Forma to ów pierwotny stan, zmysł, sens struktury.

4. Czy obrazy opowiadają historię?

Obrazy czasem opowiadają Historię.

Dawniej prawie zawsze opowiadały historię, ale jednocześnie były zdarzeniem malarskim. Opowiadana historia nigdy nie przesłaniała malarstwa. Teraz obrazy opowiadają historię coraz rzadziej. Są strukturą malarską, w której pobrzmiewa duch poezji tym subtelnym tonem, który nie zawsze słyszymy.

Obrazy powinny przekraczać nudę, powinny być pełne życia i napięcia. Malarz nie może być bezosobowy jak maszyna, lecz przeciwnie – niech będzie nacechowany swoimi zaletami i swoimi wadami. Swoimi.

5. Jaką rolę pełni czas?

Obrazy wychylają się z utęsknieniem ku temu, żeby wyskoczyć z czasu, żeby ulokować się „wiecznym teraz”.

Obrazy są częściowo niezależne od malarza, który je namalował. Malarz poddany jest czasowi, który być może na samym końcu okaże się złudzeniem z tego świata. > >

6. Are things that I do a continuous provocation?

The things I do represent acceptance and affirmation but I can't exclude the fact that for some people they can be a mere provocation. I support the beautiful and enriching but it may seem provocation for the narrow-minded. Provocation used to take lots of attention. It was the hammer for crashing the things created against man. Many of those problems

**kilka odpowiedzi
na pytania, które
zadała mi pani
Gizela Burkamp**

**a few answers
to the questions
that Mrs Gizela
Burkamp asked me**



tekst i obrazy/
text and paintings by
Ryszard Grzyb
(tr. atc)



6. Are things that I do a continuous provocation?

The things I do represent acceptance and affirmation but I can't exclude the fact that for some people they can be a mere provocation. I support the beautiful and enriching but it may seem provocation for the narrow-minded. Provocation used to take lots of attention. It was the hammer for crashing the things created against man. Many of those problems remain unsolved. A few years passed but the hammer of provocation is still within reach, I can still see it. I create paintings, I'm on the pictorial path. What will happen later?

7. Aim?

The aim is vast and shapeless.

What is important is the process and the events that come and go. The rest is just an addition.





6. Czy to, co robię, jest ciągle prowokacją?

To, co robię, jest akceptacją i afirmacją, ale nie jest wykluczone, że dla niektórych ludzi może być prowokacją. Stoję po stronie tego, co piękne i wzbogaca człowieka. Prowokacją może być dla tych, którzy chcą ograniczać obraz rzeczywistości w zbyt wąskich ramach. Kiedyś prowokacja zajmowała dużo miejsca. Była młotkiem do kruszenia rzeczy stworzonych przeciw człowiekowi. Wiele z tych problemów nie zostało rozwiązanych nadal. Minęło kilka lat, młotek prowokacji leży obok i nadal go widzę. Tworzę obrazy, jestem na drodze malarstwa. Co będzie dalej?

7. Cel?

Cel jest rozległy i niekształtny.

Ważny jest proces i zdarzenia, które przychodzą i odchodzą. Reszta jest dodatkiem. P





Jacek Jagielski,
Czerwona huśtawka/ Red Swing, MK

<< Jacek Jagielski

Ur. 1956 w Wyrzysku. Absolwent (ASP Poznań) rzeźby u prof. Józefa Kopczyńskiego i rysunku u prof. Jarosława Kozłowskiego. Od 1984 roku jest pracownikiem Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, zatrudnionym na Wydziale Edukacji Artystycznej, obecnie prorektor. Zajmuje się rzeźbą rysunkiem, tworzy realizacje przestrzenne. Born 1956 in Wyrzysko. Graduated from Academy of Fine Arts in Poznań (sculpture class of prof. Józef Kopczyński and drawing class of prof. Jarosław Kozłowski). Since 1984 works at the Art Education Department of the Academy of Fine Arts in ASP Poznań and is the vice-chancellor of this school. His works include sculptures, drawings and spatial realisations.

Dominik Jałowiński (zob. też Piotr Wysocki) >>

Ur. 1981 w Lublinie. Malarz, performer. Studiował na Wydziale Malarstwa (ASP w Warszawie). Dyplom obronił w 2008 r. w pracowni prof. Krzysztofa Wachowiaka. Mieszka w Warszawie. Born 1981 in Lublin. Painter, performance artist. Studied painting at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Graduated in 2008 (class of prof. Krzysztof Wachowiak). Lives in Warsaw.

Wiktor Jędrzejec >>

Ur. 1961 w Przeworsku. Studia na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, dyplom w Pracowni prof. Macieja Urbańca. Od 2004 prorektor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Zajmuje się grafiką użytkową, warsztatową, rysunkiem i malarstwem. Born 1961 in Przeworsk. Studied at the Graphics Department of the Academy of Fine Arts in Warsaw. Since 2004 Deputy Rector at the Warsaw Academy of Fine Arts. His works include graphic design, drawing and painting.

Sophie Jocz, Francja/ France >>

Ur. 1977 w Paryżu. W 2002 ukończyła studia na Wydziale Multimediów w Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts w Paryżu. Zajmuje się instalacjami i wideo. Od kilku lat mieszka i pracuje w Warszawie. Born 1977 in Paris. In 2002 graduated from Department of Multi-Media of Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts in Paris. She makes installations and video. Lives and works in Warsaw.

<< Jerzy Kalina >>>>

Ur. 1944 w Garwolinie. Rzeźbiarz, twórca scenografii teatralnych i filmowych, witraży, filmów animowanych i dokumentalnych, twórca instalacji, jeden z pierwszych performerów w Polsce. Oprócz licznych ulotnych instalacji i performance'ów, które prezentował w latach 70., wykonał m.in. pomnik ks. Jerzego Popiełuszki na warszawskim Żoliborzu, Pomnik Katyński w Podkowie Leśnej i pomnik marszałka Józefa Piłsudskiego w warszawskiej AWF. Jest też scenografem, m.in. twórcą oprawy papieskich mszy podczas pielgrzymek Jana Pawła II do Polski. Otrzymał kilka prestiżowych nagród. Born in 1944 in Garwolin. Sculptor, stage and film set designer. Author of stained glass windows, animation and documentary films, installations, one of the first performance artists in Poland. Besides many occasional installations and performances he presented in 1970s, he designed the Tomb of Father Jerzy Popiełuszko in Warsaw, the Katyn Monument in Podkowa Leśna, the Jozef Piłsudski Monument in Warsaw. Author of setting of Masses during visits of the Pope John Paul II in Poland. Winner of several awards.



Jerzy Kalina,
Sarkofag II/ Sarcophagus II, perf., LS



Dominik Jałowiński & Piotr Wysocki,
Ogród energetyczny/ Energetic Garden, perf., LS



Wiktor Jędrzejec



Sophie Jocz

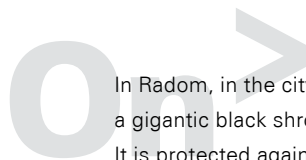
In Radom, in the city space, at the pedestrian part of Konstytucji 3 Maja Square, next to the church, at 7 a.m. a gigantic black shroud (sized 40x70m) appears between the concrete finials. The huge sheet is slightly creased. It is protected against the more severe gusts of wind by several field stones. The shroud is sewed together on the 40 meters of its length. In the place of the ending of the seam there is an empty chair. It gives an impression as if someone has just



Jerzy Kalina, *Sarkofag II/ Sarcophagus II*, perf.







In Radom, in the city space, at the pedestrian part of Konstytucji 3 Maja Square, next to the church, at 7 a.m. a gigantic black shroud (sized 40x70m) appears between the concrete finials. The huge sheet is slightly creased. It is protected against the more severe gusts of wind by several field stones. The shroud is sewed together on the 40 meters of its length. In the place of the ending of the seam there is an empty chair. It gives an impression as if someone has just stopped working there.

At 9:00 a very young woman sits on the chair and continues sewing. Then new women appear aged between 19 and 80.

All women are dressed in black and sew using needles, black thread and thimble without a break, laboriously and very carefully to finish the work that seems impossible to ever end.

The last sewing woman – old – slowly leaves accompanied by her „granddaughter” and disappears in a lane nearby.

At 17 a city bus turns up at the place where the shroud is being sewed.

Together with the appearance of the bus in the place of the action a musical piece by Bogdan Mizerski can be heard (the composer is playing it live). During the piece the participants of the event carry the neatly folded black cloth into the bus and then go to leave it at the Powerhouse Gallery where it will stay together with the film from the action till the end of the exposition.

(The musical piece is continued for 15 minutes at the place of the action).



W >

W przestrzeni ulicznej miasta Radomia na pieszym ciągu Placu Konstytucji 3 maja w pobliżu kościoła o godz. 7 rano pomiędzy betonowymi kwiatonami pojawia się gigantyczny czarny całun o wymiarach: 40x70 m. Ogromna płaszczyzna kiru jest nieco pofałdowana. Przed silniejszymi podmuchami wiatru zabezpiecza ją kilkadziesiąt polnych kamieni. Kir jest zszyty na 40 metrach swojej długości. W miejscu zakończenia szycia stoi puste krzesło. Sprawia wrażenie, że ktoś na chwilę przerwał pracę.

O godz. 9:00 na krześle przysiadła bardzo młoda kobieta i kontynuuje szycie. Po niej pojawiają się kolejne w coraz starszym wieku od 19 lat do 80.

Kobiety wszystkie w czerni z igłą, czarną nicią i napastrkiem nieprzerwanie, mozolnie, bardzo starannie realizują dzieło wydawałoby się nie do spełnienia.

Ostatnia zszywająca stara kobieta powoli odchodzi z placu w towarzystwie „wnuczki” i znika w pobliskiej uliczce.

O godz. 17 w miejscu zszywanego kiru pojawia się autobus miejski.

Równocześnie z pojawieniem się autobusu w miejscu akcji zaczyna rozbrzmiewać utwór muzyczny Bogdana Mizerskiego (autor jest jednocześnie jego wykonawcą). W trakcie trwania utworu uczestnicy wydarzenia wnoszą starannie złożoną czarną materię do autobusu i odjeżdżają, by złożyć ją w Galerii Elektrownia. Tam, wraz z odtwarzaną elektronicznie rejestracją akcji pozostanie do końca wystawy.

(Utwór muzyczny jest kontynuowany przez 15 min w miejscu akcji). ⤵



tekst/ text by

Jerzy Kalina

(tr. atc)

zdjęcia/ photos by

Marcin Kucewicz

strumień pamięci akcja artystyczna, 17 IX

stream of memory artistic action, 17 IX



Kino po zmroku/ Cinema after dark

kurator/ curator: Leszek Sikora

Promotor ambitnego kina w Radomiu. Był dyrektorem dawnego kina studyjnego „Hel”. / Promoter of art cinema in

Radom. Former director of “Hel” cinema.



Kino po zmroku/ Cinema after dark

urator/ curator: Leszek Sikora

Promotor ambitnego kina w Radomiu. Był dyrektorem dawnego kina studyjnego „Hel”/ Promoter of art cinema in Radom. Former director of “Hel” cinema.

program/ programme:

Błękitny Anioł, Niemcy 1930, reż. Josef von Sternberg, dramat, klasyka światowego kina (99'), 08.10.02

Dyktator, USA 1940, reż. Charles Chaplin, dramat komediowy (124'), 08.08.07

Euforia, Rosja 2006, reż. Iwan Wyrypajew, dramat obyczajowy (74'), 08.09.18

Inland Empire, Francja, Polska, USA 2006, reż. David Lynch (180');

Kanał, Polska 1957, reż. Andrzej Wajda, dramat wojenny (91'), 08.08.15

Katyń, Polska 2007, reż. Andrzej Wajda, dramat (110'), 08.09.17

Klasyki Polskiej Animacji – zestaw 10 filmów krótkometrażowych m.in. Antonisz, Kalina, Dumała, Rybczyński, Kucia (72'), 08.09.13

Korowód, Polska 2007, reż. Jerzy Stuhr, dramat obyczajowy (112'), 08.09.15

Księga Rekordów Sztuki, Czechy 2005, dokumentalny (76'), 08.08.14

Kuracja, Polska 2004, reż. Maciej Cuske, Mistrzowska Szkoła Andrzeja Wajdy, dokumentalny (53'), 08.09.05

Lekcja Polskiego Kina, Polska 2002, reż. Andrzej Wajda, dokument (70'), 08.08.15

Manga – Happy End, Czechy 1996, reż. Peter Zelenka, komedia muzyczna (62'), 08.09.25

Murderball – Gra o życie, USA 2005, reż. Henry Alex Rubin, dokumentalny (80'), 08.08.21

Once, Irlandia 2006, reż. John Carney, komedia obyczajowa (85'), 08.08.18

Pupendo, Czechy 2003, reż. Jan Hřebejk, komedia obyczajowa (120'), 08.09.11

Robotnicy '80, Polska 1980, reż. A. Chodakowski, A. Zajączkowski, M. Bukojemski, J. Petrycki, dokumentalny (94'), 08.08.31

Ropopady, Czechosławacja 1988, reż. Jan Sverak, komedia futurystyczna (20'), 08.09.25

Szklane Usta, Polska 2006, reż. Lech Majewski, performance (115'), 08.08.18

Środa czwartek rano, Polska 2007, reż. Grzegorz Pacek, dramat obyczajowy (71'), 08.09.04

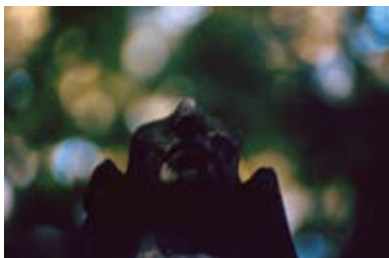
Trylogia Buddyjska, Wielka Brytania 1975/2005, dokumentalny (134'), 08.08.28

W Labiryncie Studia Miniatur, Polska 2007, reż. Jerzy Kalina, animowany (55'), 08.09.25

Woodstock, USA 1970, reż. Michal Wadleigh, dokumentalny (216'), 08.08.17

Z-Boczona Historia Kina, Australia, Wielka Brytania, Holandia 2006, reż. Sophie Fiennes, dokumentalny (50'),

cz. I – 08.08.07, cz. II – 08.09.05, cz. III – 08.10.02



Leszek Sikora,
Utrata czułości/ Farewell to sensitivity,
slideshow

< < Lise Kjaer, Dania

Studiowała na ASP w Warszawie, w połowie l. 90 była asystentką prof. Jacka Dyrzyńskiego, mieszka w Nowym Jorku,

jest autorką instalacji. Studied at the Academy of Fine Arts in Warsaw. In mid-1990's was assistant lecturer with prof.

Jacek Dyrzyński. She makes installations. Lives in New York..





Lise Kjaer, JZP

<< Lise Kjaer, Dania

Studiowała na ASP w Warszawie, w połowie I. 90 była asystentką prof. Jacka Dyrzyńskiego, mieszka w Nowym Jorku, jest autorką instalacji. Studied at the Academy of Fine Arts in Warsaw. In mid-1990's was assistant lecturer with prof. Jacek Dyrzyński. She makes installations. Lives in New York..

Paweł Korbus >>

Ur. 1983 w Świdniku. Studiował w Instytucie Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie. Zajmuje się instalacją, wideo, rzeźbą plenerową, kameralną, ceramiką, rysunkiem i performansem. Jako scenograf współpracuje ze Stowarzyszeniem Teatralnym Chorea. Współtwórca galerii Poligon Wewnętrzny w Fabryce Sztuki w Łodzi. Born 1983 in Świdnik. Studied at the Institute of Fine Arts of Art Department of UMCS University of Lublin. He makes installations, video, open air and small scale sculptures, pottery, drawings and performances. Cooperates – as stage designer – with Theatre Association Chorea. Co-founder of the Poligon Wewnętrzny gallery in the Art Factory (Fabryka Sztuki) in Łódź.



Paweł Korbus, *Nie mogę zasnąć art, nie mogę się obudzić art/ I Can't Fall Asleep Art, I Can't Wake Up Art*, perf.

Janusz Knorowski >>

Ur. 1964 w Częstochowie. Absolwent i adiunkt Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, jeden z założycieli i pierwszy gitarzysta zespołu T. Love Alternative. Born 1964 in Częstochowa. Graduate and assistant Professor of Painting Department of Academy of Fine Arts in Warsaw, co-founder and first guitarist of the T. Love Alternative group.

Koncerty/ Concerts

ANTHIMOS & SKOWRON UNITED + Michał Barański – Anthimos Apostolis, Janusz Skowron, Janusz Barański, 08.08.07

IZRAEL (WOLNY TYBET/ FREE TIBET) – Robert Brylewski, Paweł Rozwadowski, Włodzimierz Kiniorski, Piotr Subotkiewicz, Sławek Wróblewski, Piotr Żyżlewicz, 08.08.30

KINIOR & MAKARUK (WOLNY TYBET/ FREE TIBET), 08.08.30

LAO CHE – Mariusz Denst – sampler, vox; Hubert Dobaczewski – vox, gitara/ guitar; Michał Jastrzębski – bębny/ drums;

Rafał Borycki – bas, vox; Filip Różański – klawisze/ keyboard, vox; Jakub Pokorski – gitara/ guitar, vox; Maciek Dzierżanowski – instr. perkusyjne/ percussion, 08.08.10

OSJAN – Radosław Nowakowski, Jacek Ostaszewski, 08.08.16

PINK FREUD – Tomasz Duda – saksofony/ sax; Tomasz Ziętek – trąbka/ trumpet; Wojciech Mazolewski – g. basowa/ bass guitar; Kuba Staruszkiewicz – perkusja/ drums, 08.09.20



Anthimos Apostolis



Janusz Knorowski, *Brzozowy krzyż/ Birch cross*

PLASTIC BAG (WOLNY TYBET/ FREE TIBET), 08.08.30

PNEUMACHINA – Bogdan Mizerski (double bass electronics prerarations), 08.08.02

POCIĄG TOWAROWY Piotr Bikont, Marek Choloniewski, Tomasz Duda, Krzysztof Knittel (koncert, pokaz multimedialny/ concert, multimedia) 08.09.06



Radosław Nowakowski, Jacek Ostaszewski (Osjan)



Izrael

PLASTIC BAG (WOLNY TYBET/ FREE TIBET), 08.08.30

PNEUMACHINA – Bogdan Mizerski (double bass electronics preparations), 08.08.02

POCIĄG TOWAROWY Piotr Bikont, Marek Chołonewski, Tomasz Duda, Krzysztof Knittel (koncert, pokaz multimedialny/ concert, multimedia), 08.09.06

POLSKI POEMAT DYDAKTYCZNY – Andrzej Mitan, Mieczysław Litwiński – harmonium, skrzypce, cytra/ concertina, violin, zither; Janusz Skowron – elektroniczne instrumenty klawiszowe/ electronic keyboards; Tadeusz Sudnik – Studio Dźwięków Niemożliwych / Studio of Impossible Sounds; Zbigniew Wegehaupt – kontrabas / double bass, 08.10.03

PROJEKT MP3 – Mateusz Pospieszalski – saksofony, śpiew/ sax, vocal; Marek Pospieszalski, saksofony, klarnet/ sax, clarinet; Marcin Pospieszalski – kontrabas, g. basowa / double bass, bass guitar; Przemysław Borowiecki – perkusja/ drums; Lisavieta Szmidt – śpiew/ vocal, 08.09.26

TOTA Zbigniew Wegehaupt Quartet – Jerzy Małek – trąbka/ trumpet, fluegelhorn; Janusz Skowron – el. piano/ electric piano; Zbigniew Wegehaupt – kontrabas/ double bass; Michał Miśkiewicz – perkusja/ drums. 08.09.12

ZBIGNIEW NAMYSŁOWSKI QUINTET – Sławomir Jaskółke - piano; Grzegorz Grzyb - perkusja; Michał Barański – kontrabas/ double bass; Grzegorz Grzyb – perkusja/ drums.



Tomasz Stańko



Zbigniew Namysłowski Quintet – Michał Barański



MP3



Klara Kopcińska, *bez tytułu/ untitled*, MS

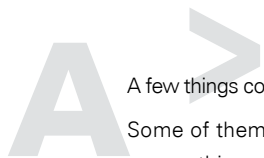
Klara Kopcińska >>>

www.2b.art.pl

Ur. 1967 w Warszawie. Dziennikarka, filmowiec, animatorka kultury, artystka. Realizuje prace w różnych mediach: video, instalacja, net-art, fotografia, fotomontaż, performans. Born 1967 in Warsaw, journalist, filmmaker, art animator, artist. Works in various media, i.a. video, installation, net-art, photography, performance.

A few things come to my mind when I think about the Art Up-rising exhibition.

Some of them are quite grim. The first one refers to history. I was brought up in the era of military films, (there was nothing much on television then, except maybe for „Agricultural News”) and those films were not only such cheerfully domesticated ones like „Captain Kloss” or „The Four Tank-men” but also totally frightening hardcore war movies. It all



A few things come to my mind when I think about the *Art Up-rising* exhibition.

Some of them are quite grim. The first one refers to history. I was brought up in the era of military films, (there was nothing much on television then, except maybe for „Agricultural News“) and those films were not only such cheerfully domesticated ones like „Captain Kloss“ or „The Four Tank-men“ but also totally frightening hardcore war movies. It all corresponded well with the quite extreme stories told by my Mother who was only 14 during the outbreak of war and experienced things that we don't even want to think about today. I frequently imagined then escaping during the attacks of the enemy, hiding in cellars and pieces of furniture, and finally being caught and tortured; the most popular torture was sticking matches under fingernails and this particularly steered my childish imagination. In those fantasies I was always incredibly brave, steadfast and I never betrayed anyone, nor did I renounce my national identity..

Today, when I'm over forty and I have two quite small children I sometimes think about „but what if“. What would I do if war actually broke out, even though it seems to us – people making friends around the world through internet, caring about the ozone hole and worrying at most about not paying bills – it seems almost completely impossible. One answer that comes to my mind is that I would do anything to keep my children (and all children, all adults and all elders) as far away from the conflict as possible. I would run away taking everyone with me. I wouldn't wait to make Sophie's choice. I wouldn't throw myself onto the blades of bayonets. I wouldn't want to be a hero. I would sell my soul to the devil and sacrifice my honour to save life, even one. (At least that's what I think today).

When I was preparing my work for *Art Up-rising* I couldn't free myself from the thought that in reality Uprising is actually most of all declining – a downfall of individual people. I think that my city, the city of probably the most tragic independence spurt has never really „risen“ from this uprising-declining and the results of it (that took shape of social, cultural and spacial disintegration) I can still see today. Obviously it's not the fault of the Partisans, but simply a consequence of war, still the Uprising is surely one of its deepest wounds.

And here another question comes out – how we speak about this wound today and about other national wounds. Well, on the wave of a in a way rightful strategy of restoring historical knowledge or national identity a particular fad occurred. To bring young public closer to the most tragic historical moments their anniversaries are cheaply acted out with song on lips. The popular way of giving homage to the dead is to dress today's young people in military uniforms and make them shoot at each other a bit in recreated barricades and fall on the ground and quickly get up later, shake off and go towards a large pot with pea-soup. Comic books, RPGs, computer games emerge... It surely makes the young generation interested, and some of them will be touched by it or become aware of certain truths.

It is definitely worthwhile to speak to young people their language on every subject. But I'm wondering if it isn't slightly dangerous, if it won't convince the generation that my son belongs to that war is simply a great adventure, and a situation when friendship and love are verified best, when honour and patriotism become the most important values and when you can die and become a hero remembered throughout generations. >>

**If the wings of little children
Were to be cut off,
turned into stone,
Then take the Earth away
from us, from underneath our
damned feet,
Turn us back into clay.**

**This is the city of wax events
where lifeless spectres of
swallows
Left parables of flight
in the air**



Parę rzeczy przychodzi mi do głowy, kiedy myślę o wystawie „Powstanie sztuki“.

Niektóre dość ponure. Pierwsza dotyczy historii. Wychowałam się na filmach wojennych, bo niewiele więcej pokazywano wówczas w telewizji, jeśli nie liczyć „Radzimy rolnikom“, i to nie tylko takich wesołkowo-oswojonych, jak Kloss czy Czterej pancerni, tylko niekiedy całkiem groźnie hardkorowych. Nakładały się na to równie ekstremalne opowieści

Pow

Parę rzeczy przychodzi mi do głowy, kiedy myślę o wystawie *Powstanie sztuki*.

Niektóre dość ponure. Pierwsza dotyczy historii. Wychowałam się na filmach wojennych, bo niewiele więcej pokazywano wówczas w telewizji, jeśli nie liczyć „Radzimy rolnikom”, i to nie tylko takich wesołkowo-oswojonych, jak *Kloss* czy *Czterej pancerni*, tylko niekiedy całkiem groźnie hardkorowych. Nakładały się na to równie ekstremalne opowieści mojej Mamy, która w chwili wybuchu wojny miała 14 lat i przeżyła rzeczy, o których nie chcemy dziś nawet myśleć. Wyobrażałam sobie wówczas nie raz jak uciekam gdzieś pod ostrzałem wroga, ukrywam się w piwnicach i meblach, że wreszcie jestem złapana i torturowana, zwłaszcza słynne wbijanie zapalek pod paznokcie przemawiało do mojej wyobraźni dziecka. W tych fantazjach byłam niezwykle dzielna, niezłomna, nigdy nikogo nie synęłam, nie wyrzekałam się swojej narodowej tożsamości.

Dziś, kiedy mam lat ponad czterdzieści i dwoje niedużych jeszcze dzieci, myślę niekiedy o tym, „co by było gdyby”.

Co zrobiłabym, gdyby rzeczywiście wybuchła wojna, chociaż wydaje się to nam, ludziom przyjaźniącym się z całym światem za pośrednictwem netu, troszczącym się o dziurę ozonową i martwiącym co najwyżej niezapłaconymi rachunkami – niezwykle mało prawdopodobne. Jedyna odpowiedź, jaka przychodzi mi do głowy, jest taka, że zrobiłabym wszystko, aby moje dzieci (i wszystkie dzieci, wszyscy dorośli i starcy) znalazły się jak najdalej od tego konfliktu. Uciekłabym zabierając kogo się da ze sobą. Nie czekałabym, aż będę musiała dokonać wyboru Zofii. Nie rzuciłabym się na wraże bagnety. Zaprzedałabym duszę diabłu, poświęciła honor, byle tylko uratować życie, choćby jedno. (Tak przynajmniej sądzę dziś, „na sucho”).

Przygotowując swoją pracę na *Powstanie sztuki* nie mogłam się uwolnić od myśli, że tak naprawdę Powstanie jest przede wszystkim upadaniem – upadaniem pojedynczych ludzi. Myślę, że moje miasto, miasto najbardziej chyba tragicznego zrywu wyzwoleńczego nigdy już nie „powstało”, nie podniosło się do końca z tego powstania-upadku, którego skutki (w postaci dezintegracji społecznej, kulturowej i przestrzennej) widzę w nim do dziś. Oczywiście nie jest to wina powstańców, tylko konsekwencja wojny, ale Powstanie jest z pewnością jedną z najgłębszych ran.

I tu pojawia się kolejna kwestia – jak dziś o tej ranie i innych narodowych ranach – mówimy. Otóż na fali słusznej poniekąd strategii przywracania wiedzy historycznej czy tożsamości narodowej, pojawiła się szczególna moda. Najbardziej tragiczne momenty historyczne, celem przybliżenia ich młodemu odbiorcy, odgrywa się podczas rocznic w tanim sztafażu i z pieśnią na ustach. Gloryfikuje się poległych w ten sposób, że ich dzisiejsi rówieśnicy ubrani w mundury postrzelają sobie trochę do siebie na odtworzonych barykadach, popadają na ziemię, aby potem wstać, otrząść się i udać do gara z grochówką. Pojawiają się komiksy, RPG, gry komputerowe... Z całą pewnością powoduje to zainteresowanie młodzieży tematem, na pewno niektórych to wzruszy albo uświadomi jakąś prawdę.

Z pewnością warto do młodych ludzi mówić ich językiem na każdy temat. Ale czy aby nie pojawia się niebezpieczeństwo, że przekonamy tę generację, do której należy także mój syn, do tego, że wojna to wspaniała przygoda, że to właśnie ta sytuacja, kiedy najlepiej sprawdza się przyjaźń i miłość, kiedy najważniejszymi wartościami stają się honor i patriotyzm i kiedy – można zginąć i zostać bohaterem pamiętanym przez pokolenia.

Nie wykluczam, jak to się dziś uważa (choć nie widać tego bynajmniej np. w klaustrofobicznych wierszach Baczyńskiego), że część młodych powstańców uważało udział w tym zrywie za swoisty fun, ale czy można to dziś zamieniać w choćby nie wiem jak edukacyjną, ale pokazową strzelankę? Czy przypadkiem nie dużo trudniejsze jest przekonanie ludzi, że to zwykłe życie, > >



powstawanie i upadanie

on rising and falling

Oto miasto zdarzeń
woskowych, gdzie martwe
widma jaskółek
zostawiły w powietrzu
parabole lotów

Jeżeli skrzydła dzieci maleńkich
poobcinają, zamienią w kamień,
odbierz nam ziemię, spod stóp
przeklętych,
w glinę nas zamień.

tekst/ text by
Klara Kopcińska
(tr. atc)

cytaty/ quotes from
Krzysztof Kamil Baczyński

I can't exclude the possibility that some part of young Partisans – as it is considered today (even though it is not visible in e.g. poems by Baczyński) saw in this spurt a certain fun, but should it be today transformed into a – no matter how much educative – ostentatious shooting show? Isn't it much more difficult to persuade people to see that ordinary life, devoid of adrenaline in 99% is the situation when friendship and love are verified best? When the most important

**Because it was life's timidity,
And courage – when death was
carried.
Dying will come when you
loved
Big issues foolishly.**



I can't exclude the possibility that some part of young Partisans – as it is considered today (even though it is not visible in e.g. poems by Baczyński) saw in this spurt a certain fun, but should it be today transformed into a – no matter how much educative – ostentatious shooting show? Isn't it much more difficult to persuade people to see that ordinary life, devoid of adrenaline in 99% is the situation when friendship and love are verified best? When the most important values become honesty and allegiance to oneself but practiced every day, sometimes painfully long and not stimulated by any extreme situations. When it's so hard to become a hero and hard to be remembered but it is still possible to try to give others what is most precious in us. When sometimes you have to live long and arduously and then not die in a second because of being hit by a bullet but often after a long-lasting suffering, struggling with an illness. Heroic death in a military conflict seems more attractive here but is it more full of sense?

My tone got drastically dramatic here – more than my skills allow really – but the reason is that somehow I cannot imagine anything more precious than an individual life, not only human, life that on one hand is such a little flick, like the spark from the fairy tale about little Wojtus that faded before the tale was over, on the other – no matter how short it would be – an infinitely long manuscript tightly filled to its capacity.

Art Up-rising. Art runs away from history, it is scared of getting some dull etiquette, especially that – as Grzegorz Borkowski noticed, when some occasional monument is created we immediately start to regret that any artists ever got interested in history because such works are usually terribly trivial and coarse. But this is the privilege of art to reject compromises and speak about true attitudes, comment on things without falling into cheap moralising, to analyse what is still important and what has become a social and historical panopticum.

There were plenty of amazingly moving works at the exhibition in Radom. Maybe even the exhibition should be limited to such assembly of works for the sake of consistency and purity of the event's message. But the fact that it was different turned out fine. There were works there that weren't inspired directly or even not at all by the subject of Warsaw Uprising (still it's strange that nobody in Warsaw got the idea of such exhibition). It showed an equally strong and varied group of artists and works that feel – in their own way – liberated in their work from historical burdens, who don't see in the word „uprising” any danger of decline but only fruition, arising, who released it from military connotations. And what's interesting: those who referred to history in the most sensitive way were mostly the artists of the younger generation...

It's beyond doubt that what both approaches had in common was seeing freedom as their chief value. Freedom not understood as the possibility of doing only what you want but as the personal freedom that gives chance to self-fulfillment, not surrendering to any manipulation, not submitting to any circumstances that we have no influence upon. Artists, no matter what level of symbolism and what form of expression they represented took part in a slightly uncontrollable spurt – apparently spurts are our national characteristics – and again it was a „spurt towards freedom”. This time we had more luck though because it didn't finish with capitulation but with a finissage and only a bit of paint and photo reagents were shed.

I'm quoting Baczyński because I hope that this twenty-year-old „art partisan” in its fullest meaning didn't write all this in vain, for nothing. I am glad that I took part in Art Up-rising because we certainly managed (we, meaning over 260 artists!) to make something good together, we created an incredible climate that suited reflection as well as gave us a chance to celebrate both the anniversary and our creative freedom.

pozbawione w 99% adrenaliny, jest tą sytuacją kiedy najlepiej sprawdza się przyjaźń i miłość? Kiedy najważniejszymi wartościami stają się uczciwość i wierność sobie, ale realizowane codziennie, czasem boleśnie długo i nie pobudzane przez skrajne sytuacje? Kiedy bardzo trudno zostać bohaterem i trudno zostać zapamiętanym, a jednak można starać się ofiarować innym co mamy najlepszego? Kiedy trzeba żyć długo i z mozołem, a umrzeć nie w sekundę od kuli, ale często



**Freedom will come to mouths
with purple scream,
Greenness will bite the gray
colour-blind nights.
Fullness, firmness and freedom
of Arising will be
An untouched by thought
sweetish fruit.**

**Because to love is to create,
In the colour of a storm to
make
A sculpture of a star and a bird
In the marble of a red glow.**

**Bo to była życia nieśmiałość,
a odwaga – gdy śmiercią niosło.
Umrzeć przyjdzie, gdy się
kochało
wielkie sprawy głupią miłością.**



pozbawione w 99% adrenaliny, jest tą sytuacją kiedy najlepiej sprawdza się przyjaźń i miłość? Kiedy najważniejszymi wartościami stają się uczciwość i wierność sobie, ale realizowane codziennie, czasem boleśnie długo i nie pobudzone przez skrajne sytuacje? Kiedy bardzo trudno zostać bohaterem i trudno zostać zapamiętanym, a jednak można starać się ofiarować innym co mamy najlepszego? Kiedy trzeba żyć długo i z mozołem, a umrzeć nie w sekundę od kuli, ale często po długotrwałym cierpieniu i walce z chorobą? Śmierć bohatera w konflikcie wojennym, gdzie jak pisał Baczyński „nie doznani miną, miną” jawi się tu bezwzględnie jako bardziej atrakcyjna, ale czy bardziej sensowna?

Popadłam w ten nadmiernie dramatyczny jak na moje możliwości i potrzeby ton, bo jakoś nie jestem w stanie wyobrazić sobie nic cenniejszego od jednostkowego życia, nie tylko ludzkiego zresztą, które z jednej strony jest takim tam małym pstryczkiem, jak iskierka z bajki o Wojtusi, która zgasła, nim bajka dobiegła końca, a z drugiej, choćby było najkrótsze – nieskończenie długim, szczerze zapisanym rękopisem.

Powstanie sztuki. Sztuka ucieka od historii, bojąc się takiej czy innej nieciekawej etykiety, zwłaszcza, że jak zauważa Grzegorz Borkowski, kiedy już np. powstaje pomnik z jakiejś okazji, to zaczynamy żałować, że w ogóle się jakiś artysta historią zainteresował, tak jest to zwykle trywialne i toporne.

Ale to właśnie sztuka, wcale niekoniecznie idąc na jakiegokolwiek formalne kompromisy, może wypowiadać się na temat postaw, komentować bez popadania w tanie moralizatorstwo, analizować, co nadal jest ważne, a co staje się społeczno-historycznym panopticum.

Radomska wystawa przyniosła wiele takich prac, które potrafiły nieźle człowiekiem tępnać. Być może nawet w imię spójności i czystości przekazu mogłaby się ograniczyć do tego zestawu realizacji. A jednak dobrze się stało, że było inaczej, że znalazły się na niej prace nie podejmujące wprost, a może nawet wcale tematu Powstania Warszawskiego (swoją drogą dziwne, że nikt w Warszawie nie wpadł na pomysł takiej wystawy) ani pokrewnych.

Pokazało to bowiem równie silną i różnorodną grupę artystów i dzieł, którzy czują się na różny sposób uwolnieni w swej pracy od obciążeń historycznych, którzy w słowie „powstanie” nie widzą upadania, ale rzeczywistą realizację, wznoszenie się, którzy uwolnili je od wojennych konotacji. Co ciekawe: tematy nawiązujące niezwykle wrażliwie do historii częściej podejmują artyści młodszego pokolenia...

Niewątpliwie jednak wspólne dla obu postaw jest wyróżnienie wolności jako wartości naczelnej, nie rozumianej jako możliwość robienia, co się chce, ale jednostkowej wolności, która umożliwia samorealizację, nie bycie poddanym manipulacji, nie bycie wciągniętym w okoliczności, na które nie mamy koniec końców żadnego wpływu. Artyści niezależnie od poziomu aluzyjności i formy wyrazu, wzięli udział w tym nieco nieokiełznanym zrywie – zrywy są jak widać jednak naszą narodową specyfiką – i znowu był to „pęd ku wolności”. Mamy więcej szczęścia, bo zakończony nie kapitulacją, a finałem i przelano w nim jedynie trochę farby i odczynników fotograficznych.

Cytuję Baczyńskiego, bo mam nadzieję, że ten, dwudziestoletni, w najpełniejszym znaczeniu „powstaniec sztuki” nie mówił tego wszystkiego w próżnię, po nic. I cieszę się, że wzięłam udział w *Powstaniu sztuki*, bo z całą pewnością udało nam się (nam, to znaczy ponad 260 artystom!) razem coś stworzyć, wspólnie wykreować niezwykłą atmosferę, która służyła i refleksji i uczczeniu rocznicy i celebrowaniu naszej twórczej wolności. 



**Wolność napłynie w usta
purpurowym krzykiem,
zieleń pogryzie szare,
daltoniczne noce.
Pełność, jędrność i wolność
powstawania będzie
nie nadgryzionym myślą,
słodkawym owocem.**

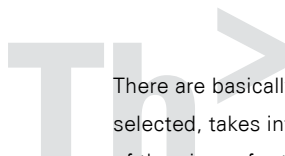
**Bo kochać znaczy tworzyć,
poczynąć w barwie burzy
rzeźbę gwiazdy i ptaka
w łun czerwonych marmurze.**

There are basically two ways of creating artistic events. The first one is supposed to present art that is largely selected, takes into consideration only the most distinctive works of certain style and resigns from the quantity of the pieces for the sake of their quality. This is how the exhibitions that aim at presenting the biggest artistic achievements are made, e.g. the art of certain countries, establishments or artistic groups, of a defined range of search or even made by one



Ryszard Ługowski, *Działania w przestrzeni intymnej*/ *Action In Intimate Space*, perf.





There are basically two ways of creating artistic events. The first one is supposed to present art that is largely selected, takes into consideration only the most distinctive works of certain style and resigns from the quantity of the pieces for the sake of their quality. This is how the exhibitions that aim at presenting the biggest artistic achievements are made, e.g. the art of certain countries, establishments or artistic groups, of a defined range of search or even made by one artist. Applying strict and unconditionally consistent criteria for choosing only the best pieces leads to creating artistic spaces that are ambitious, of high quality and exclusive.

The second model of constructing artistic presentations shows a wide variety of works of different standard, the choice of works is not limited by sharp criticism. Such artistic events involve massive participation of artists, also those less known or completely unknown, and in this way – what is quite important – it opens doors to the youngest generation of artists, giving them a chance to publicly present their works and actions, as well as to compare their work in the broad panorama of diverse propositions – with the achievements of others. Such egalitarian artistic events make it possible for interested viewers or art lovers to search and occasionally find within the multitude of objects of different quality some new, interesting and sometimes surprising phenomenon. This second way of presenting art has its own undeniable advantages.

And this second, egalitarian model of event was chosen by Zbigniew Belowski and the general curator Andrzej Mitan when they decided to make the action of an incredible dash at the Mazowsze Region Centre for Contemporary Art "Elektrownia" in Radom.

Many participants of the exhibition associated the title given to this event – *Art Up-rising* and the day of its opening on the 1st of August with Warsaw Uprising what resulted in a multitude of artistic realisations dedicated to or giving homage to the tragic days 64 years ago.

The plastic arts that comprise fixed forms of expression such as paintings, three dimensional objects, installations, photograms or photo media realisations, constitute only a part of the festival where more ephemeral actions such as performance, multimedia shows, films, music and poetry appearances filled the evenings from the beginning of August till the first days of October. I'm aware that because I'm writing here only about the plastic arts I limit the field of penetration of this impressive entity to a fragment. Still it's quite a grand and incredibly important fragment for its constant presence during the event constitutes its base and its measure of value. Especially the main exhibition opened in the "white hall" and in the surrounding rooms. Over 60 artists took part in it, mostly of the middle-aged and young generation. With such huge amount of artists it could be assumed that it would be a case similar to the overviews of mediocrity in once fashionable county exhibitions. But it wasn't. >>



Są dwa generalnie rodzaje budowania zdarzeń artystycznych. Pierwszy zakłada prezentację sztuki maksymalnie selektywną, uwzględniającą wyłącznie dzieła w danych warunkach najwyższej osiągalnej rangi, rezygnując ze znaczenia ilościowego na rzecz waloru jakości. Tak tworzy się wystawy, których celem jest przedstawienie największych osiągnięć artystycznych wybranego kręgu twórców, np. sztuki określonego kraju, środowiska czy grupy plastycznej,

S >

Są dwa generalnie rodzaje budowania zdarzeń artystycznych. Pierwszy zakłada prezentację sztuki maksymalnie selektywną, uwzględniającą wyłącznie dzieła w danych warunkach najwyższej osiągalnej rangi, rezygnując ze znaczenia ilościowego na rzecz waloru jakości. Tak tworzy się wystawy, których celem jest przedstawienie największych osiągnięć artystycznych wybranego kręgu twórców, np. sztuki określonego kraju, środowiska czy grupy plastycznej, wyodrębnionego nurtu poszukiwań, czy nawet jednego artysty. Zastosowanie surowych i z bezwzględną konsekwencją egzekwowanych kryteriów wyboru dzieł tylko najlepszych prowadzi do budowy konstelacji artystycznych ambitnych, wysokiego kwalitету i elitarnych.

Drugi model kształtowania prezentacji sztuki zakłada szeroki, nie ograniczany wyostrozonym krytycyzmem udział w niej różnych poziomem prac. W takim rodzaju zdarzeń artystycznych przewiduje się masowe uczestnictwo twórców, także mniej, czy też dotąd całkowicie nieznanymi; a zatem, co istotne, otwiera drzwi artystom młodego i najmłodszego pokolenia, dając im szansę publicznego przedstawienia swoich prac i działań, oraz, co trudno przecenić, porównania w rozległej panoramie propozycji własnych dokonań z osiągnięciami innych. Taki, egalitarny rodzaj budowy artystycznego zdarzenia umożliwia zainteresowanemu odbiorcy czy znawcy sztuki poszukiwanie i czasem odkrycie wśród mnogości oglądanych obiektów różnej rangi, nowego i ciekawego, a niekiedy zaskakującego zjawiska. Ma więc i ten drugi rodzaj prezentacji sztuki swoje niezaprzeczalne walory.

I ten drugi właśnie, egalitarny model wydarzenia artystycznego wybrali, realizując manifestację o niezwykłym rozmachu w Mazowieckim Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” w Radomiu jego dyrektor Zbigniew Belowski i kurator generalny imprezy Andrzej Mitan.

Nadany temu wydarzeniu tytuł *Powstanie sztuki*, w powiązaniu z datą jego otwarcia 1 sierpnia, skojarzył się wielu uczestnikom wystawy z Powstaniem Warszawskim, co sprawiło, że dość znaczna liczba realizacji artystycznych poświęcona została pamięci tamtych tragicznych dni sprzed 64 lat.

Sztuka plastyczna, obejmująca materialnie utrwalone formy wypowiedzi, jak malarstwo, obiekty trójwymiarowe, instalacje, fotogramy czy realizacje fotomedialne, stanowią część tylko radomskiego festiwalu, w którym działania efemeryczne – performanse, pokazy multimedialne, filmy, wystąpienia muzyczne i poetyckie wypełniają wieczory od początku sierpnia do pierwszych dni października. Zdaję więc sobie sprawę, że pisząc tu tylko o plastyce ograniczam pole penetracji tej okazałej całości do wyrwanego jej fragmentu. Jest to jednak fragment pokaźny i niezwykle ważny, ponieważ jako stabilny i obecny przez cały czas trwania imprezy, stanowi jej podstawę i miernik wartości. Zwłaszcza zaś otwarta w „białej sali” i okolicznych pomieszczeniach główna wystawa dzieł sztuki. Udział w niej wzięło ponad 60-u autorów, przeważnie średniego i młodego pokolenia. Przy tak dużej liczbie artystów przypuszczać by można, że będzie to casus podobny do przeglądów miernoty na modnych ongiś wystawach okręgowych. Jednak tak się nie stało. Wystawę ogląda się z satysfakcją, bo na plan pierwszy wysuwają się dzięki ich wartościom twórczym i zapewne dzięki trafnym rozwiązaniom ekspozycyjnym prace, dla ich walorów szczególnie godne uwagi. A są to dzieła w znacznej mierze autorów o ustalonej już pozycji w świecie >>

The exhibition can be viewed with pleasure because the best works are brought by the curators to the forefront. And those pieces are mostly made by such significant artists as Marcin Berdyszak, Andrzej Dłużniewski, Jacek Dyrzyński, Jacek Jagielski, Jerzy Kalina, Monika Kulicka, Wiesław Łuczaj or Ryszard Ługowski, but also by some unknown but promising. Such new person is Piotr Wysocki with his simple but riveting quadrupled video installation showing white

powstanie sztuki

art up-rising



tekst/ text by
Bożena Kowalska
(tr. atc)

The exhibition can be viewed with pleasure because the best works are brought by the curators to the forefront. And those pieces are mostly made by such significant artists as Marcin Berdyszak, Andrzej Dłużniewski, Jacek Dyrzyński, Jacek Jagielski, Jerzy Kalina, Monika Kulicka, Wiesław Łuczaj or Ryszard Ługowski, but also by some unknown but promising. Such new person is Piotr Wysocki with his simple but riveting quadrupled video installation showing white hands on black background opening an envelope and taking some white, folded sheets of a letter out of it. The frugality of the means used as well as the economy and impatience of gestures open multiple possibilities of interpretation here.

The big advantage of this presentation is its diversity in every respect. Most of all within the scope of the content of the main message. It is important especially because art of the last decades has mostly tried to surprise, shock or entertain or just document the everyday life, not force the viewers to think about difficult problems. *Art Up-rising* exhibition gathered a significant amount of works where the leading motif is the reflection conveyed by them, an important issue, a question without an answer. To mention only a few: Wiesław Łuczaj with his statistical drawings inspired by rings of the trunk of a Scandinavian pine that is 8.000 years old – in different stages of its existence and growth that remind of the most important events of the history of humanity – from the time of construction of Egyptian pyramids, through the discovery of America, to constructing of a plane. In this way it forces the viewer to reflect on the relativity of dimensions of time, of life and of any values, as well as the sense and importance of any beings. Ryszard Ługowski, through building a telescope that is at the same time a barrel asks about human nature that encompasses ambitions and striving for creative intellect as well as destructive instincts. The ecological motif is undertaken by Monika Kulicka showing wooden chairs incorporated into beautiful and powerful trunks of plane trees reeling off associations that reach the catastrophic practices of cutting trees out, mostly at the Amazonian tropical forests, up to the awareness of overpopulation of the Earth that leads to self-destruction of human kind. Equally catastrophic vision of future, but encumbered with baroque surplus of means, is displayed by the multimedia installation of Jan Pieniążek, entitled "The Arc". "The Red Swing" on a black podium by Jacek Jagielski introduces us into the characteristic mood of his works – the feeling of oscillating on the border of equilibrium disturbance and the sensation of anxiety and suspense. "Hippie still life" by Marcin Berdyszak surprises and forces us to look for symbolic senses – it's a full percussion kit with tripods, cables, microphone and a spotlight – all trimmed with denim. The political and historical motives were undertaken by Jerzy Kalina in a performance that included images of Wernyhora, Skarga, Reytan, Stańczyk (significant figures from Polish history) and black briefcases hung on the wall and containing photos of the people who took part in all Polish insurrections. The most accurate and concise symbol and commentary to the Warsaw Uprising was formulated by Klara Kopcińska >>



Wiesław Łuczaj,
Sosna Skandynawska/ Scandinavian Pine



Marcin Berdyszak, *Hippie Still Life, fr., KK*

artystycznym, żeby tu wspomnieć tylko Marcina Berdyszaka, Andrzeja Dłużniewskiego, Jacka Dyrzyńskiego, Jacka Jagielskiego, Jerzego Kalinę, Monikę Kulicką, Wiesława Łuczaja czy Ryszarda Ługowskiego, ale także zupełnie jeszcze nieznanymi, a rokującymi na przyszłość duże nadzieje. Taką nową postać w sztuce zapowiada skromna, ale przykuwająca oczy i myśl wideoinstalacja Piotra Wysockiego. Są to na czarnym tle czterokrotnie ukazane białe dłonie otwierające

artystycznym, żeby tu wspomnieć tylko Marcina Berdyszaka, Andrzeja Dłużniewskiego, Jacka Dyrzyńskiego, Jacka Jagielskiego, Jerzego Kalinę, Monikę Kulicką, Wiesława Łuczaję czy Ryszarda Ługowskiego, ale także zupełnie jeszcze nieznanych, a rokujących na przyszłość duże nadzieje. Taką nową postać w sztuce zapowiada skromna, ale przykuwająca oczy i myśl wideoinstalacja Piotra Wysockiego. Są to na czarnym tle czterokrotnie ukazane białe dłonie otwierające białą kopertę i wydobywające z niej białe, złożone kartki listu. Oszczędność zastosowanych tu środków, a jednocześnie oszczędność, choć i niecierpliwość gestu, otwiera wielorakie możliwości interpretacyjne.

Zaletą radomskiej prezentacji jest jej różnorodność pod każdym względem. Między innymi, czy może przede wszystkim w zakresie treści przesłania. Jest to o tyle ważne, że sztuka ostatnich dziesięcioleci przeważnie stara się zadziwiać, szokować lub bawić czy po prostu dokumentować codzienność, ale nie absorbować widzów poważniejszymi problemami zmuszającymi do myślenia. Wystawa „Powstanie sztuki” zgromadziła znaczną liczbę prac, w których momentem pierwszoplanowym jest przekazywana w nich refleksja, ważne zagadnienie, pytanie bez odpowiedzi. By sięgnąć po kilka przykładów: Wiesław Łuczaj swoim statystycznym rysunkiem, odwzorowującym słoje pnia sosny skandynawskiej, której wiek ocenia się na 8.000 lat, w etapach jej trwania i wzrostu przypomina najważniejsze wydarzenia z historii ludzkości – od budowy piramid egipskich i odkrycia Ameryki do skonstruowania samolotu. Każę tym samym widzowi zamyślić się nad względnością wymiarów czasu, życia i wszelkich wartości, a także sensu i wagi istnieć. Ryszard Ługowski, budując lunetę, która jest jednocześnie lufą, pyta o naturę człowieka, w której się równoważą ambicje i dążenia jego twórczego intelektu z instynktami niszczenia i zabijania. Wątek ekologiczny podejmuje Monika Kulicka, gdy ukazując w piękne i potężne pnie platanów wmontowane, drewniane krzesła, rozsnuwa asocjacje sięgające od katastrofalnej praktyki wycinania drzew, a przede wszystkim tropikalnych puszczy Amazonii, aż po świadomość przeludnienia ziemi, prowadzącego do samozagłady ludzkości. Równie katastroficzną, ale barokowym nadmiarem środków obarczoną wizję przyszłości roztacza w swej multimedialnej instalacji pt. „Arka” Jan Pieniżek. W tak charakterystyczne dla klimatu jego prac poczucie balansowania na granicy zachwiania równowagi, doznanie niepokoju i niepewności wprowadza „Czerwona huśtawka” z czarnym podium Jacka Jagielskiego. Zaskakuje i zmusza do poszukiwania symbolicznych sensów „Hippie still life” Marcina Berdyszaka – pełny zestaw perkusyjny ze statywami, kablami, mikrofonem i reflektorem – wszystko obszyte dżinsowym płótnem. Polityczno-historyczne wątki podjął Jerzy Kalina w performansie, którego śladem pozostały wizerunki Wernyhory, Skargi, Reyтана, Stańcyka i czarne teki zawieszane na ścianie, zawierające zdjęcia postaci z kolejnych polskich powstań. Najtrafniejszy, najbardziej skrótowy symbol i komentarz do Warszawskiego Powstania sformułowała Klara Kopcińska w swej instalacji wideo. Na ścianie, w głębi ciemnego pomieszczenia pojawia się dziewczyna – łączniczka i pada trafiona celną kulą, za chwilę jawi się chłopak – powstaniec, by podobnie jak ona paść śmiertelnie ranny.

Tę główną wystawę w „białej sali” uzupełniają tradycyjnie malowane obrazy młodych wykładowców Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie z grupy twórczej „Oficina malarska”, m. in. Artura Winiarskiego, który jej przewodniczy, i Antoniego Starowieyskiego – ciekawego poszukiwacza koloru. >>



Jan Pieniżek, *Arka*, fr./ *The Ark*, fr., KK



Ryszard Ługowski, *Sen szalonego genetyka*/
The Dream of a Mad Geneticist, JZP

in her video installation. On the wall, in the heart of a dark room a girl messenger appears and drops dead hit by a well-aimed bullet, in the next moment a boy messenger appears to be shot dead like her.

The main exhibition at the „white hall” is completed by paintings of young lecturers at the Academy of Fine Arts in Warsaw from the artistic group „Oficina malarska”, amongst them: Artur Winiarski – the chairman, and Antoni



Rysunek młodych/ Young Drawing

in her video installation. On the wall, in the heart of a dark room a girl messenger appears and drops dead hit by a well-aimed bullet, in the next moment a boy messenger appears to be shot dead like her.

The main exhibition at the "white hall" is completed by paintings of young lecturers at the Academy of Fine Arts in Warsaw from the artistic group "Oficina malarska", among them: Artur Winiarski – the chairman, and Antoni Starowieyski – an interesting colour seeker.

The Festival at "Elektrownia" also included a separate section "Young Drawing", probably taking into consideration the perennial tradition of the national drawing competition organized in Radom. The works of students of art academies – selected by the jury – were gathered here.

It was quite an original initiative of the creators of *Art Up-rising* to allow painting on the wall surrounding the former coal square of the powerhouse. Several dozen artists painted their murals there what changed this hardly attractive wall into a gallery of individual and diverse ideas for monumental painting.

The festival in Radom totally fulfills its aim of creating an event presenting works of varied quality addressed to viewers of different expectations and interests, the art connoisseurs as well as accidental passers-by. This is a great form of popularisation of art. Everyone can find something rewarding and what will be remembered.

Festiwal w Elektrowni objął też odrębny dział „Rysunek Młodych”, biorąc zapewne pod uwagę wieloletnią tradycję radomskich ogólnopolskich konkursów rysunku. Tu zebrano zakwalifikowane przez jury prace studentów szkół artystycznych.

Oryginalną inicjatywę podjęli twórcy „Powstania sztuki” pozwalając powstać malarstwu na kwaterach muru otaczającego

Festiwal w Elektrowni objął też odrębny dział „Rysunek Młodych”, biorąc zapewne pod uwagę wieloletnią tradycję radomskich ogólnopolskich konkursów rysunku. Tu zebrano zakwalifikowane przez jury prace studentów szkół artystycznych.

Oryginalną inicjatywę podjęli twórcy *Powstania sztuki* pozwalając powstać malarstwu na kwaterach muru otaczającego dawny plac węglowy starej elektrowni. Kilkudziesięciu artystów stworzyło tu swoje murale, które zamieniły mało atrakcyjne ogrodzenie w galerię indywidualnych i różnorodnych pomysłów na malarstwo monumentalne.

Radomski festiwal spełnia swoje zadanie imprezy o zróżnicowanym poziomie prezentowanych prac, adresowany do odbiorców o różnych wymaganiach i zainteresowaniach, zarówno koneserów sztuki jak przypadkowych przechodniów. To świetna forma upowszechniania sztuki. Każdy tu może odnaleźć coś, co mu przyniesie satysfakcję i co zostanie w pamięci. 





Katarzyna Krzykawska, *Forest*, MK

<< Katarzyna Krzykawska

Absolwentka ASP w Krakowie w pracowni prof. J. Sękowskiego. Stypendium w Universidad Politecnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes (Hiszpania) w roku 2000. Członek ZPAP i Ogólnopolskiego Stowarzyszenia Twórczego „Wiklina”. Od 2001 pracuje na stanowisku asystenta w Instytucie Edukacji Plastycznej Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach. Graduated from the Academy of Fine Arts in Cracow (class of prof. J. Sękowski). Scholarship at the Universidad Politecnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes (Spain) in 2000. Member of ZPAP (Association of Visual Artists) and Polish Art Association “Wiklina”. Since 2001 assistant lecturer in the Institute of Visual Education of Akademia Świętokrzyska in Kielce.

Joanna Krzyszoń >>

www.studiorogala.com

Malarka, graficzka, Dyplom z wyróżnieniem w 1978 r. w pracowni prof. Jana Tarasina w Warszawie. W latach 1978-1981 była członkiem eksperymentalnego warszawskiego teatru Akademia Ruchu. Od 1995 współpracuje jako stylistka z różnymi pismami poświęconymi urządzeniu wnętrz. Painter and graphic artist. Graduated summa cum laude from Professor Jan Tarasin class of the Academy of Fine Arts in Warsaw in 1978. From 1978 to 1981 a member of the Warsaw experimental theatre Akademia Ruchu (Academy of Motion). Since 1995 co-operates with various interior design magazines as a designer.



Joanna Krzyszoń, *Reality Show*, JZP



Jan Kubasiewicz, *Metageometria/ Metageometry*, MK

<< Jan Kubasiewicz, Boston, USA

Grafik, projektant graficzny, malarz. Profesor Communication Design i koordynator programu studiów magisterskich projektowania graficznego w Dynamic Media Institute Massachusetts College of Art. Wykładał gościnnie na licznych uniwersytetach w USA i w innych krajach, był organizatorem wielu wystaw, warsztatów, seminariów i konferencji na temat komunikacji, projektowania i mediów. Graphic artist, painter. Professor of communication design, director of Dynamic Media Institute Graduate Program in Design at the Massachusetts College of Art. Visiting Professor at many universities in the USA and in other countries. Organised many exhibitions, seminars and conferences on communication, design and media.

Monika Kulicka, Francja >>

Ur. 1963. Absolwentka ASP w Warszawie. Mieszka i pracuje w Nowym Jorku i w Paryżu. Laureatka wielu zagranicznych nagród. Jej twórczość zaliczana jest niejednokrotnie do nurtu ekologicznego. Często wykorzystuje chlorofil, uzyskując go samodzielnie z roślin. Born 1963. Graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw. She lives and works in New York and Paris. Winner of many foreign awards. Her works are often recognised as ecological art. She frequently uses chlorophyll which she herself extracts from plants.



Monika Kulicka, *Wyspy/ Islands*



Grzegorz Kwiecień, JZP

<< Grzegorz Kwiecień

Ur. 1970 w Radomiu. Studia w ASP w Krakowie na Wydziale Malarstwa w latach. Dyplom pracowni malarstwa prof. Zbigniewa Grzybowski. Twórczość w zakresie malarstwa, rysunku i ilustracji książkowej. Autor kilkunastu wystaw indywidualnych. Uczestnik kilkudziesięciu wystaw zbiorowych w Polsce. Żyje i tworzy w Radomiu. Born 1970 in Radom. Studied at the Academy of Fine Arts in Cracow. Diploma at the painting class of Professor Zbigniew Grzybowski. His works include painting, drawing, and book illustration. Author of several individual exhibitions, took part in several dozen group shows. Lives and works in Radom.

<< Przemysław Kwiek >>

Ur. 1945. Absolwent (ASP Warszawa) prof. Oskara Hansena i prof. Jerzego Jarnuszkiewicza. Rzeźbiarz, autor instalacji, filmów, interwencji, performer, akcjonier, malarz. W latach 1970-1988 tworzył wspólnie z Zofią Kulik jako KwieKulik.

Swoje wystąpienia, obejmujące wiele odmian sztuki multimedialnej określa jako „appearance”. Ur. 1945. Absolwent



Przemysław Kwiek, *Appearance 153*, ZB

<< Przemysław Kwiek

Ur. 1945. Absolwent (ASP Warszawa) prof. Oskara Hansena i prof. Jerzego Jarnuszkiewicza. Rzeźbiarz, autor instalacji, filmów, interwencji, performer, akcjoner, malarz. W latach 1970-1988 tworzył wspólnie z Zofią Kulik jako KwieKulik. Swoje wystąpienia, obejmujące wiele odmian sztuki multimedialnej określa jako „appearance”. Born 1945. Graduated from the Academy of Fine Arts (classes of Oskar Hansen and Jerzy Jarnuszkiewicz). Sculptor, creator of installations, films and interventions, performer, action artist, painter. In 1970-1988 worked together with Zofia Kulik as KwieKulik. He calls his performances encompassing many forms of multimedia art “appearances”.

Anka Leśniak >>

Ukończyła Historię Sztuki na Uniwersytecie Łódzkim (2003) oraz Wydział Edukacji Wizualnej Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi (2004) w Pracowni Działań Multimedialnych (aneksy w Pracowni Projektowania Graficznego i w Pracowni Rysunku i Malarstwa). Wypowiada się w malarstwie, wideo i akcji artystycznej. Podejmuje temat wizerunku kobiety, tożsamości płci, kondycji człowieka i wpływu mediów masowych, którym podlega. Graduated from Department of Art History of University of Łódź (2003) and Department of Visual Education of the Academy of Fine Arts in Łódź (2004, multi-media class, additionally graphic design and painting and drawing classes). She makes paintings, videos and actions. She addresses questions of the image of women, sexual identification, human condition and influence of the media. .



Anka Leśniak, *Body Printing*, perf.



Edward Łazikowski,
W trybach siewu/ In the Cog of Sowing, perf.

<< Edward Łazikowski

Ur. 1939 w Bąkowie. Od połowy lat 1960. twórca intermedialny związany z łódzkim środowiskiem neoawangardowym. Twórczość w zakresie performance, rysunku, rzeźby, malarstwa i fotografii. W latach 80. związany z Galerią Ślad Janusza Zagrodzkiego, potem z Galerią Wschodnią, w latach 90. z Galerią 86 i Muzeum Artystów, a od drugiej połowy lat 90. z Galerią FF. Od 2002 wykładowca w Wyższej Szkole Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi ze stopniem doktora sztuki. Born in 1939 in Bąków. Since mid-1960s works as inter-media artist of the Łódź neo-avant-garde milieu. Performance artist, graphic artist, sculptor, painter and photographer. In 1980s co-operated with the Ślad (Trace) Gallery of Janusz Zagrodzki, then in 1990s with Wschodnia (East) Gallery, Gallery 86 and the Artists' Museum and with FF gallery since mid-1990s. Since 2002 a lecturer at the Higher School of Humanities and Economics in Łódź (Ph.D. in Arts).

Wiesław Łuczaj >>

Ur. 1960. Absolwent ASP w Warszawie. Profesor nadzwyczajny i dyrektor Instytutu Edukacji Plastycznej Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach. Tworzy w zakresie malarstwa, rysunku i instalacji. Brał udział w wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych. Born 1960. Graduated from Academy of Fine Arts in Warsaw. Professor and director of the Institute of Visual Education of the Akademia Świętokrzyska in Kielce. Painter, graphic artist, creator of installations. Participated in collective and individual exhibitions.



Wiesław Łuczaj,
Sosna Skandynawska/ Scandinavian Pine

In the aesthetics of beauty applicable to the European art and cultural traditions, in the various theories concerning the work of art – the material has been perceived as an important medium reflecting the artist's emotions, conveying a message, and its physical features have been understood as simple sensual qualities becoming an impulse for grasping the aesthetic ones.¹ The quality of the whole work was therefore based on the features of the material, its



Krzysztof Wojciechowski,
1939, Urlop, lipiec/ 1939, Vacation, July, KW





In the aesthetics of beauty applicable to the European art and cultural traditions, in the various theories concerning the work of art – the material has been perceived as an important medium reflecting the artist's emotions, conveying a message, and its physical features have been understood as simple sensual qualities becoming an impulse for grasping the aesthetic ones.¹ The quality of the whole work was therefore based on the features of the material, its structure and the ways in which it can function in time and space.

Nowadays the aesthetics of *aisthesis* (sensual-affective perception) is a notion opposed to the aesthetics of beauty. Theoreticians mention three important discourses here: the discourse of the language and numbers (*logos* and *techne*), the discourse of interactivity (the junction between the image and object and between the image and the recipient) and the discourse of erasing the borders between reality and virtuality.² The work of art is not solely for contemplation any more, it is perceived in a poly-sensory way. The material the images are built of is minimised and gradually replaced by immaterial fields of perception, marked with the movement from colour to light, from pigment to the pixel, from the screen being a mirror to the screen playing the role of a hologram.³

What is then today the role of traditional material such as wood? Is its time in art over? And the modern works of artists created in wood – are they still works of art? Wood was for ages the ideal material for sculpture, both three dimensional sculpture and relief, it was the base for paintings, it was one of the most important materials in architecture, and the wooden graphic matrix revolutionised the rules and range of information transfer. In the time of the first avant-garde, a wooden stool with the bicycle wheel assembled by Duchamp became – as one of the first ready-made objects – a symbol of anti-art; many of the early assemblages were made of wooden elements, whereas the famous 7.000 oaks by Beuys which he begun to plant in 1982 during Documenta in Kassel became a material expression of his idea of the social sculpture. Installations and environmental art of the 1980's raised awareness of the threats and problems of the ecosystems, and some modern site-specific projects making use of photography and video are trying to reveal the over-intrusive actions of the humans in the natural environment.

What is the meaning of the word "wood" today? Is it just the material, or perhaps it brings to mind other terms such as "tree", "woods", "environment", "ecology", and maybe other connected with the virtual reality inspired by nature?

The artists and curators involved with the *Wood-Timber* project produced by the Mazowsze Region Centre for Culture and Arts, Mazowsze Region Modern Art Centre "Elektrownia" in Radom, Ostrołęka Gallery and "C" Gallery in Ciechanów were trying to find answers to this and similar questions.

Anna Drońska presented a series of works which are actually experimental fabrics with weft made of small twigs, whose op-art vibrating structures lead us to ecology-minded thinking.

Zygmunt Droński in his changing sets of small wooden collages of constructivist roots opposes various kinds of wood, their colours, textures and the density of their rings, creating a highly aesthetic story about the essence of this material. >>

W estetyce piękna, odnoszącej się do katechizmów sztuki i kulturalnych europejskich, w różnych formach dzieła – materialna, stanowi istotne medium dla wyrażenia emocji twórcy, był nośnikiem przesłań, a jego sensory były ujmowane jako wartości jakimiś zmysłowe, które stawały się impulsem do uchwycenia wartości i przewidywania. Wartość dzieła w znaczeniu mierze zależała od własności materiału, jego struktury, sposobów i możliwości istnienia w czasie i przestrzeni.



W estetyce piękna, odnoszącej się do całej tradycji sztuki i kultury europejskiej, w różnych teoriach dzieła – materiał stanowił istotne medium dla wyrażenia emocji twórcy, był nośnikiem treści, a jego cechy były ujmowane jako proste jakości zmysłowe, które stawały się impulsem do uchwycenia wartości estetycznych.¹ Wartość dzieła w znaczniej mierze zależała od własności materiału, jego struktury, sposobów i możliwości istnienia w czasie i przestrzeni.

Współczesność przeciwstawia estetyce piękna estetykę *aisthesis* (postrzegania zmysłowo-afektywnego). W jej obrębie teoretycy wyróżniają trzy ważne dyskursy: dyskurs języka i liczb (*logos* i *techne*), dyskurs interaktywności (styk obrazu i przedmiotu oraz obrazu i odbiorcy) oraz dyskurs zacierania granicy między realnością a wirtualnością.² Dzieło nie służy już kontemplacji lecz poddane zostaje polisensorycznemu odbiorowi. W warstwie materiałowej następuje minimalizowanie udziału materialnego budulca obrazów, zastępowanego sukcesywnie przez niematerialne pola postrzegania, znaczone ruchem od koloru do światła, od pigmentu do piksela, od ekranu-zwierciadła do ekranu-hologramu.³

Jaka jest zatem obecna rola materiałów tradycyjnych, np. takich jak drewno? Czy ich czas w sztuce już przeminął? Czy współczesne prace artystów tworzących w drewnie są jeszcze dziełami sztuki? Pamiętamy, że drewno przez stulecia było doskonałym surowcem dla pełnej i reliefowej rzeźby, pełniło rolę podobrazia w malarstwie tablicowym, było jednym z głównych materiałów w architekturze, a drewniane matryce graficzne zrewolucjonizowały zasady i zasięg informacji. W okresie pierwszej awangardy drewniany stołek z kołem rowerowym Duchampa, jako jeden z pierwszych obiektów *ready made*, stał się symbolem anty-sztuki, wiele wczesnych asamblaży to zbiory drewnianych elementów, słynne 7.000 dębów Beuysa, które zaczął sadzić w 1982 roku podczas Documenta w Kassel stało się materialnym faktem jego koncepcji rzeźby społecznej. Sztuka instalacji i eko-art lat 80. wskazywały na zagrożenia i problemy ekosystemów przyrodniczych, podobnie jak niektóre współczesne projekty site specific, wykorzystujące fotografię i wideorejestrację, poprzez które próbuje się ujawnić przesadną ingerencję ludzi w naturalne środowisko.

Jakie znaczenie kryje się dziś za słowem „drewno”? Czy oznacza tylko materiał, czy poprzez skojarzenia odsyła także do takich terminów jak „drzewo”, „las”, „środowisko”, „ekologia”, a może i innych, związanych z rzeczywistością wirtualną inspirowaną Naturą?

Odpowiedzi na te i inne pytania starali się znaleźć artyści i kuratorzy Projektu *Drzewo-Drewno* organizowanego przez Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki w Warszawie, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” w Radomiu oraz Galerię Ostrołęka i Galerię „C” w Ciechanowie.

Anna Drońska zaprezentowała serię prac będących eksperymentalnymi tkaninami o wątkach z gałązek, których op-artowsko wibrujące struktury prowadzą ku ekologii.

Zygmunt Droński w zmieniających się zestawach niewielkich drewnianych kolaży o konstruktywistycznych korzeniach zderza różne gatunki drewna, ich kolor, fakturę i gęstości słoje, tworząc wysmakowaną pod względem estetycznym opowieść o cechach materiału. > >

**drewno w epoce
rzeczywistości
wirtualnej**

**wood in the time
of virtual reality**



tekst/ text by
Wiesław Łuczaj
(tr. kk)

Jacek Dyrzyński explores as always the universal shape of a square. He made use of various kinds of veneers pointing at the inlay tradition. The frame becomes part of the composition.

Katarzyna Krzykawska presented two projects. The first one is a photographic documentation of an installation consisting of several sets of white plastic dwarves “wandering” through a forest. The problem of civilisation and its

Jacek Dyrzyński explores as always the universal shape of a square. He made use of various kinds of veneers pointing at the inlay tradition. The frame becomes part of the composition.

Katarzyna Krzykawska presented two projects. The first one is a photographic documentation of an installation consisting of several sets of white plastic dwarves "wandering" through a forest. The problem of civilisation and its products interfering with the natural environment is stressed here. The other work is a composition of yellow islands full of thorns from a honey locust tree, which can be found also in Poland but brings to mind rather some Mediterranean landscapes, the crown of thorns and suffering in general.

Monika Kulicka through a series of drawings and photographs shows her project "Reconstructions" made in the Tournée-de-Faure park in France. Fragments of ancient wooden furniture are attached to old plane trees. The artist is trying to bring those every-day use objects back to their origins. The project which is designed to last for centuries will finally result in complete covering of the furniture pieces by the trees.

Wiesław Łuczaj uses wood as the base for a statistic image being actually a certain mapping of our civilisation. The work was inspired by a Scandinavian eight thousand years old pine tree. The drawing on the surface resembles the wood rings with various historical events marked on them. Among those are: the first use of wheels in Mesopotamia, building of the Chinese Great Wall, pyramids in Egypt, discovery of America, Leonardo completing Mona Lisa and other more recent ones.

Ryszard Ługowski referred to the subject of *Wood-Timber* in a series of performances entitled "The dream of a crazy geneticist". First shooting with a rifle to a money plant or a rocking horse he placed instead of the shot off twig a dry hen's foot, and in place of the horse's leg a pig's one leaving the interpretation of the modern genetical modifications to the viewers.

Joanna Milewicz, with a strong use of colour stressed the role of polychrome as an implementation of the sculpture. Her work plays on the contrast between surface and solid. The colourful image with twigs creating a human figure, a sort of collage or "combine painting" is clashed with a three-dimensional object made of painted tree trunk fragments placed on a wooden transport palette.

Jan Mioduszewski experimenting with illusionist painting presents a "trompe l'oeil" object, a bent wooden board which if you take a closer look proves to be completely flat. He also presented one of his famous performances standing still with an unnaturally long hand holding a wooden rectangle against the wall.

Fredo Ojda who operates within the realms of procesual post-conceptual art, combines two wooden beams, a real one and one presented on a photo. He thus treats equally the actual object and its documentation.

Leszek Sokoll is the author of two symbolic installations. One of them consists of a tree "imprisoned" in some machinery which prevents it from growing, it is a grotesque presentation of development programs which are meant to help >>



Monika Kulicka



Joanna Milewicz

Jacek Dyrzyński nieustrudzenie eksploruje uniwersalną figurę, jaką jest kwadrat. W swojej pracy użył różnokolorowych fornirów, wskazując na tradycję intarsji. Jego obraz zaanektował ramę, która stała się nierozłączną częścią kompozycji.

Katarzyna Krzykawska jest autorką dwóch realizacji. Pierwszą jest fotograficzna dokumentacja instalacji złożonej z różnych układów białych plastikowych krasnali „wędrujących” przez las. Wyraźnie wyczuwalny jest tu problem ingerencji



Katarzyna Krzykawska

Jacek Dyrzyński niestrudzenie eksploruje uniwersalną figurę, jaką jest kwadrat. W swojej pracy użył różnokolorowych fornirów, wskazując na tradycję intarsji. Jego obraz zaanektował ramę, która stała się nierozłączną częścią kompozycji.

Katarzyna Krzykawska jest autorką dwóch realizacji. Pierwszą jest fotograficzna dokumentacja instalacji złożonej z różnych układów białych plastikowych krasnali „wędrujących” przez las. Wyraźnie wyczuwalny jest tu problem ingerencji cywilizacji i jej technicznych wyrobów w naturalne środowisko. Praca druga to zbiór żółtych wysp najeżonych kolcami igliczni trójkolczastej, drzewa rosnącego także w Polsce, choć jego kolce przywodzą na myśl śródziemnomorskie krajobrazy, cierniową koronę i cierpienie.

Monika Kulicka w serii rysunków i fotografii przedstawiła założenia oraz realizację projektu „Reconstructions” powstałego w parku Tournee-de-Faure we Francji. Fragmenty starych drewnianych mebli „są doczepione” do pni ogromnych platanów. Autorka podejmuje w ten sposób próbę zwrócenia utylitarnych drewnianych przedmiotów do źródła. Projekt, który będzie realizowany przez dziesięciolecia, ostatecznie doprowadzi do całkowitego owinięcia fragmentów mebli przez drzewa.

Wiesław Łuczaj wykorzystuje drewno jako podobrazie, na którym zrealizował obraz statystyczny będący swoistym mapowaniem cywilizacji. Inspiracją była sosna skandynawska, której wiek oceniono na 8.000 lat. Rysunkowy wzór przypomina słoje drzewa, na których zaznaczone są wybrane wydarzenia z historii cywilizacji z okresu życia tego drzewa, jak np. pierwszy wóz na kołach w Mezopotamii, budowa chińskiego muru, piramidy egipskie, odkrycie Ameryki, namalowanie Mony Lisy przez Leonarda i inne fakty bliższe teraźniejszości.

Ryszard Ługowski odniósł się do zagadnień związanych z drzewem-drewnem w serii działań performatywnych zatytułowanych „Sen szalonego genetyka”. Strzelając z wiatrówki do drzewka szczęścia lub konika na biegunach wstawiał w miejsce odstrzelonej gałązki uschniętą kurzą łapę, a w miejsce odstrzelonej nogi konika nogę świnią, zostawiając widzom pole do interpretacji współczesnych modyfikacji genetycznych w obszarze tak flory jak i fauny.

Joanna Milewicz, operując zdecydowanym kolorem, wskazuje na rolę polichromii jako malarskiego uzupełnienia rzeźby. Jej realizacja jest przeciwstawieniem płaszczyzny i bryły. Kolorowy obraz z doklejonymi kawałkami gałązek układającymi się w ludzką postać, rodzaj kolażu lub „combine painting”, zderzony jest z przestrzennym układem malowanych fragmentów pni ułożonych na przemysłowej drewnianej palecie.

Jan Mioduszewski eksperymentujący z iluzyjnym malarstwem „trompe l’oeil” przedstawił obraz, wygiętą deskę, która przy bliższym oglądzie okazała się płaszczyzną iluzyjnie oszukującą oko widza. Wykonał także jeden ze swoich słynnych nieruchomych performansów, stojąc bez ruchu z nienaturalnie długą ręką trzymającą przy ścianie drewniany prostokąt.

Fredo Ojda poruszający się w obszarze procesualnej sztuki postkonceptualnej zaprezentował zderzenie przestrzeni iluzyjnej i rzeczywistej reprezentowanych przez fotografię i drewnianą belkę. Belka, występująca także >>



Jan Mioduszewski



Ryszard Ługowski, MK

the natural environment. The other work is made of three birch trunks hung between two triangles, a red and a blue one, marked with thorn crowns made of iron nails and with light beams running from the trunks towards the vertices of the triangles. It refers to the symbolics of a tree, its heavenly, cosmic sphere (upper blue triangle), temporal earthly life (the trunks), and underground forces (red triangle).

the natural environment. The other work is made of three birch trunks hung between two triangles, a red and a blue one, marked with thorn crowns made of iron nails and with light beams running from the trunks towards the vertices of the triangles. It refers to the symbolics of a tree, its heavenly, cosmic sphere (upper blue triangle), temporal earthly life (the trunks), and underground forces (red triangle).

Two folk artists from Kurpie region were also invited to take part in the project. They were Czesława Bogdańska, author of paper cuttings based on the motif of the tree of life, full of symbolic meanings, and Henryk Ciszewski, collector of legends, folk stories and genealogies of families from Kurpie. He carves the stories he wants to save from oblivion in naturally shaped branches or roots.

The various attitudes of the artists towards the *Wood-Timber* concept find their reflection in the variety of used materials, of scale and forms of presentation. The meaning is also diversified, yet one has a general feeling of order and community when viewing this exhibition. Maybe the common denominator was best summed up in Bożena Kowalska's reflection: "unlike many people think, the medium applied to the work of art has never determined its quality. It is only as good and valuable as it is adequate to the meaning one wants to convey".

Footnotes:

1. Maria Popczyk, [*Work of art as medium*, in: *Beauty in the web. Aesthetics and the new media*], ed. Krystyna Wilkoszewska, Kraków 1999, s. 132
2. Andrzej Gwóźdź, [*Aesthetical labirynths of the inter-media film*, in: *Beauty in the web. Aesthetics and the new media*] Krystyna Wilkoszewska, Kraków 1999, s. 148
3. Andrzej Gwóźdź, [*Images and things. Film between media*], Kraków 1997, s 131
4. Bożena Kowalska, [*Art in search of medium*] Warszawa 1985, s. 28

Wood-Timber

curators: Wiesław Łuczaj, Leszek Sokoll

organisers: Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej "Elektrownia", Galeria Ostrołęka, Galeria "C"

jako motyw w fotografii, jest tu wspólnym mianownikiem. Autor stawia znak równości między dokumentem a konkretnym obiektem.

Leszek Sokoll jest autorem dwóch instalacji o symbolicznej wymowie. Jedną, przedstawiającą drzewko uwięzione w maszynerii ograniczającej rozwój pnia, jest drwiną z programów pilotażowych dotyczących rozwoju i dbałości o naturalne

jako motyw w fotografii, jest tu wspólnym mianownikiem. Autor stawia znak równości między dokumentem a konkretnym obiektem.

Leszek Sokoll jest autorem dwóch instalacji o symbolicznej wymowie. Jedna, przedstawiająca drzewko uwięzione w maszynierii ograniczającej rozwój pnia, jest drwiną z programów pilotażowych dotyczących rozwoju i dbałości o naturalne środowisko. Praca druga to zawieszone między błękitnym i czerwonym trójkątem trzy pnie białej brzozy, oznaczone cierniowymi koronami metalowych gwoździ, z wydobywającym się z pni światłem skierowanym ku rogom trójkątów. Realizacja odnosi się do wybranej symboliki drzewa: niebiańskiej sfery kosmicznej (górny niebieski trójkąt), doczesnego życia na ziemi (pnie) i sił podziemnych (dolny czerwony trójkąt).

Do projektu zaproszeni zostali także twórcy ludowi z Kurpi: Czesława Bogdańska, autorka wycinanek o motywach „drzewa życia” pełnych symbolicznych znaczeń, i Henryk Ciszewski, zbieracz legend, opowieści i dziejów kurpiowskich rodów. Historie, które chce ocalić od zapomnienia, rzeźbi wykorzystując naturalnie ukształtowane gałęzie lub korzenie drzew.

Postawy artystów spod znaku „Drzewo-Drewno” znajdują odzwierciedlenie w różnorodności stosowanych środków, materiałów, skali i sposobów prezentacji prac. Rodzaje przesłania także są różne, a jednak oglądając wystawę ma się poczucie ładu i wspólnoty. Być może wspólny mianownik tych artystycznych refleksji zawierają słowa Bożeny Kowalskiej, która uważa, że „wbrew przekonaniu wielu środowisk (...) użyte medium nigdy prawie nie decydowało o wartości tworu sztuki. Jest ono tylko o tyle istotne i wartościowe, o ile adekwatne wobec przesłania.”⁴

Przypisy:

1. Maria Popczyk, *Dzieło sztuki jako medium w: Piękno w sieci. Estetyka a nowe media*, red. Krystyna Wilkoszewska, Kraków 1999, s. 132
2. Andrzej Gwóźdź, *Labirynty estetyczne filmu między mediami*, w: *Piękno w sieci. Estetyka a nowe media*, red. Krystyna Wilkoszewska, Kraków 1999, s. 148
3. Andrzej Gwóźdź, *Obrazy i rzeczy. Film między mediami*, Kraków 1997, s. 131
4. Bożena Kowalska, *Sztuka w poszukiwaniu mediów*, Warszawa 1985, s. 28

Projekt *Drzewo-Drewno*

Kuratorzy: Wiesław Łuczaj, Leszek Sokoll

Organizatorzy: Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia”, Galeria Ostrołęka, Galeria „C”



Ryszard Ługowski, *Działania w przestrzeni intymnej/ Action in Intimate Space*, perf., MK

<< Ryszard Ługowski

Ur. 1955 w Warszawie; Dyplom na Wydziale Malarstwa warszawskiej ASP w 1982 r. Od 2001 roku kieruje Galerią XX1 w Warszawie. Założył fikcyjną firmę ERES s.c., w ramach której realizował projekty artystyczne m.in. EXITUS, MEMORIAM, KATHARSIS (1999-2004). Artysta i pedagog, zajmuje się rzeźbą, instalacją, performance. Born in 1955 in Warsaw. Graduated in 1982 from the Department of Painting of the Academy of Fine Arts in Warsaw. Since 2001 curator of XX1 Gallery in Warsaw. Founder of fictitious company ERES s.c. he used for realisation of art projects such as EXITUS, MEMORIAM, KATHARSIS (1999-2004). Artist and teacher. Makes sculptures, installations, performances.

Bartosz Łukasiewicz >>

www.lukasiewicz.eu

Ur. 1981, filozof, performer. Absolwent Wydziału Filozoficznego UW. Obronił dyplom poświęcony filozoficznym i logicznym konsekwencjom myśli Jana Świdzińskiego. Publikuje w magazynie „Sztuka i filozofia”. Born 1981, philosopher, performance artist. Graduated from Philosophy Department of the Warsaw University. His thesis was about philosophical and logical consequences of the thought of Jan Świdziński. Writes for the magazine “Sztuka i filozofia” (Art and Philosophy).



Bartosz Łukasiewicz, *Full/ Pełno*, perf. MK

Krzysztof Mańczyński >>

Ur. 1940 w Radomiu. Studia w ASP w Warszawie na Wydziale Malarstwa i Grafiki. Dyplom w pracowni ilustracji książkowej prof. Jana Marcina Szancera w 1968. Twórczość w zakresie malarstwa, rysunku, grafiki wydawniczej i plakatu. Członek radomskiej formacji artystycznej „Grupa M5”. Żyje i tworzy w Radomiu. Born 1940 in Radom. Studied at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Diploma in the book illustration class of Professor Jan Marcin Szancer in 1968. Painter, author of drawings and posters, graphic designer. Member of Radom art group “M5”. Lives and works in Radom.

Jan Michalak >>

Ur. 1979, wychował się w Kazimierzu Dolnym, studiował na Wydziale Malarstwa warszawskiej ASP, malarz, performer. Born 1979, raised in Kazimierz Dolny, studied at the Department of Painting of the Academy of Fine Arts in Warsaw. Painter, performer.

<< Marcin Mierzicki

Ur. 1973. Dyplom na Wydziale Malarstwa ASP Wrocław, realizuje instalacje, obiekty oraz wideo. Born 1973. Graduated from the Department of Painting of the Academy of Fine Arts in Wrocław. He makes installations, objects and video.

Tomasz Milanowski >>

Ur. 1972. Dyplom (ASP w Warszawie) z wyróżnieniem w pracowni profesora Krzysztofa Wachowiaka. Aneks z malarstwa ściennego w pracowni adiunkta Edwarda Tarkowskiego. Od 1988 roku pracuje na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, jako asystent w pracowni malarstwa profesora Krzysztofa Wachowiaka. Born 1972. Graduated



Marcin Mierzicki, *Terapia obrazkowa/ Picture Therapy*



Krzysztof Mańczyński



Jan Michalak, *Dionizyjska reinterpretacja stytanizowanego świata/ Dionisian Reinterpretation of The Titanised World*, perf.



Joanna Milewicz,
*DIALOGI, Ecce Homo – Obiekt
nieprzypadkowy z nieprzypadkowych
elementów/*
*DIALOGUES, Ecce Homo – Non-accidental
Object Made of Non-accidental Elements,*
JAP



Paweł Mostowski

Tomasz Milanowski >>

Ur.1972. Dyplom (ASP w Warszawie) z wyróżnieniem w pracowni profesora Krzysztofa Wachowiaka. Aneks z malarstwa ściennego w pracowni adiunkta Edwarda Tarkowskiego. Od 1988 roku pracuje na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, jako asystent w pracowni malarstwa profesora Krzysztofa Wachowiaka. Born 1972. Graduated summa cum laude from Academy of Fine Arts in Warsaw (class of Krzysztof Wachowiak. Wall painting as addendum in the class of Edward Tarkowski). Since 1988 works at the Painting Department as assistant lecturer with Professor Krzysztof Wachowiak.

<< Joanna Milewicz

www.joannamilewicz.com

Absolwentka (ASP Warszawa) pracowni malarstwa prof. Rajmunda Ziemskiego i pracowni tkaniny prof. Zbigniewa Gostomskiego. Uprawia malarstwo, rysunek a także scenografię i wzornictwo artystyczne. Maluje farbami akrylowymi, również fluorescencyjnymi, co sprawia, że obrazy podświetlone lampą UV zyskują drugi wyraz. Graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw (painting class of Rajmund Ziemiński and tapestry class of Zbigniew Gostomski). Painter, graphic designer, stage designer. His paintings created sometimes with fluorescent paints gain additional dimension when lighted with an UV lamp.

Jan Mioduszeński >>

Ur. 1974. Absolwent PWSSP im. W. Strzebińskiego w Łodzi i w ASP w Warszawie. Asystent prof. Jacka Dyrzyńskiego w Pracowni Wiedzy o Działaniach i Strukturach Wizualnych na Wydziale Malarstwa ASP w Warszawie. Autor obiektów malarskich, instalacji, performansów oraz interwencji w przestrzeni publicznej. Tworzy pod szyldem własnego zakładu produkcyjnego: Fabryka mebli. Born 1974. Graduated from the State Higher School of Visual Arts in Łódź and Academy of Fine Arts in Warsaw. Assistant lecturer with prof. Jacek Dyrzyński in the Class of Visual Actions and Structures of the Department of Painting at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Painter, performance artist. His works include installations and interventions in public space. He makes his art in his own production company: Fabryka mebli (Furniture factory).

Andrzej Mitan >> (zob. także >> koncerty)

www.andrzejmitan.pl

Performer, poeta dźwięku, animator sztuki, curator generalny „Powstania sztuki”. Twórca i wydawca unikatowej serii płyt artystycznych dokumentujących twórczość polskiej awangardy artystycznej pn. Klub Muzyki Nowej Remont. Twierdzi, że „sztuka to manifestowany przez artystę proces tworzenia niepodległej rzeczywistości”. Performance artist, poet of sound, organiser of art activities, general curator of the “Art Up-riding”. Author and publisher of an unique series of artistic sound recordings documenting works of Polish artistic avant-garde “The Remont Club of New Music”. He claims that “art is a process of creating independent reality manifested by an artist”.

<< Paweł Mostowski

Absolwent Wydziału Malarstwa (ASP w Warszawie). W latach 1988-1997 był tam asystentem profesora Jacka Sienickiego w pracowni malarstwa, a w latach 1992-1997 asystentem profesora Tomasza Żolnierkiewicza w pracowni rysunku. Zajmuje się malarstwem i grafiką komputerową. Graduated from the Department of Painting of Academy of Fine Arts in Warsaw. From 1988 to 1997 assistant lecturer with prof. Jacek Sienicki (painting class) and from 1992 to 1997 with prof. Tomasz Żolnierkiewicz (drawing class). Painter and computer graphic artist.



Tomasz Milanowski



Jan Mioduszeński, Fabryka mebli – Część/
Furniture Factory – Part, perf., MK



Andrzej Mitan,
Polski poemat dydaktyczny/
Polish Didactic Poem, perf., MK

Eliza Nadulska

Absolwentka (ASP w Warszawie) w pracowni prof. Jana Tarasina. Zajmuje się malarstwem sztalugowym, rysunkiem, fotografią oraz grafiką wydawniczą. Absolwentka (ASP w Warszawie) w pracowni prof. Jana Tarasina. Zajmuje się malarstwem sztalugowym, rysunkiem, fotografią oraz grafiką wydawniczą.



Eliza Nadulska

<< Eliza Nadulska

Absolwentka (ASP w Warszawie) w pracowni prof. Jana Tarasina. Zajmuje się malarstwem sztalugowym, rysunkiem, fotografią oraz grafiką wydawniczą. Graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw (class of prof. Jan Tarasin). Her works include paintings on canvas, drawings, photographs and graphic design.

Tomasz Niedziółka >>

Artysta, performer, wykładowca w ASP we Wrocławiu. Artist, performance artist, lecturer at the Academy of Fine Arts in Wrocław.

Fredo Ojda >>

Studiował w ASP we Wrocławiu. Uprawia malarstwo, rysunek, grafikę, performance, instalacje, akcje artystyczne, książkę artystyczną. Jest pomysłodawcą kilku międzynarodowych akcji artystycznych oraz zdobywcą licznych nagród. Jest założycielem i kuratorem ursynowskiej Galerii Działań. Studied at the Academy of Fine Arts in Wrocław. Painter, graphic designer, performance artist. His works include installations, actions, art books. Originator of international art actions and winner of numerous awards. Founder and curator of Galeria Działań (Gallery of Actions) in Warsaw.

www.galeriadzialan.hg.pl



Tomasz Niedziółka, perf.



Fredo Ojda, *Słowo/ Word*, perf., MK



Tomasz Opania, *Performans energetyczny/ Energetic Performance*

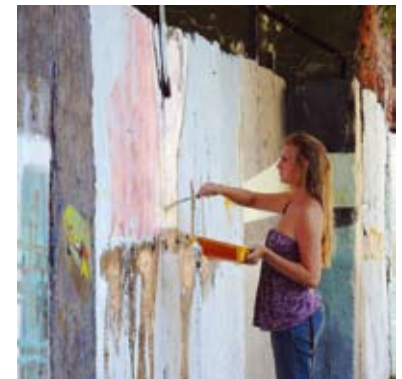
<< Tomasz Opania

Ur. 1970 w Gliwicach. Studiował we wrocławskiej PWSSP, gdzie otrzymał dyplom z rzeźby w pracowni prof. Leona Podsiadłego. W latach 1993-94 asystent prof. Alojzego Gryfa. Kontynuował studia w Ecole Supérieur D'Art Visual w Genewie w pracowni prof. Pierre-Alain Zuber. Od 1996 r. asystent w pracowni rzeźby prowadzonej przez Waldemara Szmatułę. Born 1970 in Gliwice. Graduated from the State Higher School of Visual Arts in Wrocław (sculpture class of prof. Leon Podsiadły). From 1993 to 1994 junior lecturer with prof. Alojzy Gryf. He continued his studies at the Ecole Supérieur D'Art Visual in Geneva (class of prof. Pierre-Alain Zuber). Since 1996 assistant lecturer in the class of sculpture of Waldemar Szmatuła.

Kinga Owsianko >>

Ur. 1979. Absolwentka Wydziału Sztuk Pięknych w Toruniu. Dyplom z malarstwa (prof. M. Ziomek), aneks z rysunku (W. Woźniak). Laureatka medalu im. Tymona Niesiołowskiego za najlepszy dyplom artystyczny w 2004. Born 1979. Graduated from the Fine Arts Department of the University in Toruń. Diploma in painting (Professor M. Ziomek's class) and annexe in drawing (W. Woźniak's class). Laureate of Tymon Niesiołowski medal for best diploma in arts in 2004.

www.owsianko.pl



<< Sergiusz Pyrka Perkowski

Ur. 1944. Malarz i muzyk. Współpracował z wieloma wybitnymi jazzmanami. M. in. w 1967, na Międzynarodowym Festiwalu Jazzowym w Wiedniu z Nahorny Trio zdobyli pierwszą nagrodę wręczoną przez Duke'a Ellingtona. W roku 1970 wyjechał zagranicę, osiadł na stałe w Szwecji. W 1974 roku podjął studia malarskie. Born 1944. Painter and musician.



Sergiusz Pyrka Perkowski, *Blues*, LS

<< **Sergiusz Pyrka Perkowski**

Ur. 1944. Malarz i muzyk. Współpracował z wieloma wybitnymi jazzmanami. M. in. w 1967, na Międzynarodowym Festiwalu Jazzowym w Wiedniu z Nahorny Trio zdobyli pierwszą nagrodę wręczoną przez Duke'a Ellingtona. W roku 1970 wyjechał zagranicę, osiadł na stałe w Szwecji. W 1974 roku podjął studia malarskie. Born 1944. Painter and musician. Collaborated with many prominent jazzmen. In 1967 won the first prize at the International Jazz Festival in Vienna together with Nahorny Trio. The prize was handed to them by Duke Ellington. Since 1970 lives in Sweden. In 1974 started to study painting.

Waldemar Petryk >>

Ur. 1950 roku w Warszawie. Studiował na Wydziale Malarstwa warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dyplom otrzymał w 1975 roku w pracowni prof. Tadeusza Dominika. Born 1950 in Warsaw. In 1975 graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw (painting class of Professor Tadeusz Dominik).

Jan Piekarczyk >>

Ur. 1951. Performer, rysownik, poeta, studiował matematykę. Brał udział w wielu wystawach, imprezach artystycznych i publikacjach. Prowadzi wraz z Przemysławem Kwiekiem i Janem Rylke warszawski Klub Performance, członek zarządu Stowarzyszenia Artystów Sztuk Innych. Born 1951. Performance artist, graphic designer, poet, studied mathematics. Participated in many exhibitions, artistic events and publications. He runs, together with Przemysław Kwiek and Jan Rylke the Performance Club in Warsaw, Member of Board of the Association of Other Arts.

<< **Jan Pieniążek**

www.janpieniazek.republika.pl

Ur. w Warszawie. Fotograf, elektroakustyk, artysta multimedialny budujący interaktywne instalacje, przestrzenie i obiekty dźwiękowe. Członek teatru „Akademia Ruchu”, gdzie zajmuje się dźwiękiem oraz efektami specjalnymi. Born in Warsaw. Photographer, electro-acoustic engineer, multi-media artist constructing inter-active installations, spaces and sound objects. A member of the “Akademia Ruchu” Theatre where he is responsible for sound and special effects.



Jan Pieniążek, *Arka/ The Ark*, MK

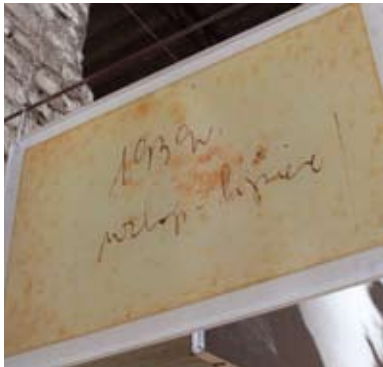


Waldemar Petryk, *Oni/ Them*, perf., MK



Jan Piekarczyk, *Radom miasto otwarte/ Open City of Radom*, perf., ZB

Powstanie sztuki [Art Up-rising] (Radom, 1-3.09) and 8th Polish Philosophical Convention (Warsaw, 15-20.09) – there's no doubt these events, even though so different from each other, have touched upon the Polish culture's ethos. The two different milieus have in 2008 made an effort to give testimony to the condition of our mentality and the tasks ahead of us. I have decided to express the problems that turned up on the edge of art and philosophy in the question: What kind



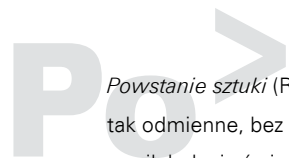
Powstanie sztuki [Art Up-rising] (Radom, 1-3.09) and 8th Polish Philosophical Convention (Warsaw, 15-20.09) – there's no doubt these events, even though so different from each other, have touched upon the Polish culture's ethos.

The two different milieus have in 2008 made an effort to give testimony to the condition of our mentality and the tasks ahead of us. I have decided to express the problems that turned up on the edge of art and philosophy in the question: What kind of philosophy of art do Polish people need?¹ I will begin with art and finish with its philosophy.

No thing can be seen in its real dimensions: this quote from Witelon – a Polish, or to be precise a Silesian philosopher and mathematician of 13th century, originator of the basis of optics – has been the inspirational idea for the debate of Polish philosophers. It could as well be the leitmotiv of the festival in Radom, where the curators had to face many axiological questions while deciding on the selection of artists they wanted to show. Probably the most vexing problem for different milieus in Poland is our – so often deliberated upon – perspective illusion that doesn't let us see inside of us any signs of greatness. It's good that at the Modern Art Centre "Elektrownia" tradition and modernity, old and new media, easel and conceptual painting were not trivially set against each other. Next to murals and graffiti there appeared photo-paintings and video-paintings, and static (spacial) arts contrasted with the dynamic (grounded in the process of time and its consequences on the artistic environment) ones. It was striking to see how harmonised seemed to be the photos taken during the Warsaw Uprising put next to the posters from the time of the birth of Solidarity and Krzysztof Wojciechowski's photos, what was fantastically concluded by Jerzy Kalina's *Necroteque*. It was all accompanied by Tomasz Sikorski's family thread who, in addition, unveiled the hidden layers of the *Gemütlichkeit* experience of a German woman (maybe inspired by the charming Erica Steinbach?)

Putting stress on the tragic elements of Polish history that gave birth to – as Rev. Prof. Józef Tischner taught – *the ethics of solidarity*, contributes in an important way to the reflection on the ambivalence of greatness in the ethos of national culture: patriotic or nationalist. Is it not the case that only the ethos that goes beyond the horizon of brutal rivalry – as John Paul II taught – is the necessary requirement to handle the perspectivism of postmodernism becoming the basis for the valid, universal axiology? Andrzej Mitan – the main curator of the festival as well as its participant – must often ask himself this question too because he continuously stresses the notion of national independence, ethics and altruist dimension of culture referring to such initiatives as *The Icons of Victory* by Klara Kopcińska and Józef Żuk Piwkowski. They are the culture animators that think about culture most of all in the category of *we* and not *I*. There was also a reflection on the tension between the private and public mythology by Jan Gryka, and even the birth of the PPR hippie movement reminiscence that Kamil Sipowicz – present during the finissage – reconstructed in his book. >>

Powstanie sztuki (Radom, 1 VIII – 3 X) oraz VIII Polski Zjazd Filozoficzny (Warszawa, 15 – 20 IX) – wydarzenia te, choć tak odmienne, bez wątpienia dotknęły w istotny sposób etosu polskiej kultury. Tak różne środowiska podjęły w 2008 wysiłek dania świadectwa, jaka jest obecnie kondycja naszej umysłowości i jakie stoją przed nią zadania. Problemy, jakie tu pojawiły się na horyzoncie sztuki i filozofii, postanowiłem wyrazić w pytaniu: Jakiej filozofii sztuki Polacy potrzebują?¹



Powstanie sztuki (Radom, 1 VIII – 3 X) oraz VIII Polski Zjazd Filozoficzny (Warszawa, 15 – 20 IX) – wydarzenia te, choć tak odmienne, bez wątpienia dotknęły w istotny sposób etosu polskiej kultury. Tak różne środowiska podjęły w 2008 wysiłek dania świadectwa, jaka jest obecnie kondycja naszej umysłowości i jakie stoją przed nią zadania. Problemy, jakie tu pojawiły się na horyzoncie sztuki i filozofii, postanowiłem wyrazić w pytaniu: Jakiej filozofii sztuki Polacy potrzebują?¹ Zacznę od sztuki, by zakończyć na jej filozofii.

Żadnej rzeczy nie widzi się we właściwej wielkości: ta myśl Witelona – polskiego, a ściślej śląskiego filozofa i matematyka z XIII wieku, twórcy podstaw optyki – przyświecała obradom polskich filozofów. Równie dobrze mogłaby być ideą przewodnią festiwalu w Radomiu, którego kuratorzy musieli rozstrzygnąć wiele aksjologicznych kwestii, decydując się na taki, a nie inny dobór artystów. Najbardziej może dokuczliwym problemem dla różnych środowisk w Polsce jest owo często rozważane nasze perspektywiczne złudzenie, które nie pozwala nam dojrzeć w samych sobie znamion wielkości. Dobrze się stało, że w CSW „Elektrownia” nie było banalnego przeciwstawienia tradycji i nowoczesności, starych i nowych mediów, malarstwa sztalugowego i conceptualnego. Obok murali i graffiti pojawiły się foto-obrazy i wideo-painting, obok sztuk statycznych (przestrzennych) zaistniały procesualne (czasowe). Uderzającym było, że obok siebie współgrały fotografie z Powstania Warszawskiego i wystawa plakatów z epoki narodzin Solidarności, wraz ze zdjęciami Krzysztofa Wojciechowskiego, co świetnie pointowała Nekroteka Jerzego Kaliny. Do tego rodzinny wątek Tomasza Sikorskiego, który ponadto obnażył drugie dno przeżycia *Gemütlichkeit* niemieckiej kobiety (może myślać o uroczej Eryce Steinbach?).

Położenie akcentu na tragiczne dzieje Polski, z których narodziła się – jak uczył ks. Józef Tischner – etyka solidarności, jest ważnym przyczynkiem do refleksji nad ambiwalentną wielkością etosu narodowej kultury: patriotycznej albo nacjonalistycznej. Czy nie jest tak, że dopiero ta etyka, która przekracza horyzont brutalnej rywalizacji, jak nauczał Jan Paweł II, jest koniecznym warunkiem uporania się z perspektywizmem postmodernizmu, stając się podstawą prawomocnej, uniwersalnej aksjologii? Takie pytanie przyświecało zapewne Andrzejowi Mitanowi, który jako główny kurator festiwalu i zarazem jego uczestnik nieustannie podkreśla ten niepodległościowo-moralny i bezinteresowny wymiar kultury, nawiązując do takich inicjatyw, jak *Ikony zwycięstwa* Klary Kopcińskiej i Józefa Żuka Piwkowskiego. Są to animatorzy, którzy myślą o kulturze przede wszystkim w kategorii *my*, a nie *ja*. Nie zabrakło więc refleksji nad napięciem pomiędzy prywatną i publiczną mitologią Jana Gryki, a nawet przypomniano narodziny ruchu hippisowskiego w PRL-u, który zrekonstruował w swej książce Kamil Sipowicz, obecny podczas finisażu.

Tymczasem, w wyniku neoliberalnych przemian lat 90., znaczna część środowiska artystycznego raczej emancypuje się od tego typu uwikłań, kontestując zbiorową świadomość. Zbigniew Warpechowski powiedziałby, że powiela się > >

Meanwhile, as a result of neo-liberal changes of the 90's, huge part of artistic milieus rather try to break free from such involvement and strike against the collective consciousness. Zbigniew Warpechowski would say that the Kantor's mistake is being repeated here – the lack of rooting. As it turns out though the contemporary artists seem much more clever than Kantor. The rooting is realized in a slightly perverse, ambivalent way, and art born this way is capable of

jakiej filozofii sztuki Polacy potrzebują?

(uwagi o po-wstawianiu naszej kultury)

what kind of philosophy of art do Polish people need?

(notes on rising-up of our culture)





Meanwhile, as a result of neo-liberal changes of the 90's, huge parts of artistic milieus rather try to break free from such involvement and strike against the collective consciousness. Zbigniew Warpechowski would say that the Kantor's mistake is being repeated here – the lack of rooting. As it turns out though the contemporary artists seem much more clever than Kantor. The rooting is realized in a slightly perverse, ambivalent way, and art born this way is capable of sprouting in many various directions. Lots of artists decide to undertake deconstruction of the historical politics that is reflected in e.g. visual poetry of Tomasz Wilmański or in the fickle compilation of films about stupid Germans by Hubert Czerepok. So, during this exhibition I saw: totally serious ideas although sometimes served in a funny or ironic form, where ecological issues mixed with bioethics and religion (e.g. Janusz Ducki, Katarzyna Krzykawska, Wiesław Łuczaj, Ryszard Ługowski or Leszek Sokoll), as well as clearly ludic (e.g. Marcin Berdyszak, Henryk Ciszewski, Ryszard Grzyb or Jan Pieniążek). Rising of the notion of the ethos of arts suppressed the ludic part even though it seems to prevail on the global scene nowadays. Grzyb announced: *I like very much to do nothing* (maybe the present economic crisis will change that?), and paradoxically added: *When one begins to die one doesn't care about anything anymore*.

And so I was left with the piercing impression of gravity coming from the Warsaw Uprising photos (and the recent crisis in Georgia reminded by Krzysztof Cichosz). These photos, illuminated with candles and flashing torches reveal certain noble simplicity and silent greatness. While it is true that they slowly start to undergo museification, they still effectively influence young generations when they appear in their ordinariness, deprived of stilted haughtiness. The lyrical image of a young Partisan with a cat gets etched deep in the memory. Such episodes help us feel empathy; the technical aspects of Grzegorz Rogala's installation were designed to enhance this impression too. Viewers could somehow move in time, localise their own images in the reality of the past. This part of the exhibition included a sharp punch line by Klara Kopcińska, who in her projection depicted all range of meanings of the Latin words: *resurgo*, *retardo*, *rete* and *retego*. Thus *rising-up* is *up-rising*, where the prefix *re-* fulfills very diverse functions. It refers to the repetition of the same, meaning the same dimension (net), as well as to the repetition that diversifies (just like in the works of Joanna Krzysztoń or in the aeropicture by Czerepok), thus revealing something new, different, surprising, irrational...

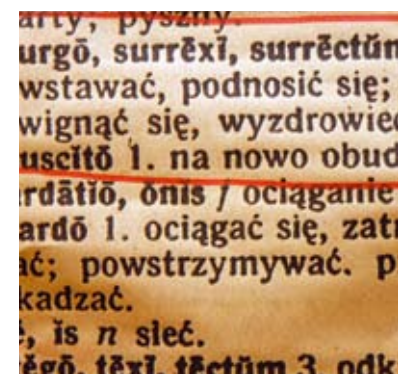
Now, moving towards philosophy we have to notice that Witelon teaches us a lot, because his thesis forces us to think what is the reason of this irrational vision. The reflection on various disturbances in philosophical thinking that in its full form is not cognisance dominated the plenary papers. It is the cognitive process disturbed by the ludic philosophy of giving up asking about the truth (Tadeusz Gadacz). Maybe it's a kind of thinking doomed to spinning around hypothetical conceptual structures (Jacek Hołówka), while its most definite – mathematical – notions are culturally conditioned, thus having a hermeneutical horizon of understanding (Zbigniew Król). And out of necessity philosophers are biased or rather have bias because of being programmed by certain culture or tradition of >>

tu błąd Kantora, czyli brak zakorzenienia. Jak widać jednak, współcześni artyści wydają się sprytniejsi niż Kantor. Zakorzenie jest realizowane przewrotnie, ambiwalentnie, a zrodzona w ten sposób sztuka zdolna jest wypuszczać pędy w bardzo różne strony. Wielu podejmuje dekonstrukcję polityki historycznej, czego refleksem jest wizualna poezja Tomasza Wilmańskiego lub przewrotna kompilacja filmów o głupich Niemcach Huberta Czerepoka. Widziałem więc

tu błąd Kantora, czyli brak zakorzenienia. Jak widać jednak, współcześni artyści wydają się sprytniejsi niż Kantor. Zakorzenienie jest realizowane przewrotnie, ambiwalentnie, a zrodzona w ten sposób sztuka zdolna jest wypuszczać pędy w bardzo różne strony. Wielu podejmuje dekonstrukcję polityki historycznej, czego refleksem jest wizualna poezja Tomasza Wilmańskiego lub przewrotna kompilacja filmów o głupich Niemcach Huberta Czerepoka. Widziałem więc na wystawie pomysły zdecydowanie poważne, choć niekiedy w zabawowej i ironicznej formie, w których mieszały się wątki ekologii, bioetyki i religii (np. Janusz Ducki, Katarzyna Krzykawska, Wiesław Łuczaj, Ryszard Ługowski czy Leszek Sokół), jak i wyraźnie ludyczne (np. Marcin Berdyszak, Henryk Ciszewski, Ryszard Grzyb czy Jan Pieniążek). Powstanie ku etosowi sztuki zdecydowało, że wątek ludyczny był na wystawie raczej stłumiony, choć obecnie dominuje na scenie globalnej. Grzyb oznajmił: *Bardzo lubię nie robić nic* (może obecny kryzys ekonomiczny to zmieni?), dodając paradoksalnie: *Kiedy człowiek zaczyna umierać, nie dba już o nic*.

Zatem pozostało dojmujące wrażenie powagi zakorzenione we wspomnieniu zdjęć z Powstania Warszawskiego (i niedawnego kryzysu w Gruzji, który przypominał Krzysztof Cichosz). Fotografie te, oświetlone ogniem świec i błyskiem latarek, skrywają w sobie jakąś szlachetną prostotę i cichą wielkość. Wprawdzie stają się one już przedmiotem muzeifikacji, niemniej skuteczniej wpływają na młode pokolenie, gdy pojawiają się w swej zwyczajności i bez koturnowej wyniosłości. Głęboko w pamięci grzęźnie liryczna fotografia młodego powstańca z kotkiem. Dzięki takim epizodom łatwiej nam podjąć wysiłek empatii, w czym pomagała technicznie przemyślana instalacja Grzegorza Rogali. Widz mógł niejako przenieść się w czasie, lokalizując swoją podobiznę w minionej rzeczywistości. Ta część wystawy posiadała przenikliwą pointę Klary Kopcińskiej, która w swej projekcji ukazała całą gamę znaczeń łacińskich terminów: *resurgo*, *retardo*, *rete* i *retego*. Powstanie jest więc po-wstaniem, gdzie owo *re-* spełnia bardzo różne funkcje. Odnosi się bowiem i do powtórzenia tego samego, a zatem tej samej miary (sieci), jak i do powtórzenia różnicującego (jak choćby u Joanny Krzysztoń czy w aeropikturze Czerepoka), czyli do ujawnienia się czegoś nowego, innego, zaskakującego, niewymiernego...

Przechodząc teraz do filozofii, zauważmy, że Witelon wiele nas uczy, gdyż jego teza zmusza do refleksji: jakaż jest tego niewymiernego widzenia przyczyna? W referatach plenarnych dominowała zatem refleksja nad rozmaitymi zakłóceniami filozoficznego myślenia, które oczywiście wzięte w całości nie jest poznaniem. Jest zatem poznaniem niepokojonym dziś przez ludyczną filozofię rezygnacji z pytania o prawdę (Tadeusz Gadacz). Być może jest myśleniem skazanym na obracanie się w kręgu hipotetycznych konstrukcji pojęciowych (Jacek Hołówka), a jego najpewniejsze – czyli matematyczne – pojęcia mają kulturowe uwarunkowania, a zatem mają hermeneutyczny horyzont rozumienia (Zbigniew Król). Filozofowie są więc z konieczności może nie tyle stronnicy, co raczej stronni, czyli niejako zaprogramowani przez jakąś kulturę czy tradycję filozofowania: toteż trudno, jeśli wręcz niemożliwością jest przejść od perswazji do bezstronnego oglądu (co na to Mitan?), jakkolwiek ideałem filozofii jest argumentacja oparta na > >



philosophising: it makes it too difficult, or even impossible to go from persuasion towards an unprejudiced vision (what would Mitan say about that?), the ideal of philosophy though is an argumentation based on the logical and semantic analysis of language that is the most perfect form of justification (Jan Woleński). It is true that nobody dared to dogmatically defend realism but most people are united by their reluctance against postmodernism that is treated



philosophising: it makes it too difficult, or even impossible to go from persuasion towards an unprejudiced vision (what would Mitan say about that?), the ideal of philosophy though is an argumentation based on the logical and semantic analysis of language that is the most perfect form of justification (Jan Woleński). It is true that nobody dared to dogmatically defend realism but most people are united by their reluctance against postmodernism that is treated as some kind of aberration. Many seem to believe that we will soon have this ludic philosophy behind us just like the marxist indoctrination (stigmatized by Władysław Stróżewski). Some go forward demanding to stop Heidegger-style writing (Adam Nowaczyk) and nullifying the null. Others praise the Anglo-Saxons who learn from analytical philosophers (Tadeusz Szubka) but never from pragmatists or – God forbid – neo-pragmatists. That is probably how the alarming concept of the externally interpreted mind got into some heads, though it seems like total misunderstanding to phenomenological researchers (Stanisław Judycki). It's because the description of our secondary information capturing and processing is mixed with the conclusions resulting from the ontological aspect. The fact that our cognitive processes need knowledge transmitted in the language of a third person and that we partially find out about things in a collective effort as we – doesn't prove that the mind as *mine* is not only inside me but also outside me as *ours*. Others on the contrary trust in neuroscience hoping it will explain the mysteries of the brain (Zbysław Muszyński).

It is quite clear that the tradition of the Lviv-Warsaw School is still present, as well as phenomenology, and moreover – the classical philosophy. What can be married with its ambitions and methods is accepted but not the psychoanalysis, literary philosophy, post-philosophy or the claims of neurological cognitivism. In Poland – despite the efforts of some enthusiasts – there seems to be no real understanding of Nietzschean philosophy or of Marquis de Sade (philosophy in the bedroom), as well as there is a great caution as far as scientism reminding the reductionism era is concerned. But the new Enlightenment is postulated to actuate our Polish civilization (Witold Marciszewski).

In the realm of aesthetics there is a slightly different equilibrium. There appear certain suggestions – like those of Antoni B. Stępień – of developing a decent Polish aesthetics (Ingarden, Tatarkiewicz or Wallis) even though finding anything new to say in Ingarden's aesthetics seems difficult because of its completeness (Bohdan Dziemidok). Nevertheless aesthetics is bravely looking for new inquiring perspectives relating to American pragmatism of Dewey (Krystyna Wilkoszewska), to new trends of French phenomenology (Iwona Lorenc), or expanding the problems of aesthetics e.g. in history (Teresa Pękala), putting stress on the question of performativeness as the basis of aesthetics of experiences (Anna Zeidler-Janiszewska) or – one of my favourite – the problem of inventiveness instead of simple account of the actual state of art (Ewa Rewers). *Powstanie sztuki* – in Radom through aesthetising Polish history and accentuating by its form of the festival the performativity of art as an exceptional aesthetic event – was an important realization of those philosophical postulates. Its character not only created a definite aesthetical situation but also made Ingarden's model of meeting with art – real. >>

logiczno-semantycznej analizie języka, która jest najdoskonalszą formą uzasadniania (Jan Woleński). Wprawdzie nikt nie považyl się dogmatycznie bronić realizmu, ale większość połączyła niechęć do postmodernizmu, który jest traktowany jako aberracja. Wielu zdaje się wierzyć, że tę ludyczną filozofię wkrótce będziemy mieli za sobą jak marksistowską indoktrynację (napętnowaną przez Władysława Stróżewskiego). Niektórzy idą dalej, domagając się, by przestać

logiczno-semantycznej analizie języka, która jest najdoskonalszą formą uzasadniania (Jan Woleński). Wprawdzie nikt nie poważył się dogmatycznie bronić realizmu, ale większość połączyła niechęć do postmodernizmu, który jest traktowany jako aberracja. Wielu zdaje się wierzyć, że tę ludyczną filozofię wkrótce będziemy mieli za sobą jak marksistowską indoktrynację (napiętnowaną przez Władysława Stróżewskiego). Niektórzy idą dalej, domagając się, by przestać pisać Heideggerem (Adam Nowaczyk) i nie nicować nicości. Inni reklamują Anglosasów, gdzie uczą się od filozofów analitycznych (Tadeusz Szubka), ale nie od pragmatystów czy – nie daj Boże – neopragmatystów. Stąd w głowach niektórych nowa niepokojąca koncepcja umysłu eksternalistycznie pojmowanego, co wydaje się dla fenomenologicznych badaczy (Stanisław Judycki) grubym nieporozumieniem. Miesza się bowiem opis, jak drugorzędnie zdobywamy i przetwarzamy informacje, z rozstrzygnięciami natury ontologicznej. Z tego, że dla naszych procesów poznawczych przydatna jest wiedza w trzeciej osobie, że częściowo poznajemy w zbiorowym wysiłku jako my, jeszcze nie wynika, że umysł jako mój jest nie tylko we mnie, ale i na zewnątrz mnie jako nasz. Inni przeciwnie, spore nadzieje pokładają w neuronauce, mającej wyjaśnić tajemnice mózgu (Zbysław Muszyński).

Jasno widać, że najwyraźniej trwa przywiązanie do tradycji szkoły lwowsko-warszawskiej, do fenomenologii, a jeszcze szerzej do ideałów filozofii klasycznej. Wita się to, co da się z ich ambicjami i metodami uzgodnić, a zdradza się idiosynkrazję wobec psychoanalizy, filozofii literackiej czy postfilozofii, ale też roszczeń neurologicznej kogniistyki. W Polsce – mimo wysiłków niektórych zapaleńców – przeważnie nie ma zrozumienia dla filozofii w stylu Nietzschego czy markiza de Sade’a (filozofia w buduarze), ale też panuje ostrożność wobec redukcjonizmów przypominających epokę scjentyzmu. Ale postuluje się nowe Oświecenie, by zdynamizować naszą polską cywilizację (Witold Marciszewski).

Co do estetyki, to zarysowuje się nieco inne equilibrium. Pojawiają się wprawdzie propozycje – jak Antoniego B. Stępnia – rozwijania polskiej porządkowej estetyki (Ingarden, Tatarkiewicz czy Wallisa), choć dostrzega się trudności dodania czegoś nowego do myśli Ingardenowskiej ze względu na jej pełnię (Bohdan Dziemidok). Niemniej, estetyka szuka odważnie nowych badawczych perspektyw, odwołując się do amerykańskiego pragmatyzmu Deweya (Krystyna Wilkoszewska), do nowych tendencji w fenomenologii francuskiej (Iwona Lorenc), czy rozwijając nowe problemy estetyzacji – np. historii (Teresa Pękała), akcentując kwestię performatywności jako podstawy dla estetyki zdarzeń (Anna Zeidler-Janiszewska) czy bliską mi też problematykę inwencji zamiast tylko zdawania relacji z aktualnego stanu sztuki (Ewa Rewers). Radomskie *Powstanie sztuki* – estetyzując polską historię i akcentując festiwalowym charakterem performatywność sztuki jako wyjątkowe estetyczne zdarzenie – było ważną realizacją tych filozoficznych postulatów. Swym charakterem nie tylko wytworzyło określoną sytuację estetyczną, lecz skonkretyzowało Ingardenowski model spotkania ze sztuką. > >



Now the difficulty lies in skillful translation of those suggestions into research practices remembering that aesthetics wasn't created to give expression to erudition of aestheticians of the Academia but to most of all rationalize the aisthesis of artists, just like Grzegorz Sztabiński reminded us in his speech. He indicated the process of de-defining of an artist, what Dziemidok found hilarious and declared that he would be instantaneously able to define himself as an artist of



Now the difficulty lies in skillful translation of those suggestions into research practices remembering that aesthetics wasn't created to give expression to erudition of aestheticians of the Academia but to most of all rationalise the *aisthesis* of artists, just like Grzegorz Sztabiński reminded us in his speech. He indicated the process of de-defining of an artist, what Dziemidok found hilarious and declared that he would be instantaneously able to define himself as an artist of all sorts but he wasn't aware that he has to become a schizophrenic too to be able to produce a schizoid analysis postulated by Guattari and Deleuze. More or less – this is the philosophy that should supervise us, and Witelo should supervise it with his optics.

But let us not exaggerate: while following Gadacz who traces the ludic philosophy of resignation, today I find the role-model not so much in the figure of a schizophrenic, but rather of a sad clown as proposed by Krzysztof Zarębski who was recently in Poland because of his performance in Radom in September and exhibition in gallery Galerii XX1 in Warsaw. As a citizen of New York since 1981 he is perfectly aware that the audience still pretends that they love the artist but they actually find no more reasons to do it. Let's hope this externally acquired assumption won't become the curse for our philosophers!



To the question: *What kind of philosophy of art do Polish people need?* we should answer: *As tense as possible!* Let's learn from each other but also from other remarkable nations – especially Jews. This is the nation that because of its martyrdom added another chapter to *The Book of Job* – so beautifully presented by i.a. Andrzej Mitan in 1981, and because of the wisdom of its best sons is still able to enjoy fleeting moments. I think here of Vladimir Jankélévitch's work who added to the philosophical dictionary the notion of *don't know what* and *almost-nothing* (*le je-ne-sais-quoi et le presque-rien*), explaining the sensation of this quality as a momentary experience, enchanting, not being an experience of any being (*ousia*), but of the presence (*parousia*). We too, as our nation so well rooted in tradition and cultivating it, and with a painful past we should learn to – rise-up. Again and again, to rejoice in the historical moment, submit to its charm, because that would let us actualise our culture and never stand still. Because the more creative tension we are going to generate in our culture the more accomplished it will become. *EXIT* – this is the conclusion painted by Paweł Susid – on the gateway.



1. Because I took part in the Philosophical Congress with my paper *Aesthetics as asteiology*, I wish to share my thoughts about what kind of implications it can have for our spiritual formation, especially for aesthetic thinking about art. I'm paraphrasing here the title of one of the key papers, by Witold Marciszewski. The part devoted to Polish philosophy was published in my column in the "Gazeta Antykwareczna – Sztuka.pl" magazine, 2008, nr 11.

Trudność polega zatem na tym, by umiejętnie przełożyć te propozycje na praktyki badawcze, pamiętając, że estetyka nie po to powstała, by dawać wyraz erudycji akademickich estetyków, lecz nade wszystko by racjonalizować *aisthesis* artystów, jak przypomniał swym referatem Grzegorz Sztabiński. Wskazał on na proces oddefiniowania artysty, czym wywołał wesołość Dziemidoka, który oznajmił, że za chwilę może zdefiniować się jako tak szeroko pojęty artysta, ale

Trudność polega zatem na tym, by umiejętnie przełożyć te propozycje na praktyki badawcze, pamiętając, że estetyka nie po to powstała, by dawać wyraz erudycji akademickich estetyków, lecz nade wszystko by racjonalizować *aisthesis* artystów, jak przypomniat swym referatem Grzegorz Sztabiński. Wskazał on na proces oddefiniowania artysty, czym wywołał wesołość Dziemidoka, który oznajmił, że za chwilę może zdefiniować się jako tak szeroko pojęty artysta, ale nie wiedział, że musi jeszcze zostać schizofrenikiem, by poddać analizie schizoidalnej postulowanej przez Guattariego i Deleuze'a. Taka oto – z grubsza – filozofia ma nam patronować, a jej Witelo ze swoją optyką.

Ale bez przesady: idąc za Gadaczem tropiącym ludyczną filozofię rezygnacji, bardziej modelowa wydaje się dziś nie figura schizofrenika, lecz raczej smutnego klauna, jak proponuje ostatnio bawiący w Polsce Krzysztof Zarębski, który miał we wrześniu performance w Radomiu i wystawę w warszawskiej Galerii XX1. Ten od 1981 roku mieszkaniec Nowego Jorku jest świadom, że widownia jeszcze udaje, że kocha artystę, chociaż wie, że nie ma już za co. Oby to przekonanie – eksternalistycznie nabyte – nie stało się przekleństwem naszych filozofów!

Pytając zatem: *Jakiej filozofii sztuki Polacy potrzebują?*, należy odpowiedzieć tak: *Możliwie maksymalnie napiętej!* Uczmy się od siebie, ale i od innych wybitnych ludów – zwłaszcza od Żydów. Jest to naród, który swą martyrologią dopisał w XX wieku kolejny rozdział do *Księgi Hioba* – tak pięknie zaprezentowanej między innymi przez Andrzeja Mitana w 1981 roku, a jednak potrafi w mądrości swych najlepszych synów nadal cieszyć się ulotną chwilą. Myślę tu o twórczości Vladimira Jankélévitcha, który wprowadził do słownika filozoficznego pojęcie *nie-wiem-co* i *prawie-nic* (*le je-ne-sais-quoi* et *le presque-rien*), tłumacząc doznanie tej jakości jako doświadczenie chwilowe, pełne uroku, nie będące doświadczeniem jakiejś istoty (*ousia*), lecz obecności (*parousia*). Podobnie i my, jako naród dobrze już zakorzeniony w tradycji i ją kultywujący, także boleśnie doświadczony, musimy uczyć się po-wstawać. Na nowo wstawać, by radować się konkretnym dziejowym momentem, ulegając jego urokowi, co pozwoli nam właściwie zdynamizować naszą kulturę i nie stać w miejscu. Bowiem im większe wytworzymy w naszej kulturze twórcze napięcie, tym będzie ona doskonalsza. *EXIT* – taką pointę wystawy namalował Paweł Susid – na bramie. P

1. Ponieważ uczestniczyłem w kongresie filozoficznym z referatem *Estetyka jako asteiologia*, spieszę donieść, jakie nauki można z niego wynieść dla naszej formacji duchowej, a szczególnie estetycznego myślenia o sztuce. Parafrazuję tu tytuł jednego z kluczowych wstąpień, jakim był głos Witolda Marciszewskiego. Część dotyczącą polskiej filozofii opublikowałem w felietonie w piśmie „Gazeta Antykwaryczna – Sztuka.pl” 2008, nr 11.



<< Zygmunt Piotrowski (PioTroski, Piotrski)

Ur. 1947 w Zabrzu. W 1974 ukończył studia w Warszawskiej ASP. Od 1984 roku współzałożyciel międzynarodowej grupy artystów „Black Market”, działającej w nurcie europejskiego performance. Wprowadził nowy sposób grupowego współdziałania w sztuce współczesnej – aufmerksamkeitssschule. Sytuuje się na marginesie sztuki współczesnej.



Włodzimierz Szymański, *Parawany ognia/ Fire Screens*, KK



Zygmunt Piotrowski & Józef Żuk Piwkowski,
Walka/ Combat, perf.

<< Zygmunt Piotrowski (PioTroski, Piotrski)

Ur. 1947 w Zabrzu. W 1974 ukończył studia w Warszawskiej ASP. Od 1984 roku współzałożyciel międzynarodowej grupy artystów „Black Market”, działającej w nurcie europejskiego performance. Wprowadził nowy sposób grupowego współdziałania w sztuce współczesnej – *aufmerksamkeitsschule*. Sytuuje się na marginesie sztuki współczesnej. Kreuje swoje działania angażując przestrzeń publiczną. Born in 1947 in Zabrze. In 1974 graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw. Since 1984 co-founder of the international group of artists “Black Market” being a part of the European performance scene. He promoted a new way of collective co-operation within contemporary art – *aufmerksamkeitsschule*. He places himself on the peripheries of contemporary art. PioTroski employs public space while performing his actions.

<< Józef Żuk Piwkowski

www.2b.art.pl

Ur. 1950 w Łodzi. Ukończył studia na Politechnice Łódzkiej i w PWSFTviT w Łodzi. Operator filmowy, reżyser i producent. Nagrody filmowe polskie i zagraniczne, m. in. za krótki metraż „Pierwszy Film”. Autorskie projekty filmowe, artystyczne, net-art i akcje z pogranicza socjologii i mediów. Born in 1950 in Łódź. Graduated from the Polytechnic School of Łódź and the Film School in Łódź. Director of photography, director and producer. Winner of Polish and foreign movie awards, inter alia for a short movie “The First Film”. Projects in areas of film, art, net-art and actions verging on sociology and media.

Czesław Radzki >>

Ur. 1948 w Lublinie. Absolwent (ASP w Warszawie) w pracowni prof. Stefana Gierowskiego. Uprawia malarstwo, rysunek i tkaninę. Wiele wystaw indywidualnych i zbiorowych. Od 1978 r. jest adiunktem drugiego stopnia na Wydziale Malarstwa ASP w Warszawie, prowadzi pracownię rysunku. Born 1948 in Lublin. Graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw (class of prof. Stefan Gierowski). His works include paintings, drawings and tapestry. Many individual and group exhibitions. Since 1978 assistant Professor at the Department of Painting of the Academy of Fine Arts in Warsaw where he runs class of drawing.

<< Grzegorz Rogala

www.studiorogala.com

Ur. 1956. Jest absolwentem Wydziału Operatorskiego PWSFTviT w Łodzi. Zajmuje się fotografią i grafiką artystyczną. Jest autorem wielu nagrodzonych filmów. Prowadzi studio animacji Studio Rogala. Zrealizował bądź brał udział w realizacji ok. 800 projektów filmowych i reklamowych. Zajmuje się fotografią i grafiką artystyczną. Born in 1956. Graduated from the Cinematography Department of the State Higher School of Film, TV and Theatre in Łódź. Works as a photographer and graphic artist. Runs “Studio Rogala” animation studio. Realised or participated in realisation of nearly 800 film and promotional projects.



Grzegorz Rogala,
Światło świecy/ Candlelight, JZP



Czesław Radzki,
Kontemplacja/ Contemplation

<< Agnieszka Rogóz

Ur. 1985 w Krakowie. Studentka na wydziale malarstwa ASP w Warszawie.???? Ur. 1985 w Krakowie. Studentka na wydziale malarstwa ASP w Warszawie.

Andrzej Rysiński >>



Agnieszka Rogóz, *Energizer*



Jan Rylke, *Ogród/ The Garden*, perf.



Piotr Sakowski

<< Agnieszka Rogóz

Ur. 1985 w Krakowie. Studentka na wydziale malarstwa ASP w Warszawie w pracowni profesora Marka Sapetty. Born 1985 in Cracow. Student of painting at the Academy of Fine Arts in Warsaw in the class of Professor Marek Sapetta.

Andrzej Rysiński >>

Ur. 1958. Absolwent (ASP Warszawa) pracowni prof. Tadeusza Dominika, gdzie obecnie pracuje na stanowisku adiunkta. Uprawia malarstwo, rysunek, grafikę. W twórczości swej korzysta z bogactwa ornamentyki różnych kultur, także polskiej sztuki ludowej. Tworzy obrazy zmierzające ku abstrakcji. Born 1958. Graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw (class of prof. Tadeusz Dominik), where he is now assistant Professor. Painter, graphic designer. Rysiński in his works uses ornaments from various cultures, including Polish folk art. His works are close to abstraction.



Andrzej Rysiński,
z cyklu *Motyw*/ from the *Motif* cycle

<< Jan Rylke

www.rylke.pl

Malarz, performer, poeta, architekt krajobrazu, wykładowca Katedry Architektury Krajobrazu SGGW w Warszawie.

Painter, performance artist, poet, landscape architect, lecturer at the Architecture of Landscape Department of the Agricultural Academy (SGGW) in Warsaw.

Rysunek Młodych >>

artyści/ artists: Ewa Banaszczyk, Arkadiusz Baniecki, Kamila Brama, Ewelina Bruchmann, Hanna Bytniewska, Edyta Cieślak-Moczek, Marcin Cziomer, Magda Dąbała, Małgorzata Drozd-Witek, Edyta Dzierż, Paweł Flieger, Zuzanna Gajos, Agnieszka Gidzger, Wanda Gostyńska, Monika Hartman, Dorota Jankajtis, Sylwia Klimczak, Bożena Klimek-Kurkowska, Paulina Korwin-Kochanowska, Krzysztof Krawiec, Ewelina Krzyżostaniak, Aleksandra Leśnik-Krowicka, Agnieszka Łukaszewska, Iwona Malchrowicz-Kulągowska, Aria Milewska, Anna Miśkiewicz, Adam Nowaczyk, Halina Olechowska-Cwanek, Maciej Olekszy, Magdalena Parnasow-Kujawa, Katarzyna Pietrzak, Anna Poduszyńska, Teresa Prądkiewicz, Łukasz Pyrka, Joanna Radłowska, Agnieszka Reymond, Anna Rudnicka, Zbigniew Sikora, Adriana Sitkiewicz, Marcin Słowik-Wilczyński, Joanna Strączek, Jarosław Szelest, Katarzyna Szczodrowska, Mariusz Szymański, Iwona Tarkowska, Weronika Tataj-Królikiewicz, Anna Tomaszuk, Sabina Twardowska, Weronika Włodarczyk, Maciej Zabawa, Agata Zimny.

<< Piotr Sakowski

Ur.1983 w Gdańsku, mieszka w Warszawie. W pracy twórczej posługuje się różnymi mediami łącząc tradycję sztuki konceptualnej, minimalistycznych instalacji, sztuki niematerialnej z refleksją na temat postprodukcji. Born 1983 in Gdańsk, lives in Warsaw. He uses various media combining tradition of conceptual art, minimal art installations, non-material art with reflections upon post-production.



<< Ryszard Sekuła

Ur.1948. Malarz, rysownik. Profesor, Dziekan Wydziału Malarstwa ASP. Uczestniczył w kilkudziesięciu wystawach

zbiorowych w kraju i za granicą. Zrealizował liczne wystawy indywidualne. Ur.1948. Malarz, rysownik. Profesor, Dziekan



Ryszard Sekuła, JZP

<< Ryszard Sekuła

Ur.1948. Malarz, rysownik. Profesor, Dziekan Wydziału Malarstwa ASP. Uczestniczył w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych w kraju i za granicą. Zrealizował liczne wystawy indywidualne. Born 1948. Painter and graphic artist. Professor, Dean of Department of Painting of the Academy of Fine Arts. Participated in dozens of collective exhibitions in Poland and abroad and had many individual presentations.

Tomasz Sikorski >>

Ur. 1953. Studiował w ASP w Warszawie. Stosuje wielorakie środków wyrazu, m. in. performans, fotografia, malarstwo, instalacja, graffiti. W latach 90. stworzył wiele realizacji o charakterze architektonicznym. Jest również autorem filmów artystycznych, rysunków, druków i prac z dziedziny sztuki poczty, spektakli audiowizualnych i multimedialnych. Born 1953. Studied at the Academy of Fine Arts in Warsaw. He uses many means of expression, including performance, photography, painting, installation, graffiti. In 1990's realised many works of architectural nature. Created art films, drawings, prints and mail-art works, audiovisual and multi-media spectacles.



Tomasz Sikorski, *Die Gute Frau*, MK

<< Kamil Sipowicz

www.kamilsipowicz.pl

Ur. 1953 w Otwocku. Dziennikarz, historyk filozofii, malarz. Twórczość malarska w technikach: akryl, gwasz, ceramika, gobeliny, witraże, grafika komputerowa, rzeźby w drewnie i metalu. Born 1953 in Otwock. Journalist, historian of philosophy, painter. Techniques he uses include: acrylic, tempera, ceramics, tapestry, stained glass, computer graphics, wooden and metal sculptures.

Dariusz Skwarcan >>

Ur. 1958 w Warszawie. Ukończył Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Dyplom uzyskał w pracowni prof. Jana Tarasina oraz w pracowni malarstwa ściennego prof. Ryszarda Wojciechowskiego. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem, fotografią oraz projektowaniem graficznym. Born 1958 in Warsaw. Studied at the Painting Department of the Academy of Fine Arts in Warsaw. Diploma in the class of Professor Jan Tarasin and in the class of mural painting of Professor Ryszard Wojciechowski. His works include painting, drawing, photography and graphic design.

<< Leszek Sokoll

Ur. 1952. Studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, dyplom z malarstwa w 1977 roku w pracowni prof. Mieczysława Wiśniewskiego. Zajmuje się malarstwem, instalacją, aranżacją wystaw, projektowaniem graficznym i animacją działań artystycznych, jest kuratorem wystaw. Born 1952. Studied at the Fine Arts Department of the Nicolaus Copernicus University in Toruń in the class of Professor Mieczysław Wiśniewski. His works include painting, installation, graphic design, he also organises exhibitions and is an art animator.



Dariusz Skwarcan



Leszek Sokoll, *Pomiędzy*, fr. instalacji/
Between, fr. of installation, KW

Antoni Starowieyski >>

Ur. 1973. Studiował na Wydziale Malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1992-97. Dyplom w pracowni malarstwa prof. Stefana Gierowskiego. Born 1973. 1992-97 studied at the Academy of Fine Arts (painting class of prof. Stefan Gierowski).



Jerzy Stępkowski,
Kolonia karna, monodram/
Penal Colony, one-person show, MK



Miroslaw Stępniaak,
Końcówki/ The Last Bits, JZP



Paweł Susid, *Wyjście/ Exit, ZB*

Antoni Starowieyski >>

Ur. 1973. Studiował na Wydziale Malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1992-97. Dyplom w pracowni malarstwa prof. Stefana Gierowskiego. Born 1973. 1992-97 studied at the Academy of Fine Arts (painting class of prof. Stefan Gierowski).

<< Jerzy Stępkowski

Aktor, reżyser, pedagog społeczny i teatralny. Absolwent warszawskiej PWST i UW. Pracował w wielu teatrach w Polsce. Jest wykładowcą w UMCS Filia Radom, Wydział Filologii Polskiej. Actor, director, social educator and theatre teacher. Graduate of the Theatre School in Warsaw and the Warsaw University. Worked in many theatres in Poland. Lectures at the branch of the Lublin University in Radom, Department of Polish Studies.

<< Mirosław Stępniaak

Urodzony 1949. Reporter, artysta fotografik, animator kultury, zainteresowany m.in. tematyką eologiczną. Born in 1949. Photographic journalist, artist photographer, art animator, interested in environmental issues.

Karolina Stępniewska >>

Ukończyła Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu w roku 2006. Zajmuje się malarstwem, instalacją, a przede wszystkim performance. Jej akcje można było oglądać na międzynarodowych festiwalach sztuki performance w Polsce i za granicą. Należała do Grupy Artystycznej Dziewczęta Przeszanowne. Graduated in 2006 from the Fine Arts Department of Nicolaus Copernicus University in Toruń. Mainly performance artist she is also a painter and makes installations. Presented her projects during international festivals of performance art in Poland and abroad. Belonged to the Art Group Dziewczęta Przeszanowne (Most Honourable Girls).

<< Paweł Susid

Ur. 1952 w Warszawie. Absolwent ASP w Warszawie. Debiutował w latach 80. Malarz, rysownik, projektant i pedagog. Born 1952 in Warsaw. He graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw and his debut was in the 1980's. His works include paintings, drawings, he is also graphic designer and teacher.

<< Włodzimierz Szymański

Ur. w 1960 r., Studiował na Wydziale Malarstwa (ASP w Warszawie), zatrudniony na stanowisku adiunkta na Wydziale Malarstwa warszawskiej ASP. Od 2002 zajmuje stanowisko profesora nadzwyczajnego w Instytucie Edukacji Plastycznej Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach. Włodzimierz Szymański: Ur. w 1960 r., Studiował na Wydziale Malarstwa (ASP



Antoni Starowieyski,
Wnętrze nr II/ Interior no. 2



Karolina Stępniewska, perf.



Włodzimierz Szymański,
Parawany ognia/ Fire Screens



Waldemar Tatarczuk,
Ostatnia sobota, Last Saturday, perf.



Anna Tyczyńska, *Chwilowo bez tytułu.../ No Title at the Moment...*

<< **Włodzimierz Szymański**

Ur. w 1960 r., Studiował na Wydziale Malarstwa (ASP w Warszawie), zatrudniony na stanowisku adiunkta na Wydziale Malarstwa warszawskiej ASP. Od 2002 zajmuje stanowisko profesora nadzwyczajnego w Instytucie Edukacji Plastycznej Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach. Born 1960. Studied painting at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Assistant Professor at the Painting Department of Academy of Fine Arts in Warsaw. From 2002 Professor at the Institute of Visual Education of Akademia Świętokrzyska in Kielce.

Tacy sami jak my >>

Wystawa fotografii ze zbiorów Powstania warszawskiego. Exhibition of photos from the Warsaw Uprising. Andrzej Bargiełowski, Wiesław Chrzanowski, Juliusz Bogdan Deczkowski, Czesław Gerwel, Marian Grabski, Eugeniusz Haneman, Joachim Joachimczyk, Eugeniusz Lokajski, Henryk Świerszcz, Edward Wojciechowski.

kurator: Mariusz Jończy



<< **Waldemar Tatarczuk**

www.tatarczuk.net

Ur. 1964 w Siemiatyczach. Studia na UMCS w Lublinie, dyplom w pracowni malarstwa prof. Mariana Stelmasika. Zajmuje się sztuką performance od 1989 roku. Szef Ośrodka Sztuki Performance Centrum Kultury w Lublinie. Born 1964 in Siemiatycze. Graduated from UMCS University in Lublin (painting class of prof. Marian Stelmasik). Since 1989 active performance artist. Manager of Art of Performance Centre of the Centre of Culture in Lublin.



Dominika Truszczyńska, *WAR-SAW*

Dominika Truszczyńska >>

Fotografka, urodziła się i mieszka w Warszawie, skończyła Filozofię na Uniwersytecie Warszawskim, studiuje Fotografii w PWSFTviT w Łodzi. Photographer, born in Warsaw. Graduated from the Philosophy Department of Warsaw University, studies photography at the State Higher Film, Theatre and Television School in Łódź.

<< **Anna Tyczyńska**

http://free.art.pl/tyczynska/

Ur. w Warszawie, Studia w ASP w Poznaniu, dyplom z wyróżnieniem w zakresie malarstwa i rysunku. Obecnie prowadzi tam pracownię rysunku. Pracuje w zakresie instalacji, fotografii i sztuki obiektu. Born in Warsaw. Graduated summa cum laude from the Academy of Fine Arts in Poznań (painting and drawing). Currently runs drawing class at the Academy. Her works include installations, photographs and objects.

Krzysztof Wachowiak >>

Ur. 1949 w Szczecinie. Absolwent (ASP Warszawa) pracowni profesora Stefana Gierowskiego. Od 1980 prowadzi pracownię malarstwa w ASP. W 1975 działał w ramach grupy „Symplex S4”. Laureat prestiżowych nagród. Born 1949 in Szczecin. Graduated from Academy of Fine Arts in Warsaw (class of Stefan Gierowski). From 1980 runs painting class at the Academy of Fine Arts. In 1975 participated in actions of “Symplex S4” group. Winner of prestigious awards.



Krzysztof Wachowiak,
Lądują czy jak?/ Landing or what?

<< **Piotr Wachowski**

Ur. 1976. Absolwent (ASP Warszawa) w pracowni prof. Wiesława Szamborskiego. Asystent w Pracowni Sztuki w Przestrzeni Publicznej prof. Mirosława Duchowskiego. W 2002 nominowany do Paszportów „Polityki”, w 2003 – laureat nagrody „Exitu”. Ur. 1976. Absolwent (ASP Warszawa) w pracowni prof. Wiesława Szamborskiego. Asystent w Pracowni Sztuki w Przestrzeni Publicznej prof. Mirosława Duchowskiego. W 2002 nominowany do Paszportów „Polityki”, w 2003 – laureat nagrody „Exitu”.



Piotr Wachowski,
Mógł się nie rodzić/ He could stay unborn, MK

<< Piotr Wachowski

Ur. 1976. Absolwent (ASP Warszawa) w pracowni prof. Wiesława Szamborskiego. Asystent w Pracowni Sztuki w Przestrzeni Publicznej prof. Mirosława Duchowskiego. W 2002 nominowany do Paszportów „Polityki”, w 2003 – laureat nagrody „Exitu”. Born 1976. Graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw (class of prof. Wiesław Szamborski). Junior lecturer at the Art in Public Space Class of prof. Mirosław Duchowski. In 2002 nominated for the award Paszport “Polityki”, in 2003 – winner of the “Exit” award.

Zbigniew Warpechowski >>

Ur. 1938 roku w Płoskach na Wołyniu. Artysta, poeta, prawdopodobnie pierwszy polski performer, autor licznych publikacji o teorii performance i sztuki współczesnej. Studiował architekturę na Politechnice Krakowskiej, studiował też na na Wydziale Form Przemysłowych w ASP w Krakowie. Był członkiem Grupy Krakowskiej oraz legendarnej międzynarodowej grupy ośmiu performerów Black Market. Born 1938 in Ploski in Volhynia. Artist, poet, probably the first Polish performance artist, author of numerous texts on theory of performance art and contemporary art. Studied architecture at the Polytechnic School in Cracow and at the Department of Industrial Forms of the Academy of Fine Arts in Cracow. He was member of the Cracow Group and the legendary international group of eight performance artists Black Market.



Zbigniew Warpechowski, *Poematki*

<< Tomasz Wilmański

Ur. 1956 w Szczecinie. Absolwent PWSSP w Poznaniu w pracowni rzeźby prof. Olgierda Truszyńskiego. W 1982 roku założył i do dzisiaj prowadzi Galerię AT w Poznaniu. W latach 1983-1987 współprowadził Galerię RR w Warszawie. Zajmuje się rzeźbą, instalacją, rysunkiem, performance, książką artystyczną, poezją wizualną. Born 1956 in Szczecin. Studied sculpture at The State Academy of Visual Arts in Poznań. Since 1982 founder and director of the AT Gallery in Poznań. Between 1983-1987 co-curator of the RR Gallery in Warsaw. Active in the fields of sculpture, drawing, installation, object, book art, visual poetry.

Artur Winiarski >>

Ur. 1960. Absolwent (ASP Warszawa) pracowni prof. Rajmunda Ziemskiego. Pracuje na Wydziale Malarstwa ASP w Warszawie jako adiunkt w Katedrze Malarstwa i Rysunku prof. Jarosława Modzelewskiego. Born 1960. Graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw (class of prof. Rajmund Ziemiński). Assistant Professor with Professor Jarosław Modzelewski at the Department of Painting of the Academy of Fine Arts in Warsaw.



Artur Winiarski, *Kabaty*



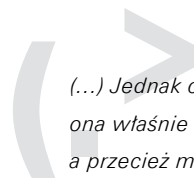
Tomasz Wilmański, *Heimat, KW*

(...) I still feel that there is some special mystery connected with easel painting and its vague space that interests me the most. I know that if this is what painting is all about – then it happens incredibly rarely, while painting is obviously something that lots of artists do. It is quite surprising that the mystery of painting that cannot be expressed with words, closed in unique, single paintings communicating to our consciousness that „something happened there”,

An abstract painting featuring a vertical red stripe on the right side, a yellow base at the bottom, and a dark, textured area on the left. The painting is set against a dark background.

(...) I still feel that there is some special mystery connected with easel painting and its vague space that interests me the most. I know that if this is what painting is all about – then it happens incredibly rarely, while painting is obviously something that lots of artists do. It is quite surprising that the mystery of painting that cannot be expressed with words, closed in unique, single paintings communicating to our consciousness that "something happened there", exists amongst distant cultures and is common for the Chinese casket picture, byzantine icon, renaissance order and contemporary anxiety. It's not the grains that matter but the hunger (...) – said Stefan Gierowski interviewed by "Project" in 1980 (2/1980/135) relating in this way to one of the greatest mysteries of painting: How it happens that – taking the physical point of view – the space of the easel or any other painting base that constitutes nothing more than a "dirty rag" according to Piotr Potworowski, when covered with paint becomes in some inexplicable way a painting with its defined space. This phenomenon of painting has always intrigued people. And it still remains intriguing. Even many years of the new artistic media offensive or numerous opinions about the "death of painting" or "painting inflation" didn't manage to wipe this fascination out. And it becomes even more fascinating when we realize this key painting phenomenon while there isn't much of it. Let's remind ourselves again (...) I know that if this is what painting is all about – then it happens incredibly rarely, while painting is obviously something that lots of artists do (...). There's no way of defining or unravelling this mystery. Even though infinite numbers of artists, theorists, interpreters, critics, scientists, researchers, collectors, admirers, enthusiasts or hobbyists tried to. Maybe their efforts weren't totally futile because they make us aware how serious is the problem that we are trying to deal with. Each attempt to unravel this mystery unveils another enigmatic layer. When we ask about the space of the painting we are not asking about the illusion of the space, about its physical dimension. It's the question about the unknown contained between the edges of the painted canvas.

(...) Jednak czuję, że istnieje szczególna tajemnica związana z obrazem sztalugowym i jego umowną przestrzenią, ona właśnie mnie pociąga. Wiem, że jeżeli na niej polega malarstwo – to zdarza się ono niezwykle rzadko, a przecież malowaniem zajmują się tłumy artystów. Zdumiewa mnie fakt, że tajemnica malarstwa, której nie można wyrazić słowami, zamknięta w wyjątkowych, pojedynczych obrazach, wobec których w świadomości dźwięczy „tu się coś



(...) Jednak czuję, że istnieje szczególna tajemnica związana z obrazem sztalugowym i jego umowną przestrzenią, ona właśnie mnie pociąga. Wiem, że jeżeli na niej polega malarstwo – to zdarza się ono niezwykle rzadko, a przecież malowaniem zajmują się tłumy artystów. Zdumiewa mnie fakt, że tajemnica malarstwa, której nie można wyrazić słowami, zamknięta w wyjątkowych, pojedynczych obrazach, wobec których w świadomości dźwięczy „tu się coś stało”, egzystuje wśród odległych sobie kultur i jest wspólna dla chińskiego obrazu w szkatułce, bizantyjskiej ikony, renesansowego porządku i współczesnych niepokojów. Nieważne jest zboże, tylko głód (...) – powiedział Stefan Gierowski w wywiadzie dla „Projektu” z 1980 roku (2/1980/135) i odniósł się tym samym do jednej z największych tajemnic malarstwa: Jak to się dzieje, że biorąc z fizycznego punktu widzenia, zamalowana farbami przestrzeń płótna czy innego podobrazia, stanowiąca, według Piotra Potworowskiego, nic innego jak tylko „brudną szmatę”, staje się w nieprzenikniony sposób obrazem sztalugowym wraz z jego umowną przestrzenią. Ten fenomen obrazu intrygował zawsze. Intryguje również i obecnie. Tej fascynacji nie potrafiły przekreślić lata ofensywy nowych mediów artystycznych i rozliczne opinie o „końcu malarstwa” czy też o „inflacji malarstwa”. Tym bardziej przecież fascynuje, im bardziej zdajemy sobie sprawę z kluczowego dla istnienia obrazu zjawiska, że jest ich przecież tak niewiele. Przypomnijmy sobie jeszcze raz (...) Wiem, że jeżeli na niej polega malarstwo – to zdarza się ono niezwykle rzadko, a przecież malowaniem zajmują się tłumy artystów (...). Nie sposób określić czy rozwikłać tej tajemnicy. Choć trud zadawały sobie niemierzalne rzesze artystów, teoretyków, interpretatorów, krytyków, naukowców, badaczy, kolekcjonerów, miłośników, entuzjastów, czy hobbystów. Być może ich wysiłki nie poszły jednak całkiem na marne, gdyż uzmysławiają nam, z jak poważnym problemem mamy do czynienia. Każda próba rozwikłania tej tajemnicy sprawia bowiem, że pojawia się kolejna warstwa nieprzeniknionego. Gdy pytamy, czym jest przestrzeń malarstwa, nie pytamy o iluzję przestrzeni, o jej fizyczny wymiar. Jest to pytanie o nieznane, zawarte pomiędzy krawędziami zamalowanego płótna. P

**przestrzeń
malarstwa**

**the space
of painting**

tekst/ text by
Artur Winiarski
(tr. atc)

Anastazy B. Wiśniewski zob. >>> Paweł Kwiek (wspólna praca)

Artysta związany z ruchem konceptualnym. W latach siedemdziesiątych współpracował z galerią El w Elblągu z Gerardem Blumem-Kwiatkowskim. Twórca galerii przytakującej Tak i galerii kontestującej Nie. Zajmuje się poezją wizualną, teorią sztuki, animacją sztuki, twórcą teorii artystycznej Tapeartu, uważany za jednego z klasyków polskiej

Anastazy B. Wiśniewski >>

Artysta związany z ruchem konceptualnym. W latach siedemdziesiątych współpracował z galerią El w Elblągu z Gerardem Blumem-Kwiatkowskim. Twórca galerii przytakującej Tak i galerii kontestującej Nie. Zajmuje się poezją wizualną, teorią sztuki, animacją sztuki, twórcą teorii artystycznej Tapeartu, uważany za jednego z klasyków polskiej awangardy. Artist associated with conceptual art movement. In 1970's cooperated with Gallery El in Elbląg and Gerard Blum-Kwiatkowski. Founder of Compliant Gallery Tak (Yes) and Contesting Gallery Nie (No). Visual poet, theoretician of art, art animator, creator of Tapeart art theory, recognised as one of the classics of the Polish avant-garde.

projekt
2a 2008



Anastazy B. Wiśniewski



Krzysztof Wojciechowski

<< Krzysztof Wojciechowski

Ur. 1947 w Warszawie, Fotograf, autor projektów multimedialnych, tłumacz. Na początku lat 1970 współtwórca galerii Remont. W latach 1990-2006 pracował w Małej Galerii ZPAF-CSW. Zajmuje się fotografią traktowaną metaforycznie i parapublicystycznie. Born in 1947 in Warsaw. Photographer, author of multi-media projects, translator. In early 1970s co-operated with Remont Gallery in Warsaw. From 1990 to 2006 worked at the Mała Gallery ZPAF-CSW. His main areas of interest are photography used as metaphor and as para-journalistic instrument.

Mariusz Woszczyński >>

Ur. 1965. Absolwent (ASP Warszawa) pracowni malarstwa prof.. R. Ziemińskiego. W latach 1990-1994 asystent w pracowniach malarstwa i rysunku na Wydziale Grafiki ASP, od 1996 asystent w pracowni rysunku na Wydziale Rzeźby ASP w Warszawie. Born 1965. Graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw (painting class of Rajmund Ziemiński). In 1990-1994 assistant lecturer in classes of painting and drawing at the Department of Graphic Arts of the Academy of Fine Art, since 1996 assistant lecturer in the class of drawing at the Department of Sculpture of the Academy of Fine Arts in Warsaw.



Mariusz Woszczyński, *Kolonja/ Colony*

<< Maria Wrońska

Adiunkt na Wydziale Malarstwa i Rzeźby ASP we Wrocławiu, performerka, wierna koncepcji „sztuka bez sztuki”, tworzy obiekty, instalacje. Assistant Professor at the Painting and Sculpture Department of the Academy of Fine Arts in Wrocław. Performance artist faithful to the principle of “art without art.”. She makes objects, installations.

Wykluczone! 2008 >>>

Wykluczone! to konkurs, którego tematem są opuszczone, zaniedbane, wymarłe, zdewastowane fabryki, dworce, domy, obiekty przemysłowe, tereny i rzeczy. To wszystko, co straciło swoją społeczną funkcję i – albo zyska nową albo ulega degradacji. ! – wykrzyknik przy nazwie to wyraz niezgody na bezmyślne pozbywanie się śladów przeszłości, >>

które często mogą wyśmienicie zaistnieć i współbrzmieć z nowymi funkcjami. Wykluczone! to konkurs, którego tematem są opuszczone, zaniedbane, wymarłe, zdewastowane fabryki, dworce, domy, obiekty przemysłowe, tereny i rzeczy. To wszystko, co straciło swoją społeczną funkcję i – albo zyska nową albo ulega degradacji. ! – wykrzyknik przy nazwie to wyraz niezgody na bezmyślne pozbywanie się śladów przeszłości, które często mogą wyśmienicie zaistnieć i



Maria Wrońska,
Róża pamięci, róża zapomnienia/
Rose of Memory, Rose of Oblivion, perf.



Agnieszka Żychska
I nagroda *Wykluczone! 2008*, fotografia/
winner of the 1st prize in the photography contest
Wykluczone! 2008

które często mogą wyśmienicie zaistnieć i współbrzmieć z nowymi funkcjami. Excluded? No way! – a competition about abandoned, neglected, devastated factories, railroad stations, industrial plants, spaces and things: everything that lost its social function and – either it will find a new one or will decay. The exclamation mark expresses disagreement with thoughtless liquidation of traces of the past, which frequently can perfectly exist and harmonise with new functions.

Piotr Wysocki >>

Ur. 1976. Tworzy instalacje wideo, filmy dokumentalne, performanse i maluje. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (w pracowni malarstwa prof. Jarosława Modzelewskiego, w pracowni przestrzeni audowizualnej prof. Grzegorza Kowalskiego). Born 1976. He makes video installations, documentary films. Performance artist and painter. Studied at the Academy of Fine Arts in Warsaw (painting class of Jarosław Modzelewski, class of audio-visual space of Grzegorz Kowalski).



Piotr Wysocki, 1976

The creative achievements that art emerges from can be treated as a treasury of different meanings, as an open book, where new important works of art are entered by the next generations. The succeeding generations add to it their most noble concepts and one of them is the conviction about the boundless cognitive possibilities of an artist. The unique collection of meanings created for millennia relates mostly to the sense of existence, but also to the status of humanity,



The creative achievements that art emerges from can be treated as a treasury of different meanings, as an open book, where new important works of art are entered by the next generations. The succeeding generations add to it their most noble concepts and one of them is the conviction about the boundless cognitive possibilities of an artist. The unique collection of meanings created for millennia relates mostly to the sense of existence, but also to the status of humanity, and to the investigation of the mystery of life, love, birth and death.

The ability to use special skills of the mind and of internalising the deeply interpreted values leads to creating records that make reaching higher states of consciousness possible. Creating the individual entities of forms and signs that relate to the history and tradition as well as to the modern world, makes the nature of cognition more approachable. The visual representations created in the mind inspire new artistic adventures in the unexplored spaces and shape personal cultures in the private worlds of each human being, each artist.

Art could be called a mirror reflecting images made up by old forms of human activity, sometimes joyful, sometimes tragic, expressing our capability of identifying feelings. Recognition of the projections born in human mentality that are also expressed by all religions, myths and legends – enables us to discover the sources of cultural conditioning as well as differences in terms of civilisation that lead to understanding the sphere of individual spiritual experiences and the artistic decisions that result from them.

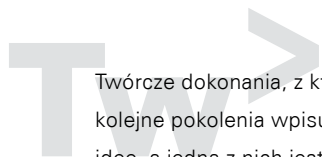
Art, being in its essence a vehicle for information – actually for the most important pieces of information, has the ability to communicate to the world the phenomena of great social value. It becomes the testimony to the human expression of primal emotions and at the same time the visualisation of nobleness, drama, finality. The inscriptions, paintings, objects and installations of form in space set by the artists make it possible for the creative act to be transformed into an act of accusation against the dark side of existence that has its most likely result in revolutions, wars and any disasters responsible for the tragic element of human lot and for the loss of highest values.

The crossroads between the ideals of art and the degrading reality awakens anarchist attitudes. Rebellious words against the mechanisms of setting up order are uttered and alternative art pieces are produced that create counter-culture – the positive nihilism already postulated by the pioneers of the first half of 20th century avant-garde. Despite multiple ways of communication and different patterns of procedure that make up certain artistic expressions, all artists seem to be totally against any ideological aberrations. The metaphysical surreality becomes then the only possible shelter from the absurdities of the world. >>>

Every day I endlessly think about the fact that my inner and outer lives are based on the work of the contemporary as well as the already deceased people; I think that I have to make the effort to give as much as I have taken and still am taking.

Albert Einstein
Philosophical Works

Twórcze dokonania, z których wylania się sztuka, można traktować jak skarbnicę znaczeń, otwartą księgę, gdzie kolejne pokolenia wpisują swoje ważne dzieła. Następujące po sobie generacje dodają do niej najszczytniejsze idee, a jedną z nich jest przekonanie o nieograniczonych możliwościach poznawczych artysty. Powstający przez tysiąclecia unikalny zbiór znaczeń dotyczy przede wszystkim sensu istnienia, ale także statusu człowieczeństwa, dociekań nad zagadką



Twórcze dokonania, z których wylania się sztuka, można traktować jak skarbnicę znaczeń, otwartą księgę, gdzie kolejne pokolenia wpisują swoje ważne dzieła. Następujące po sobie generacje dodają do niej najszczytniejsze idee, a jedną z nich jest przekonanie o nieograniczonych możliwościach poznawczych artysty. Powstający przez tysiąclecia unikalny zbiór znaczeń dotyczy przede wszystkim sensu istnienia, ale także statusu człowieczeństwa, dociekań nad zagadką życia, miłości, narodzin i śmierci.

Umiejętność wykorzystywania szczególnych właściwości umysłu i przyswajanie dogłębnie odczytywanych wartości, prowadzi do tworzenia przekazów, dzięki którym możliwe jest osiąganie wyższych poziomów świadomości. Kreowanie indywidualnych bytów form i znaków, odwołujących się zarówno do historii i tradycji jak współczesności, przybliża istotę poznania. Powstające w umyśle wyobrażenia stają się początkiem nieznanej przygody artystycznej, w niezbadanej jeszcze przestrzeni dla sztuki, kształtują kultury osobiste w prywatnym świecie każdego człowieka, każdego twórcy.

Sztukę można nazwać lustrem, w którym odbijają się obrazy składające się na praformy ludzkiego działania, czasem radosne, czasem tragiczne, będące wyrazem zdolności identyfikowania odczuć. Poznanie tych zrodzonych w człowieczej umysłowości projekcji, których wyrazem są również wszystkie religie, mity i legendy, umożliwia odkrycie źródeł uwarunkowań kulturowych, a także różnic cywilizacyjnych, prowadzących do zrozumienia własnej, indywidualnej sfery duchowych doznań i wynikających z niej artystycznych decyzji.

Sztuka, będąc w swojej istocie nośnikiem informacji i to informacji szczególnie ważnych, posiada możliwość przekazywania zjawisk o wielkiej wartości społecznej. Staje się świadectwem wyrażania pierwotnych emocji, a zarazem wizualizacją wzniosłości, dramatu, ostateczności. Ustanowione przez artystów zapisy, obrazy, obiekty, instalacje form w przestrzeni, umożliwiają przekształcenie aktu twórczego w akt oskarżenia wobec ciemnej strony istnienia, której najczęstszym wyrazem są rewolucje, wojny, katastrofy odpowiedzialne za tragizm ludzkiego losu i zagubienie wartości wyższego rzędu.

Rozdroże między ideami sztuki a upadającą człowieka rzeczywistością, budzi postawy anarchistyczne. Padają obrazoburcze słowa skierowane przeciwko mechanizmom ustalania porządku, powstają dzieła alternatywne, tworzące kontrkulturę – pozytywny nihilizm, postulowany już przez pionierów awangardy pierwszej połowy XX wieku. Mimo różnorodnych sposobów komunikowania, odmiennych wzorów zachowań, składających się na indywidualny sposób artystycznego działania, postawę twórców charakteryzuje totalny sprzeciw wobec wszelkich dewiacji ideologicznych. Metafizyczna nadrzeczywistość staje się wówczas jedynym możliwym schronieniem wobec świata absurdu. > >

Codziennie nieskończenie wiele razy myślę o tym, że moje życie wewnętrzne i zewnętrzne opiera się na pracy współczesnych i nieżyjących już ludzi, myślę, że muszę podjąć wysiłek, aby dawać w równej mierze, jak brałem i jak nadał biorę.

Albert Einstein
Pisma filozoficzne

miejsce dla sztuki

room for art

tekst/ text by
Janusz Zagrodzki
(tr. atc)

Artists don't limit themselves to their own experiences and achievements of their predecessors but also look for the tips anticipating future events in the reasonings of philosophers. Art brings some completely new values into the sphere of intimate sensations that influence the personality of the artist as well as of the viewer and enhance further expansion of consciousness. The extrasensory perception allows going beyond the sensations received by eyes or hands and makes



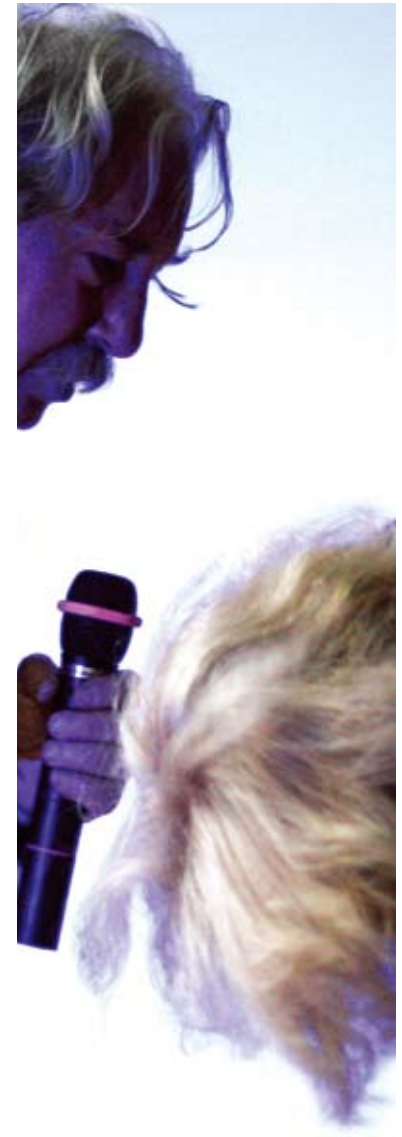
Artists don't limit themselves to their own experiences and achievements of their predecessors but also look for the tips anticipating future events in the reasoning of philosophers. Art brings some completely new values into the sphere of intimate sensations that influence the personality of the artist as well as of the viewer and enhance further expansion of consciousness. The extrasensory perception allows going beyond the sensations received by eyes or hands and makes the unity of incredibly important aspects of human nature possible while linking the capability of carrying out artistic experiments that involve versatile mastering of highly specialized techniques with the sensations of spiritual nature.

One of the youngest genres of art is an event caused by an artist – a performance. It can be perceived as an open genre linked with other forms of creative activity or a dynamic, integral entity that tries to embrace artists and art viewers in a substantial way. Performances display artists in moments of expressing their primary emotions, during trance, ecstasy, during almost liturgical rituals when they connect with other dimensions of life where they are able to find the right gestures and words.

Even meticulous preparations cannot change the character of such an event that in its essence remains an improvisation. So far the warranty of the powerful influence of the objects used in the para theatrical spectacles of the avant-garde – beginning with futurism through dadaism up to surrealism – was their un-aesthetic convention, their distinctness and their negation of the function they were created for. Often the controversial absurd paraphernalia served as an expression of resistance against the conventional rules of academic culture. In the contemporary performance using a chosen prop is a symbolic action bringing the message conveyed by the artist closer to the viewer.

The artist approaches his personal desires from the objective point of view, allows the possibility of accepting the premises of irrational thinking as irrefutable facts. Observations and sensations including using the research and experiments done by old masters are of invaluable importance for the future artistic endeavours. Many artists relate to the spiritual dimension of man, to our capability to receive inspiration or sudden illumination. The intellectual interpretation of the almost laboratorial experiences carried out by artists brings art closer to science.

Art and science are similar in their belief in unity and order of nature. They are both interested in deep investigation of the mysteries of being, in finding knowledge that would guarantee effective work. The conviction that the creative forces of an individual can shape the directions of world's transformation is completed with the reciprocal conditioning of the phenomena of the world perceived as an inseparable entity. Science mostly uses logic, art is similar in this hoping to fulfill certain ideals being guided by the needs and instincts of the artist. In a parallel way it draws the attention of the mind being a powerful impulse for development, seducing with the vision of great future prospects. > >



Artyści nie poprzestając na własnych doświadczeniach i dokonaniach poprzedników, szukają wskazówek antycypujących przyszłe wydarzenia w dociekaniach filozofów. Sztuka wprowadzona w sferę intymnych doznań wnosi zupełnie nowe wartości, wpływające zarówno na osobowość twórcy jak i odbiorcy, umożliwia dalsze rozszerzanie świadomości. Percepcja pozazmysłowa pozwala przekroczyć doznania odbierane okiem i ręką, umożliwia połączenie niezwykle



Artyści nie poprzestając na własnych doświadczeniach i dokonaniach poprzedników, szukają wskazówek antycypujących przyszłe wydarzenia w dociekaniach filozofów. Sztuka wprowadzona w sferę intymnych doznań wnosi zupełnie nowe wartości, wpływając zarówno na osobowość twórcy jak i odbiorcy, umożliwia dalsze rozszerzanie świadomości. Percepcja pozazmysłowa pozwala przekroczyć doznania odbierane okiem i ręką, umożliwia połączenie niezwykle ważnych aspektów natury ludzkiej, zdolność do przeprowadzania eksperymentów artystycznych, wymagających wszechstronnego opanowania warsztatu i wysoce wyspecjalizowanych technik, wiąże z odczuciami natury duchowej.

Jedną z najmłodszych gałęzi sztuki są wywoływane przez twórców zdarzenia – performance. Można je postrzegać jako dziedzinę otwartą, sprzężoną z innymi formami działalności twórczej, dynamiczną, nierozdzielną całość, która w istotny sposób stara się objąć swoim zasięgiem artystów i odbiorców. Sztuka performance ukazuje twórców w stanie wyrażania podstawowych emocji, podczas transu, ekstazy, niemal liturgicznego obrzędu, gdy nawiązują kontakt z inną sferą istnienia i tam znajdują właściwe gesty i słowa.

Nawet drobiazgowo przygotowania nie mogą zmienić charakteru zdarzenia, które w swej istocie pozostaje improwizacją. Dotychczas gwarancją silnego oddziaływania przedmiotów wykorzystywanych w spektaklach parateatralnych awangardy, poczynając od futuryzmu przez dadaizm po surrealizm, stawała się ich estetyczność, odmienność, zaprzeczenie funkcji, do której zostały stworzone. Często kontrowersyjne, absurdałne rekwizyty były wyrazem sprzeciwu wobec standardowych zasad kultury akademickiej. We współczesnym performance użycie wybranego przedmiotu jest działaniem symbolicznym przybliżającym odbiorcy znaczenia, przekazywane przez artystę.

Twórca doprowadza do obiektywizacji osobistych pragnień, zakłada możliwość przyjęcia przesłanek myślenia irracjonalnego jako niepodważalnych, rzeczywistych faktów. Obserwacje i doznania, w tym również wykorzystywanie poszukiwań i eksperymentów mistrzów dawnych, mają nieocenione znaczenie dla kolejnych artystycznych dokonań. Wielu twórców odwołuje się do sfery duchowej człowieka, do jego zdolności przyjmowania inspiracji, nagłych olśnień. Intelktualna interpretacja, niemal laboratoryjnych doświadczeń, jakie przeprowadzają artyści, zbliża sztukę do nauki.

Sztukę z nauką łączy przede wszystkim wiara w jedność i ład przyrody. Wspólnie zmierzają do zgłębienia tajemnic bytu, do zdobycia wiedzy umożliwiającej skuteczność działania. Przekonanie, że twórcze siły jednostki mogą wpływać na kierunek przemian, dopełnia wzajemne uwarunkowanie zjawisk świata, pojmowanego jako nierozdzielna całość. Nauka kieruje się logiką, sztuka jest w tym do niej podobna, dąży do spełnienia określonych ideałów, kierując się potrzebami i instynktem artysty. W zbliżony sposób przyciąga umysł, stanowi potężny bodziec rozwoju, kusząc wizją wspaniałych perspektyw przyszłości. > >



Artists notice the similarities but point out the differences existing between science and art as well, they want to depict what is objective, earthly, human in a subjective way. The entirety of artistic achievements clearly indicates the creative role of the individuals aspiring to – in their creative work – define senses. Finding your own way of expression in art is connected with the need to cross all possible limitations. And not only between the areas of influence of arts,



Artists notice the similarities but point out the differences existing between science and art as well, they want to depict what is objective, earthly, human in a subjective way. The entirety of artistic achievements clearly indicates the creative role of the individuals aspiring to – in their creative work – define senses. Finding your own way of expression in art is connected with the need to cross all possible limitations. And not only between the areas of influence of arts, music, lyrical or dramatic poetry, but also between the branches of knowledge seemingly far away from art, like broadly understood theory of science or philosophy that in its mystical incarnation has often served as a background for the contemporary artistic actions.

In the consciousness of each human being there are zones of extrasensory and non-intellectual feelings. Drawing power from the spiritual world doesn't exclude broadening knowledge through scientific actions. Art as well as science open up unlimited horizons; they can bring closer and make more comprehensible the substance of the complicated mechanism that life on Earth is. On one hand we have the rational quest, on the other we gain the cognitive perspective through the play of imagination.

All aspects of making the earthly phenomena more approachable belong to the area of intuitive feelings. The world existing independently of human will and deeds still remains an unexplainable mystery. In the creative work – in its foundation intended for being looked at and contemplated – concentrating on our own internal feelings even when they are associated with discovering fundamental values can only fulfill its goal when it is directed towards other people. Integration of attitudes makes it possible to bring out a better understanding between artists and their public on a much higher level of perception.

Simply getting rid of obstacles does not lead to purification of social and individual existence... The prior importance has the positive pursuit of ethical and moral formation of human coexistence. No science can free us from it... Mastering moral and aesthetical values is the aim much closer to the efforts undertaken by art than those of science... Without ethical culture there is no deliverance for the mankind.

Albert Einstein
The Philosophical Works

Artyści dostrzegają podobieństwa, lecz wskazują również odmienności, istniejące między nauką a sztuką, chcą w sposób subiektywny przedstawić to, co obiektywne, ziemskie, ludzkie. Całokształt dokonań artystycznych wyraźnie wskazuje na kreatywną rolę indywidualności dążących w swojej twórczości do określania znaczeń. Odnajdywanie własnej drogi w sztuce łączy się z potrzebą przekraczania wszystkich możliwych ograniczeń. I to nie tylko pomiędzy obszarami wpływów



Artyści dostrzegają podobieństwa, lecz wskazują również odmienności, istniejące między nauką a sztuką, chcą w sposób subiektywny przedstawić to, co obiektywne, ziemskie, ludzkie. Całokształt dokonań artystycznych wyraźnie wskazuje na kreatywną rolę indywidualności dążących w swojej twórczości do określania znaczeń. Odnajdywanie własnej drogi w sztuce łączy się z potrzebą przekraczania wszystkich możliwych ograniczeń. I to nie tylko pomiędzy obszarami wpływów plastyki, muzyki, poezji lirycznej czy dramatycznej, ale nawet gałęziami wiedzy pozornie odległymi od sztuki, jak pojęta najszerzej teoria nauki czy filozofia, która w swoim mistycznym wcieleniu, wielokrotnie stanowi tło dla współczesnych działań artystycznych.

W świadomości każdego człowieka mieszczą się sfery odczuć pozazmysłowych i pozaintelektualnych. Czerpanie z tych sił, zakorzenionych w świecie duchowym, nie wyklucza rozszerzania wiedzy poprzez działania scjentystyczne. Zarówno sztuka jak i nauka otwierają niczym nie ograniczone horyzonty, potrafią przybliżyć, uczytelnić istotę skomplikowanego mechanizmu jakim jest życie na ziemi. Z jednej strony mamy racjonalne poszukiwania, z drugiej dochodzenie do istoty poznania poprzez grę wyobraźni.

Wszelkie aspekty przybliżania ziemskich zjawisk pozostają w obszarze doznań intuicyjnych. Świat istniejący niezależnie od ludzkiej woli i czynów ciągle stanowi nie dającą się wyjaśnić zagadkę. W pracy twórczej, z założenia przeznaczonej do oglądania i kontemplacji, skupienie się na własnych odczuciach wewnętrznych, nawet wówczas, gdy wiążą się z odnajdywaniem podstawowych wartości, tylko wtedy może spełnić swoje zadanie, kiedy jest skierowane ku innym. Integracja postaw umożliwia wywołanie porozumienia, między artystą a widzami, już na znacznie wyższym poziomie percepcji. ⤵

Samo usuwanie przeszkód nie prowadzi do uszlachetnienia egzystencji społecznej i indywidualnej... Najwyższe znaczenie ma pozytywne dążenie do etyczno-moralnego kształtowania ludzkiego współżycia. Żadna nauka nie może nas od tego uwolnić... Doskonalenie moralne i estetyczne jest celem bardziej zbliżonym do wysiłków sztuki niż nauki... Bez kultury etycznej nie ma dla ludzi ratunku.

Albert Einstein
Pisma filozoficzne

<< Krzysztof Zarębski

Ur. 1939 w Warszawie. Twórca performance, malarz, rzeźbiarz, autor scenografii. Studiował na Wydziale Malarstwa i Grafiki (ASP w Warszawie), Od 1981 roku mieszka i pracuje w Nowym Jorku. Jest pionierem sztuki performance w Polsce. Jego twórczość konsekwentnie oscyluje wokół tematów przemijania czasu, procesów biologicznych,



Krzysztof Zarębski,
Strefy kontaktu (Lekki fetyszyzm)/
Contact Zones (Slight Fetishism), perf.

<< Krzysztof Zarębski

Ur. 1939 w Warszawie. Twórca performansów, malarz, rzeźbiarz, autor scenografii. Studiował na Wydziale Malarstwa i Grafiki (ASP w Warszawie), Od 1981 roku mieszka i pracuje w Nowym Jorku. Jest pionierem sztuki performans w Polsce. Jego twórczość konsekwentnie oscyluje wokół tematów przemijania czasu, procesów biologicznych, pamięci, erotyzmu. Born 1939 in Warsaw. Performance artist, painter, sculptor, stage designer. Studied at the Department of Painting and Graphic Arts of the Academy of Fine Arts in Warsaw. Since 1981 lives and works in New York. Pioneer of performance art in Poland. His works consistently oscillate around subjects such as passing of time, biological processes, memory, eroticism.

Ewa Zarzycka >>

Ukończyła studia we wrocławskiej PWSSP (obecnie ASP) w 1978 roku, mieszka w Lublinie i czasem w Kazimierzu Dolnym, performerka, swoje mówione performanse nazywa wystąpieniami. Graduated in 1978 from the State Higher School of Visual Arts (now Academy of Fine Arts) in Wrocław. She lives in Lublin and sometimes in Kazimierz Dolny, performer, author of talking performances.



Ewa Zarzycka, *PS x 2*, perf.



Dariusz Skwarcan

organizator/ organiser



Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesne
ELEKTROWNIA



Mazowieckie Centrum Sztuki
Współczesnej „Elektrownia”
w Radomiu jest instytucją
finansowaną ze środków
Samorządu Województwa
Mazowieckiego

współpraca/ co-operation



partnerzy/ partners



pociąg do sztuki



patroni medialni/ media patronage



sponsorzy/ sponsors



TIKKURILA
fińska jakość farb



dziękujemy naszym partnerom i przyjaciołom
we wish to thank our partners and friends

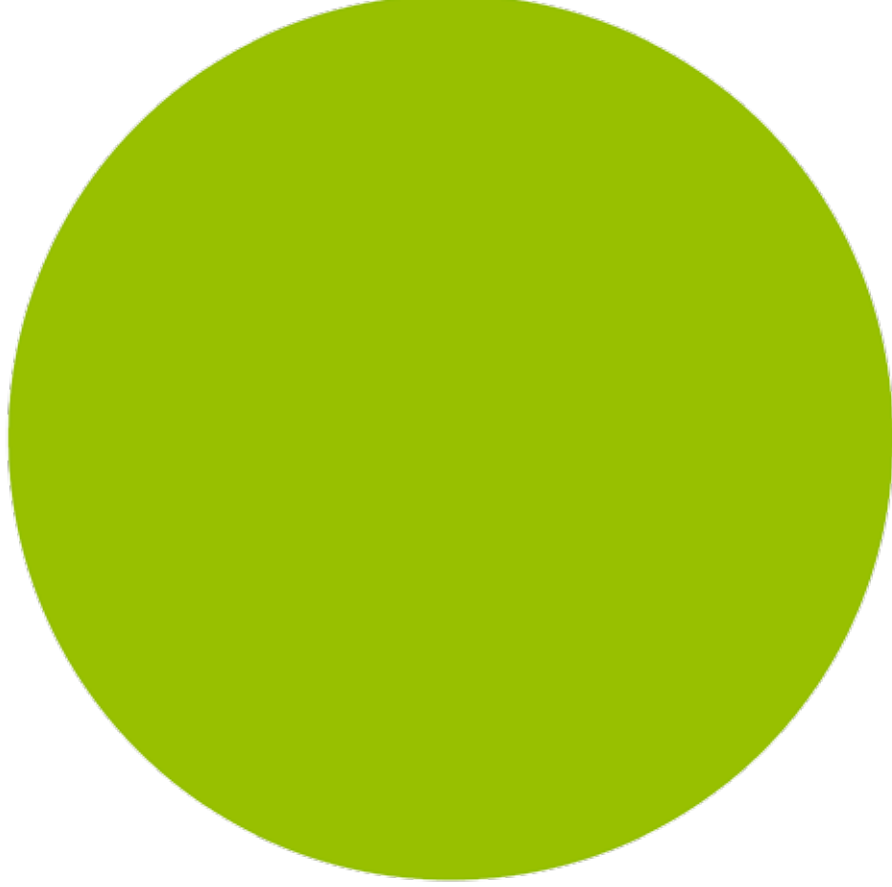
podziękowania
acknowledgments

Zbigniew Belowski
Arctic Paper Polska Sp. z o.o.
Biało-Czerwona
Jan Dziejdzic, Jakon
Piotr Joël, Light
Anna Karwat
Robert Kawka, Roband
Aleksandra Kielan
Mazowieckie Centrum Kultury i Szuki
MCSW „Elektrownia”
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Łucja i Ernest Mikołajczuk, OKI DOKI Hostels
Andrzej Mitan
Samorząd Województwa Mazowieckiego
Tadeusz Sudnik, Studio Dźwięków Niemożliwych
Krzysztof Wojciechowski
Alina Witkowska



www.jakon.com.pl

mecenas sztuki



Powinieneś zobaczyć jak wygląda
CMYK 50X0 na papierze Amber Graphic!

Ta reklama nie została wydrukowana na Amber Graphic. Szkoda, ponieważ o ostatecznym wyglądzie wydrukowanego koloru decyduje papier.

Dlatego postanowiliśmy stworzyć plakat przedstawiający 2106 różnych kolorów Pantone wydrukowanych ze składowych CMYK na papierze Amber Graphic. Jest to bardzo przydatne narzędzie w wyjątkowo ciekawej formie.

Zamów bezpłatny egzemplarz na stronie www.arcticpaper.com/amber (w sekcji DUMMYSHOP)

Arctic Paper Polska Sp. z o.o., tel. phone +48 22 69 77 999, info-pl@arcticpaper.com





Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej

ELEKTROWNIA