

LABIRYNT

FESTIWAL NOWEJ SZTUKI
FESTIVAL DER NEUEN KUNST

19-21.10.2012 SŁUBICE – FRANKFURT (ODER)

LABIRYNT

Do trzech razy sztuka, powtarzałam sobie

Na trzeciej edycji Festiwalu Nowej Sztuki IAbiRynT w Słubicach i Frankfurcie nad Odrą gościmy artystów z Polski, Niemiec, Czech, ale również z Maroka, Hiszpanii, Francji, Węgier i Rumunii. Nasz festiwal przyciąga artystów międzynarodowego formatu, widownię, krytyków sztuki, publiczność, choć nie jest przedsięwzięciem komercyjnym, populistycznym bazującym na łatwym ilustracyjnym obrazowaniu. Co roku nasze zaproszenie przyjmują wybitni artyści wpisujący się w nurt sztuki nowoczesnej, nawet z najbardziej odległych zakątków świata. Jednak bycie twórcą we współczesnym świecie nie jest proste, dochodowe ani opłacalne. Cieszę się więc, że w naszym festiwalu jest coś, co nie daje się zapomnieć, co nawet uzależnia, gdyż ten kto był choć raz, chce tu powrócić, podjąć dialog z krytykami, widownią, sytuacją.

Pozytywne opinie o wysokim poziomie prezentowanych wystaw, wartości merytorycznej wykładów, samej organizacji oraz specyficznej atmosferze tego przedsięwzięcia, w którym oprócz samych prezentacji liczy się bezpośrednia konfrontacja artysty z widzem, nie jest bez znaczenia w budowaniu prestiżu tego wydarzenia. IAbiRynT, do którego zapraszamy, nie jest przewidywalny, choć na pewno utrzymany w nurcie sztuki awangardowej bazującej na refleksji, podstawie konceptualnej. Przestrzeń wystawiennicza też nie są konwencjonalne – wykorzystujemy co prawda galerie, jak OKNO i Mała w Słubicach czy B we Frankfurcie nad Odrą, ale namaszczone sztuką również miejsca nietypowe, które na co dzień służą innym celom: Friedenskirche, budynki pofabryczne na terenie Gerstenberger Höfe, a nawet plac budowy w Uradzie w gminie Cybinka. W tym ostatnim miejscu, na konstrukcji drewnianej mojego domu, przygotowaliśmy ekspozycję będącą z jednej strony dokumentem zdarzeń, z drugiej zaś pretekstem do wyzwolenia twórczej energii, którą – jak mniemamy – pozostawi tam każdy widz w przygotowanej akcji happeningowej.

Przełamujemy więc granice, zarówno te polityczne, rozciągając festiwal na kolejne miasta, ale także kulturalne, społeczne, mentalne, finansowe – i te, które tkwią w każdym z nas, wynikające z pochodzenia, wpojonych norm, wychowania, panujących konwencji.

Hasło tegorocznego festiwalu – Sens granic – jest pytaniem, refleksją nad ograniczeniami współczesnego świata. Zmusza do namysłu, zarówno ze strony artysty, który w konwencji swego obrazowania wskazuje obrany kierunek odpowiedzi, jak i widza skonfrontowanego z jego realizacją.

Anna Panek-Kusz

Aller guten Dinge sind drei, sagte ich mir immer wieder

Bei der dritten Ausgabe des Festivals für neue Kunst IAbiRynT in Słubice und Frankfurt/Oder sind Künstler aus Polen, Deutschland und Tschechien, aber auch aus Marokko, Spanien, Frankreich, Ungarn und Rumänien zu Gast. Obwohl es kein kommerzielles, populistisches Unternehmen ist, das auf schlichter Illustration beruht, lockt unser Festival Künstler internationalen Ranges, Publikum, Kunstkritiker und Öffentlichkeit an. Jedes Jahr folgen hervorragende Künstler selbst aus den entlegensten Winkeln der Erde unserer Einladung, die sich der zeitgenössischen Kunst verschrieben haben. In der gegenwärtigen Welt ist es jedoch weder leicht, noch einträglich oder gewinnbringend, Kunstschaffender zu sein. Daher freue ich mich, dass unserer Festival etwas Gewisses, Unvergessliches hat und geradezu süchtig zu machen scheint, da diejenigen, die wenigstens einmal da waren, immer wieder kommen wollen, um mit Kritikern, Publikum und der Situation in einen Dialog zu treten.

Die positiven Meinungen über das hohe Niveau der gezeigten Ausstellungen, den inhaltlichen Wert der Vorträge, die Organisation selbst sowie über die spezifische Atmosphäre dieses Ereignisses, in dem außer den Darbietungen selbst die unmittelbare Konfrontation zwischen Künstler und Zuschauer wichtig ist, sind bei der Imagebildung des Festivals nicht ohne Bedeutung. Das IAbiRynT-Festival, zu dem wir einladen, ist nicht vorhersehbar, mit Sicherheit aber im Rahmen einer avantgardistischen Kunst angesiedelt, die auf Reflexion und konzeptuellem Ansatz beruht. Auch die Ausstellungsräume sind unkonventionell. Zwar nutzen wir auch Galerien wie OKNO und Mała in Słubice oder B in Frankfurt/Oder, allerdings bespielen wir auch untypische Orte mit Kunst, die im Alltag anderen Zwecken vorbehalten sind: die Friedenskirche, ehemalige Fabrikgebäude auf dem Gelände der Gerstenberger Höfe und sogar eine Baustelle in Urad in der Gemeinde Cybinka. An letzterem Ort haben wir auf der Holzkonstruktion meines Hauses eine Ausstellung eingerichtet, die einerseits Dokumentation der Ereignisse ist, andererseits Vorwand zur Freisetzung schöpferischer Energie, die dort, wie wir annehmen, jeder Besucher in einem durchgeführten Happening hinterlässt.

Indem wir das Festival auf weitere Städte ausweiten, durchbrechen wir jene politischen Grenzen, aber auch kulturelle, gesellschaftliche, mentale und finanzielle und jene, die in jedem von uns stecken und Herkunft, eingetrichterten Normen, Erziehung und herrschenden Konventionen geschuldet sind.

Das Motto des diesjährigen Festivals – Der Sinn von Grenzen – ist eine Frage, eine Reflexion über die Beschränkungen der gegenwärtigen Welt. Es zwingt zum Nachdenken sowohl seitens des Künstlers, der in den Konventionen seiner Darstellung eine Orientierungshilfe für die Antwort gibt, als auch seitens des Besuchers, der mit dessen Realisierung konfrontiert wird.

Anna Panek-Kusz

Wędrowanie

Sens granic zasadza się na ich niezbywalnym istnieniu. Są inspirujące dlatego, że są potrzebne. Ich zupełne zniknięcie zubożyłoby ciekawość Innego. Z czasem zniknęłoby wszystko to, co atrakcyjne dzięki odrębności. Geopolityczne idee kulturowej jedności często wywołują gwałtowne reakcje, czego najlepszym przykładem może być dawna Czechosłowacja i Jugosławia. Europa chce żyć utopią jednolitej krainy, podczas gdy tysiące rezydentów małych ojczyzn nie życzą sobie tego.

Chęć wędrowania głęboko tkwi w każdym człowieku. Styki kultur są inspirujące. Dobrze wiedzą o tym artyści, którzy wędrują nie tylko terytorialnie, ale też zapuszczają się w zdarzenia i dzieła minione, przekraczając granice przestrzenne i czasowe. Wielu z nich czerpie pożywkę z penetrowania możliwości, jakie stwarza interdyscyplinarność, intermedialność czy intertekstualność. Wszak na ogół właśnie w strefach przygranicznych pojawiają się ożywcze prądy, gdyż dochodzi tam do mieszania idei, a także wartościowych fuzji technik oraz znaków wypracowanych i rozwiniętych w odległych od siebie tradycjach, niejednokrotnie zupełnie egzotycznych. Sens granic polega na ich niezbędnym dla porozumienia i wymiany istnieniu. Znajdując się w zasięgu ręki, są obietnicą kulturowej atrakcyjności i poznawczego spełnienia. I to jest ich atut różniący je od horyzontu, którego osiągnąć nigdy się nie da.

Na szczęście sztuka ma granice – uparcie przekraczane. Jej twórcom i miłośnikom pozwala bezgranicznie zanurzyć się w inności, wypuścić się w penetrowanie niespotykanych wcześniej skojarzeń i odniesień, umożliwić celebrowanie przyswojonej obcości, zagłębić się w wirtualności, sięgnąć po to, co nieznane, acz czekające na oswojenie. Sztuka sama, ze swej istoty, jest nieznającym spoczynku wędrowaniem. Stale też do niego skłania: do zapuszczania się w odległe rejony myśli i twórczego geniuszu, gdzie nierzadko odkryć można część samego siebie. Nie znaczy to oczywiście, iż należy wyrzec się własnej odrębności przez bezkrytyczne wpadnięcie w trans populizmu.

Jerzy Olek

Wandern

Der Sinn von Grenzen besteht in ihrer unverzichtbaren Existenz. Sie sind inspirierend, weil sie notwendig sind. Ihr völliges Verschwinden würde die Neugierde auf das Andere mindern. Mit der Zeit würde all das verschwinden, was dank seiner Andersartigkeit interessant ist. Geopolitische Ideen einer kulturellen Einheit rufen oft heftige Reaktionen hervor, wofür die ehemalige Tschechoslowakei und Jugoslawien die besten Beispiele sind. Europa möchte die Utopie eines einheitlichen Staates leben, während sie bei tausenden Einwohnern kleiner Länder unerwünscht ist.

Die Lust zu Wandern steckt tief in jedem Menschen. Kulturelle Berührungspunkte sind inspirierend. Das wissen Künstler besonders gut, die nicht nur territorial wandern, sondern auch in vergangene Ereignisse und Geschichten vordringen und dabei räumliche und zeitliche Grenzen überschreiten. Viele von ihnen suchen Inspiration, indem sie die Möglichkeiten interdisziplinärer, intermedialer und intertextueller Beziehungen ausloten. Meist aber finden sich gerade in Grenzzonen erfrischende Tendenzen, da es hier zu einer Durchmischung von Ideen, aber auch zu einer wertvollen Verschmelzung von Techniken und Zeichen kommt, die sich in einander fernen Traditionen entwickelt haben und nicht selten recht exotisch sind. Um diese verstehen und auszutauschen zu können, ist die Existenz von Grenzen unentbehrlich. Durch ihre greifbare Nähe versprechen sie kulturelle Attraktivität und Erfüllung durch Erkenntnis. Und das ist ihr Trumpf gegenüber dem Horizont, der unerreichbar ist.

Zum Glück hat die Kunst Grenzen, die gleichwohl hartnäckig übertreten werden. Sie erlaubt ihren Schöpfern und Liebhabern, grenzenlos in das Anderssein einzutauchen, der Erkundung bis dato ungekannter Assoziationen und Relationen freien Lauf zu lassen, das entdeckte Fremdartige zu zelebrieren, sich in virtuelle Welten zu vertiefen und nach dem Unbekannten zu langen, um mit ihm vertraut zu werden. Kunst selbst ist ihrem Wesen nach ein rastloses Wandern. Sie neigt stets dazu, in ferne Gedanken- und Geniewelten vorzudringen, in denen man nicht selten einen Teil von sich selbst wiederfindet. Das bedeutet natürlich nicht, dass man seine eigene Besonderheit verleugnen soll, indem man in eine kritiklose Trance des Populismus verfällt.

Jerzy Olek

Przed i za lustrem

kurator: Jerzy Olek

artyści: Kurt Buchwald 1953

Witold „Duniko“ Dunikowski 1947

Marek Gardulski 1952

Wolf Kahlen 1940

Josef Moucha 1956

Jerzy Olek 1943

Anna Panek-Kusz 1975

Gisela Weimann 1943

Naoya Yoshikawa 1961

Galeria Okno | Galerie Okno im Stübiger Kulturhaus SMOK

Przed i za lustrem

Przejść przez lustro się nie da, ale można pójść za lustro, a tam znowu lustro – uwodzące i kłamliwe, fałszujące perspektywę i zakłócające poznanie, wprowadzające zamieszanie w porozumienie między mną i tym drugim, eliminujące przejrzystość sytuacji, mieszające odrębność i tożsamość, pozornie łączące a faktycznie rozdzielające, sugerujące wzajemność a serwujące wyobcowanie, obiecujące zbliżenie a dające oddalenie, cudowne i koszmarnie nachalne, odbijające realistycznie i odchylające od normy, porządkujące i wprowadzające nieład, przeplatające odbite kąty wizualne aberracjami optycznymi, oferujące idealizację i przymilające się teratologii, rozkołysane pomiędzy rekomendacją rozumu i odpornością złudzeń na falsyfikację, integrujące i perversyjne, łudzące możliwością stopienia się z odbiciem i dezintegrujące, iluzyjnie rozwierające otchłań i trywialnie płaskie, mające równorzędnością i spektakularnie obce.

Jakie zależności łączą jedno z drugim? Co wiąże mnie z nim? Czy obie składowe lustrzanego odbicia spaja reguła izomorficzna? Przyglądam się i zastanawiam, w czym miałyby się objawiać w takim wypadku równokształtność i równopostaciowość. Jeżeli mój niestabilny wizerunek efemerycznie egzystujący w szklanej tafli przedstawia mnie wiernie, to – zgodnie z zasadą pełnej zwrotności – musiałbym być równoprawną kopią tego, który patrzy na mnie z lustra. Ciekaw więc jestem, jak wyglądałbym, gdybym ja stanowił jego odbicie. Czy jednoznaczne przekształcenie odbicia w model zniewoliłoby mnie, czy tylko mocno ograniczyło moje możliwości działania? Czy zatem ja-wtórny, zapośredniczony

Vor und hinter dem Spiegel

Man kann nicht durch einen Spiegel hindurchgehen, man kann aber hinter ihn gehen – und findet wieder einen Spiegel: verführerisch und verlogen, einen, der die Perspektive verfälscht und das Kennenlernen stört, der ein Durcheinander anrichtet beim Verständnis zwischen mir und dem anderen, der der Situation die Klarheit nimmt, Identität und Anderssein vermischt, scheinbar vereint, tatsächlich aber trennt, Gemeinsamkeit suggeriert und Entfremdung bietet, Annäherung verspricht und Entfernung bringt, wunderbar und schrecklich unverschämt, der realistisch widerspiegelt und von der Norm abweicht, aufräumt und Unordnung anrichtet, visuell reflektierte Winkel mit optischen Aberrationen verflechtet, Idealisierung bietet und mit der Teratologie flirtet, zwischen Empfehlung des Verstandes und der Immunität gegen die Täuschung vor einer Fälschung schwankt, integriert und pervers ist, die Möglichkeit einer Verschmelzung mit dem Spiegelbild vortäuscht, desintegriert, illusorisch Tiefe aufreißt und dabei lächerlich flach ist, mit Gleichwertigkeit blendet und spektakulär fremd ist.

Welche Abhängigkeiten verbinden das eine mit dem anderen? Was verbindet mich mit ihm? Verbindet beide Teilspiegelbilder eine isomorphe Regel? Ich betrachte mich und frage mich, worin sich in so einem Fall Gleichförmigkeit offenbart. Falls mein instabiles Abbild, das ephemer auf einer Glasfläche existiert, mich getreu darstellt, dann müsste ich – gemäß dem Prinzip der vollständigen Reflexion – eine gleichberechtigte Kopie desjenigen sein, der mich aus dem Spiegel ansieht. Ich bin also neugierig, wie ich aussehen würde, wenn ich sein

przeze mnie-tamtego, byłbym tym samym i takim samym, czy tylko jakimś uproszczonym wtórem? Uważa się, że nic nie istnieje oddzielnie, że nie ma odrębności i osobności, że wzajemne zależności są nie do wyeliminowania, że rzeczy zależą od innych rzeczy, jak ludzie od siebie. A ludzie od rzeczy? Czy ja w lustrze to obraz-rzecz czy inny-ja? Jeżeli rzecz, to czy jest mi podległa? Co wówczas, kiedy ja pójdę a on-ja zostanie? Oczywiście mogę wrócić i zastać ją-go na swoim miejscu. Nie mogę jednak go-jej zabrać ze sobą, choć jest rzeczą. Więc jaka to jest zależność? Jestem natomiast w stanie przestawić lustro. Położyć je lub odwrócić, ze mną-rzeczą przyciśniętym w nim do ściany. Przynajmniej teraz nie zajmuje przestrzeni. Nawet tego nie udaje.

Jerzy Olek

i Spiegelbild wäre. Würde mich die äquivalente Umbildung des Spiegelbildes in das Modell nicht unfrei machen, oder aber nur meine Handlungsmöglichkeiten stark einschränken? Wäre also mein sekundäres Ich, vermittelt durch jenes Ich, der gleiche und genau so, oder nur irgendein vereinfachtes Duplikat?

Es wird angenommen, dass nichts separat existiert, dass es keine Eigenart, keinen eigenen Charakter gibt, dass sich gemeinsame Abhängigkeiten nicht beseitigen lassen, dass Dinge von anderen Dingen abhängen, sowie Menschen voneinander. Und die Menschen von den Dingen? Ist das Ich im Spiegel ein Bild-Ding oder ein anderes Ich? Falls es ein Ding ist, ist es mir dann untergeordnet? Und was passiert, wenn ich gehe und Er-Ich bleibt? Natürlich kann ich umkehren und Es-Ihn an seinem Platz antreffen. Ich kann Ihn-Es jedoch nicht mitnehmen, obwohl es ein Ding ist. Welche Abhängigkeit besteht hier also? Ich bin allerdings imstande, den Spiegel umzustellen. Ihn hinzulegen oder umzudrehen, mit Mir-Ihm in ihm an die Wand gedrückt. Wenigstens nimmt er jetzt keinen Raum ein. Er gibt es nicht einmal vor.

Jerzy Olek



Marek Gardulski, z serii *Święty Sebastian – studio* | aus der Serie *Der heilige Sebastian – Studio*, 2011



Josef Moucha, *W zwierciadle Sudka*, Praga 2011 | *Im Spiegel von Sudek*, Prag 2011



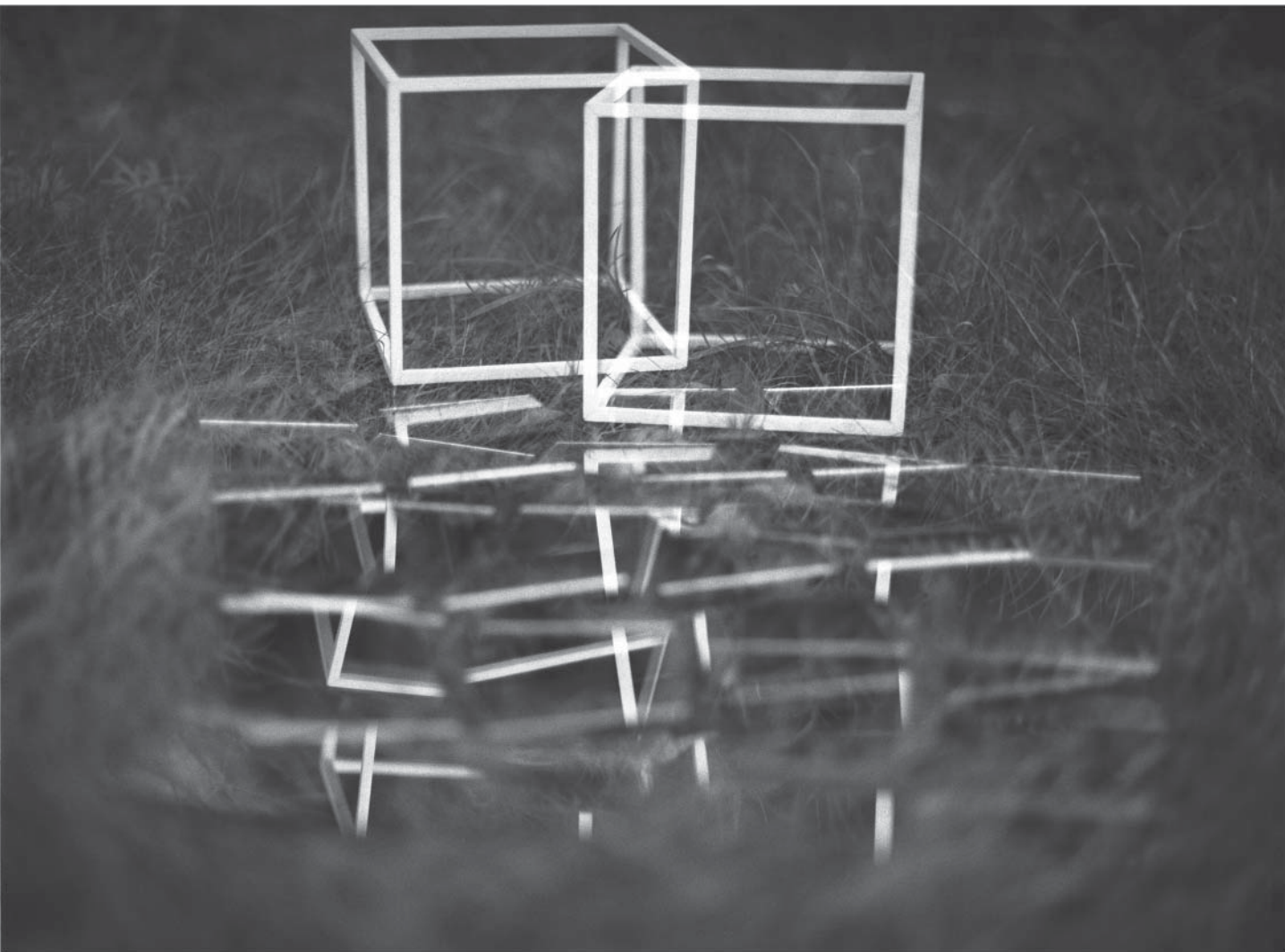
Kurt Buchwald, *Portret w rurze* | *Porträt im Rohr*, 2012



Gisela Weimann, *Ogród wspomnień* | *Garten der Erinnerung*, koncepcja i instalacja | Konzept und Installation, Zakopane 1996, Słubice 2012; Witold Szalonek, kompozycja | Komposition, 1996



Wolf Kahlen, *Tkwić po drugiej stronie lustra 1* | *Hinter den Spiegel Stecken 1*, 2012



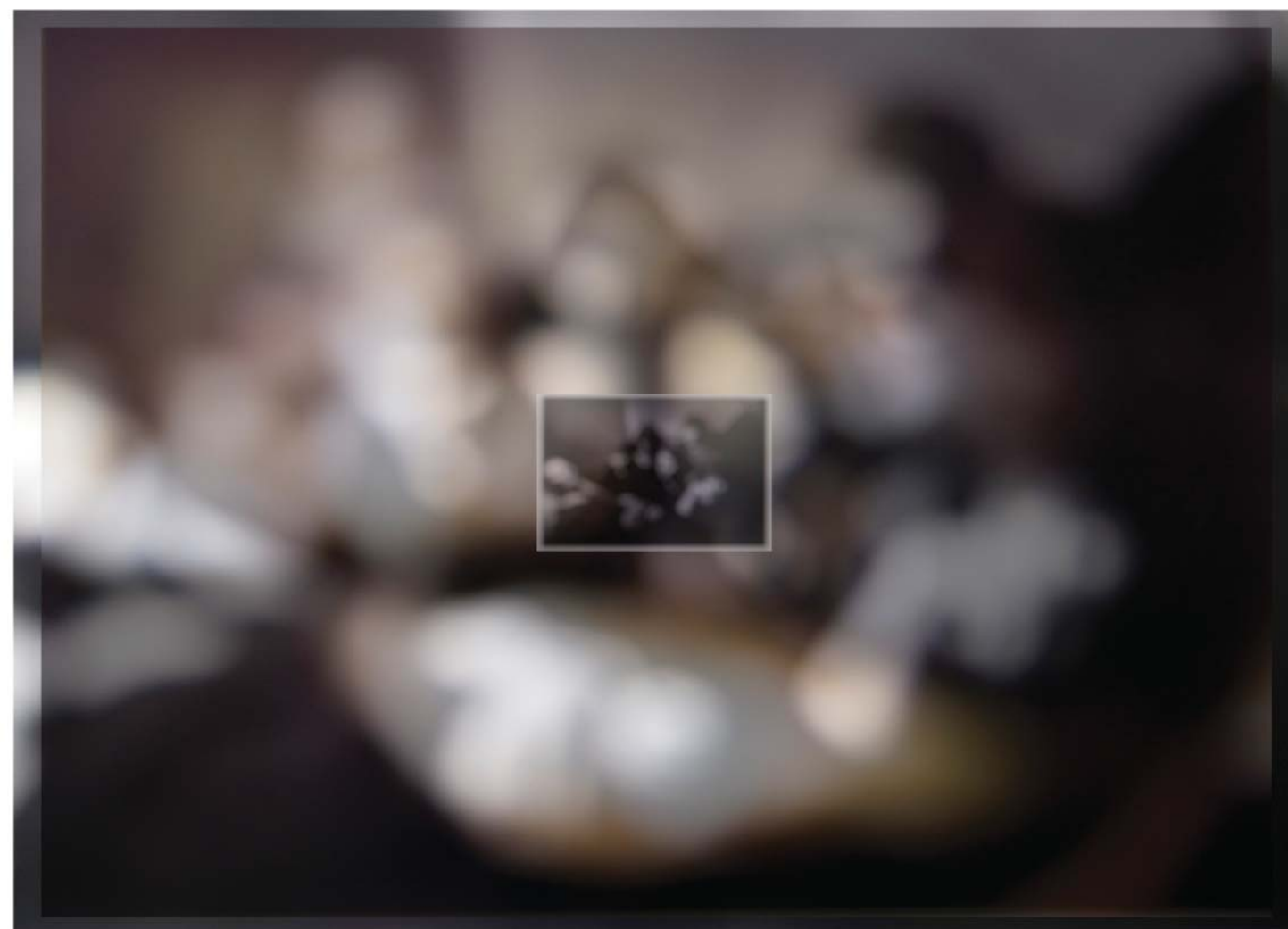
Jerzy Olek, *Przenikanie* | *Durchdringung*, 1996



Anna Panek-Kusz, *Grawitacja* | *Gravitation*, 2012



Witold „Duniko” Dunikowski, *Bańka* | *Blase*, klisza | transprentfoto, 1976



Naoya Yoshikawa, „Lekcja anatomii dr. Tulpa” w głowie Williama Eugene’a Smitha w 1950
„Die Anatomiestunde des Dr. Tulp” im Kopf von William Eugene Smith 1950, 2009

Koniecznie

Urszula Kluz-Knopek 1985

Marta Strzoda 1984

sala taneczna SMOK | Tanzsaal im Słubicer Kulturhaus SMOK

Koniecznie

To nie jest historia ani opowiadka, to może gwiazdka z nieba, która upadła pod jej nogi, i gwiazdny pył, spalenie w milisekundzie, odbierają świadomość, orientację w czasie i przestrzeni. To nie jest art i strzał w dziesiątkę, to nie kwaśne ciastko wykrzywające gęby, to nie jest coca-cola ani aksamitna wstążka, na której wiesz się szczury w spiżarni. To nie jest wideo, to nie fotografia, to nie są słowa, to nie ciepły strzał w serce ani cienka struna strachu przed ciszą. To nie przesypywanie w próżni ziarenek piasku. To nie kosmos. To nie jest koniec. To nie jest początek. To nie jest nic. To nie jest coś.

Urszula Kluz-Knopek

Unbedingt

Das ist keine Geschichte und auch kein Geschichtchen. Vielleicht ist es ein Stern, der vom Himmel herab vor ihre Füße fiel, und Sternengraß, eine Verbrennung in einer Millisekunde, sie nehmen das Bewusstsein, die Orientierung in Zeit und Raum. Das ist keine Kunst und kein Volltreffer, kein saurer Keks, der einem den Mund verzerrt, keine Coca-Cola und auch kein Samtbändchen, an das die Ratten in der Speisekammer gehängt werden. Das ist kein Video, keine Fotografie, das sind keine Wörter, kein warmer Schuss ins Herz, noch die dünne Saite der Angst vor der Stille. Das ist kein Umschütten von Quietschkörnchen im Vakuum. Das ist nicht der Kosmos. Das ist nicht das Ende. Das ist nicht der Anfang. Das ist nicht nichts. Das ist nicht etwas.

Urszula Kluz-Knopek

Urszula Kluz-Knopek
kadr z animacji
Einzelbild einer Animation
2012

Marta Strzoda
Królowa pszczół
Die Bienenkönigin
video, 2012



W drodze

Josef Moucha 1956

Galeria Mała | Kleine Galerie im Stübicer Kulturhaus SMOK

W drodze

W moim obszernym cyklu *W drodze*, który powstaje nieprzerwanie od 1984 roku podczas wielu podróży, nie przedstawiam motywów jako obiektywnych, dokumentalnych zapisów. Bardziej zależy mi na subiektywnym spojrzeniu, na widzeniu i rozmowach z samym sobą, ze światem, na spotkaniach z innymi ludźmi – osobistych oraz poprzez moje prace.

W centrum mojej uwagi nie znajduje się technika, lecz samo ujęcie. Fotografie nie są ani stylizowane, ani poddawane innym zabiegom estetycznym. Są uchwyceniem rzeczywistości, jej wycinkami, fragmentami chwil. Poszukuję wyrazu mojego osobistego doświadczenia, w którym zawiera się świadomość upływu czasu oraz niemożliwości zatrzymania go. Z tego powodu rozdzielam kreską kolejne obszary zdjęć. Te linie symbolizują ograniczone możliwości dostępnych mi środków. Cykl *W drodze* poddaje to medium próbie tożsamości. Zatrzymuję przypadkowe związki sytuacyjne i momenty w bezpośredni, wolny od manipulacji sposób. Moje zdjęcia można postrzegać jak dziennik z podróży – mają adnotację o czasie i miejscu.

Josef Moucha

Unterwegs

In umfangreichem Zyklus *Unterwegs*, der seit 1984 fortwährend bei meinen Reisen entsteht, stelle ich die Motive nicht als objektive dokumentarische Aufzeichnung dar. Es geht um die subjektive Sicht, das Sehen und um Selbstgespräche, um Gespräche mit der Welt, die Begegnungen mit anderen Menschen – persönlich und durch die entstandenen Arbeiten.

Nicht die Technik, sondern die Licht-Bilder selbst stehen im Mittelpunkt meines Interesses. Die Fotografien sind weder stilisierte noch ästhetisierte Aufnahmen der Wirklichkeit. Sie sind Ausschnitte der Realität, Fragmente der Augenblicke. Ich suche nach einem Ausdruck der persönlichen Erfahrung, inklusive der Kenntnis vom ewigen Fluss der Zeit und der Unmöglichkeit, sie anhalten zu können. Deshalb arbeite ich mit den Balken zwischen den aufeinanderfolgenden Bildfeldern. Diese Linien symbolisieren Begrenzung meiner Mittel. Der Zyklus *Unterwegs* unterzieht das Medium permanenten Identitätsproben. In einer direkten, nicht manipulierten Sichtweise erfasse ich die zufälligen Zusammenhänge einer Situation, eines Augenblickes. Meine Aufnahmen, die wie ein Tagebuch betrachtet werden können, sind mit Zeit- und Ortsnotizen ergänzt.

Josef Moucha



Śląsk | Schlesien, 1993

Głowy

Carl-Peter Buschkühle 1957

foyer SMOK | Foyer, Słubicer Kulturhaus SMOK

Głowy

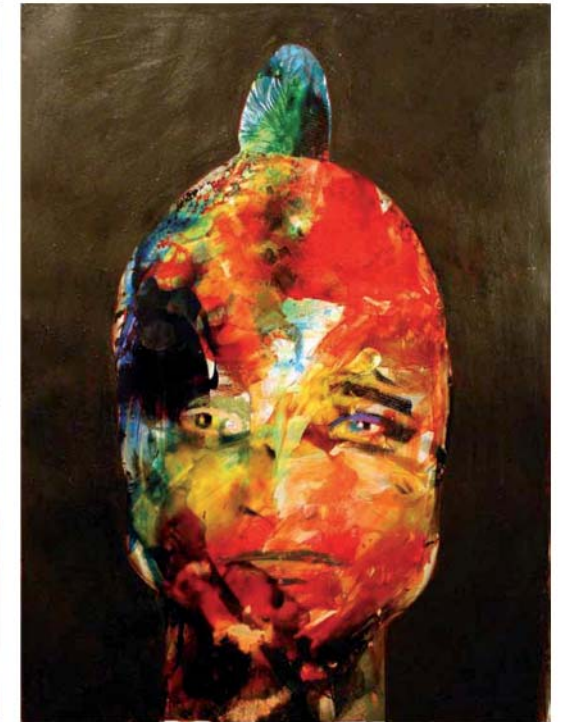
Na cykl składają się wykreowane multimedialnie obrazy głów powstałe przy użyciu komputera i dzięki manipulacjom elektronicznej alchemii. Fotografie są rozwarstwiane, zmieniane, łączone z rysunkami i malarstwem, wycinane są z nich części, dodawane fragmenty, przeprowadzane manipulacje. W ten sposób rodzi się hybrydowa istota, która zostaje umieszczona w przestrzeni obrazu, monochromatycznie lub po wzbogaceniu głębią, strukturą, ornamentem i kreską. Niekiedy efektem są zagadkowe przestrzenie, które wywołują wrażenie realnych, a jednak pozostają niedookreślone i niejednoznaczne, zupełnie jak te głowy. Wirtualna rzeczywistość, zmaterializowana w wydruku, poddawana jest dalszym zabiegom: zarysowaniu, zamalowaniu, rozmazaniu. Obrazy głów przedstawiają w ten sposób pewien proces, który w nich zakrzepł, proces składający się z elementów budujących i niszczących – dekonstrukcja. Obrazy te sprzeciwiają się stereotypowej, pierwszoplanowej jednoznaczności. Chodzi w nich o grę możliwości, ale nie dowolnych, lecz takich, które samoczynnie się tworzą dzięki zastosowanym elementom. Tylko w ten sposób udaje się powołać dzieło żyjące własnym życiem.

Carl-Peter Buschkühle

Kopfarbeit

Es handelt sich um multimedial entstandene Bilder von Köpfen. Am Computer werden Manipulationen einer elektronischen Alchemie durchgeführt. Fotografien werden geschichtet, verändert, verbunden mit Zeichnungen oder Malereien, Teile werden ausgeschnitten, hinzugefügt, manipuliert. Das entstehende hybride Wesen wird platziert in einen Bildraum, monochrom oder aufgeladen mit Tiefe, Strukturen, Ornament und Lineatur. Mitunter rätselhafte Räume, die Eindrücke einer Wirklichkeit erwecken, ohne je bestimmt und eindeutig zu werden, wie die Köpfe selbst. Diese virtuellen Realitäten werden schließlich, materialisiert im Druck, weiteren Behandlungen unterzogen. Sie werden überzeichnet, übermalt, verwischt. So bilden die Kopfbilder schließlich einen Prozess ab, der in einem bestimmten Zustand geronnen ist. Ein Prozess, der aus aufbauenden und zerstörenden Elementen besteht, eine Dekonstruktion. Es sind Bilder gegen eine vordergründige, klischeehafte Eindeutigkeit. Es geht um das Spiel mit Möglichkeiten, aber nicht beliebigen, sondern solchen, die die Elemente, die Verwendung finden, von sich aus eröffnen. Nur so gelingt es, ein Werk hervorzubringen, welches ein Eigenleben entfaltet.

Carl-Peter Buschkühle



Synchronia '12

Zsolt Gyenes 1962

sala 16 SMOK | Raum 16 im Słubicer Kulturhaus SMOK

Synchronia

Synteza tekstu, dźwięku i obrazu

Poszukuję naturalnych przejść między różnymi mediami jako wyrazu sztuki. Zaczęłem realizować eksperyment z dziedziny sztuki mediów, w którym punktem wyjścia za każdym razem są wybrane lub napisane przeze mnie fragmenty tekstu (zdanie, slogan, tytuł). Te formy tekstowe są udźwiękowione przy pomocy pisma Braille'a i geometrycznych struktur. Układ form tekstu jest podobny do struktury muzyki. W *Synchronii* tekst/dźwięk łączy się z elementami wizualnymi (animacja). Związki między nimi charakteryzują się dwiema cechami: są ściśle mechaniczne (np. powiązanie systemu koloru z dźwiękiem) oraz oparte na wolnych skojarzeniach (np. formy, proporcje, kolorystyka *cangiante*). Kontrasty, kontrapunkty, harmonie są na różnych poziomach powiązane z grupami dźwięków – kolory podkreślone błyskającymi formami geometrycznymi i atmosferą – wibrującą animacją tła. Razem tworzą nową formę synchronii.

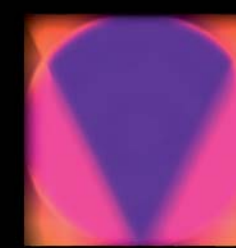
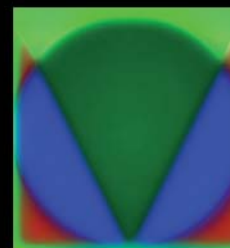
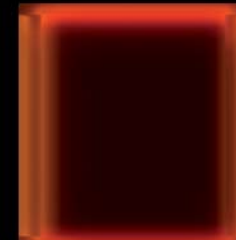
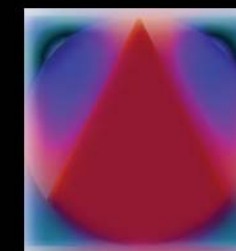
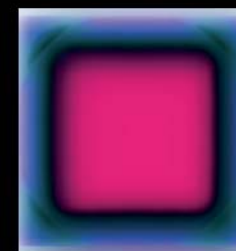
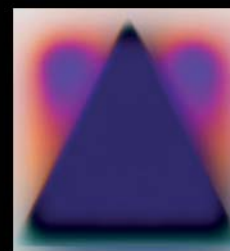
Zsolt Gyenes

Synchronie

Text-Klang-Bild-Synthese

Ich suche natürliche Übergänge zwischen verschiedenen Medien als Ausdrucksform der Kunst. Ich habe mit einem Experiment aus dem Bereich der Medienkunst begonnen, dessen Ausgangspunkt jeweils ausgewählte oder von mir geschriebene Textfragmente sind (Satz, Slogan, Titel). Diese Textformen wurden mithilfe von Brailleschrift und geometrischen Strukturen vertont. Die Anordnung der Textformen ähnelt der Struktur von Musik. In *Synchronie* verbinden sich Text und Klang mit visuellen Elementen (Animation). Die Verbindungen zwischen ihnen sind von zwei Merkmalen gekennzeichnet: Sie sind streng mechanisch (z.B. Verbindung des Farbsystems mit Klang) und beruhen auf freien Assoziationen (z.B. Formen, Proportionen, changierende Farbgebung). Kontraste, Kontrapunkte und Harmonien sind auf verschiedenen Ebenen mit Klanggruppen verbunden – die Farben werden durch glänzende geometrische Formen und die Stimmung, die vibrierende Animation im Hintergrund, unterstrichen. Zusammen bilden sie die neue Form der Synchronie.

Zsolt Gyenes



Natalia Niedziela 1984

sala kameralna SMOK | Kleiner Saal im Stübiger Kulturhaus SMOK

Animalja

Zmysł wzroku dostarcza nam nieskończoną ilość wrażeń. Jest jednocześnie potężny jak i zachłanny. Domaga się co rusz to nowych doznań, wyrafinowanej rozrywki, zwraca się ku coraz to mocniejszym bodźcom, bardziej wyrazistej estetyce poruszającej wyobraźnię. Sztuka idąc za tą potrzebą stworzyła estetykę okropności. Cierpieniu nadając idee, sens. (Podkreślając tym sens cierpienia) Chciałam pójść krok dalej... spojrzeć na ten problem z perspektywy współczesnego odbiorcy. Jest to próba oswojenia śmierci. Posługując się typową estetyką świata billboardu, estetycznych form, zapraszam widza do wejścia w labirynt, który skrywa prawdę o naturze żywej materii. Jest to także propozycja wejścia w dialog z własnym poczuciem estetyki, które najczęściej jest podyktowane nie naszą wewnętrzną mądrością, intuicją, lecz normami narzucenymi nam z zewnątrz. Często przez te same źródła, które starają się manipulować naszymi potrzebami, zachciankami. Prawda ubierana w świecidełka, prawda jeśli niewygodna to skryta pod płaszczem komercji... Co ukrywa się za „pierwszym rzutem oka”? Co jest dalej? Ozdoby są metaforą sztucznej pokrywy, którą stwarzamy w życiu, izolują nas od tego, czego się boimy. W tym wypadku cierpienia, śmierci, brzydoty. To co spowalnia ruch na autostradzie w pobliżu okropnego wypadku nie jest zwykłą ciekawością, to skrywany impuls, nad którym czasem nie można zapanować.

Natalia Niedziela

Animalia

Der Sehsinn liefert uns eine unendliche Fülle von Eindrücken. Er ist mächtig und unersättlich zugleich. Er verlangt unentwegt nach neuen Empfindungen, raffinierten Vergnügen, sucht immer stärkere Reize, eine immer markantere Ästhetik, um die Fantasie anzuregen. Die Kunst schuf, indem sie diesem Bedürfnis folgte, eine Ästhetik des Schreckens. Sie gab dem Leiden Ideen, einen Sinn. Indem ich den Sinn des Leidens betone, wollte ich einen Schritt weiter gehen... und auf dieses Problem aus der Perspektive des zeitgenössischen Rezipienten sehen. Es ist der Versuch, den Tod zu zähmen. Indem ich mich der typischen Ästhetik, der Welt der Werbetafeln, ästhetischer Formen bediene, lade ich den Betrachter ein, ein Labyrinth zu betreten, das die Wahrheit über die Natur der belebten Materie versteckt hält. Zugleich ist es der Vorschlag, mit dem eigenen ästhetischen Empfinden in einen Austausch zu treten, das selten von unserer inneren Klugheit und Intuition diktiert, sondern uns von außen auferlegt wird. Meist von denselben Quellen, die versuchen, unsere Bedürfnisse und Launen zu manipulieren. Die Wahrheit wird in Flitter gekleidet, eine Wahrheit, die, wenn sie unbequem ist, in den Mantel des Kommerzes gehüllt wird... Was verbirgt sich hinter dem „ersten Blick”? Was steckt dahinter? Schmuck ist eine Metapher für eine künstliche Hülle, die wir im Leben schaffen, um uns vor dem abzuschotten, wovor wir uns fürchten. In diesem Fall vor dem Leiden, dem Tod und der Hässlichkeit. Was den Autobahnverkehr in der Nähe eines schrecklichen Unfalls verlangsamt, ist nicht die übliche Neugier, sondern ein versteckter Impuls, den wir manchmal nicht beherrschen können.

Natalia Niedziela



Pea(ce Soup

Gisela Weimann 1943

sala kinowa SMOK | Kinosaal im Stübicer Kulturhaus SMOK

Pea(ce Soup

Dla Pauline Oliveros z okazji 80. urodzin

Pea(ce Soup to trzecie danie z mojej *Küchen-symphonie in fünf Gängen mit Verköstigung*. Przepis na elektroniczną zupę amerykańskiej artystki posługującej się dźwiękiem – Pauline Oliveros – wykorzystuje grę słów pea = groszek i peace = pokój.

Soliści wieczoru: Katia Guedes, Matthias Badczong, Johannes Bauer, Friedmann Graef i Ritschke Koch, pochodzą z Brazylii, Niemiec i Austrii. Improvizując, przekraczają w oczywisty sposób granice między krajami, kulturami oraz znaczeniami słów, jak i między typami artystycznego wyrazu.

Aktywność solistów nawiązuje dialog ze skomponowaną muzyką. Elektroniczne dźwięki uzupełnia i wzmacnia echo przetwarzających się i brzęczących elementów stroju i kapeluszy.

Śpiewaczka ubrana jest w połyskujący zielony strój w formie groszkowej łuski z odczepianymi ziarnkami grochu, które zapraszają do zabawy. Na zakończenie widz festiwalu dostaje *pokojową* grochówkę do skosztowania – oczywiście wegetariańską: pokój i dla zwierząt!

Gisela Weimann

Pea(ce Soup

Pauline Oliveros zum 80. Geburtstag

Die *Pea(ce Soup* ist der dritte Gang aus meiner *Küchen-symphonie in fünf Gängen mit Verköstigung*. Das Rezept der amerikanischen Klangkünstlerin Pauline Oliveros verwendet mit einem Wortspiel als Zutaten für ihre *elektronische Suppe* die Erbse = pea und den Frieden = peace.

Die improvisierenden Solisten des Abends – Katia Guedes, Matthias Badczong, Johannes Bauer, Friedmann Graef und Ritsche Koch – stammen aus Brasilien, Deutschland und Österreich und überschreiten ganz selbstverständlich die Grenzen zwischen Ländern, Kulturen und Wortbedeutungen sowie zwischen unterschiedlichen künstlerischen Genres.

Ihre Aktionen treten dabei in einen spielerischen Dialog mit der komponierten Musik.

Die elektronischen Klänge werden von dem Echo rollender und scheppernder Geräusche von Kostümobjekten und Klanghüten ergänzt und gesteigert.

Die Sängerin trägt ein grün schimmerndes Seidenkleid in Form einer Erbsenschote mit abnehmbaren, zum Spielen einladenden Erbsen. Zum Abschluss wird den Festivalteilnehmern die *Erbsen-Friedenssuppe* serviert – natürlich vegetarisch: Frieden auch für die Tiere!

Gisela Weimann



Przestrzeń ukryta

Jerzy Olek 1943

Anna Panek-Kusz 1975

konstrukcja domu budowanego w Uradzie
Konstruktion eines in Urad gebauten Hauses

Przestrzeń ukryta

Przestrzeń ukryta zrodziła się „z potrzeby utrwalenia niezależnie od siebie własnych widzeń wyglądu wznoszonej konstrukcji – i tych odbijających się bezpośrednio w oku, i tych, które docierają do niego zaprogramowane przez umysł; wyglądu zachęcających do wykonania tysięcy ujęć rejestrujących światłem rzeczy widziane” – jak trafnie ujął to Jerzy Olek.

Niemniej powstałe obrazy, z uchwyconą w nich aurą miejsca, zostaną wpisane niczym kamień węgielny w architekturę budynku. Staną się jego częścią składową, choć nieujawnioną, schowaną pod budulcem. Mam więc nadzieję, że ukryta w układzie belek i desek energia procesu twórczego będzie w przyszłości pozytywnie oddziaływać na życie mieszkańców i gości, stając się również amuletem przyciągającym pod strzechę artystów, a dom odnajdzie swoją własną przestrzeń na mapie miejsc sztuki.

W tym kontekście niech nie dziwi fakt, że do wydobywania i ujawnienia kreatywnej energii z konstrukcji domu zaprosiłam Jerzego Olka, z którym od wielu już lat współpracuję na gruncie artystycznym.

Anna Panek-Kusz

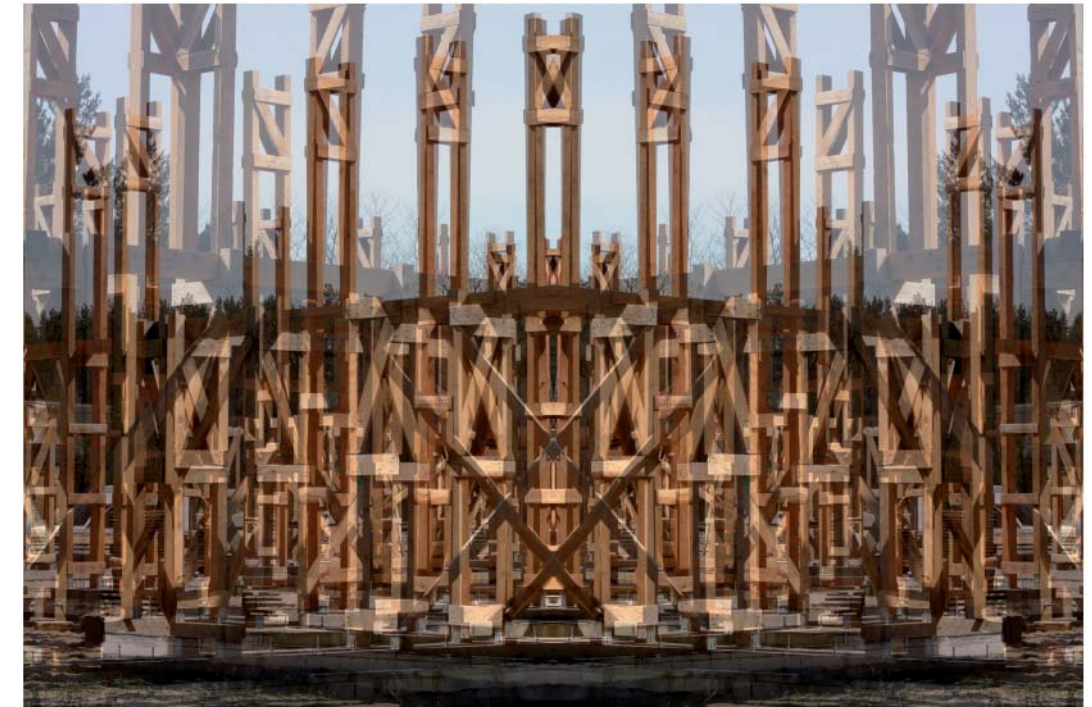
Verborgener Raum

Der *verborgene Raum* wurde durch „das Bedürfnis hervorgerufen, voneinander unabhängige eigene Sichtweisen von der entstehenden Konstruktion zu fixieren – sowohl jene, die sich unmittelbar dem Auge bieten, als auch solche, die vom Geist programmiert zu ihm gelangen; Ansichten, die dazu anregen, tausende Aufnahmen zu machen, die mithilfe von Licht gesehene Dinge registrieren” – wie Jerzy Olek treffend formulierte.

Nichtsdestotrotz gehen die so entstandenen Bilder gleich einem Grundstein samt der in ihnen festgehaltenen Aura des Ortes in die Architektur des Gebäudes ein. Sie werden zu einem Teil von ihm, wenngleich verhüllt unter dem Material. Ich hoffe also, dass die Energie des schöpferischen Prozesses, die unter den Balken und Brettern verborgen liegt, das künftige Leben der Bewohner und Gäste positiv beeinflusst, und gleichsam zum Amulett wird, das Künstler unter sein Strohdach lockt, und dass das Haus seinen eigenen Raum auf der Karte der Kunstorte findet.

In diesem Zusammenhang sollte es nicht wundern, dass ich zur Gewinnung und Offenbarung der schöpferischen Energie vom Bau meines Hauses auch Jerzy Olek eingeladen habe, mit dem ich seit vielen Jahren künstlerisch zusammenarbeite.

Anna Panek-Kusz



Anna
Panek-Kusz



Jerzy Olek

Pod każdym drzewem liść

Evelyne Coutas 1958

Galeria B | Galerie B

Pod każdym drzewem liść

Moja praca stawia pytania o pozór i rzeczywistość, a także fotografię samą w sobie, jej stopnie nieprzejrzystości i przejrzystości.

Przy czym fotografia, zwłaszcza zaś jej materiał, światło, jest raczej przestrzenią filozoficzną niż prostym narzędziem.

W moim zielniku światło to nie tylko warunek konieczny do obserwacji. Staje się plastycznym materiałem służącym do budowy zgodnie z protokołem fotograficznym wywodzącym się z moich dotychczasowych doświadczeń.

Weź drzewo.

Wybierz liść.

Przenieś go ręcznie przez wyciskanie i wcieranie w podłoże fotograficzne.

Wystaw na działanie promieni słonecznych.

(Zaznaczam, że na powierzchni papieru znajduje się substancja roślinna i że przy każdym nowym gatunku inaczej wygląda spotkanie formy, koloru i materiału).

Evelyne Coutas

Unter jedem Baum ein Blatt

Meine Arbeit stellt die Frage nach Schein und Wirklichkeit, aber auch nach der Fotografie selbst und ihren Graden von Undurchsichtigkeit und Durchsichtigkeit.

Wobei die Fotografie, vor allem aber ihr Material, das Licht, eher ein philosophischer Raum denn ein einfaches Werkzeug ist.

In meinem Herbarium ist Licht nicht nur eine notwendige Bedingung für die Beobachtung. Es wird zu einem anschaulichen Material, welches zum Bau nach Fotoprotokoll als Produkt meiner bisherigen Erfahrungen dient.

Nimm einen Baum.

Wähl einen Blatt.

Übertrage ihn durch Drücken und Aufreiben per Hand auf einen Fotohintergrund.

Stelle es in die Sonne.

(Ich möchte betonen, dass sich auf der Papieroberfläche Pflanzenstoff befindet und dass das Aufeinander-treffen von Form, Farbe und Material bei jeder neuen Gattung anders aussieht).

Evelyne Coutas



Lustro

Marek Radke 1952

Lustro

Marek Radke w swojej instalacji kwestionuje płaską powierzchnię jako optymalną płaszczyznę obrazu. Początkowo wykreśla ją, czy to w kształcie koła, czy prostokąta, oraz pasmami kolorów zaznacza wymiary przestrzenne, uzyskując niepokojący efekt głębi. Bawi się efektem *trompe l'oeil*, czyli oszukiwania oka, aby poprzez mocne formy na płaszczyźnie oraz formy w nią wbudowane efektownie wydobyć relację pomiędzy objętością i przestrzenią. W dalszej kolejności wizualnie wyodrębniają się elementy konstrukcyjne – najpierw emancypują się z płaszczyzny obrazu, potem z powierzchni ściany, aby ostatecznie być postrzegane jako autonomiczne barwne obiekty. Te kolorowe konstrukcje, zebrane i ucieleśnione w przedmiotowość kolory, sprawiają, że przestrzeni można na nowo doświadczyć, zajmują miejsce obok widza jako trójwymiarowy partner dialogu i domagają się komunikacji na zmienionych warunkach. Więcej jeszcze: te elementy zapraszają odbiorcę do bezpośredniego udziału w kompozycji.

Gisela Burkamp, z katalogu *Marek Radke „tu/hier“*, wystawa w Galerii Miejskiej w Gdańsku, 2010

Galeria B | Galerie B

Spiegel

Marek Radke stellt in Frage in seinem Werk die Fläche als ultimative Bildebene. Er höhlt sie anfangs aus, kreisförmig oder rechteckig, überhöht mit Farbbändern räumliche Dimensionen und erzielt irritierende Tiefenwirkungen. Er spielt mit dem *Trompe-l'oeil*-Effekt, der Augentäuschung, und lässt höchst wirkungsvoll Körper auf und in der Fläche die Beziehung von Volumen und Raum definieren. In der Weiterentwicklung emanzipieren sich die konstruktiven Elemente gänzlich zunächst von der Bildfläche, dann von der Wandfläche, um als autonome Farbobjekte wahrgenommen zu werden. Diese Farbkonstrukte, diese im Dinghaften versammelten und verkörperten Farben machen Raum neu erfahrbar, etablieren sich neben dem Betrachter als dreidimensionale Dialogpartner und fordern zu einer Kommunikation unter geänderten Bedingungen heraus. Mehr noch: die Elemente laden zur direkten Beteiligung des Betrachters an der Komposition ein.

Gisela Burkamp, aus dem Katalog: *Marek Radke „tu/hier“*, Ausstellung Städtische Galerie in Danzig, 2010



Metamorfozy papieru

Said Messari 1956

Radio Słubfurt

Metamorfozy papieru

Ostatnie prace z serii *Pamięć papieru* i *Face book* są hołdem złożonym pamięci tych, którzy stracili pamięć. Tematyka ta popchnęła mnie w stronę sztuki figuratywnej. Eksperymentowanie obejmowało różne dziedziny sztuki, czasem traktowane oddzielnie, a czasem łączone: grafikę, rzeźbę z papier-mâché, malarstwo akrylowe, rysunek i kolaż.

Semiotyka konstrukcji graficznych, malarskich i rzeźbiarskich przekształca płaskie sylwetki w głębokie profile anonimowych postaci, przy czym najbardziej spektakularny jest sam papier, wyprodukowany przez autora, czy to zwyczajny, wycięty i profilowany, czy tłoczony dwuwymiarowo. Dzięki temu dzieło zyskuje nowy wymiar.

Nasza pamięć to pamięć przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Kiedy ona zawodzi, zawodzą również czas i przestrzeń. Życie bez chronologii staje się ciężkie i okrutne. Metaforyczne sylwetki z tej serii są wielowymiarowe, co ma sugerować rozmaite i niejasne losy, z pytaniami bez odpowiedzi, równie nietrwałe, jak papier pamięci w podwójnym znaczeniu tego słowa.

Said Messari

Metamorphosen des Papiers

Die letzten Arbeiten der Reihe *Gedächtnis des Papiers* und *Face book* sind eine vielfältige Huldigung des Gedächtnisses derjenigen, die ihr Gedächtnis verloren haben. Diese Thematik drängte mich in Richtung gegenständlicher Kunst. Die Experimente umfassten verschiedene Gebiete der Kunst, manchmal einzeln, und manchmal zusammen genommen: Grafik, Figuren aus Pappmaché, Acrylmalerei, Zeichnung und Collage.

Die Semiotik der grafischen, malerischen und bildhauerischen Konstruktionen wandelte flache Silhouetten in tiefe Profile anonymer Gestalten um, wobei das Papier selbst, vom Autor hergestellt, das spektakulärste ist, sei es gewöhnliches, ausgeschnitten oder geformtes, oder aber zweidimensional geprägtes. Dadurch erlangt das Kunstwerk eine neue Dimension.

Unser Gedächtnis ist ein Gedächtnis von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Wenn es versagt, versagen auch Zeit und Raum. Ein Leben ohne scheint schwer und grausam. Die metaphorischen Figuren dieser Reihe sind mehrdimensional, was verschiedene und ungewisse Schicksale suggerieren soll, mit Fragen ohne Antworten, ebenso kurzlebig wie das Papier der Erinnerung im doppelten Sinnes des Wortes.

Said Messari



Siódmy dzień „Pomiędzy”

Simone Ahrend 1961

Wydział Kultury Miasta Frankfurt nad Odrą
Kulturbüro der Stadt Frankfurt (Oder)

Siódmy dzień „Pomiędzy”

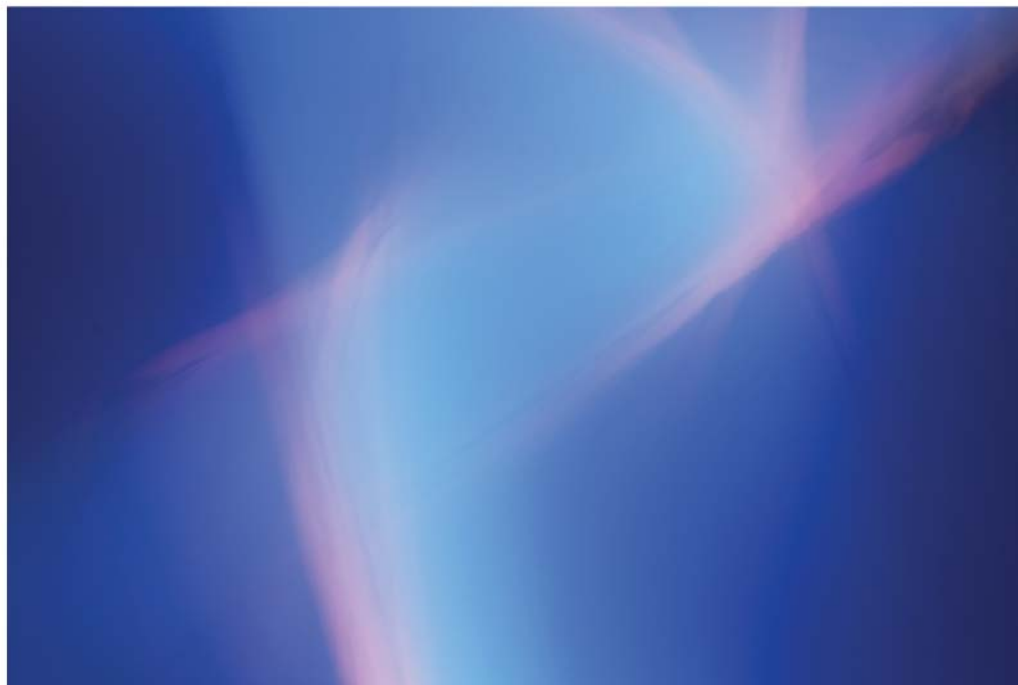
Długie naświetlenie – camera obscura oraz cyfrowe fotopoetyckie obserwacje w podróży.

Postrzeganie, czas, przestrzeń, iluzja, tempo, niewidzialność. Fotografie powstałe bez przestrzeni, w tempie poruszającego się medium.

W zdjęciach autorka portretuje się fragmentarycznie, jako odbicie w ruchu, w tle rozmywa się krajobraz, również w ruchu. Artystka gra ujęciami dystansu oraz pozornie namacalnej bliskości. Trasa przejechana, przeszła, zlewa się w jej pracach z przyszłą. Krajobraz w odbiciu, krajobraz z autopsji.

W drugiej serii artystka zajmuje się zdjęciami z długim okresem naświetlania w powietrzu, w poruszających się obiektach.

Simone Ahrend mieszka w Wittenberdze i Poczdamie. Będąc często w podróży, intensywnie doświadcza fenomenów miejsca, zmiany oraz czasu.



Der siebte Tag „Dazwischen”

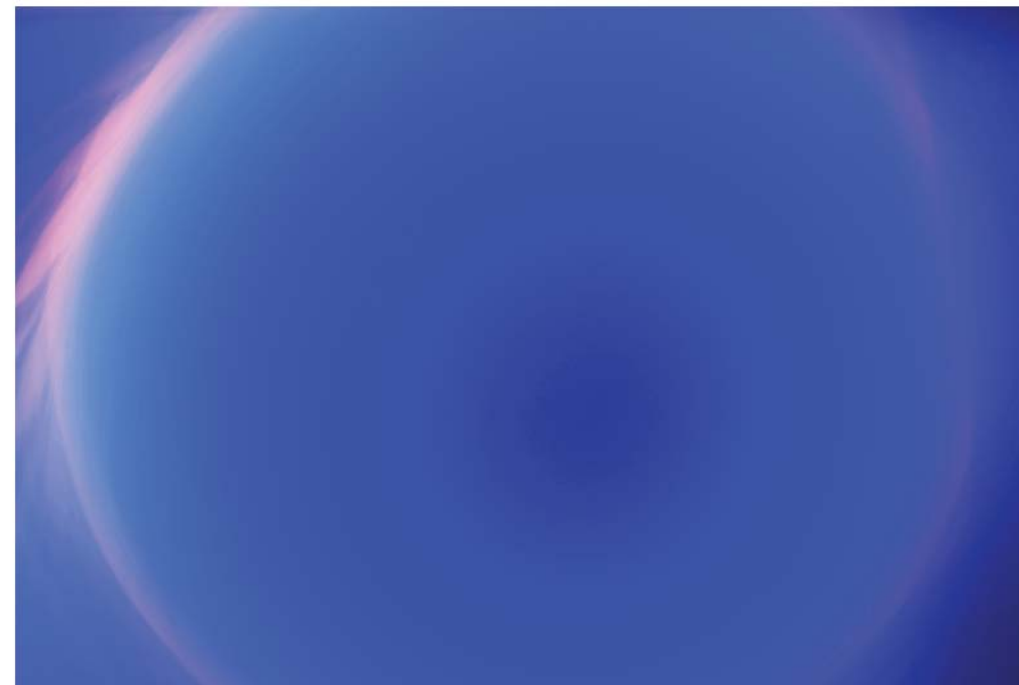
Langzeitbelichtungen camera obscura und digital Fotopoetische Betrachtungen einer Pendlerin.

Wahrnehmung, Zeit, Raum, Illusion, Geschwindigkeit. Unsichtbarkeit. Fotos entstanden ohne Ort, in der Geschwindigkeit eines sich fortbewegenden Mediums. In den Fotografien porträtiert sich die Fotografin fragmentarisch als Spiegelung, in der Fortbewegung, im Hintergrund verwischt Landschaft durch die Geschwindigkeit. Sie spielt in ihren Belichtungen mit der Distanz, mit scheinbar greifbarer Nähe. Die vergangene zurückgelegte Strecke und die zukünftige verschmelzen in ihren Bildern. Gespiegelte Landschaft und erfahrene Landschaft.

In einer zweiten Serie befasst sich sie mit Fotografien im Luftraum in bewegenden Objekten mit Langzeitbelichtungen.

Simone Ahrend lebt in Wittenberge und Potsdam, Als Pendler erleben sie intensiv das Phänomen Ort, Wechsel und Zeit.

Siódmy dzień „Pomiędzy” | Der siebte Tag „Dazwischen”, 2012



Wincenty „Duniko” Dunikowski 1947
Roland Wirtz 1959

kościół Friedenskirche | Friedenskirche

Dramaturgia momentu

Ile dramatu mieści się w mgnieniu – i jak je naraz uwiecznić?

Wincenty Dunikowski Duniko i Roland Wirtz ujawniają w swych cyklach *Moment Art* i *Immediatus* indywidualne postawy, które w obszarze możliwych rozwiązań można odebrać jako antypody. Duniko w serii *Moment Art* inscenizuje ponadczasową dramaturgię codzienności. Prace żonglują powtarzalnością uchwyconych sytuacji, ukazując ich przebieg w sekwencjach.

W przeciwieństwie do niego Roland Wirtz zapisuje w serii *Immediatus* zastaną dramaturgię wyselekcjonowanych zdarzeń lub miejsc, naświetlając ją bezpośrednio na papierze fotograficznym. Zdarzenie w całej swej rozciągłości kształtuje jej jednorazowy niepowtarzalny zapis.

Kay Neubert

Die Dramatik des Augenblicks

Wie viel Dramatik steckt in einem Augenblick und wie lässt sich beides verewigen?

Wincenty Dunikowski Duniko und Roland Wirtz zeigen mit Ihren Werkgruppen *Moment Art* und *Immediatus* individuelle Positionen, die sich in der Sphäre möglicher Antworten als Antipoden wahrnehmen lassen.

Duniko inszeniert in seiner *Moment Art* die zeitlose Dramatik des Alltäglichen. Die Werke spielen mit der Reproduzierbarkeit der dargestellten Situationen und zeigen ihren Verlauf in Sequenzen.

Im Gegensatz dazu bannt Roland Wirtz in seinen *Immediatus* Arbeiten die vorgefundene Dramatik besonderer Ereignisse oder Orte mittels Direktbelichtung auf Fotopapier. Das Ereignis in gesamter Dauer prägt unmittelbar sein einmaliges und nicht reproduzierbares Abbild.

Kay Neubert



Wincenty „Duniko” Dunikowski, *Rysunek w oddechu* | *Zeichnung in einer Atempause*, klisza | transparentfoto, 1976



Roland Wirtz, *Immediatus*, dokumentacja ekspozycji Forte Marghera – Parco del Contemporaneo, Wenecja |



Ausstellungsansicht Forte Marghera – Parco del Contemporaneo, Venice, 2012

Granice są i ich nie ma

kurator: Rudolf Němeček
artyści: Vítězslav Krejčí 1963
Rudolf Němeček 1949
Petr Moško 1956

Pavel Rejtar 1944
Zdenek Stuchlík 1950
Petr Šulc 1978

hala wystawowa – teren Gerstenberger Höfe
Ausstellungshalle in den Gerstenberger Höfen

Granice są i ich nie ma

Każdy człowiek od urodzin do śmierci jest ograniczony czasem i nikt nie wie, kiedy granica czasu zakończy jego byt. Każdy z nas ma możliwość tworzenia granic na tej ograniczonej płaszczyźnie, a częściowo jest granicami ograniczony.

Umysł człowieka nie ma granic i każdy z nas pokonuje granice poprzez edukację, proces poznawczy, doświadczenia. Celem jest intensywne, emocjonalne, intuicyjne jak i świadome poznanie, ocenienie, odkodowanie, aby później tworzyć i pozostawić po sobie indywidualny ślad, który wypełnia granice możliwości.

W każdym wieku mamy inne spojrzenie na granice możliwości. To, co wydaje się w dzieciństwie nieosiągalne, jest w wieku późniejszym detalem, którym nikt się nie zajmuje.

Gdy udaje nam się zachować poczucie braku granic, tak typowe dla wieku dziecięcego, to wnosimy w dojrzałość dar, który daje nam impulsy do kreatywnego myślenia czy szaleństw. Gdy w pełni korzystamy z tego daru, otwierają się przed nami możliwości bez granic. Wtedy już tylko od nas zależy, czy się nie zgubimy i zamienimy swój pomysł, plan, potrzebę w wizualną formę bez granic.

Rudolf Němeček

Grenzen sind und sie sind nicht

Jeder Mensch ist seit seiner Geburt bis zu seinem Tod von der Zeit begrenzt und Niemand weiß, wann die Zeitgrenze das Ende seines Seins beendet.

In dieser begrenzten Ebene hat jeder von uns teilweise die Möglichkeit die Grenzen zu schaffen, teilweise ist er von den Grenzen begrenzt.

Der Geist des Menschen hat keine Grenzen und so befreit jeder von uns die Grenzen durch Bildung, Kennenlernen, Erfahrungen um intensiv, emotional, intuitiv und auch bewusst alles aufzunehmen, auszuwerten, dekorieren und danach zu schöpfen und eine individuelle Spur zu hinterlassen, die die Grenze des Möglichen ausfüllt.

In jedem Alter hat der Mensch eine andere Ansicht auf die Grenzen der Möglichkeiten. Das was als nicht erreichbar in der Kindheit erscheint, ist in der Zeit des Produktionsalters ein kleines Detail, womit wir uns fast gar nicht beschäftigen.

Wenn es gelingt, sich in unseren Gedanken Grenzlosigkeit zu bewahren, so typisch für das Kinderalter, ist es eigentlich ein Geschenk in der Reife, denn dann kann sie ein Impuls zum schöpferischen Denken, Ideen, Exzessen sein. Wenn man dann dieses Geschenk ausnutzt, dann eröffnet sich der Mensch die Möglichkeiten ohne Grenzen, und es liegt dann nur auf ihm, das er sich nicht verliert und das er die Idee, das Vorhaben, den Drang in der Grenzlosigkeit in visueller Form gestaltet.

Rudolf Němeček

Zdenek Stuchlík, *Bliskie spotkania czwartego stopnia* | *Nahe Begegnungen vierten Grades*



Pavel Rejtar, *Nowe zwierciadło 522*
Neuer Spiegel 522

Duchowa otoczka alegorii bytu, której wewnętrzny świat ma swoje odbicia w podobieństwach i różnicach naszych rzeczywistości i wartości. Jej dusza stoi na granicy niecodzienności naszego świata...

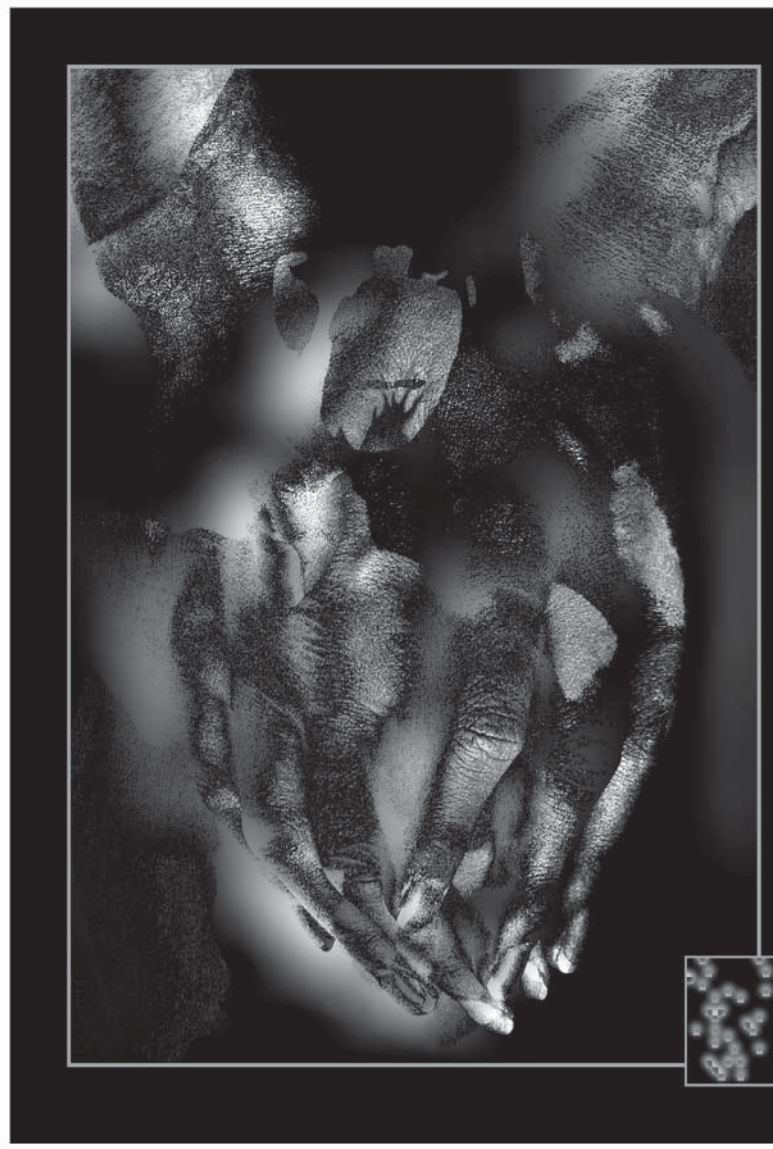
Seelischer Begleitumstand der Allegorie von der Existenz, von der die innere Welt ihre Abbilder in Ähnlichkeiten und Unterschieden unserer Realität und Werte hat. Ihre Seele steht an der Grenze des Aussergewöhnlichen unserer Welt...



Rudolf Němeček

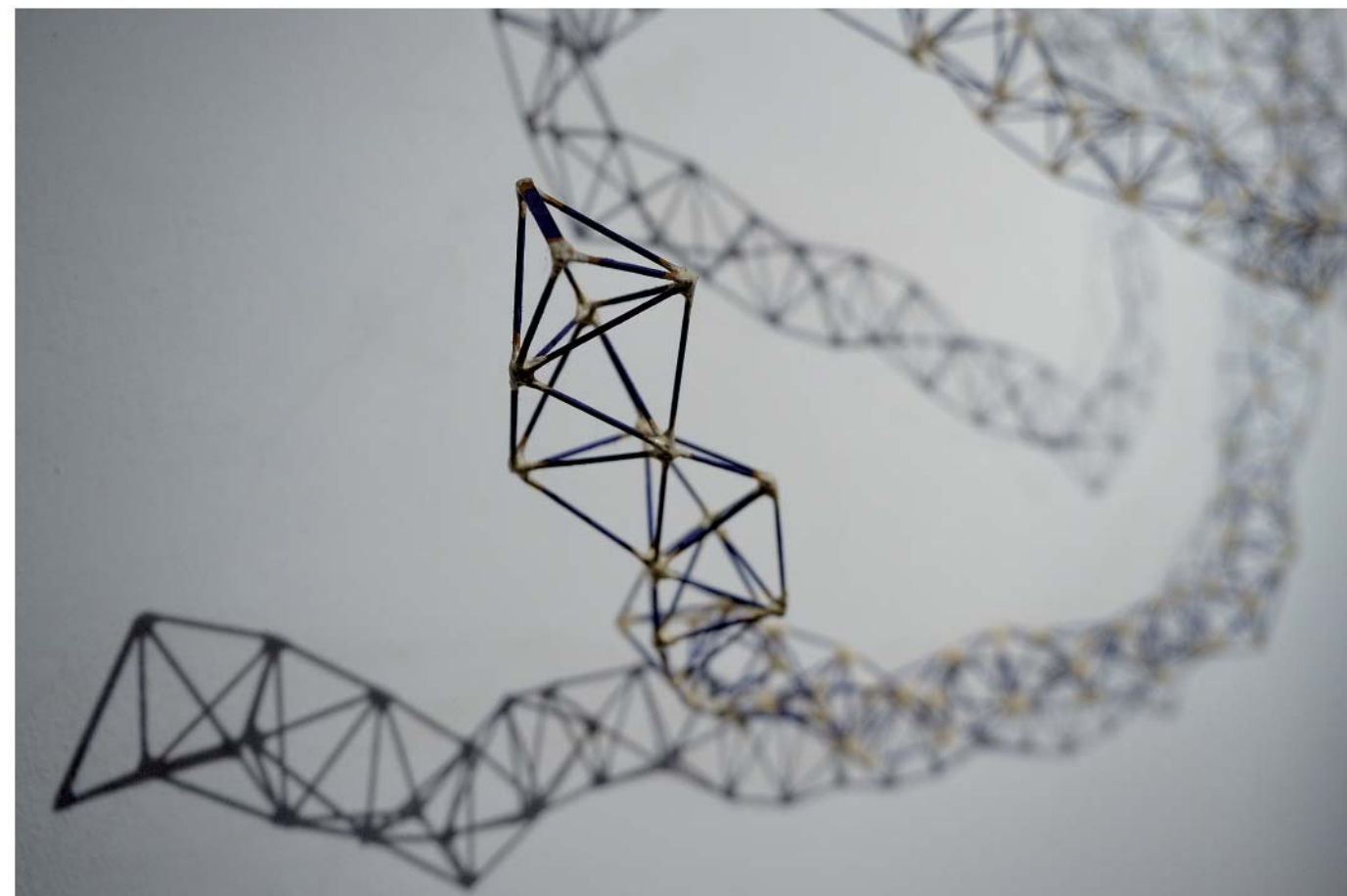


Vítězslav Krejčí



Petr Šulc, *Nachod*, fotografia otworkowa | Lochkamerafotografie

Petr Moško



Camera Obscura: Berlin – Stuttgart: Edition 2012

Marek Poźniak 1960

Przemek Zajfert 1959

budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, sala nr 1
ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, Raum 1

*Strange to relate,
but wonderfully true
that even shadows have their shadows too*
William Shakespeare

W naszym projekcie interesuje nas *camera obscura* jako zjawisko lub wydarzenie, a nie jako narzędzie do produkcji zdjęć. W jej obecności można się odprężyć, uspokoić i nawiązać intymny kontakt z otoczeniem niezależnie od miejsca i sytuacji.

Odkrywanie tego małego otworu to dla nas powiew tajemnicy. Aby światło wyrysowało obraz na materiale światłoczułym, potrzebne jest intensywniejsze przeżycie niż zwyczajne postrzeganie obrazu, chociaż jest ono również ważne. Nie walczymy o szybkie złącza, lepsze obiektywy. Dla nas niebezpieczna jest liczba zalewających nas ze wszystkich stron zdjęć. Z tego powodu prezentujemy oszczędną produkcję. My jesteśmy oszczędni. To fotografowany przedmiot mówi sam za siebie, sam zbiera zdjęcia. My jesteśmy w tym momencie tylko i wyłącznie jego posłusznymi organami wykonawczymi. Uczymy się widzieć. Nie wiemy, na czym to dokładnie polega, ale *camera obscura* pozwala nam tak spojrzeć na rzeczy, jakimi nie są na pierwszy rzut oka. Nagle wszystko staje się ważniejsze i zyskuje na sile wyrazu. Sądziliśmy, że nie moglibyśmy zajrzeć głębiej, a jednak się udało.

Marek Poźniak, Przemek Zajfert

*Strange to relate,
but wonderfully true
that even shadows have their shadows too*
William Shakespeare

In unserem Projekt interessiert uns die Camera Obscura als Erscheinung, als Ereignis und nicht als Werkzeug zur Produktion von Bildern. In ihrer Gegenwart kann man entspannen, sich beruhigen und unabhängig von Ort und Situation einen intimen Kontakt zur Umgebung knüpfen.

Für uns ist das Enthüllen der kleinen Öffnung ein Hauch Geheimnis; damit das Licht auf dem lichtempfindlichen Material ein Bild zeichnet, ist ein intensiveres Erlebnis als das Betrachten eines fertigen Bildes, obwohl es als ganzheitliches Element ebenbürtig wichtig ist. Wir kämpfen nicht um schnellere Verschlüsse, um bessere Objektive. Gefährlich ist uns nur die von allen Seiten uns überflutende Menge an Bildern. Deswegen ist die von uns präsentierte Produktion so sparsam. Wir sind sparsam. Das ist selbstredend das Äußere – es sammelt selbst die Bilder. Wir sind in diesen Augenblicken nur seine gehorsamen ausführenden Organe. Wir lernen sehen. Wir wissen nicht worauf es beruht, aber die Camera Obscura hilft uns die Dinge so zu sehen, wie sie auf den ersten Blick nicht sind. Plötzlich wird alles wichtiger und gewinnt an Kraft. Wir dachten, wir könnten nicht tiefer schauen und doch können wir es.

Marek Poźniak, Przemek Zajfert



Ciemny ogród

Piotr Kurka 1958

budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, sala nr 2
ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, Saal 2

Urodziłem się w roku Psa.
Nazywam się Kurka.
Mieszkam na Lipowej.
W 1999 roku, w klasztorze Sanju Sangendo,
zrozumiałem, że to nad czym pracuję
ma bezpośredni związek z równaniami Feynmana.
W 1995 roku, w barze Barney's Castle na południowym
Manhattanie, ujawniła się moja zdolność do bilokacji.
Od wielu lat, z pewną regularnością, pojawia się nad
moją głową chmura (zawsze o takim samym kształcie)
dzieląca najbliższy obszar na wyraźnie oddzielone
strefy światła i cienia. Moje najmniejsze palce u stóp
emitują promieniowanie o ogromnej energii.

Ich wurde im Jahr des Hundes geboren.
Ich heiße Kurka.
Ich wohne in der Lipowa-Straße.
1999 im Kloster Sanju Sangendo
wurde mir klar, dass meine Arbeit
unmittelbar mit den Gleichungen von Feynman zusam-
menhängt.
1995 in der Bar Barney's Castle in Südmanhattan
offenbarte sich meine Fähigkeit zur Bilokation.
Seit vielen Jahren erscheint über meinem Kopf
mit gewisser Regelmäßigkeit eine Wolke (immer mit der
gleichen Gestalt), die den nächstliegenden Raum in
deutlich abgetrennte Zonen von Licht und Schatten ein-
teilt. Meine kleinen Zehen emittieren eine Strahlung von
enormer Energie.

Zimno | Kälte, 2011, instalacja (żywica epoksydowa, silnik elektryczny, metal, pleksiglas, sztuczne warzywa,) wymiary zmienne, dzięki uprzejmości galerii Ego | Installation (Epoxidharz, Elektromotor, Metall, Plexiglas, Kunstgemüse,) wechselnde Maße, Dank Unterstützung der Galerie Ego



Ja i inni

Hildegard Skowasch 1958

budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, sala nr 3
ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, Raum 3

Ja i inni

Granice strzegą i ochraniają ludzi i ich dobra, ale też izolują. Przekraczanie granic umożliwia wymianę.

Żółte, samotne ciało tworzy w *Unplugged* (1996), centralny element instalacji, wyciągając czółki we wszystkich kierunkach.

Bez tytułu (2012) to amorficzna rzeźba dwóch ludzkich, zrośniętych torsów. Dzięki usunięciu granic indywidualności powstał system zamknięty na kontakty z zewnątrz. Chociaż ten twór jest w pełni harmonijny, to zdaje się czekać na przemianę. Papierowe, powiewające twarze przytwierdzone szpilkami są być może zwiastunem transformacji.

The Public (2009/2011) stawia widza przed ścianą pełną twarzy i masek. On, w pojedynkę jest skonfrontowany z nieprzebitą masą ogółu. Ja i inni – to dwie strony.

Hildegard Skowasch

Ich und die anderen

Grenzen schützen und bewahren Leib und Gut, aber sie schaffen auch Isolation. Grenzen zu überwinden, ermöglicht Austausch.

In *Unplugged* (1996) bildet das zentrale Element ein isolierter gelber Körper, der seine Fühler in alle Richtungen ausstreckt.

Ohne Titel (2012) ist eine amorphe Skulptur zweier ineinander gewachsener menschlicher Torsi. Die Grenzen des Individuums sind aufgehoben. Es entsteht ein in sich geschlossenes System ohne Außenkontakt. Voller Harmonie scheint dieser Wurm doch auf eine Verwandlung zu warten. Die mit Stecknadeln angehefteten, leicht schwebenden Papiergesichter mögen einen Ausblick auf Transformation geben.

Bei *The Public* (2009–2011) steht der Betrachter einer Wand voller Maskengesichter gegenüber. Er, als Einzelner ist konfrontiert mit der undurchschaubaren Masse der Öffentlichkeit. Es gibt zwei Seiten: ich und die anderen.

Hildegard Skowasch



Granice morskie

Angiola Bonanni 1942

budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, sala nr 4
ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, Raum 4

Granice morskie

Początek moich zainteresowań kwestią granic to instalacja *La Patera*, która wzięła nazwę od płaskodennej łodzi, której dawniej używali imigranci i uciekinierzy. Wróciłam do tematu w *Przestrzeniach śródziemnomorskich* (Salamanka, 2007) i *Nadziei* (Dak'Art Off, Senegal, 2008). Od chwili, kiedy pojawiły się pierwsze dysputy dotyczące granic morskich (*mare liberum* w odróżnieniu od *mare clausum*), minęły cztery wieki. To, co zaczęło się jako dyskusja na temat prawa do przechwytywania statków, jest obecnie postrzegane jako prawo do ochrony łowisk i naturalnych bogactw danego kraju. Dziś na Morzu Śródziemnym, morzu, koło którego przyszłam na świat, ustanowione są mordercze granice, mające powstrzymać napływ ludzi uciekających ze swoich krajów i nie dopuścić ich do brzegów Europy. Im właśnie dedykuję swoją instalację.

Angiola Bonanni

Meeresgrenzen

Der Beginn meiner Auseinandersetzung mit dem Thema Grenzen war die Installation *La Patera*, der Name jener Flachboote, wie sie früher Einwanderer und Flüchtlinge benutzten. In *Mittelmehrräume* (Salamanka, 2007) und *Hoffnung* (Dak'Art Off, Senegal, 2008) kehrte ich zu diesem Thema zurück. Seit die ersten Streits über Meeresgrenzen auftauchten (*mare liberum* im Unterschied zu *mare clausum*), sind vier Jahrhunderte vergangen. Was einst als Diskussion über das Recht, Schiffe abzufangen, begann, wird heute als Recht auf den Schutz von Fischfanggebieten und Naturreichtümern des gegebenen Landes wahrgenommen. Heute sind am Mittelmeer, dem Meer, an dem ich geboren wurde, mörderische Grenzen aufgebaut, die den Zustrom von Flüchtlingen aufhalten und verhindern sollen, dass diese die Küsten Europas betreten. Genau ihnen widme ich meine Installation.

Angiola Bonanni



Marcin Imański 1986

budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, sala nr 5
ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, Raum 5

Digitalizm

Rozwój technologii informatycznej, upowszechnienie Internetu, a co za tym idzie, rozpowszechnienie rzeczywistości wirtualnej sprawiły, że kontakty międzyludzkie stały się płytkie i odhumanizowane. Człowiek utracił możliwość bezpośredniego kontaktu z rzeczywistością na rzecz kontaktu pośredniego, uzależnionego od mediów. Doprowadziło to do sytuacji, w której nasza percepcja w dużym stopniu podlega maszynie.

Media automatyzują nasze myśli, pragnienia, uczucia i działania. Jednocześnie oferują nam, jak pisze Jean Baudrillard, piękno piękniejsze od piękna, prawdę prawdziwszą od prawdy, rzeczywistość bardziej rzeczywistą od samej rzeczywistości. Czy w tej wyestetyzowanej hiperrzeczywistości nie doszło do odwrócenia ról percepcyjnych? Czy nadal postrzegamy przedmioty, czy przedmioty postrzegają nas? Czy życie ludzi nie oznacza już tylko karmienia urządzeń i bycia przez nie karmionymi?

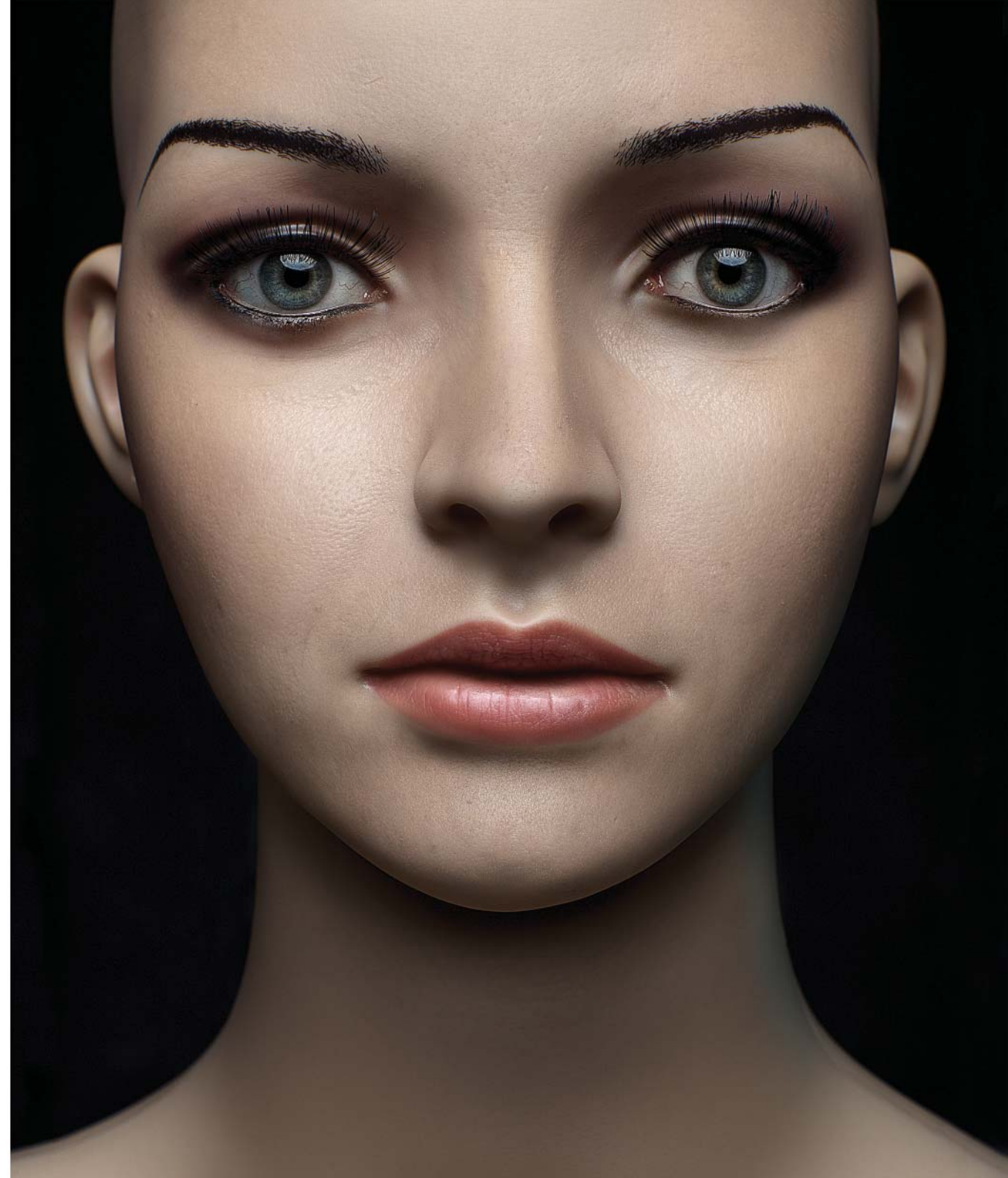
Marcin Imański

Digitalismus

Die Fotografie nimmt sich des Problems der Identität des Individuums in Zeiten der Moderne und Postmoderne an. Die Entwicklung der Informationstechnologie, die Verbreitung des Internets und der damit einhergehenden so genannten virtuellen Realität haben dazu geführt, dass zwischenmenschliche Kontakte verflacht und entmenschlicht sind. Der Mensch hat den direkten Kontakt zur Wirklichkeit gegen einen durch die Medien vermittelten Kontakt eingetauscht. Die technologische Entwicklung hat dazu geführt, dass unsere Wahrnehmung in hohem Maße von einer Maschine abhängt.

Medien automatisieren unsere Gedanken, Wünsche, Gefühle und unser Handeln. Zugleich bieten sie uns, wie Jean Baudrillard schreibt, eine noch schönere Schönheit, eine noch wahrere Wahrheit und eine noch wirklichere Wirklichkeit. Hat diese ästhetisierte Hyperrealität nicht zu einer Verdrehung der Wahrnehmungsrollen geführt? Nehmen weiterhin wir die Gegenstände wahr, oder nehmen die Gegenstände uns wahr? Heißt menschliches Leben nicht, nur mehr Geräte zu füttern und von ihnen gefüttert zu werden?

Marcin Imański



Piotr Szpilski 1988

budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, sala nr 6
ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, Raum 6

Love

Love to swoisty *bricolage* stworzony z zastanych znaczeń, snów, wyobrażeń.

Szpilski wycina, maluje, utrwała zdjęcia pochodzące z magazynów porno z lat siedemdziesiątych. Dostępne pozy i gesty prześwitując spod warstw akrylu wyznaczają granice możliwego doświadczenia.

Fotografia z magazynu jest nośnikiem zbiorowej pamięci, wyznacznikiem kulturowego dyskursu, ciało – osobistej narracji tożsamości. Oba obszary manipulacji – ciało i fotografia, pokryte farbą, zastygają, nieruchomeją, określając możliwy repertuar *z a c h o w a ń*.

Szpilski wydobywa z ciemnych kątów zastaną materię. W hiperrealnych sytuacjach zawieszona jest czasoprzestrzeń, ciało, słowo, emocje. Półżywy jest gest odlany w formie mitotwórczej historii.

Bricolage istnieje jako działanie poboczne, a jednak konstytutywne, kontestujące a powtarzalne. W ograniczonym kadrze doświadczenia nieustannie wywołujemy znane klisze, retuszując, przerabiając, szyjąc siebie na miarę, ale ze wzoru.

Akt wolności zasadza się na twórczej adaptacji, ambivalentnym ruchu akceptacji i odrzucenia. Ciało ludzkie staje się obszarem działań; pędzel swobodnie prześlizguje się po fotografiach. Zmazać, wyciąć, przykryć...

Agata Dąbrowska

Love

Love ist eine aus vorgefundenen Bedeutungen, Träumen und Vorstellungen gemachte eigentümliche *Bricolage*.

Szpilski schneidet Fotos aus Pornomagazinen der 70er Jahre aus und bemalt und fixiert sie. Die sichtbaren Posen und Gesten, die durch die Acrylschichten durchschimmern, markieren die Grenzen möglicher Erfahrung.

Die Fotografie aus dem Magazin ist Träger eines kollektiven Gedächtnisses, Maßstab eines kulturellen Diskurses (Körper) einer persönlichen Erzählung von der Identität. Beide Bereiche der Manipulation – Körper und Fotografie – erstarren, von Farbe bedeckt, und beschreiben so das mögliche Repertoire von *V e r h a l t e n*.

Szpilski befördert vorgefundene Materie aus dunklen Ecken hervor. In hyperrealen Situationen halten Raumzeit, Körper, Wort und Emotionen inne. Halbtot die Geste, gegossen in eine Form mythenbildender Geschichte.

Bricolage existiert als Nebenaktivität, ist aber dennoch konstitutiv, aufbegehrend und wiederholbar. In der begrenzten Momentaufnahme von Erfahrung beschwören wir unentwegt bekannte Klischees, retuschieren, überarbeiten, schneiden uns nach Maß, gleichwohl aus Mustern.

Der Akt der Freiheit fußt auf einer schöpferischen Adaption, einer ambivalenten Bewegung von Akzeptanz und Ablehnung. Der menschliche Körper wird zum Handlungsfeld; der Pinsel gleitet ungezwungen über die Fotografien. Verwischen, ausschneiden, überdecken...

Agata Dąbrowska



Sieci

Karin Fröhlich 1959

budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, sala nr 7
ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, Raum 7

Zielone sieci

Wiem, że uwięziony ptak śpiewa.
Maya Angelou

Przez lata sieci narastały i gęstniały. Stały się jednocześnie ochronnym kokonem i więzieniem z codziennych obowiązków. Uczucie ciasnoty, uwięzienia, ograniczenia ruchów.

A jednak silna potrzeba, by się zebrać w sobie, skoncentrować i znaleźć drogę na zewnątrz.

Odkryć przejścia, pokonać granice, wydostać się w świat wymarzonej wolności, aby z nich korzystać, dzieląc się radością i nadzieją.

Delikatne rysunki ołówkiem, naniesione warstwa po warstwie struktury na strukturach, pokolorowane kredkami, tworzą nieregularne, poplątane i porastające sieci. Sieć narysowana na początku nie różni się od powstałej na końcu. Odcienie niektórych sieci są klarowne, inne prześwitują spod spodu, tworząc kolejne niuanse kolorystyczne.

Karin Fröhlich

Grüne Netze

Ich weiß, dass der gefangene Vogel singt.
Maya Angelou

Über Jahre sind die Netze gewachsen und dichter geworden. Sie sind gleichsam ein schützender Kokon und ein Gefängnis aus alltäglichen Pflichten.

Das Gefühl von Enge, von Gefangen sein, sich nicht bewegen können.

Dagegen steht: sich sammeln, konzentrieren, den Weg hinaus finden und nutzen.

Öffnungen entdecken, Grenzen aufbrechen, hinausgehen in die erträumten Freiheiten, sie nutzen und die Zuversicht und Freude weiterreichen.

Feine Bleistiftzeichnungen Struktur für Struktur über- und untereinander gezeichnet, mit Buntstiften coloriert bilden ineinander verwobene, unregelmäßige, verwachsene Netze. Das zuerst gezeichnete Netz ist nicht mehr vom letzten zu unterscheiden. Die Farbtöne der Netze trennen sich klar von einander oder lassen eine darunter liegende Farbschicht durchscheinen und bilden so weitere Farbnuancen.

Karin Fröhlich



Zielone sieci | Grüne Netze, 7 rysunków ołówkiem i kredkami na papierze | 7 Bleistift- und Buntstiftzeichnung auf Papier, 2010

Granice przestrzeni. Granice obrazu

Janusz Dąbkiewicz 1987

budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, sala nr 8
ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, Raum 8

Granice przestrzeni. Granice obrazu

Co by było gdyby muzeum zostało pozbawione konstytuującego je kontekstu, czyli eksponatów? Wydobyte przez zdjęcia powidoki przeznaczenia przestrzeni nadają jej nowe sensy, ukazując pewien ulotny stan, ślady niedawno spełnianych funkcji. Czy tylko dzieła wpływają na odbiór przestrzeni? Czy jest ona w momencie, w którym została uchwycona?

W pewnym sensie malarstwem. Malarstwem w malarstwie. Ślady po ramach obrazów i światło można uznać za rodzaj malowidła – stworzonego przez kurz, pył, czas i same obrazy. Zdjęcia to obrazy ukradzionych rzeczywistości, fragmentów świata, pomagające nam posiąść przestrzeń. Czym więc jest ten uchwycony stan? Skradzionymi obrazami obrazów bez obrazów.

Równie ciekawe jest tu jeszcze jedno zapętnienie. Pod względem dokumentalnym fotografie stają się wartością samą w sobie. Dzięki nim przestrzeń może zacząć funkcjonować jako dzieło, które utrwalone, wystawione i oglądane choćby na tej właśnie wystawie nada znaczenie innej przestrzeni. Powoduje to efekt pewnego nałożenia i zapętnienia sensów – przestrzeń w przestrzeni, ulotna funkcja pytająca o przeznaczenie innego miejsca.

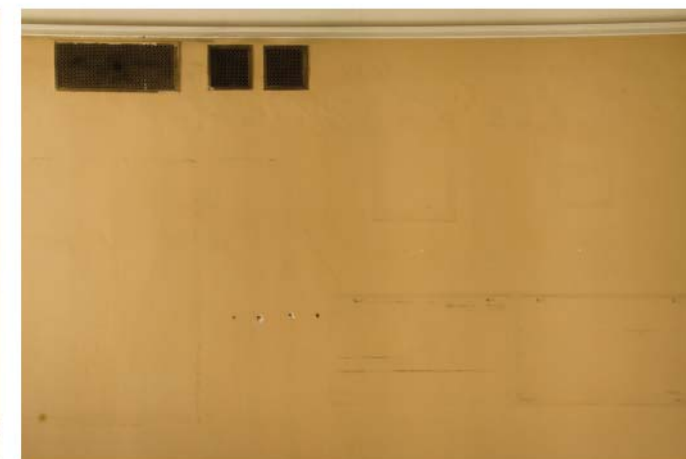
Janusz Dąbkiewicz

Grenzen des Raumes. Grenzen des Bildes

Was wäre, wenn man ein Museum des Inhaltes beraubte, der es ausmacht, also seiner Exponate? Die von den Fotos zutage geförderten Abbildungen vom Schicksal des Raumes geben diesem einen neuen Sinn, indem sie einen bestimmten, flüchtigen Zustand zeigen, Spuren der Funktionen, die er noch vor kurzem erfüllte. Beeinflussen aber Fotos die Wahrnehmung eines Raumes? Was ist er in dem Moment, da er erfasst wurde?

In gewissem Sinne Malerei. Malerei in der Malerei. Die Spuren der Bilderrahmen und das Licht kann man als eine Art Gemälde sehen – von Staub, Zeit und Bildern selbst gemalt. Fotos sind Abbilder gestohlener Wirklichkeit und von Fragmenten der Welt, die uns helfen, uns den Raum anzueignen. Was also ist dieser festgehaltene Zustand? Gestohlene Bilder von Bildern ohne Bilder. Nicht weniger interessant ist hier eine weitere Verwirrung. In dokumentarischer Hinsicht werden Fotografien zu einem Wert an sich. Durch sie kann der Raum zu einem Werk werden, das ihn, zumindest in dieser Ausstellung, zu einem anderem Raum macht, wenn es vertieft, ausgestellt und angesehen wird. Das führt zum Effekt einer gewissen Überlagerung und Verwirrung der Sinne – ein Raum im Raum, eine flüchtige Funktion, die nach dem Schicksal eines anderen Ortes fragt.

Janusz Dąbkiewicz



Undermap / Overmap

kurator: Michał Jakubowicz Michał Jakubowicz 1977 Marcin Rosiński 1987
artyści: Anna Biernat 1990 Katarzyna Krakowian 1987 Agata Tabisz 1991
Kamila Dydak 1987 Tomasz Nogiec 1991 Magda Walkowiak 1989

**budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, korytarz
ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, korridor**

Undermap / Overmap

Ekspozycja prezentuje dzieła w rozmaity sposób odnoszące się do fenomenu mapy. We współczesnej kulturze koncepcja mapy wnika głęboko w różne obszary życia. Mapy dotyczą tego, co ważne i niekoniecznie ważne. Realność i fikcja, rzeczywistość i zdarzenia, pogoda, myśli, zmysły, sny – wszystko podlega wizualizacji i zasadzie oglądu z góry. Dzięki mapie stajemy się obserwatorami-władcami, planujemy nowe kierunki działań, prognozujemy, unikamy niebezpieczeństw, zarządzamy wyobraźnią, w specyficzny sposób odnosimy się do koncepcji przyszłości. Z mapą też najczęściej błądzimy.

Mapy nie wymagają optyki, nie posiadają jednego centrum. Tworząc mapę, nie trzeba ulegać zasadom stożka perspektywy, skali czy formatu, które porządkując obraz, wprowadzają również możliwość budowania innych hierarchii wizualnych, inspirowanych i inspirujących narrację czy informację. Mapy zdają się być doskonałym narzędziem wypowiedzi dla tego, co aktualne i istotne; tworząc je, można zarazem czegoś poszukiwać. Nadają się do wielokrotnego użytku.

Michał Jakubowicz

Undermap / Overmap

Die Ausstellung zeigt Werke, die sich auf verschiedenen Weisen mit dem Phänomen Landkarte auseinander setzen. In der gegenwärtigen Kultur dringt das Konzept Landkarte tief in verschiedene Lebensbereiche ein. Karten drehen sich um Wichtiges und weniger Wichtiges. Realität und Fiktion, Wirklichkeit und Ereignisse, Wetter, Gedanken, Sinne, Träume – alles wird von Visualisierung und dem Prinzip der Betrachtung von oben beherrscht. Dank der Karten werden wir zu Beobachtern, Herrschern, planen neue Handlungsrichtungen, prognostizieren, vermeiden Gefahren, verwalten Vorstellungen; auf bestimmte Art nehmen wir auf einen Zukunftsentwurf Bezug. Auch irren wir uns mit Karten meistens.

Karten erfordern keine Optik, sie besitzen nicht ein Zentrum. Wenn wir Karten anfertigen, sollten wir nicht den Prinzipien des Kegels von Perspektive, Maßstab oder Format erliegen, die, indem sie das Bild ordnen, auch die Möglichkeit bringen, andere visuelle Hierarchien zu schaffen, welche von Narration oder Information inspiriert sind oder diese inspirieren. Karten scheinen ein allzu perfektes Ausdrucksinstrument für das, was aktuell und wesentlich ist; beim Anfertigen können wir gleichzeitig etwas suchen. Sie sind für den häufigen Gebrauch geeignet.

Michał Jakubowicz



Marcin Rosiński, *Granice* | *Grenzen*, 2012



Tomasz Nogiec, *Co to jest?* | *Was ist das?*, film, 2012

1



2



3

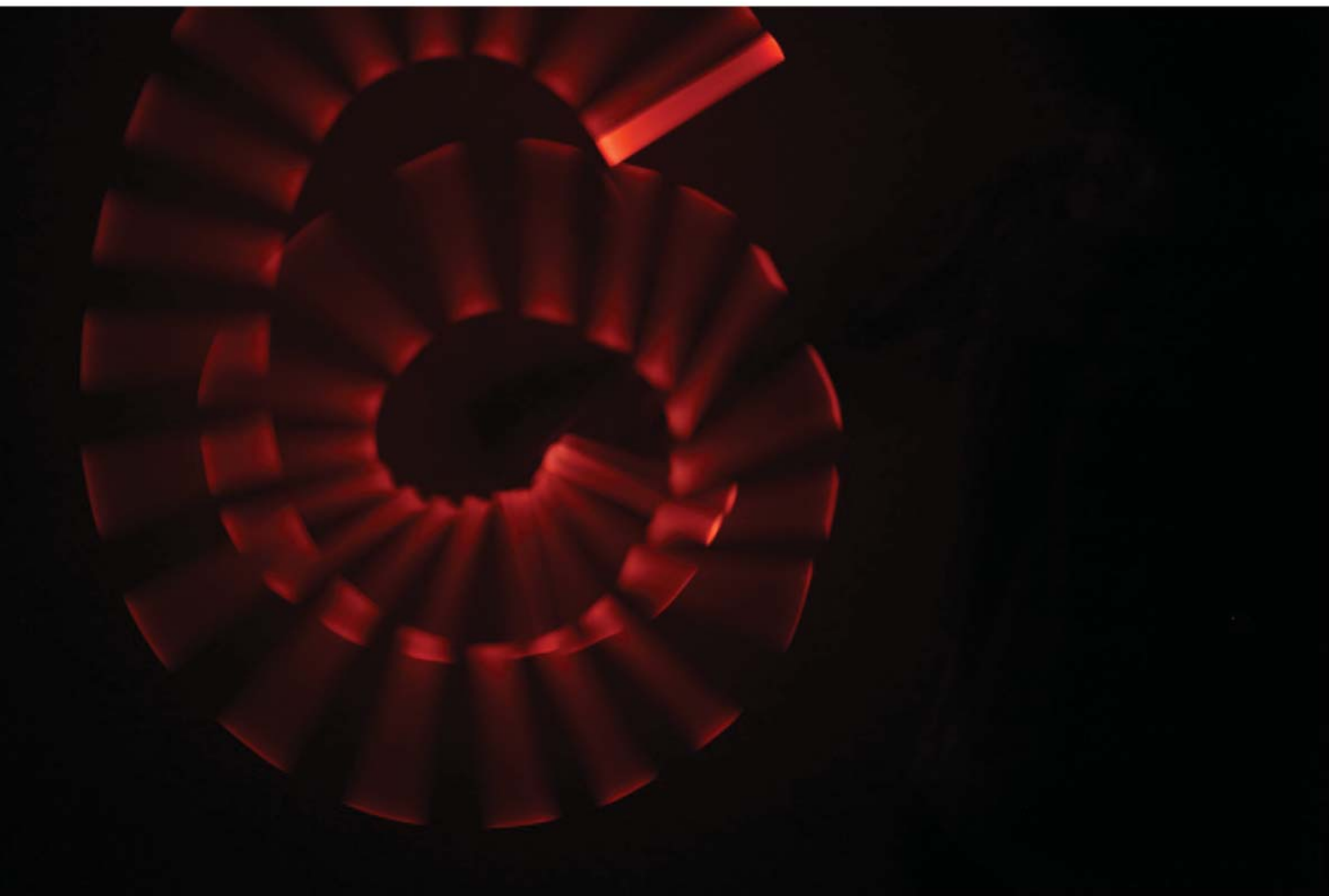


4

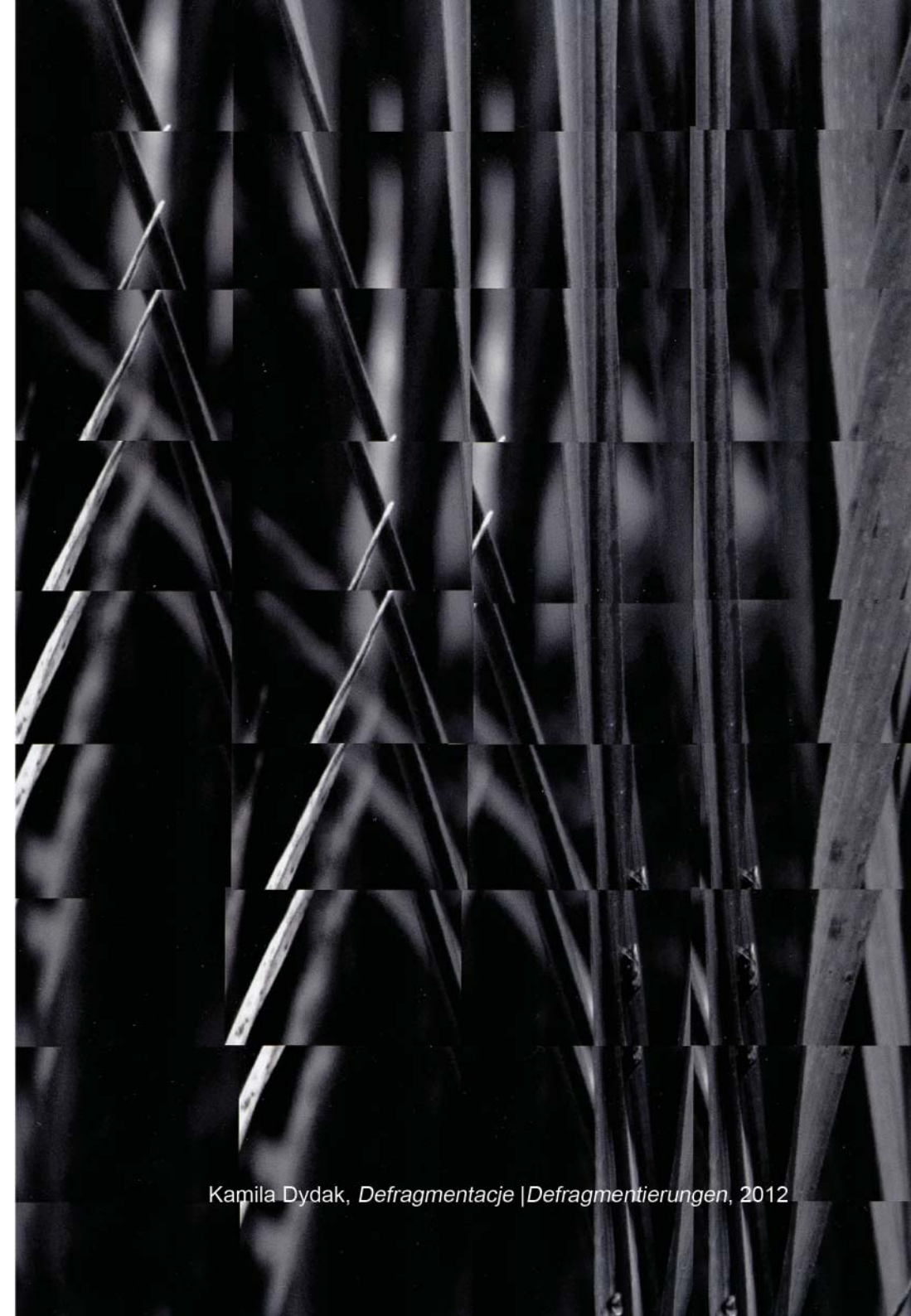


Michał Jakubowicz, *Kresy (Afryka)*: 1. Benin, 2. Mali, 3. Namibia, 4. Somalia | *Grenzgebiete (Afrika)*, 1. Benin, 2. Mali, 3. Namibia, 4. Somalia, 2011/2012

Katarzyna Krakowian, *Świetlna perspektywa miasta* | *Lichtperspektive der Stadt*, 2012



Agata Tabisz, *Urwane historie* | *Abgebrochene Geschichten*, 2012



Kamila Dydak, *Defragmentacje* | *Defragmentierungen*, 2012

Black & White

Jiřina Hankeová 1948

Jiří Hanke 1944

budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, sala nr 9
ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, Saal 9

Black & White
JH & JH

Czerń nie jest kolorem.
Czerń to wynik spektrum kolorów.
Czerń pochłania światło wszystkich barw.
W skali RGB czerń to składowe nr 0.
Czerń fizycznie nie istnieje.
Czerń powstaje tylko w naszych umysłach.
Czerń jest symbolem śmierci,
i elegancji.

Biel nie jest kolorem.
Biel to wynik spektrum kolorów.
Biel jest mieszaniną wszystkich barw.
W skali RGB biel to składowe nr 255.
Biel fizycznie nie istnieje.
Biel powstaje tylko w naszych umysłach.
Biel jest symbolem nieskazitelności,
i śmierci.

Nie wszystkie istoty żywe spostrzegają kolory.
Homo sapiens to istota myśląca.
Myśl nie ma granic.

Umysł odbiera gesty.
Gest jest rzeczowy i jednoznaczny.
Słowa są zbędne.
Wyraz twarzy jest zbędny.

Umysł odbiera wrażenia.
Wrażenie jest abstrakcyjne i wieloznaczne.
Słowa są zbędne.
Fizykarność jest zbędna.

Kolor jest zbędny.

Black & White
JH & JH

Schwarz ist keine Farbe.
Schwarz ist das Resultat vom Farbenspektrum.
Schwarz absorbiert das Licht aller Farben.
Auf der RGB – Skala erreicht Schwarz eine Null.
Schwarz existiert nicht in der Natur.
Schwarz wird nur von unseren
Sinnen wahrgenommen.
Schwarz ist das Symbol des Todes,
aber auch der Eleganz.

Weiß ist keine Farbe.
Weiß ist das Resultat vom Farbenspektrum.
Weiß ist Mischung das Licht aller Farben.
Auf der RGB – Skala hat Weiss den Wert von 255.
Weiß existiert nicht in der Natur.
Weiß wird nur von unseren
Sinnen wahrgenommen.
Weiß ist das Symbol der Sauberkeit,
aber auch des Todes.

Das Farbenwahrnehmen ist nicht allen Lebewesen angeboren.
Homo Sapiens ist ein denkendes Lebewesen.
Die Grenze des Wahrnehmens ist unendlich.

Das Gehirn nimmt Gesten wahr.
Die Geste ist bündig und einduetig.
Wörter sind unnötig.
Es liegt nicht am Gesichtsausdruck.

Das Gehirn nimmt Gefühle wahr.
Das Gefühl ist abstrakt und vieldeutig.
Wörter sind unnötig.
Es liegt nicht an der Materie.

Es liegt nicht einmal an der Farbe.



Jiřina Hankeová



Jiří Hanke

Akademia Fotografii i Multimediiów

Warsztaty towarzyszące

koordynator projektu:
Michael Kurzwelly

wykładowcy:

Lars Borges 1975

Sibylle Hoffer 1963

Anna Panek-Kusz 1975

Sławomir Sobczak 1964

Claudia Tröger 1958

**sala biała – teren Gerstenberger Höfe
weißer Saal in den Gerstenberger Höfen**

Akademia Fotografii i Multimediiów

Do udziału w akademii zapraszaliśmy chętnych od 16 do 99 lat na pogłębienie swojej wiedzy i poznanie nowych wymiarów fotografii oraz wideo.

Dwa warsztaty poprowadzili fotograficy lokalni ze Słubic i Frankfurtu nad Odrą: Anna Panek-Kusz i Claudia Tröger. Anna Panek-Kusz zapraszała na warsztat *Patrzeć a widzieć*, a Claudia Tröger pokazała, jak można zbudować kamerę obscurę i nauczyła z niej korzystać. Poznański profesor sztuki Sławomir Sobczak oferował warsztat multimediiów przy wykorzystaniu wideo i fotografii. Zawodowy fotograf Lars Borges zaprosił na jeden dzień do swojego studia w Berlinie na filmowanie, po czym wspólnie z uczestnikami zainstalował mobilne studio fotograficzne na moście słubicko-frankfurckim. Artystka Sibylle Hoffer z Berlina zainspirowała do pracy w opuszczonych budynkach we Frankfurcie i w Słubicach (współpraca z wyższą szkołą wieczorową „Volkshochschule” z Frankfurtu).

Michael Kurzwelly

Uczestnicy warsztatów | Workshopteilnehmer:

Ines Ahrens, Elise Arens, Dorota Bajak, Michael Claasen, Kamil Czernuszczyk, Jacek Fedyszyn, Tomasz Fedyszyn, Caroline Fenger, Monika Garbatowska, Monika Hartz, Ursula Henke, Sibylle Hoffer, Marcela Jasińska, Joanna Kania-Jacek, Martyna Kochinke, Uta Kurzwelly, Christian Maire, Sarah Linder, Simon Stock, Grzegorz Sidorowicz, Brigitte Stock, Katarzyna Wiśniewska, Elżbieta Wolnik, Anna Wysocka, Karolina Zalisz

Fotografie-und Multimedia

Zur Teilnahme an der Akademie haben wir Interessenten zwischen 16 und 99 Jahren eingeladen, die ihr Wissen vertiefen und neue Dimensionen von Fotografie und Video kennenlernen wollten.

Zwei Workshops wurden von ortsansässigen Fotografen aus Słubice und Frankfurt/Oder geleitet: Anna Panek-Kusz und Claudia Tröger. Anna Panek-Kusz lud zum Workshop *Schauen und sehen* ein, und Claudia Tröger zeigte, wie man eine Camere obscura baut und sie benutzt. Der Posener Kunstprofessor Sławomir Sobczak bot einen Multimediaworkshop unter Nutzung von Video und Fotografie an. Profifotograf Lars Borges lud für einen Tag in sein Berliner Studio zu einem „Shooting“ ein, und installierte anschließend gemeinsam mit den Teilnehmern ein „Mobiles Fotostudio“ auf der Brücke zwischen Frankfurt und Słubice. Die Künstlerin Sibylle Hoffer aus Berlin regte zur Arbeit in leer stehenden Gebäuden in Frankfurt und Słubice an (Zusammenarbeit mit der „Volkshochschule“ Frankfurt/Oder).

Michael Kurzwelly

Wyjątkowe położenie Słubfurtu na granicy polsko-niemieckiej oferuje różnorodność fotograficznych motywów. Wspólnie z uczestnikami warsztatu wymyśliłiśmy projekt *Głowy na moście*, który polega na portretowaniu przechodniów profesjonalnym sprzętem fotograficznym w momencie, gdy przekraczają linię dawnej granicy, idąc mostem nad Odrą. Mam nadzieję, że praca przy tym projekcie oraz dialog z tymi portretami uświadomi fotografom i widzom, jak wyjątkowy jest świat Słubfurtu.

Lars Borges

Die besondere geografische Lage Słubfurts an der deutsch-polnischen Grenze bietet eine Vielfalt an fotografischen Themen. Gemeinsam mit den Workshopteilnehmern konzipierten wir das Projekt *Brückenköpfe – Ein Portraitprojekt*, bei dem es darum geht mit professionellen fotografischen Mitteln Fotos der Passanten genau über dem ehemaligen Grenzverlauf auf der Oderbrücke zu erstellen. Ich hoffe die Arbeit an dem Projekt, als auch die Zwiesprache mit diesen Portraits, lässt Fotografen und Betrachter die Słubfurter Lebenswelt als so besonders begreifen, wie sie ist.

Lars Borges



Patrzeć a widzieć

Warsztaty *Patrzeć a widzieć* to pokonywanie granic w kontekście tradycyjnego myślenia o fotografii, która ma być odbiciem rzeczywistości, ma dokumentować i rejestrować. Udowodnialiśmy, że może być również uległym twórczym, z możliwościami potęgowania ekspresji, kreowania sytuacji, które mogą diametralnie zmienić odbiór sfotografowanej rzeczywistości. Staraliśmy się bawić, uwalniając od schematów czy stereotypów. Stworzyliśmy zespół, pracowaliśmy grupowo, ale również indywidualnie.

Anna Panek-Kusz



Anders Sehen

Beim Workshop Anders Sehen ging es darum, Grenzen traditionellen Denkens über Fotografie als dokumentierendes und registrierendes Abbild der Wirklichkeit zu überschreiten. Wir haben bewiesen, dass Fotografie expressiv sein und Situationen erschaffen kann, die die Wahrnehmung der fotografierten Wirklichkeit diametral verändern können. Wir haben versucht, uns spielerisch von Schemata oder Stereotypen zu befreien. Wir haben sowohl in Gruppen, als auch individuell gearbeitet.

Anna Panek-Kusz



Camera Obscura – odkrycie spokoju

Nasze życie stało się gorączkowe, dzieci dorastają dziś szybciej, czas pędzi. Również fotografia epoki cyfrowej jest coraz szybsza... Zupełnie odmiennie pracował fotograf dwieście lat temu. Żeby uchwycić pierwsze zdjęcie, niezbędne było osiem godzin naświetlania. Kto zajmuje się fotografią robioną „aparatem z dziurką”, musi powrócić do źródeł i intensywniej zająć się tym, co chce sfotografować, musi ze spokojem oddać się swoim motywom.

Claudia Tröger



Camera Obscura – Die Entdeckung der Gemächlichkeit

Unser Leben ist hektisch geworden, die Kinder werden heute schneller erwachsen, die Zeit rast dahin. Auch die Fotografie wird im digitalen Zeitalter schneller, schneller, schneller.... Dagegen ein Fotograf von vor knapp 200 Jahren. Als das erste Foto „geschossen“ wurde, benötigte man eine Belichtungsdauer von acht Stunden. Wer sich mit dem Thema „Fotografie mit der Lochkamera“ beschäftigt, kommt wieder zurück, muss sich stärker mit dem auseinander setzen, was er fotografieren möchte, wird gemächlich im Umgang mit seinen Motiven.

Claudia Tröger



Możliwości i przeszłość

Dlaczego opuszczone budynki to tak popularne motywy? Prawdopodobnie dają przestrzeń dla umysłu: ich pustka natychmiast wypełnia się pytaniami. Co tu było? Co dzieje się teraz? Co mogłoby tu być?

Podczas warsztatów obalimy stereotypowe podejście, aby każdy uczestnik mógł skupić się na własnych pytaniach. Uczestnicy sami ustalą swoje harmonogramy zwiedzania i sesji. Można pracować zupełnie swobodnie, jak i z instruktorem. Dokumentalnie, detektywistycznie, eksperymentalnie, instalacyjnie, dla zabawy.

Sibylle Hoffer



Die Möglichkeiten und die Vergangenheit

Warum sind verlassene Gebäude so beliebte Motive? Vermutlich weil sie dem Geist Raum bieten: Ihre Leere wird sofort mit Fragen gefüllt. Was war hier? Was passiert jetzt? Was könnte hier sein?

In dem Workshop werden wir stereotype Herangehensweisen durchbrechen, und jeder Teilnehmer wird sich auf seine eigenen Fragen konzentrieren. Die Teilnehmer entwickeln eigene Vorhaben für die Besichtigungs- und Fototermine. Es ist freies wie auch angeleitetes Arbeiten möglich. Dokumentarisch, recherchebasiert, experimentell, installativ/spielerisch.

Sibylle Hoffer

W labiryncie alternatywnych historii

Warsztaty multimedialne

Ideą warsztatów było tworzenie alternatywnych historii na bazie dokumentów fotograficznych i filmowych ze zbiorów uczestników warsztatów. Metodą pracy była twórcza manipulacja generująca sytuacje czy wydarzenia, które nigdy się nie wydarzyły (nie mogły z różnych powodów się wydarzyć). W efekcie powstał film paradokumentalny, czyli de facto utwór fabularny wykorzystujący doświadczenia z rodzaju dokumentalnego.

Sławomir Sobczak



Im Labyrinth alternativer Geschichten

Multimedialworkshop

Idee des Workshops war es, alternative Geschichten auf der Grundlage fotografischer und filmischer Dokumente aus dem Fundus der Workshopsteilnehmer zu erschaffen. Arbeitsmethode war dabei die künstlerische Manipulation, welche Situationen oder Ereignisse erzeugte, die niemals stattgefunden haben (und aus verschiedenen Gründen auch nie hätten stattfinden können). Am Ende entstand ein Pseudo-Dokumentarfilm, also de facto ein Spielfilm, der sich die Erfahrungen des Dokumentarfilmes zu Nutze machte.

Sławomir Sobczak



Kapelusz Andora

Andor Kömives 1958

sala obok białej – teren Gerstenberger Höfe
Raum neben dem weißen Saal in den Gerstenberger Höfen

Kapelusz Andora

Metamorfozy Festiwalu Sztuki IAbiRynT 2011

Mój artystyczny kapelusz jest zaimpregnowany aurą mojego jestestwa. Tym samym staje się nie tylko instrumentem męskiej kokieterii, lecz również przedłużeniem mojej osobowości. Ten przedmiot – albo raczej podmiot – korzysta z pewnych swobód, aby nonszalancko przekraczać granice i nie pytając wiele, działa w moim imieniu. Mój kapelusz nie jest szary, jak ten Beuysa, lecz zielony z własnym charakterem: humorzystym, filuternym, łagodnie ironicznym i poetyckim.

Często towarzyszy mi w podróżach. Gdy w 2011 roku brałem udział w Festiwalu Sztuki IAbiRynT w Słubicach i Frankfurcie nad Odrą, mój osobliwy kapelusz był ciekaw wszystkich nowinek. Szczególnie zafascynowały go fotograficzne portrety Ewy Łowżył *Plemiona* i zainspirowały do nowej inscenizacji. Jako wszechstronny aktor i zdolny reżyser dokładnie mnie instruował przy metamorfizie przedstawianych osób: „Andor, troszkę bardziej w prawo, troszkę bardziej w lewo, przy twarzy, na głowę...”, aż udało mu się tak zaingerować w twarze pań i panów, że stały się innymi postaciami. A pytanie o prawa autorskie? Nie dotyczy kreatywnego kapelusza!

Andor Kömives

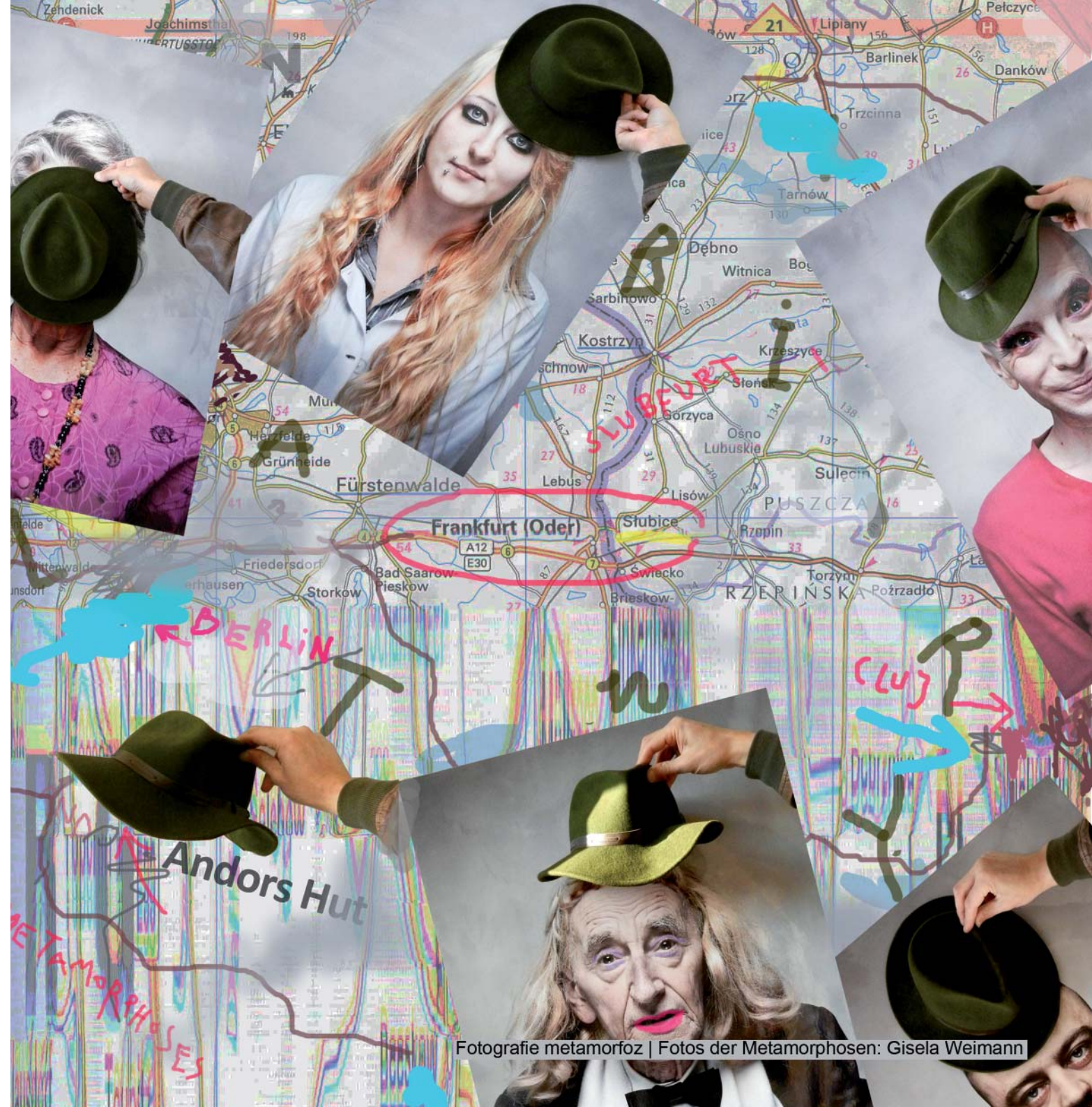
Andors Hut

Metamorphosen des IAbiRynT Festivals 2011

Mein Künstlerhut, imprägniert mit der Aura meines Wesens, ist nicht nur ein Accessoire männlicher Koketterie, sondern eine Erweiterung meiner Persönlichkeit. Dieses Objekt – oder besser Subjekt – nimmt sich Freiheiten heraus, um nonchalant Grenzen zu überqueren, und, ohne viel zu fragen, in meinem Namen zu handeln. Mein Hut ist nicht grau wie der von Beuys, sondern grün und hat seinen eigenen Charakter: er liebt es launisch, spielerisch, sanft-ironisch und poetisch.

Des Öfteren begleitet er mich auf Reisen. Als ich 2011 am IAbiRynT Festival in Frankfurt-Oder und Słubice teilnahm, war mein eigenwilliger Hut neugierig auf alles Neue. *Die Stämme*, die fotografischen Porträts von Ewa Łowżył, inspirierten ihn besonders und verführten ihn zu einer Neuinszenierung. Als vielseitiger Schauspieler und begabter Regisseur gab er mir dabei Anweisungen für die Metamorphose der dargestellten Personen: „Andor, ein bisschen mehr nach rechts, ein bisschen mehr nach links, vors Gesicht, auf den Kopf...“, bis er erreichte, dass er so in die Gesichter der Damen und Herren eingegriffen hatte, dass sie zu anderen Gestalten wurden. Und die Frage des copyrights? Die stellt sich für einen kreativen Hut nicht!

Andor Kömives



Fotografie metamorfoz | Fotos der Metamorphosen: Gisela Weimann

Międzyświaty

kurator: Michael Kurzwelly
artyści: Robert Abts 1963
Andrea Böning 1967
Lars Borges 1975

Christian Hasucha 1955
Sibylle Hofter 1963
Gisela Kleinlein 1955
Michael Kurzwelly 1963

Sławomir Sobczak 1964
Urban Art (Anne Peschken,
Marek Pisarsky) 1966, 1956

Collegium Polonicum

Międzyświaty

Interesuje mnie rzeczywistość jako konstrukcja tworzona przez ludzi. Odbiór rzeczywistości to kwestia dostępnych nam zmysłów (wzroku, słuchu, czucia, powonienia, równowagi, szóstego zmysłu... niestety, nie echolokacji), jak i punktu widzenia, który przyjmujemy (z góry, z dołu, z prawa, z lewa, jako dziecko, dorosły... niestety, nie nietoperz).

Konstrukcja rzeczywistości zależy od skonstruowanego w naszych głowach kosmosu i od gotowości korygowania siebie w procesie komunikacji z innymi, czasem nawet od kreowania siebie na nowo (wielu praktykuje to namiętnie na Facebooku). Ważny wydaje mi się stopień uwagi i otwartości, z jakim patrzymy na nasz świat (czasem pomaga zakrycie oczu czy zatkanie uszu stoperami).

Ten sposób rozumowania można oczywiście podać w wątpliwość, ale jego zaleta polega na potencjale swobody oraz radości zastępowania istniejących rzeczywistości innymi konstrukcjami. Jaka to radość dla artysty, gdy może posługiwać się wszystkimi dostępnymi człowiekowi środkami oraz uwalnia się od tradycyjnego uprawiania sztuki, aby siać zamęt w przestrzeni społecznej.

Michael Kurzwelly

Zwischenraumwirklichkeiten

Mich interessiert die Wirklichkeit als ein von Menschen geschaffenes Konstrukt. Die Wahrnehmung von Wirklichkeit ist eine Frage der uns zur Verfügung stehenden Sinne (Sehen, Hören, Fühlen, Riechen, Gleichgewicht, der sechste Sinn, leider kein Echolotsinn), sowie des Standpunktes, den wir einnehmen (oben, unten, rechts, links, Kind, Erwachsener... leider nicht Fledermaus).

Die Konstruktion von Wirklichkeit hängt ab von dem von uns konstruierten Kosmos im eigenen Kopf und von der Bereitschaft, uns in der Kommunikation mit anderen immer wieder zu korrigieren, manchmal sogar neu zu erfinden (wird auf Facebook leidenschaftlich praktiziert). Wichtig erscheint mir der Grad an Aufmerksamkeit und Offenheit, mit dem wir unsere Umwelt betrachten (manchmal hilft auch Augen zu oder Ohrstöpsel), sowie die Bereitschaft, die eigene Wirklichkeitskonstruktion immer wieder zu hinterfragen und zu verändern.

Der Vorzug dieses Denkmodells besteht für mich in dem Freiheitspotential und der Freude daran, alle vorgegebenen Wirklichkeiten durch andere Konstruktionen ersetzen zu können. Der Künstler kann nun mit allen dem Menschen zur Verfügung stehenden Mitteln arbeiten und wird damit auch befreit aus der Spartenkunst und dem klassischen Kunstbetrieb, um überall in den gesellschaftlichen Raum hinein zu intervenieren.

Als Künstler habe ich andere Künstler eingeladen, deren Arbeit ich schätze. Die Auswahl der Arbeiten für die Ausstellung habe ich den Künstlern selbst überlassen.

Michael Kurzwelly

Sławomir Sobczak





Gisela Kleinlein
bez tytułu
ohne titel
2001



Robert Abts
Stół, instalacja multimedialna
Tisch, Multimediainstallation
2004



Andrea Böning
Pop up landscape
2011



Lars Borges
Welcome2SA
(Witamy w Płudniowej
Afryce | Willkommen
in Südafrika)
2011



Christian Hasucha
Przejeżdża samochód
Ein Auto fährt vorbei
Võru, Estonia | Estland
2004



URBAN ART
Elevated Pastoral

Michael Kurzwelly
Mediateka Słubfurtu
Subfurter Mediathek
2010-2012 (in process)



Sibylle Hofer
Polski bankiet
Polnisches Bankett
ITB-Berlin 2011



Na progu...

Elisa Asenbaum 1959

Thomas Maximilian Stuck 1961

sala kinowa SMOK | Kinosaal im Słubicer Kulturhaus SMOK

Na progu pomiędzy mikro- i makro- kosmosem: 100 decyzji w 6 minut

Decyzja „za” lub „przeciw” stanowi jednoznaczną granicę między możliwościami, działaniami, zachowaniami, postawami i rzeczami. Prezentowana instalacja ma za przedmiot moment podejmowania decyzji, ten moment na granicy, gdzie wyraźnie zaznacza się linia pomiędzy TAK a NIE.

Na filmie widać postać poruszającą się według niewidocznego wzoru. Stokrotnie podejmuje ona niezależną decyzję na TAK lub NIE. Stanowisko i kierunek spojrzenia są przypisywane do konkretnych stu miejsc, dzięki czemu można wyznaczyć pola decyzji na TAK lub NIE. Wydruki prezentują ujęcia z dokumentacji. Powiększenia z kolei pokazują momenty tuż przed i tuż po podjęciu decyzji, co jest jednoznacznym odniesieniem do eksperymentu Libeta¹.

¹ Eksperyment Benjamin Libeta (USA) wywołał w latach 80. ubiegłego wieku dyskusję, która do dziś polaryzuje opinię publiczną. Na podstawie pomiarów EMG i EEG określano czas, jaki upływa pomiędzy powstaniem gotowości do działania a świadomym momentem podjęcia decyzji o tymże działaniu. Ku zdziwieniu eksperymentatorów okazało się, że moment świadomej decyzji o uniesieniu palca przypadał później niż sama czynność podniesienia palca. Z tego wynika pytanie, czy decyzje w ogóle są podejmowane świadomie i czy istnieje wolna wola.

Am Kippunkt von Mikro- zu Makrokosmos: 100 Entscheidungen in 6 Minuten

Sich für oder gegen etwas zu entscheiden formt eine eindeutige Grenze zwischen Möglichkeiten, Handlungen, Verhalten, Haltungen und Dingen. Die Installation thematisiert den Augenblick einer Entscheidung, den Moment an der Grenze, wo die Grenzlinie zwischen JA und NEIN gezogen wird.

Im Video bewegt sich der Akteur entlang eines unsichtbaren Rasters. Der Akteur trifft 100-mal eine freie Entscheidung für Ja oder Nein. Der Standpunkt und die Blickrichtung wurde an 100 Punkten verortet und danach in Ja- und Nein-Felder ausgewertet. Die Prints zeigen vier Momentaufnahmen aus der Dokumentation. Die Vergrößerungen zeigen jeweils eine Momentaufnahme vor und während des Ja- oder Neinsagens und sind eine Anspielung auf das Libet-Experiment¹.

¹ In den 80er Jahren löste ein Experiment von Benjamin Libet (USA) einen Diskurs aus, der bis heute die Lager spaltet. Dabei handelte es sich um eine EMG- und EEG-Messung, die den Zeitpunkt des Anstiegs des Bereitschaftspotentials einer spontanen Handlung mit dem bewusst wahrgenommenen Entscheidungszeitpunkt für die Willenshandlung verglich. Zum Erstaunen lag der Zeitpunkt der bewusst wahrgenommenen Entscheidung, einen Finger zu heben, zeitlich nach dem gemessenen Höchstausschlag. Daraus stellt sich die Frage, ob eine Entscheidung überhaupt bewusst getroffen wird und inwieweit es die Freiheit des Willens gibt.



Pomysł i realizacja | Konzept & Realisation:
Elisa Asenbaum & Thomas Maximilian Stuck

Aluzje przestrzenne IV

kurator: Jerzy Olek

sala kameralna SMOK | Kleiner Saal im Słubicer Kulturhaus SMOK

Aluzje przestrzenne IV

Nie obraz, nie znak, nie symbol, nie metafora, tylko aluzja. Aluzja w wizualnej formie. Aluzja przestrzeni. Każda z eksponowanych na wystawie prac inaczej dotyka zagadnienia. Wszystkie są zapisami spontanicznych impulsów, nieraz szkicami, to znów odruchowymi notatkami, bądź wstępnymi zarysami przyszłych projektów. Razem składają się na wielobarwną, zróżnicowaną formalnie mozaikę niezobowiązujących subiektywnych punktów widzenia przestrzenności wyimaginowanej a nie na obraz przestrzeni jako takiej, bo ta jest nieosiągalna.

Jerzy Olek

Raumanspielungen IV

Kein Bild, kein Zeichen, kein Symbol, keine Metapher, sondern eine Anspielung. Anspielung in einer visuellen Form. Die Raumanspielung. Jedes aus der auf der Ausstellung gezeigten Werke... auf unterschiedlicher Weise. Alle sind Aufzeichnungen der spontanen Impulse, mal Skizzen, mal unwillkürliche Notizen, oder auch vorläufige Skizzen der zukünftigen Projekte. Zusammen bilden die ein mehrfarbiges und förmlich unterschiedliches Mosaik von unverbindlichen und subjektiven Standpunkte der imaginären Räumlichkeit und nicht ein Bild des Raumes an sich, weil der unerreichbar ist.

Jerzy Olek

autorzy:

Tomasz Adamkiewicz (1988), Aneta Adamów (1990), Piotr Andraczke (1987), Magdalena Andrynowska (1982), Anna Biernat (1990), Michał Bohdankiewicz (1990), Dorota Breiter (1989), Martyna Budak (1990), Zofia Bugajewska (1989), Jacek Buszyński (1991), Fabian Butlewski (1991), Agnieszka Chojnacka (1991), Joanna Chwiłkowska (1987), Mateusz Ciągło (1990), Zofia Cypel (1988), Joanna Czarny (1985), Alicja Dańkowska (1989), Janusz Dąbkiewicz (1987), Sylwia Dąbrowska (1992), Marcin Desput (1989), Kaja Dobrzańska (1989), Marcin Doliszny (1991), Kamila Dydak (1987), Joanna Dzikowska (1990), Jacek Felak (1987), Piotr Folkman (1982), Krzysztof Freudenberger (1992), Karolina Gawlik (1990), Anita Gębala (1992), Michał Giedroń (1980), Rafał Głab (1992), Anna Głowacka (1990), Michał Gnoiński (1990), Malwina Golińska (1990), Gustaw Grochowski (1989), Angelika Gruszecka (1989), Michał Gusiński (1990), Anita Guźlińska (1983), Mateusz Gzik (1980), Arkadiusz Halawin (1989), Martyna Harapin (1990), Ewelina Hasiuk (1986), Joanna Hassa (1988), Grzegorz Hetman (1985), Aleksandra Hreczuch (1991), Małgorzata Ignaczak (1985), Katarzyna Janas (1985), Jacek Jankiewicz (1987), Radosław Jankowski (1989), Bartosz Jaszczak (1986), Bartosz Jurkowski (1989), Ewelina Kamińska (1990), Karolina Karnaś (1992), Paulina Kazimierz (1991), Sonia Kilarska (1989), Aleksander Kisiel (1990), Magdalena Kleszczyńska (1991), Michał Kocięcki (1992), Joanna Koldyś (1990), Natalia Kołodziej (1991), Jakub Konieczny (1990), Paulina Kowal (1988), Paweł Kowalski (1972), Katarzyna Krakowian (1987), Tomasz Kurek (1985), Dominik Kwiecień (1990), Ewelina Lalik (1989), Paweł Leszczewicz (1985), Violetta Łuba (1983), Janusz Maj (1992), Dorota Majewska (1989), Bartłomiej Marcyński (1991), Magdalena Masnyk (1989), Tomasz Mazur (1983), Aneta Michalska (1991), Joanna Mikusek (1988), Paweł Motyl (1990), Tessa Moul-Milewska (1990), Anna Nalewajko (1986), Michał Narożny (1984), Marcin Naskręski (1990), Sylwia Niedźwiecka (1990), Tomasz Nogięć (1991), Krzysztof Nowak (1989), Paulina Nowak (1985), Klara Ogielska (1991), Bartłomiej Ornowski (1992), Agnieszka Ostrowska (1991), Alicja Pacholska (1990), Miłosz Pawłowski (1991), Patryk Pietras (1989), Krzysztof Piskorz (1992), Marlena Plewka (1992), Marcin Pośpiech (1992), Małgorzata Rabenda (1988), Paulina Resiak (1992), Sandra Roczeń (1987), Jakub Rodziewicz (1991), Barbara Rok (1987), Marcin Rosiński (1987), Michał Różewski (1987), Adrian Ryznar (1990), Jakub Saniewski (1990), Rafał Skiszewski (1988), Anna Słobodzian (1981), Łukasz Słupianek (1986), Ewa Soja (1990), Mateusz Sopyło (1990), Sylwia Sosińska (1992), Marta Stachowska (1983), Łukasz Stępień (1989), Antoni Surma (1988), Filip Susmanek (1991), Tomasz Sypień (1991), Marcin Szmidt (1988), Tomasz Szymula (1982), Agata Tabisz (1991), Tycjan Trzpiola (1987), Natalia Turkiewicz (1989), Katarzyna Tychańska (1986), Mirosław Urbański (1991), Paweł Walczak (1991), Magdalena Wałkowiak (1989), Karolina Wasik (1989), Paweł Wawrzyniak (1973), Dominika Wesółowska (1977), Agata Wiktorowska (1991), Adam Wilkoszewski (1986), Amadeusz Winogrodzki (1991), Adriana Wodzińska (1991), Rafał Wójtowicz (1992), Damian Wyspiański (1988), Marek Zakrzewski (1985), Kamila Zamasz (1990), Dawid Zimoch (1987), Dariusz Ziomek (1991), Łukasz Żarski (1985), Sylwia Żyłka (1990)



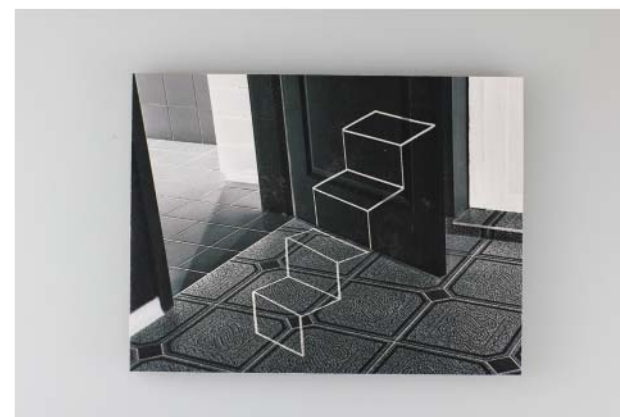
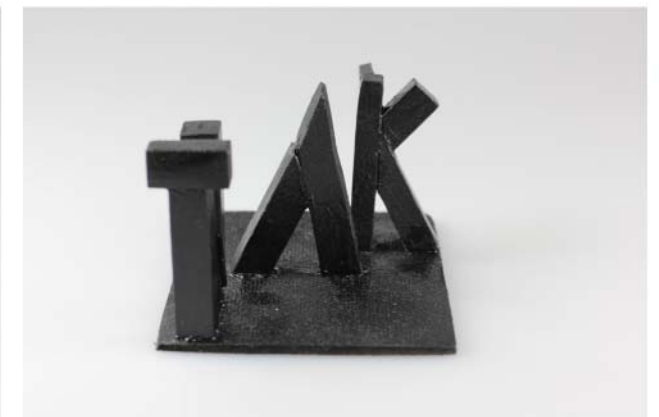
Marlena Plewka



Antoni Surma



Filip Susmanek



Karolina Wasik

Sens granic – granice sensu

Aurelia Nowak 1987

Dobrosława Nowak 1987

Studio fotograficzne SMOK | Fotostudio im Słubicer Kulturhaus SMOK

Sens granic – granice sensu

Tytuł wystawy to jeden z najważniejszych elementów konstruujących kuratorską koncepcję. Autorki postanowiły odnieść się do praktyk stosowanych przez wielu kuratorów, odwracając kolejność powyższych słów. Otrzymany w ten sposób tytułowy konstrukt stał się tematem ich prac.

Film wideo jest semiotyczną analizą tytułu wystawy oraz wersji alternatywnej – jego lustrzanego odbicia uzyskanego w wyniku inwersji. Artystka zaprosiła do udziału w projekcie prof. Kazimierza Świrydowicza, który zagrał w filmie samego siebie – nauczyciela logiki i semiotyki. Razem z nim próbowała zastanowić się nad pojęciami „sens granic” i „granice sensu” oraz przeanalizować ich znaczeniowe meandry.

W instalacji o podtytule *Słowa, proszę państwa!* uczestnik jest zaproszony do wejścia w relację ze słowem. Daje je lub zabiera w zaproponowany przez autorkę sposób. W obu przypadkach słowo rusza w obieg: może być wskazówką, *katharsis* lub klątwą, w zależności od indywidualnej decyzji.

Aurelia i Dobrosława Nowak

Der Sinn von Grenzen – die Grenzen des Sinns

Der Ausstellungstitel ist für einen Kurator eines der wichtigsten konzeptbildenden Elemente. Die Autorinnen beschlossen, eine von vielen Kuratoren verwendete Praktik aufzugreifen, indem sie die Reihenfolge der oben stehenden Wörter umkehrten. Die so entstandene Titelkonstruktion bildete das Thema ihrer Arbeiten.

Der Videofilm ist eine semiotische Analyse des Ausstellungstitels sowie der Alternativversion – seines Spiegelbildes als Ergebnis der Inversion. Die Künstlerin bat Prof. Kazimierz Świrydowicz, am Projekt teilzunehmen, der im Film sich selbst, den Logik- und Semiotiklehrer, spielte. Gemeinsam versuchten sie, über die Begriffe „Sinn von Grenzen” und „Grenzen des Sinns” nachzudenken sowie die Kompliziertheit ihrer Bedeutungen zu analysieren.

In der Installation mit dem Untertitel *Wörter, meine Damen und Herren!* wird der Teilnehmer aufgefordert, mit dem Wort in Beziehung zu treten. Er gibt oder sammelt sie auf eine von der Autorin vorgeschlagene Weise. In beiden Fällen kommt das Wort in Umlauf. Je nach individueller Entscheidung kann es Hinweis, *Katharsis* oder Fluch sein.

Aurelia i Dobrosława Nowak



Aurelia Nowak, *Sens granic – granice sensu* | *Der Sinn von Grenzen – die Grenzen des Sinns*, video, HD, 4'24"

Dobrosława Nowak, *Sens granic – granice sensu. Słowa, proszę państwa!* *Der Sinn von Grenzen – die Grenzen des Sinns. Wörter, meine Damen und Herren!*, instalacja | Installation



IAbiRynT
Festiwal Nowej Sztuki „Sens granic” | Festival der Neuen Kunst
„Der Sinn von Grenzen”
19–21.10.2012 Słubice – Frankfurt (Oder)

19.10.2012

15.15 inauguracja 13. IAbiRynTu | Eröffnung des 13. IAbiRynT Festivals
(sala kinowa SMOK | Kinosaal im Słubicer Kulturhaus SMOK)

15.45 wykład Jerzego Olka „Niektóre odsłony lustra” | Vortrag von Jerzy Olek „Einige Enthüllungen des Spiegels“
(sala kinowa SMOK | Kinosaal im Słubicer Kulturhaus SMOK)

16.15 otwarcie wystawy | Ausstellungseröffnung „Przed i za lustrem” | „Vor und hinter dem Spiegel”; kurator: Jerzy Olek; autorzy | KünstlerInnen: Kurt Buchwald, Wincenty „Duniko” Dunikowski, Marek Gardulski, Wolf Kahlen, Josef Moucha, Jerzy Olek, Anna Panek-Kusz, Gisela Weimann, Naoya Yoshikawa
(Galeria Okno | Galerie Okno im Słubicer Kulturhaus SMOK)

16.45 Urszula Kluz-Knopek, Marta Strzoda – instalacja „Koniecznie” | Installation „Unbedingt”
(sala taneczna SMOK | Tanzsaal im Słubicer Kulturhaus SMOK)

17.00 Josef Moucha – „W drodze” | „Unterwegs”
(Galeria Mała | Kleine Galerie im Słubicer Kulturhaus SMOK)

17.15 Carl-Peter Buschkühle – „Głowy” | „Kopfarbeit”
(foyer SMOK | Foyer, Słubicer Kulturhaus SMOK)

17.30 Zsolt Gyenes – instalacja „Synchronia '12” | Installation „Synchronie '12”
(sala 16 SMOK | Raum 16 im Słubicer Kulturhaus SMOK)

17.45 Natalia Niedziela – „Animalja” | „Animalia”
(sala kameralna SMOK | Kleiner Saal im Słubicer Kulturhaus SMOK)

18.00 wykłady | Vorträge:
Marta Smolińska-Byczuk – „Na krawędzi obrazu” | „Am Rand des Bildes”
Piotr Kurka – „Absolute Repair – przed i po” | „Absolute Repair – davor und danach”
Kurt Buchwald – „Lavoro notturno”
Josef Moucha – „W drodze” | „Unterwegs”
Marek Gardulski – „Codziennie ja” | „Tagtäglich ich”
(sala kinowa SMOK | Kinosaal im Słubicer Kulturhaus SMOK)

20.00 Gisela Weimann – polska premiera „Pea(ce Soup” z muzyką Pauline Oliveros; po performansie będzie podawana Pea(ce Soup w kawiarni Prowincja | polnische Premiere von „Pea(ce Soup” mit Musik von Pauline Oliveros; nach der Performance wird eine ‘Pea(ce Soup’ im Café Prowincja serviert
(sala kinowa SMOK | Kinosaal im Słubicer Kulturhaus SMOK)

20.10.2012

9.45 Anna Panek-Kusz, Jerzy Olek – „Przestrzeń ukryta” „Verborgener Raum”
(konstrukcja domu budowanego w Uradzie | Konstruktion eines in Urad gebauten Hauses)

11.20 Eveline Coutas – „Pod każdym drzewem liść” | „Unter jedem Baum ein Blatt”
(Galeria B | Galerie B)

11.40 Marek Radke – „Lustro” | „Spiegel”
(Galeria B | Galerie B)

12.00 Said Messari – „Metamorfozy papieru” | „Metamorphosen des Papiers”
(Radio Słubfurt)

12.20 Simone Ahrend – „Siódmy dzień «Pomiędzy»” | „Der siebte Tag «Dazwischen»”
(Wydział Kultury Miasta Frankfurt nad Odrą | Kulturbüro der Stadt Frankfurt (Oder)

12.50 Wincenty „Duniko” Dunikowski, Roland Wirtz – „Kairos”
(kościół Friedenskirche | Friedenskirche)

13.20 „Granice są i ich nie ma” | „Grenzen sind und sie sind nicht” – kurator: Rudolf Němeček; autorzy | Künstler: Vítězslav Krejčí, Petr Moško, Rudolf Němeček, Pavel Rejtar, Zdenek Stuchlík, Petr Šulc
(hala wystawowa – teren Gerstenberger Höfe | Ausstellungshalle in den Gerstenberger Höfen)

13.45 Marek Poźniak, Przemek Zajfert – „Camera Obscura: Berlin–Stuttgart: Edition 2012”
(budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, sala nr 1 | ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, Raum 1)

14.00 Piotr Kurka – „Ciemny ogród” | „Der dunkle Garten”
(budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, sala nr 2 | ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, Saal 2)

14.15 Hildegard Skowatsch – „Ja i inni” | „Ich und die anderen”
(budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, sala nr 3 | ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, Raum 3)

14.30 Angiola Bonanni – „Granice morskie” | „Meeresgrenzen”
(budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, sala nr 4 | ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, Raum 4)

14.45 Marcin Imański – „Human+”
(budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, sala nr 5 | ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, Raum 5)

15.00 Piotr Szpilski – „Love”
(budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, sala nr 6 | ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, Raum 6)

15.15 Karin Fröhlich – „Sieci” | „Netze”
(budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, sala nr 7 | ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, Raum 7)

15.30 Janusz Dąbkiewicz – „Obrazy w obrazach bez obrazów” | „Bilder in Bildern ohne Bilder”
(budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, sala nr 8 | ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, Raum 8)

15.45 „Undermap/Overmap” – kurator: Michał Jakubowicz; autorzy | KünstlerInnen': Anna Biernat, Kamila Dydak, Michał Jakubowicz, Katarzyna Krakowian, Tomasz Nogiec, Marcin Rosiński, Agata Tabisz, Magda Walkowiak
(budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, korytarz | ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, Korridor)

16.00 Jiřina Hankeová, Jiří Hanke – „Black & White”
(budynek pofabryczny Gerstenberger Höfe, sala nr 9 | ehemaliges Fabrikgebäude in den Gerstenberger Höfen, Saal 9)

16.15 lunch

17.00 otwarcie wystawy uczestników „Akademii Fotografii i Multimediów IAbiRynT” | Eröffnung der Ausstellung der Teilnehmer der „Foto- und Multimedia Akademie IAbiRinTh”, koordynator projektu | Projektkoordinator: Michael Kurzwelly, wykładowcy | Vortragende: Lars Borges, Sibylle Hoffer, Anna Panek-Kusz, Sławomir Sobczak, Claudia Tröger
(sala biała – teren Gerstenberger Höfe | weißer Saal in den Gerstenberger Höfen)

17.30 Andor Komives – „Kapelusz Andora” | „Andors Hut”
(sala obok białej – teren Gerstenberger Höfe | Raum neben dem weißen Saal in den Gerstenberger Höfen)

18.15 Elisa Asenbaum, Thomas Maximilian Stuck – „Na progę...” | „Am Kippunkt...”
(sala kinowa SMOK | Kinosaal im Słubicer Kulturhaus SMOK)

19.00 program zharmonizowanej wizualizacji muzycznej dowolnych liczb całkowitych: Krzysztof Karwowski (saksofon sopranowy), Bogusław Krawczuk (fortepian) oraz film K. Karwowskiego „Re-interpretacje Ad Reinhardta – Polish Fluxus” | Programm mit harmonisierter musikalischer Visualisierung beliebiger ganzer Zahlen: Krzysztof Karwowski (Sopransaxophon), Bogusław Krawczuk (Flügel) sowie Film von K. Karwowski „Uminterpretation von Ad Reinhardts Polish Fluxus”
(sala kinowa SMOK | Kinosaal im Słubicer Kulturhaus SMOK)

20.00 wieczór klubowy w Słubicach
(klub Prowincja | Prowincja Club)

21.10.2012

9.30 „Międzyświaty” | „Zwischenraumwirklichkeiten” – kurator: Michael Kurzwelly; autorzy | KünstlerInnen: Robert Abts, Andrea Böning, Lars Borges, Christian Hasucha, Sibylle Hoffer, Gisela Kleinlein, Michael Kurzwelly, Sławomir Sobczak, Urban Art (Anne Peschken, Marek Pisarsky)
(Collegium Polonicum)

11.00 wystawa miniatur „Aluzje przestrzenne IV” | Miniaturenausstellung „Raumanspielungen IV” – kurator: Jerzy Olek
(sala kameralna SMOK | Kleiner Saal im Słubicer Kulturhaus SMOK)

11.15 Aurelia Nowak, Dobrosława Nowak – „Sens granic – granice sensu” | „Der Sinn von Grenzen – Grenzen des Sinns”
(Studio fotograficzne SMOK | Fotostudio im Słubicer Kulturhaus SMOK)

11.30 wykłady | Vorträge:
Elisa Asenbaum, Thomas Stuck – „Projekty na granicy: G.A.S-station Berlin” | Projekte an der Grenze: G.A.S-Station Berlin”
Zdenek Stuchlik – „Ścieżki wszechświata, ścieżki ludzi” | „Wege des Weltalls, Wege der Menschen”
(klub Prowincja | Prowincja Club)

Festiwal Nowej Sztuki – IAbiRynT



Organizator:
GMINA SŁUBICE
ul. Akademicka 1
69-100 Słubice

Pomysłodawca i kurator: Jerzy Olek
Współkurator: Anna Panek-Kusz
Projekt graficzny i łamanie: Zbigniew Muziewicz
Tłumaczenia: Karolina Knochenmuß, Klaus Pocher

Partnerzy



Patronat
medialny



Projekt współfinansowany ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Programu Operacyjnego Współpracy Transgranicznej Polska (Województwo Lubuskie) – Brandenburgia 2007-2013, Fundusz Małych Projektów i Projekty Sieciowe Euroregionu Pro Europa Vindrina oraz z budżetu państwa

ISBN 978-83-935703-0-0

„Pokonywać granice poprzez wspólne inwestowanie w przyszłość”
„Grenzen überwinden durch gemeinsame Investition in die Zukunft”

