

ABIRYN

18-20.10.2024

Festiwal Nowej Sztuki
Festival Neuer Kunst
Festival of New Art

Słubice
Frankfurt (O)

Festiwal Nowej Sztuki
Festival Neuer Kunst
Festival of New Art

LABIRYNT

Perspektywa
Perspektive
Perspective

Słubice – Frankfurt (Oder), 2024

lAbiRynT – Festiwal Nowej Sztuki

lAbiRynT – ein Festival für Neue Kunst

lAbiRynT— Festival of New Art

► Festiwal, który odbywa się co roku w przedostatni weekend października, polega na trzydniowym spotkaniu artystów i prezentacji ich prac w wielu różnych miejscach w Słubicach, Frankfurt nad Odrą i we wsi Urad.

Artyści pochodzą z Polski, Niemiec i całego świata. Zwiedzający mogą towarzyszyć im podczas oprowadzania od prezentacji do prezentacji lub zwiedzać wystawy indywidualnie. Festiwal uzupełniają wieczorne wykłady i filmy.

W okresie poprzedzającym festiwal „Akademia lAbiRynT” oferuje warsztaty dla amatorów i profesjonalistów z zakresu fotografii, multimedów, sztuki konceptualnej, instalacji i performance'u.

Każdego roku festiwal ma inny temat przewodni. ■

► Das jährlich am vorletzten Oktoberwochenende stattfindende Festival basiert auf einer dreitägigen Begegnung von Kunstschaffenden und der Präsentation ihrer Arbeiten an vielen verschiedenen Orten in Słubice, Frankfurt (Oder) und dem Dorf Urad.

Die Künstler:innen kommen aus Polen, Deutschland und der ganzen Welt. Besucher können sie auf einem Rundgang von Präsentation zu Präsentation begleiten, oder sich die Ausstellungen individuell erschließen. Ergänzt wird das Festival durch abendliche Vorträge und Filme.

Im Vorfeld des Festivals bietet die „Akademie lAbiRynT” Workshops für Laien und Profis aus den Bereichen Fotografie, Multimedia, Konzeptkunst, Installation und Performance an.

Das Festival steht jedes Jahr unter einem anderen Motto. ■

► The festival, which takes place every year on the penultimate weekend of October, consists of a three-day meeting of artists and the presentation of their works in many various locations in Słubice, Frankfurt/Oder and the village of Urad.

The artists come from Poland, Germany and all over the world. Visitors can accompany them on a guided tour from one presentation to the next one or visit the exhibitions individually. The festival is complemented by lectures and film presentations in the evenings.

In the run-up to the festival, the “lAbiRynT Academy” offers workshops for amateurs and professionals in the fields of photography, multimedia, conceptual art, installation and performance.

Every year the festival has a new topic. ■

Kuratorzy festiwalu | Kurator:innen des Festivals | curators of the Festival:
Anna Panek-Kusz: anna@galeriaokno.pl | 0048 604 588 465
Michael Kurzweily: arttrans@arttrans.de | 0049 171 2668747

Organizatorzy Festiwalu | Organisatoren des Festivals | Organizers of the Festival:
Słubicki Miejski Osrodek Kultury | Galeria OKNO
Słubfurt e.V.
Kleist Forum Frankfurt (Oder)

Bez nawigacji? Ohne Navigation? Without Navigation?

► Jak odnaleźć się we współczesnej sztuce? Hasło tegorocznego Festiwalu Nowej Sztuki „lAbiRynT” stara się zwrócić naszą uwagę na to, że aby rozumieć dzieło, konieczne jest poznawanie rozmaitych punktów widzenia. Bo perspektywa to nie tylko złudzenie przestrzeni. Bardzo szybko temat rozszerza się na inne obszary, w tym filozoficzno-poznawczy. Nasze doświadczanie różnych perspektyw zależy od miejsca, relacji, wychowania, światopoglądu, zdobytej wiedzy, ale również środków wyrazu użytych w dziełach, z którymi się stykami.

Perspektywa może mieć aspekt globalny, ale też może odnosić się do spraw lokalnych, czy wręcz prywatnych. Możemy zajrzeć w głąb siebie, sięgnąć do przeszłości, a nawet przyszłości. Inna perspektywa ujawni nam się z okna pokoju, inna z ekranu telewizora czy komputera, a jeszcze inna podczas podróży, w konsekwencji obcowania i doświadczania.

Która jest lepsza, szersza, wygodniejsza, a może bezpieczniejsza dla nas? Jaka perspektywa jawi nam się na najbliższą i dalszą przyszłość? Co z zagrożeniami, wojnami, ekologią, empatią, sztuczną inteligencją? Chcąc przełamywać schematy, powinniśmy wyrobić w sobie zdolność do patrzenia w szerszej perspektywie.

Sztuka współczesna zadaje pytania, niekiedy bywa buntownicza, a jeszcze innym razem wprowadza w stan dyskomfortu, pokazując to, czego nie chcemy widzieć. Niekiedy zmagą się z niemożliwym, kreuje nowe przestrzenie lub podsuwa wizjonerskie rozwiązania.

Perspektywa ujawnia przestrzeń, którą, jak się okazuje, daje się dowolnie formować. Może być realna, ale też ►►

► Wie finden wir uns in der zeitgenössischen Kunst wieder? Der Slogan des diesjährigen Festivals Neuer Kunst „lA-biRynT” soll uns darauf aufmerksam machen, dass es zum Verständnis eines Kunstwerkes notwendig ist, die verschiedenen Blickwinkel kennenzulernen. Denn Perspektive ist nicht nur die Illusion von Raum. Sehr schnell weitet sich das Thema auf andere Bereiche aus, auch auf philosophisch-kognitive. Unsere Erfahrung der verschiedenen Perspektiven hängt von Standort, Beziehungen, Erziehung, Weltanschauung, erworbenem Wissen, aber auch von den Ausdrucksmitteln ab, die in den Werken verwendet werden, denen wir begegnen.

Die Perspektive kann einen globalen Aspekt haben, aber sie kann sich auch auf lokale oder sogar private Angelegenheiten beziehen. Wir können in uns selbst hineinschauen, in die Vergangenheit oder sogar in die Zukunft. Eine andere Perspektive offenbart sich uns durch das Fenster eines Zimmers, eine andere durch einen Fernseh- oder Computerbildschirm und wieder eine andere während einer Reise, als Folge von Kommunikation und Erfahrung. Welche ist besser, umfassender, bequemer oder vielleicht sicherer für uns? Welche Perspektive erscheint uns für die nahe und ferne Zukunft? Was ist mit Bedrohungen, Kriegen, Ökologie, Empathie, künstlicher Intelligenz? Wenn wir den Rahmen sprengen wollen, sollten wir die Fähigkeit entwickeln, über den Tellerrand zu schauen.

Zeitgenössische Kunst stellt Fragen, manchmal kann sie rebellisch sein und manchmal macht sie uns unruhig, indem sie uns zeigt, was wir nicht sehen wollen. Manchmal setzt sie sich mit dem Unmöglichen auseinander, indem sie neue ►►

► How to orientate oneself in contemporary art? The topic of this year's Festival of New Art "lA-biRynT" tries to draw our attention to the fact that to understand a work of art, it is necessary to find out about various points of view. It is so because perspective is more than just the illusion of space. Very quickly, the subject expands into other areas, including the philosophical-cognitive one. Our experience of various perspectives depends on our location, relationships, upbringing, worldview, and acquired knowledge, but also on the means of expression used in the works with which we are brought into contact.

Perspective can have a global aspect, but it can also refer to local or even private matters. We can look into ourselves, or reach into the past or even the future. A different perspective will reveal itself to us from the window of a room, another from the television or computer screen, and yet another during our trips, as a consequence of our interactions and experiences.

Which perspective is better, broader, more comfortable, or perhaps safer? Which one reveals our near and/or distant future? What about various threats, wars, ecology, empathy, and artificial intelligence? To break the stereotypes, we should develop the ability to see the bigger picture.

Contemporary art asks questions, sometimes it is rebellious, and at other times it makes us uncomfortable by showing what we don't want to see. Sometimes it grapples with the impossible, creates new spaces or proposes visionary alternatives.

Perspective reveals space that—as we have learned—can be freely formed. ►►

► wyimaginowana, a nawet wygenerowana sztucznie.

AI wykorzystuje fragmenty dzieł twórców, przeinaczając ich kontekst w celu stworzenia nowego „dzieła”. Efekt końcowy jest zlepkiem elementów stworzonych przez rozmaite osoby, wyjętym z początkowej narracji. Pojawia się pytanie dotyczące praw do powstałych w ten sposób utworów. Znany ze Stanów Zjednoczonych przypadek sporu o małpie selfie wywołał konieczność doprecyzowania prawa. Obecnie amerykańskie prawo określa, że zastrzeżone mogą być tylko dzieła stworzone przez ludzi. Jeśli spust migawki został wciśnięty przez zwierzę, obraz jest własnością publiczną. Tak samo jest w wypadku sztucznej inteligencji. Co jednak z osobami, których sztuka, będąca skutkiem ich wysiłku, osobowości, emocji i wiedzy, została wykorzystana przy produkcji czegoś, co ma zastąpić ich pracę?

Sztuczna inteligencja nie jest jedynym przykładem wykorzystania znalezionych czy też wykradzonych motywów. Amerykański artysta Richard Prince wystawia w galeriach zdjęcia pozyskane bez zgody autorów z różnych źródeł, w tym np. z serwisu społecznościowego Instagram, a fotografie poddaje tylko nieznacznym modyfikacjom i powiększa do dużych formatów, sprzedając je za olbrzymie kwoty. Przerabianie gotowych fotografii uczynił jednym z głównych elementów swojej kontrowersyjnej twórczości.

Wydaje się, że dzięki dostępności i szybkości przekazywania informacji zdjęcia i filmy, nawet z odległych zakątków świata, zawłaszczają sobie prawo do obiektywizmu i prawdy, a w konsekwencji do wyznaczania „odpowiedniej” perspektywy. ►►

► Räume schafft oder visionäre Lösungen vorschlägt.

Die Perspektive offenbart einen Raum, der, wie sich herausstellt, frei gestaltet werden kann. Er kann real, aber auch imaginär oder sogar künstlich erzeugt sein.

KI verwendet Fragmente aus den Werken von Künstlern und verfremdet deren Kontext, um ein neues „Werk“ zu schaffen. Das Endergebnis ist ein Konglomerat von Elementen, die von verschiedenen Personen geschaffen und aus der ursprünglichen Erzählung extrahiert wurden. Dies wirft die Frage nach den Rechten an den entstandenen Werken auf. Der bekannte US-Fall des Affen-Selfie-Streits hat dazu geführt, dass die Rechtslage geklärt werden muss. Derzeit besagt das US-Recht, dass nur von Menschen geschaffene Werke geschützt werden können. Wenn der Auslöser von einem Tier gedrückt wurde, ist das Bild gemeinfrei. Das Gleiche gilt für künstliche Intelligenz. Aber was ist mit Menschen, deren Kunst, die das Ergebnis ihrer Bemühungen, ihrer Persönlichkeit, ihrer Emotionen und ihres Wissens ist, für die Herstellung von etwas verwendet wurde, das ihre Arbeit ersetzen soll?

Künstliche Intelligenz ist nicht das einzige Beispiel für die Verwendung von gefundenen oder gestohlenen Motiven. Der amerikanische Künstler Richard Prince stellt in Galerien Fotografien aus, die er ohne Zustimmung der Urheber aus verschiedenen Quellen, wie z. B. dem sozialen Netzwerk Instagram, erhalten hat. Er verändert die Fotos nur geringfügig, vergrößert sie auf große Formate und verkauft sie für viel Geld. Er hat die Veränderung der fertigen Fotos zu einem der Hauptelemente seiner umstrittenen Arbeit gemacht. ►►

► Moreover, it can be real, imaginary or even artificially generated.

AI uses fragments of artworks, distorting their context to create a new “piece”. The final result is a conglomeration of elements extracted from the initial narrative and created by many people. This raises the question of the copyright to the resulting objects. The well-known case from the United States of a monkey selfie made it necessary to provide for such eventualities. Currently, US law states that copyright protects only human creations. If the shutter was released by an animal, the image is in the public domain. The same is true for AI. But what about people whose art, which is the result of their effort, personality, emotions and knowledge, has been used in the production of something that is intended to replace their work?

AI is not the only example of the use of found or stolen motifs. The American artist Richard Prince exhibits photographs obtained without permission from various sources, e.g. the social networking site Instagram. He introduces minor modifications, makes large-format copies, and then sells them for huge sums of money. The alteration of ready photographs has become one of the main elements of his controversial work.

It seems that thanks to the availability and speed of transmitting information, photographs and films, even from remote corners of the world, have appropriated the right to objectivity and truth, and—in consequence—to giving the “right” perspective. Photography was supposed to lend credibility, to be a mirror journeying down a high road, but very quickly its ►►

► Fotografia miała uwiarygadniać, miała być zwierciadłem przechadzającym się po gościńcu, ale bardzo szybko przekonało się o jej właściwościach kreatywnych i możliwości manipulacji.

Warto znać kontekst, mieć własny punkt odniesienia poparty wiedzą i doświadczeniem. Dotyczy to zarówno naszej bytności i postawy w świecie, jak również poruszania się po meandrach sztuki współczesnej, która to coraz bardziej zabiega o świadomego widza mogącego stawić czoło wymagającej narracji i różnorodności użytych środków wyrazu. Odnajdywanie się w szerokim spektrum mediów z wieloma stylistykami czyni z odbiorcy sztuki swoistego rodzaju odkrywcę i współtwórcę. Rozmaitość podejmowanych działań, w tym coraz częstsze świadome dialogi współczesnych artystów z wybranymi dziełami z przeszłości, redefiniujące je znaczeniowo i interpretacyjnie, ożywia dyskurs. Bez nawigacji w postaci wiedzy łatwo można zbłądzić, lecz i to może być nauką prowadzącą do poznania.

Jerzy Olek w artykule *Myślenie widzenia*, który ukazał się w „Roczniku Kulturoznawczym” w 2021 roku, wskazuje na szereg dzieł, które bez kontekstu i odpowiedniej wiedzy nie przekazują odpowiedniego przesłania. „Spaceruję przed ścianą wytapetowaną wyciętymi z gazet portretami różnych osób, dla mnie anonimowych (...) Wpatruję się w *Czarny kwadrat*, usiłując zobaczyć coś więcej niż tylko czarny kwadrat (...) Co widzę? Prawie nic. Widzę tylko to, co widzę, nie mam bowiem wiedzy, co mam widzieć. Aby komunikacja między mną a wymienionymi eksponatami była znacząco pełna, muszę na ich temat mieć ►►

► Es scheint, als hätten Fotos und Filme dank der Verfügbarkeit und Schnelligkeit von Informationen selbst aus entlegenen Winkeln der Welt das Recht auf Objektivität und Wahrheit und damit auch auf die Bestimmung der „richtigen“ Perspektive für sich beansprucht. Die Fotografie sollte Glaubwürdigkeit verleihen, sie sollte ein Spiegel sein, durch den der Besucher spaziert, aber sehr schnell wurden ihre kreativen Qualitäten und ihr Manipulationspotenzial entdeckt.

Es ist nützlich, den Kontext zu kennen, einen eigenen, durch Wissen und Erfahrung gestützten Bezugspunkt zu haben. Dies gilt sowohl für unsere Existenz und unsere Stellung in der Welt als auch für die Navigation in den Mäandern der zeitgenössischen Kunst, die zunehmend einen informierten Betrachter sucht, der mit der anspruchsvollen Erzählweise und der Vielfalt der verwendeten Ausdrucksmittel zurechtkommt. Sich in einem breiten Spektrum von Medien mit vielen Stilen zurechtzufinden, macht den Kunstbetrachter zu einer Art Entdecker und Mitgestalter. Die Vielfalt der Aktivitäten, die unternommen werden, einschließlich der immer häufigeren bewussten Dialoge zwischen zeitgenössischen Künstlern und ausgewählten Werken der Vergangenheit, die sie in Bezug auf Bedeutung und Interpretation neu definieren, beleben den Diskurs. Ohne eine Navigation in Form von Wissen ist es leicht, sich zu verirren, aber auch dies kann eine Wissenschaft sein, die zur Erkenntnis führt.

Jerzy Olek weist in seinem Artikel *Thinking Seeing*, der im *Jahrbuch der Kulturwissenschaften* 2021 erschienen ist, auf eine Reihe von Werken hin, die ohne Kontext und entsprechendes Wissen ►►

► creative capability and potential for manipulation was discovered.

It is useful to know the context and to have one's own point of reference supported by knowledge and experience. This applies both to our existence in the world and our chosen standpoint, but also to the navigation through the meanders of contemporary art which is more and more in need of an informed viewer who can cope with demanding narrative and the variety of means of expression. Finding one's way in a wide range of media with a multitude of styles makes the art viewer a kind of explorer and co-creator. The multiplicity of artistic activities—including the increasingly frequent “dialogues” of contemporary artists with selected works from the past, which redefine them in terms of meaning and interpretation—enliven the discourse. Without navigation in the form of knowledge, it is easy to go astray, but even this can be a lesson increasing our knowledge.

Jerzy Olek, in his article *Thinking Seeing*, which appeared in *Rocznik Kulturoznawczy* (Yearbook of Cultural Studies) in 2021, mentions many works that, without context and knowledge, do not convey an adequate message. “I am standing in front of a wall papered with portraits of various people, anonymous to me, cut out from newspapers.... I am staring at the *Black Square*, trying to see something more than just a black square.... What can I see? Almost nothing. I see only what I see because I do not know what I am supposed to see. For the communication between me and the above-mentioned exhibits to be complete as to their meaning, I need to have specific knowledge about them. ►►

► konkretną wiedzę. Tak więc: wystawa *Kronika wypadków* Christiana Boltanśkiego prezentuje sto kilkadziesiąt zdjęć wyciętych z francuskiego magazynu «Déetective». Są to wyłącznie portrety przestępców oraz ich ofiar. Pozbawione podpisów nie mówią, kim te osoby są. *Czarny kwadrat na białym tle* Kazimierza Malewicza jest jednym z najbardziej znaczących obrazów sztuki XX wieku. Zyskał rangę ikony abstrakcji i stał się też symbolem suprematyzmu. Obraz ten emanuje szczególną energią niedostrzegalną wizualnie.”

W sztuce współczesnej, często kontrowersyjnej lub niezrozumiałej, istnieje dystans między artystą a widzem. Nawet wspomniane wyżej dzieło Kazimierza Malewicza wciąż wzbudza konsternację. Dlaczego tak się dzieje? Dlaczego dawniej przesłanie artysty trafiało i do wykształconych, i do osób prostych? Może jednym z powodów jest fakt, iż przed okresem sztuki abstrakcyjnej dzieło posiadało warstwę realistyczną, którą potrafili docenić wszyscy. Po pierwsze, opowiadało historię. Narrację prowadziło się jednak nie tylko poprzez pokazanie sceny znanej z historii czy z Biblii. Znaczenia na obrazie wyrażały się również poprzez znaną wszystkim symbolikę: występujące zwierzęta, kolory, gesty, roślinność itd. Ta wspólna perspektywa patrzenia na dawną sztukę dla nas już jest często niejasna. Po drugie, pokazywało kunszt artysty – który wyrażał się w umiejętności jak najwierniejszego odtworzenia rzeczywistości. To stąd wzięła się perspektywa centralna w malarstwie: z dążenia do pokazania świata na obrazie dokładnie w taki sposób, w jaki go widzimy. Wynalazek fotografii uwolnił malarstwo od funkcji reprezentatywnej, a po drodze ►►

► nicht die richtige Botschaft vermitteln. „Ich stehe vor einer Wand, die mit aus Zeitungen ausgeschnittenen Porträts verschiedener, mir unbekannter Personen tapeziert ist (...) Ich starre auf das schwarze Quadrat und versuche, mehr zu sehen als nur ein schwarzes Quadrat (...) Was sehe ich? Fast nichts. Ich sehe nur, was ich sehe, denn ich habe keine Ahnung, was ich sehen soll. Damit die Kommunikation zwischen mir und den besagten Exponaten sinnvoll abgeschlossen werden kann, muss ich ein bestimmtes Wissen über sie haben. Also: Die Ausstellung Christian Boltanski's *Chronik der Unfälle* zeigt einhundert und einige Dutzend Fotografien, die aus der französischen Zeitschrift »Déetective« ausgeschnitten wurden. Es handelt sich ausschließlich um Porträts von Verbrechern und ihren Opfern. Da es keine Bildunterschriften gibt, sagen sie nicht, wer diese Personen sind. Das *Schwarze Quadrat auf weißem Grund* von Kasimir Malewitsch ist eines der bedeutendsten Gemälde der Kunst des 20. Jahrhunderts. Es hat den Status einer Ikone der Abstraktion erlangt und ist auch zum Symbol des Suprematismus geworden. Das Gemälde strahlt eine besondere Energie aus, die visuell nicht wahrnehmbar ist“.

In der zeitgenössischen Kunst, die oft umstritten oder unverständlich ist, gibt es eine Distanz zwischen Künstler und Betrachter. Selbst das bereits erwähnte Werk von Kasimir Malewitsch erregt immer noch Befremden. Warum ist dies der Fall? Warum erreichte die Botschaft des Künstlers früher sowohl die Gebildeten als auch die einfachen Leute? Vielleicht liegt es daran, dass das Werk vor der Periode der abstrakten Kunst eine realistische Ebene hatte, die jeder verstehen konnte? Erstens erzählte es eine Geschichte. ►►

► So: Christian Boltanski's piece *The Chronicle of Accidents* presents one hundred and several dozen photographs cut out from the French magazine *Déetective*. They are portraits of criminals and their victims. However, without captions, there is nothing to show who is the victim and who is the criminal. Kazimir Malevich's *Black Square on a White Background* is one of the most significant paintings of the 20th century. It has acquired the status of an icon of abstraction and has also become a symbol of suprematism. The painting exudes a special energy that is not visually perceptible.”

In contemporary art, which is often controversial or incomprehensible, there is a distance between the artist and the viewer. Even the aforementioned work by Kazimir Malevich still arouses consternation. Why? Why did once the message of an artist manage to reach both the educated and the simple? Perhaps one reason is that before the period of abstraction, the work of art had a realistic layer that everyone could appreciate. Firstly, it told a story, though there was more to the narration than just showing a scene known from history or the Bible. The meanings in the painting were also expressed through well-known symbols: animals, colours, gestures, vegetation, etc. This common perspective of looking at old art is no longer easily accessible. Secondly, it showed the craftsmanship of the artist—which was judged by his ability to reproduce reality as faithfully as possible. This is where the central perspective in painting came from: the desire to show the world in a painting exactly as we see it. The invention of photography liberated painting from its representational ►►

► straciliśmy jeszcze umiejętność odczytywania niegdyś jasnych symboli (wystarczy wspomnieć choćby atrybuty postaci pojawiających się na portretach) – i tak zostało nam tylko to, co dawniej było naddatkiem odczytywanym tylko przez niektórych.

Dlatego do nawigowania po oceanie sztuki potrzebujemy (i zawsze potrzebowaliśmy) mapy. Tą mapą jest nie tylko znajomość tradycji i intuicja. Bardzo przydatna jest również... znajomość artystów. Nasz Festiwal „|AbiRynT” próbuje skrócić dystans między nadawcą a odbiorcą, dbając o obecność artystów i kuratorów wystaw. Są dostępni, gotowi do dyskusji, nie tylko podczas wernisażu, ale również podczas trzech dni festiwalu. ■

► Die Erzählung wurde jedoch nicht nur durch die Darstellung einer aus der Geschichte oder der Bibel bekannten Szene umgesetzt. Die Bedeutungen des Gemäldes wurden auch durch eine Symbolik ausgedrückt, die jedem vertraut war: die dargestellten Tiere, die Farben, die Gesten, die Vegetation usw. Diese gemeinsame Perspektive auf die antike Kunst ist für uns heute oft unklar. Andererseits zeigte sie das handwerkliche Können des Künstlers, das sich in der Fähigkeit ausdrückte, die Wirklichkeit so getreu wie möglich wiederzugeben. Daraus entstand die Zentralperspektive in der Malerei: der Wunsch, die Welt in einem Bild genau so zu zeigen, wie wir sie sehen. Die Erfindung der Fotografie hat die Malerei von ihrer gegenständlichen Funktion befreit, und dabei haben wir die Fähigkeit verloren, die einst eindeutigen Symbole zu lesen (man denke nur an die Attribute der Figuren in Porträts) – und so bleibt uns nur das, was früher eine Ergänzung war, die nur von einigen gelesen wurde.

Deshalb brauchen wir eine Karte, um uns im Ozean der Kunst zurechtzufinden (und haben sie immer gebraucht). Diese Karte ist nicht nur das Wissen um die Tradition und die Intuition. Sie ist auch sehr nützlich, um... die Künstler zu kennen. Unser „|AbiRynT” Festival versucht, die Distanz zwischen dem Absender und dem Betrachter zu verkürzen, indem es die Anwesenheit von Künstlern und Ausstellungskuratoren ermöglicht. Sie stehen nicht nur während der Eröffnung, sondern auch während der drei Festival-tage zur Verfügung und sind zu Gesprächen bereit. ■

► function, and, to make things more complicated, along the way we lost the ability to read the once clear symbols (e.g. the attributes of the figures appearing in portraits)—and so we are left with only what used to be an additional value read only by very few people.

This is why we need (and have always needed) a map to navigate the ocean of art. This map is not only the knowledge of tradition and intuition. It is also very useful to... know the artists. Our “|AbiRynT” Festival tries to shorten the distance between sender and receiver by ensuring that the artists and curators of exhibitions are present. They are available and ready to enter into discussion not only during the opening but also during the three days of the festival. ■

Zmiany perspektywy w labiryncie sztuki i społeczeństwa

Einige Perspektivwechsel im Labyrinth von Kunst und Gesellschaft

Changes of Perspective in the Labyrinth of Art and Society

► Sztuka nie musi udowadniać, że coś jest takie, a nie inne. Może w umiejętny sposób łączyć myśli, idee i percepcje, które wydają się niemożliwe do połączenia, a tym samym ukazywać niecodzienne punkty widzenia. Sztuka jest wolna w swoich formach wyrazu i może przyjmować perspektywy, które inspirują – zarówno indywidualnie, jak i społecznie.

Zmiana perspektywy: Kiedy zastanawiam się nad pojęciem „perspektywa”, przychodzi mi na myśl renesans. Artyści stopniowo zaczęli odrywać się od swoich dotychczasowych mecenasów, kościoła i rodziny królewskiej. Bogaci kupcy dostarczali licznych płatnych zleceń, więc artyści zaczęli prowadzić również własne poszukiwania artystyczne nawet bez otrzymania wynagrodzenia. Używali technik geometrycznych do badania naszej percepcji trójwymiaru. Do dziś punkt i linia zbiegu w perspektywie centralnej odgrywają ważną rolę w postrzeganiu trójwymiarowej przestrzeni.

W XX w. Alberto Giacometti zakwestionował pozorną oczywistość percepcji. Kiedy ktoś pojawia się w naszym polu widzenia z daleka, początkowo jest mały, jak główka szpilki. Gdy postać ta zbliża się do nas, staje się coraz większa, do tego stopnia, że nos może zająć całe nasze pole widzenia. Mentalnie nieustannie interpretujemy to, co widzimy. To fascynujące, gdy sztuka pozwala spojrzeć w zaskakujący sposób na rzeczy, które uważamy za oczywiste w naszych wizualnych nawykach.

Zmiana perspektywy: Czy sztuczna inteligencja (AI) może stać się narzędziem lub materiałem artystycznym? Czy sztuczna inteligencja stanowi nowe wyzwanie dla artystów? Czy możemy wyszkolić ►►

► Kunst muss nicht beweisen, dass etwas so und nicht anders sei. Sie kann Gedanken, Ideen, und Wahrnehmungen, die nicht verknüpfbar scheinen, spielerisch miteinander verbinden und so ungewöhnliche Perspektiven sichtbar machen. Kunst ist in ihren Ausdrucksformen frei und kann Sichtweisen einnehmen, die Inspiration sein können – individuell und gesellschaftlich.

Perspektivwechsel: Wenn ich an den Begriff „Perspektive“ denke, dann fällt mir die Renaissance ein. Künstler:innen begannen sich nach und nach von den bisherigen Auftraggebern Kirche und Königshaus zu lösen. Reiche Geschäftsleute gaben Aufträge, und so begannen Künstler:innen, auch ohne Auftrag künstlerisch zu forschen. Sie untersuchten mithilfe von geometrischen Techniken unsere dreidimensionale Wahrnehmung. Bis heute spielt ein Fluchtpunkt und Fluchtlinie bei der Zentralperspektive eine wichtige Rolle für das Erfassen des dreidimensionalen Raumes.

Im 20. Jahrhundert hat Alberto Giacometti die scheinbare Selbstverständlichkeit der Wahrnehmung in Frage gestellt. Wenn jemand von weitem in unser Blickfeld kommt, so ist er zunächst klein, wie ein Stecknadelkopf. Nähert sich uns diese Gestalt, so wird sie immer größer, bis möglicherweise allein die Nase unser ganzes Blickfeld einnimmt. Geistig deuten wir ständig, was wir sehen. Faszinierend, wenn Kunst an den Selbstverständlichkeiten unserer Sehgewohnheiten rüttelt.

Perspektivwechsel: Kann die künstliche Intelligenz (KI) zum künstlerischen Werkzeug oder Material werden? Stellt KI eine neuartige Herausforderung an die Kunstschaffenden dar? Können wir die ►►

► Art does not have to prove that something is one way and not another. It can skilfully combine thoughts, ideas and perceptions that seem incommensurable and thus reveal unusual points of view. Art is free in its forms of expression and can take on perspectives that can be inspiring—both individually and socially.

Change of perspective: When I think of the term “perspective”, the Renaissance comes to mind. Artists gradually began to break away from their previous patrons, the church and the royal family. They started getting commissions from wealthy merchants and were able to conduct artistic research even without any fee in view. They used geometric techniques to explore our three-dimensional perception. To this day, the vanishing point and vanishing line in central perspective play an important role in the perception of three-dimensional space.

In the 20th century, Alberto Giacometti questioned the apparent self-evidence of perception. When someone comes into our field of vision from a distance, he or she is initially small, like the head of a pin. As this figure gets closer, it becomes larger and larger to the point where its nose can take up our entire field of vision. Mentally, we are constantly interpreting what we see. It is fascinating when art allows us to shake up our visual habits.

Change of perspective: Can artificial intelligence (AI) become an artistic tool or material? Does artificial intelligence pose a new challenge for artists? Can we train AI to support us in our changes of perspective? While talking about his AI-created paintings, the artist Thomas Scheffer said that artificial intelligence is ►►

► sztuczną inteligencję w taki sposób, by wspierała nas w zmianach perspektywy? Podczas naszej rozmowy o swoich obrazach stworzonych za pomocą AI, artysta Thomas Scheffer powiedział, że sztuczna inteligencja jest z natury „zła”, a on „próbuję nauczyć ją tworzyć dobre i piękne obrazy”. W ten sposób przypisuje on ludzkie kategorie etyczne sztucznej inteligencji, tak jakby była ona żywą diaboliczną istotą.

Zmiana perspektywy: Profesor Andreas Reckwitz pisze o społeczeństwie poddanym silnej indywidualizacji. Każdego dnia tworzymy w mediach społecznościowych obrazy samych siebie, które wykorzystujemy do inscenizowania siebie. Przestrzeń publiczna, w której kiedyś toczył się dyskurs społeczny, coraz częściej przenosi się do przestrzeni na Instagramie, Facebooku czy TikToku. Czy bezpośrednie kontakty międzyludzkie mogą zostać w ten sposób utracone? W mediach społecznościowych poruszamy się w emocjonalnych bańkach kontrolowanych przez algorytmy. „Lajkujemy” się wzajemnie, wyrażamy sympatię lub niechęć. Wszystko po to, by potwierdzić naszą własną perspektywę.

Zmiana perspektywy: Ktoś napisał na Facebooku o tym, jak ważne jest wspieranie polskiej sztuki. Zapytałem, czy uważa za słuszne kategoryzowanie sztuki z narodowego punktu widzenia. Sztuka jest sztuką, prawda? Może dotyczyć kontekstów, które wynikają z warunków życia w takim czy innym państwie i systemie społecznym. Jeśli ta sztuka jest pokazywana później w innym państwie, może stracić swoje rzeczywiste znaczenie lub zostać inaczej zinterpretowana. Wówczas ważne staje się wyjaśnienie tego kontekstu, aby zapobiec nieporozumieniom. Prawda?

Zmiana perspektywy: W ramach geopolitycznej i ekonomicznej walki o władzę ►►

► KI derartig schulen, dass sie uns bei Perspektivwechseln zu Diensten sein kann? Der Künstler Thomas Scheffer formuliert während unseres Gesprächs über seine mithilfe von KI gefertigten Bilder, dass künstliche Intelligenz von ihrem Wesen her „böse” sei und er sie „zu lehren versuche, gute und schöne Bilder zu produzieren”. Damit ordnet er der KI menschliche ethische Kategorien zu, als wenn sie ein lebendiges teuflisches Wesen wäre.

Perspektivwechsel: Professor Andreas Reckwitz schreibt von einer Gesellschaft der Singularitäten. Täglich produzieren wir in den sozialen Medien Bilder von uns selbst, mit deren Hilfe wir uns inszenieren. Der öffentliche Raum, in dem der gesellschaftliche Diskurs stattfand, verlagert sich zunehmend zu Instagram, Facebook oder TikTok. Droht ein direkter zwischenmenschlicher Austausch verloren zu gehen? In den sozialen Medien bewegen wir uns aufgrund der Steuerung durch Algorithmen in emotionalen Echoblasen. Wir „likern” uns, werfen uns Zuneigung oder Abneigung zu. Alles dient der Bestätigung der eigenen Perspektive.

Perspektivwechsel: Auf Facebook schrieb jemand darüber, wie wichtig es sei, polnische Kunst zu stärken. Ich fragte, ob er es für richtig halte, Kunst nationalstaatlich zu kategorisieren? Kunst ist Kunst, oder? Sie kann sich mit Kontexten beschäftigen, die sich aus den Lebensbedingungen in dem einen oder anderen staatlichen und gesellschaftlichen System ergeben. Wenn diese Kunst dann in einem anderen Staat gezeigt wird, kann sie ihre eigentliche Bedeutung verlieren oder anders interpretiert werden. Dann wird es wichtig, über diesen Kontext aufzuklären, um Missverständnissen vorzubeugen. Oder?

Perspektivwechsel: Im geopolitischen und wirtschaftlichen Machtkampf der ►►

► inherently “bad”, and he is “trying to teach it to make good and beautiful images”. In doing so, he ascribes human ethical categories to artificial intelligence, as if it were a living diabolical being.

Change of perspective: Professor Andreas Reckwitz writes about a society of singularities. Every day, we produce images of ourselves on social media that we use to stage ourselves. The public space in which social discourse used to take place is increasingly being replaced by Instagram, Facebook or TikTok. Is a direct interpersonal exchange in danger of being lost? On social media, we move in emotional bubbles controlled by algorithms. We upvote or downvote, expressing our likes and dislikes. All to validate our own perspective.

Change of perspective: Someone wrote on Facebook about the importance of supporting Polish art. I asked if he thought it was right to categorise art from a national point of view. Art is art, isn't it? It can be about contexts that arise from the conditions of life in a given country and social system. If this art is shown later in another country, it may lose its real meaning or be interpreted differently. It then becomes important to clarify this context in order to prevent misunderstandings. Right?

Change of perspective: In the geopolitical and economic power struggle between various major and minor powers of our globe, the individual human being does not seem to matter much. For me, as a human being with a humanist worldview, this gives rise to an ethical and aesthetic need to oppose this mechanism. Human dignity is inviolable. If this basic principle is not respected, we enter a dark and dangerous space. This is why I am trying to experiment with a new form of open ►►

► między różnymi większymi i średnimi mocarstwami naszego globu pojedynczy człowiek wydaje się nie mieć większego znaczenia. Dla mnie jako istoty ludzkiej z humanistycznym światopoglądem rodzi to etyczną i estetyczną potrzebę przeciwstawienia się temu mechanizmowi. Ludzka godność jest nienaruszalna. Jeśli ta podstawowa zasada nie jest przestrzegana, wkraczamy w ciemną i niebezpieczną przestrzeń. Dlatego staram się eksperymentować z nową formą otwartego i solidarnego społeczeństwa w przestrzeni lokalnej. Czy możliwe jest stworzenie otwartej, transgranicznej społeczności, w której wszyscy traktowani są jak MY i nikt nie jest wykluczony?

Zmiana perspektywy: Istnieje powszechna presja społeczna na przyjmowanie jasnych i jednoznacznych stanowisk, co często prowadzi do pochopnych opinii i wniosków. W labiryncie kompleksowych interpretacji zauważyć można oznaki zmęczenia. A może sztuka ma jednak moc otwierania nowych perspektyw „pomiędzy” naszymi dotychczasowymi poglądami, które inspirują nas do nowego zrozumienia siebie i naszej rzeczywistości? Chcąc obcować z ludźmi i sztuką, warto porzucić potrzebę szybkiego rozumienia rzeczy.

Zmiana perspektywy: Czy istnieje suma wszystkich perspektyw, która jest nieco bliższa prawdy? Czy istnieje jeszcze szansa dla ludzkości? Czy możemy wspólnie stawić czoła głównym wyzwaniom naszych czasów? Zmiany klimatyczne, sztuczna inteligencja, chciwość, wojna, systemy totalitarne... Które narracje mogą przekształcić naszą niezdolność we wzajemne zrozumienie?

W labiryncie zmieniających się perspektyw jest dla mnie jedna podstawowa wartość: godność wszystkich ludzi na całym świecie jest nienaruszalna. ■

► verschiedenen Groß- und Mittelmächte auf unserem Globus scheint der einzelne Mensch nicht viel zu zählen. Für mich persönlich und Mensch leitet sich daraus der ethisch-ästhetische Auftrag ab, diesem Mechanismus ein humanistisches Weltbild entgegen zu halten. Die Würde des Menschen ist unantastbar. Wenn diese Grundregel nicht respektiert wird, dann wird es dunkel und gefährlich. Deshalb versuche ich, laborhaft im lokalen Raum eine neue Form einer offenen und solidarischen Gesellschaft auszuprobieren. Ist eine offene grenzüberschreitende Gemeinschaft realisierbar, in der alle Menschen zum WIR dazugehören und niemand ausgeschlossen wird?

Perspektivwechsel: Es gibt einen diffusen gesellschaftlichen Druck, klare und eindeutige Positionen zu beziehen, die oft zu vorschnellen Meinungen und Schlüssen verleiten. Im Labyrinth komplexer Betrachtung machen sich Ermüdungserscheinungen bemerkbar. Dabei liegt möglicherweise in der Kunst die Kraft, im „Dazwischen“ Perspektiven zu öffnen, die uns zu einem neuen Verständnis unseres Selbst und unserer Wirklichkeit inspirieren? Wer sich auf Menschen und Kunst einlassen will, sollte das Bedürfnis loslassen, schnell verstehen zu wollen.

Perspektivwechsel: Gibt es eine Summe aller Perspektiven, die der Wahrheit ein Stück näher kommt? Gibt es eine Chance für unsere Menschheit? Können wir uns den großen Herausforderungen unserer Zeit gemeinsam stellen? Klimawandel, Künstliche Intelligenz, Gier, Krieg, Totalitäre Systeme? Welche Narrationen können unser Gegeneinander in ein Miteinander überführen?

Im Labyrinth der Perspektivwechsel gibt es für mich ein Normativ: Die Würde aller Menschen weltweit ist unantastbar. ■

► and inclusive society in the local area. Is it possible to create an open, cross-border community where everyone is treated as WE and no one is excluded?

Change of perspective: There is widespread social pressure to adopt clear and unambiguous points of view, which often leads to hasty opinions and conclusions. In the labyrinth of complex interpretations, one can notice signs of fatigue. Yet perhaps art has the power to open up perspectives “in-between” that inspire us to a new understanding of ourselves and our reality? If you want to get involved with people and art, you should forget the need to want to understand things quickly.

Change of perspective: Is there a sum of all perspectives that comes a little closer to the truth? Is there still a chance for humankind? Can we face the major challenges of our time together? Climate change, artificial intelligence, greed, war, totalitarian systems? What narratives can transform our opposition into togetherness?

In the labyrinth of changing perspectives, there is one norm for me: the dignity of all people worldwide is inviolable. ■

Z innej perspektywy

Aus einer anderen Perspektive

From Another Perspective

► Grzegorz Sztabiński był artystą i teoretykiem sztuki. Organizując wystawy, zawsze miał jasno określoną koncepcję, co pokaże i jaki kontekst teoretyczny będzie towarzyszył ekspozycji. Dlatego tak ważne były dla niego katalogi wystaw i foldery, w których mógł przedstawić założenia teoretyczne prezentowanych prac, wyjaśnić tytuł wystawy i dobór dzieł. Dążenie do teoretycznego uzasadniania sztuki interesowało Sztabińskiego również jako krytyka i teoretyka (jest on autorem między innymi książek: *Problemy intelektualizacji sztuki w tendencjach awangardowych* czy *Inne idee awangardy*, oraz wielu artykułów). Przez historyków i teoretyków sztuki twórczość artysty omawiana była na ogół z perspektywy konceptualizmu, związków z abstrakcją geometryczną, problemów performatywności itp. Ja chciałabym spojrzeć na tę twórczość z innej perspektywy – relacji między dążeniami do intelektualizacji sztuki a zainteresowaniem naturą.

Pierwszym ważnym cyklem prac artysty były *Pejzaże logiczne*. Już sama nazwa zdradza dążenia do połączenia w sztuce racjonalności i wizualności. Słowo „pejzaż” odnosi się do elementów krajobrazu (zazwyczaj drzew) używanych w większości prac z tej serii. Z kolei słowo „logiczny” wskazuje na włączenie do obrazu myśli abstrakcyjnej¹. W pracach tych twórca łączył to, co widzialne i stosunkowo neutralne znaczeniowo, z działaniami racjonalnymi polegającymi na poddawaniu fragmentów ►►

1 *Konkretne elementy i abstrakcyjne myśli*, w: Grzegorz Sztabiński. *Retrospekcja – obrazy, rysunki, instalacje*, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 2008, s. 9.

► Grzegorz Sztabiński war ein Künstler und Kunsttheoretiker. Wenn er Ausstellungen organisierte, hatte er immer eine klare Vorstellung davon, was er zeigen würde und welcher theoretische Kontext die Ausstellung begleiten würde. Deshalb waren Ausstellungskataloge und -mappen für ihn so wichtig, in denen er die theoretischen Annahmen der ausgestellten Werke darlegen, den Ausstellungstitel und die Auswahl der Werke erklären konnte. Das Streben nach einer theoretischen Rechtfertigung der Kunst interessierte Sztabiński auch als Kritiker und Theoretiker (er ist u. a. Autor der Bücher: *Probleme der Intellektualisierung der Kunst in den Tendenzen der Avantgarde* oder *Andere Ideen der Avantgarde*, sowie zahlreiche Artikel). Von Kunsthistorikern und -Theoretikern wurde das Werk des Künstlers im Allgemeinen unter dem Blickwinkel des Konzeptualismus, der Verbindungen zur geometrischen Abstraktion, der Probleme der Performativität usw. diskutiert. Ich möchte dieses Werk aus einem anderen Blickwinkel betrachten – dem der Beziehung zwischen dem Streben nach Intellektualisierung der Kunst und dem Interesse an der Natur.

Die erste wichtige Werkserie des Künstlers war *Logische Landschaften*. Schon der Name verrät das Bestreben, Rationalität und Visualität in der Kunst zu verbinden. Das Wort „Landschaft” bezieht sich auf die Landschaftselemente (meist Bäume), die in den meisten Werken dieser Serie verwendet werden. Das Wort „logisch” verweist dagegen auf die Einbeziehung abstrakter Gedanken in der Malerei¹. In diesen Werken verbindet der Künstler das Sichtbare und relativ Bedeutungsneutrale mit rationalen Handlungen, bei denen ►►

1 *Konkretne elementy i abstrakcyjne myśli*, in: Grzegorz Sztabiński. *Retrospekcja – obrazy, rysunki, instalacje*, Miejska Galeria Sztuki in Łódź, Łódź 2008, S. 9.

► Grzegorz Sztabiński was an artist and art theorist. When organising exhibitions, he always had a clear concept of what he would show and what theoretical context would accompany the exhibition. This is why so important were exhibition catalogues and leaflets, in which he could present the theoretical assumptions of the works on display, explain the title of the show and the selection of works. The pursuit of theoretical justification of art interested Sztabiński also in his role of a critic and theoretician (among other books, he wrote e.g. *The Problems of Intellectualising Art in Avant-Garde Tendencies* or *Other Ideas of the Avant-Garde*, as well as many articles). Art historians and theorists have generally approached the artist's work from the perspective of conceptualism, links with geometric abstraction, issues of performativity, etc. I would like to look at his oeuvre from another perspective—that of the relationship between the artist's pursuit of the intellectualisation of art and his interest in nature.

The artist's first important series of works was *Logical Landscapes*. Already the title betrays the aspiration to combine rationality and visuality in art. The word “landscape” refers to the landscape elements (usually trees) used in most of the works in this series. The word “logical”, in turn, indicates the incorporation of abstract thought into the painting¹. In these pieces, the artist combined the visible and relatively neutral ►►

1 *Konkretne elementy i abstrakcyjne myśli*, in: Grzegorz Sztabiński. *Retrospekcja – obrazy, rysunki, instalacje*, Miejska Galeria Sztuki in Łódź, Łódź 2008, p. 9.

Artysta | Künstler | artist: Grzegorz Sztabiński (1946–2020); kurator | Kurator | curator: Paulina Sztabińska-Kałowska
miejsce | Ort | place: Galeria Okno | Galerie Okno | Okno Gallery
Słubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK, ul. 1 Maja 1, Słubice

► krajobrazu serii transformacji, które przebiegają według przyjętych z góry zasad. Reguły, które przyjmował Sztabiński, zapożyczone były z logiki i matematyki. Niekiedy sam ustalał je podczas działań polegających na przekształcaniu lub szeregowaniu elementów. Zawsze jednak musiały one być czytelne i ściśle określone.

Lata 80. przyniosły stopniową zmianę w twórczości Sztabińskiego. Przede wszystkim rozszerzeniu ulega ilość i rodzaj używanych elementów. Pojawiły się symbole (takie jak krzyż, gwiazda Dawida), bardziej wyraziste stały się elementy geometryczne (koło, trójkąt, kwadrat). Jednak, na co zwracał uwagę artysta, najistotniejsza modyfikacja nastąpiła w sposobie myślenia, które – jak podkreślał wielokrotnie – zawsze stanowiło podstawę jego działalności artystycznej². O ile wcześniej było ono „linearne (miało wyraźny punkt wyjścia, określoną zasadę rozwoju i cel)”, w latach 80. przypominało „raczej błądzenie”³. Osoby związane ze Sztabińskim zwracały uwagę, że prace z przełomu lat 70. i 80. miały coraz bardziej zaburzone struktury, które piętrzyły się, nakładały na siebie i przenikały. Coraz trudniejsze było odkrycie jednolitej organizacji elementów⁴. Jak wspominał artysta, pod wpływem tekstów Jeana-François Lyotarda zaczął zastanawiać się, czy nie jest to objaw postmodernizmu. W tekstach teoretycznych pisanych w tym czasie autor definiował postmodernizm „jako upadek wiary w możliwość systemowości, zaakcentowanie ►►

► Fragmente der Landschaft einer Reihe von Transformationen unterzogen werden, die vorgefassten Regeln folgen. Die Regeln, die Sztabiński anwendet, sind der Logik und der Mathematik entlehnt. Manchmal stellte er sie auch selbst auf, während er die Elemente umformte oder anordnete. Sie mussten jedoch immer klar und streng definiert sein.

Die 1980er Jahre brachten eine allmähliche Veränderung in Sztabińskis Werk. Vor allem die Anzahl und Art der verwendeten Elemente nahm zu. Es tauchten Symbole auf (z. B. das Kreuz, der Davidstern), geometrische Elemente traten stärker in den Vordergrund (Kreis, Dreieck, Quadrat). Die bedeutendste Veränderung fand jedoch, wie der Künstler betonte, in der Denkweise statt, die, wie er bei vielen Gelegenheiten betonte, stets die Grundlage seiner künstlerischen Tätigkeit bildete². War es früher „linear (mit einem klaren Ausgangspunkt, einem bestimmten Entwicklungsprinzip und Ziel)“, so war es in den 1980er Jahren „eher ein Wandern”³. Diejenigen, die mit Sztabiński in Verbindung standen, wiesen darauf hin, dass die Werke der späten 1970er und frühen 1980er Jahre zunehmend zerrissene Strukturen aufwiesen, die sich auftürmten, überlappten und vermischten. Es wurde immer schwieriger, eine einheitliche Organisation der Elemente zu finden⁴. Der Künstler erinnerte sich daran, dass er, beeinflusst durch die Texte von Jean-François Lyotard, sich zu fragen begann, ob dies ein Symptom der Postmoderne sei. In den damals verfassten theoretischen Texten definierte der Autor die Postmoderne „als den Zusammenbruch des Glaubens an die Möglichkeit der Systematik, die Betonung der Partialität, ►►

► in meaning with rational actions involving the transformation—according to preconceived rules—of fragments of the landscape. The rules that Sztabiński adopted were borrowed from logic and mathematics. Sometimes he established them himself while transforming or arranging various elements. Nonetheless, they always had to be clear and strictly defined.

The 1980s brought a gradual change in Sztabiński's work. Above all, there was an increase in the number and variety of used elements. There appeared symbols (such as the cross or the Star of David), and geometric elements (circle, triangle, square) became more prominent. However, as the artist pointed out, the most significant modification took place in his way of thinking, which, as he emphasised on many occasions, always had been the basis of his artistic activity². Whereas earlier it had been “linear (with a clear starting point, a determined principle of development and purpose)”, in the 1980s it rather resembled “wandering”³. It has been pointed out that the works from the late 1970s and early 1980s had increasingly disrupted structures that piled up, overlapped and intermingled. It was more and more difficult to discover a unified organisation of their elements⁴. As the artist recalled, influenced by the texts of Jean-François Lyotard, he began to ask himself if it was a symptom of postmodernism. In his theoretical texts written at the time, Sztabiński defined postmodernism “as the collapse of belief ►►

2 Grzegorz Sztabiński, *Lata 80*, w: ibidem, s. 49.

3 Ibidem.

4 Ibidem.

2 Grzegorz Sztabiński, *Lata 80*, in: ebenda, S. 49.

3 Ebd.

4 Ebd.

2 Grzegorz Sztabiński, *Lata 80*, ibidem, p. 49.

3 Ibidem.

4 Ibidem.

► cząstkowości, niepełności⁵, nie rezygnował jednak z postawy intelektualnej w sztuce, która od początku była podstawą jego działań. Nie zagradzał się również z dość częstym i zbyt radykalnym jego zdaniem podziałem, w którym krytycy sztuki przeciwstawiali intelektualizm lat 70. a intelektualnej postawie dekady późniejszej. Uważał, że jest to ujęcie zbyt uproszczone.

Przemyślenia Sztabińskiego znalazły wyraz w kilku cyklach prac realizowanych w latach 80. Problem wielopłaszczyznowości, przenikania, niejednoznaczności połączył artysta między innymi z zagadnieniem tautologii. Nie rezygnował przy tym z odniesień do natury, choć coraz bardziej widoczne było również zainteresowanie geometrią. Skłonność do powtórzeń zauważyć można już w *Pejzażach logicznych*. Jednak tam podporządkowane były one działaniom logicznym, przyjętym regułom matematycznym. W latach 80. Sztabiński rezygnuje z obiektywizacji wyjściowych założeń na rzecz większej swobody i niejednoznaczności. Na formę krzyża równoramiennego, trójkąta równobocznego lub drzewa nakładał identyczny kształt narysowany na kalce technicznej, następnie składał ją i zgniatał. Powodowało to, że odbiorca wiedział, iż dwa razy pokazywany jest ten sam motyw, ale doznania wizualne stwarzane przez obie nałożone na siebie formy były odmienne. Dodatkowy efekt tautologiczności stwarzało umieszczanie tych prac na wystawach ►►

► der Unvollständigkeit⁵. Er gab jedoch nicht die intellektuelle Haltung in der Kunst auf, die von Anfang an die Grundlage seines Werks gewesen war. Er gab auch nicht der häufigen und seiner Meinung nach zu radikalen Spaltung nach, in der die Kunstkritiker den Intellektualismus der 1970er Jahre der intellektuellen Haltung des späteren Jahrzehnts gegenüberstellten. Er war der Meinung, dass dies ein allzu simpler Ansatz war.

Sztabińskis Gedanken fanden ihren Ausdruck in mehreren Werkzyklen, die in den 1980er Jahren entstanden. Der Künstler verband das Problem der Vielschichtigkeit, der Durchdringung und der Mehrdeutigkeit unter anderem mit der Frage der Tautologie. Gleichzeitig gibt er seine Bezüge zur Natur nicht auf, obwohl auch sein Interesse an der Geometrie immer deutlicher wird. Eine Tendenz zur Wiederholung ist bereits in den *Logischen Landschaften* zu erkennen. Dort waren sie jedoch logischen Handlungen, akzeptierten mathematischen Regeln untergeordnet. In den 1980er Jahren gab Sztabiński die Objektivierung der ursprünglichen Annahmen zugunsten einer größeren Freiheit und Mehrdeutigkeit auf. Er überlagerte eine identische, auf Transparentpapier gezeichnete Form mit der Form eines gleichschenkligen Kreuzes, eines gleichseitigen Dreiecks oder eines Baumes, faltete und zerknüllte sie dann. Dies führte dazu, dass der Betrachter wusste, dass dasselbe Motiv zweimal gezeigt wurde, aber die visuelle Erfahrung, die durch die beiden übereinander gelegten Formen entstand, war unterschiedlich. Ein zusätzlicher tautologischer Effekt wurde dadurch erzielt, dass diese Werke in Form von langen ►►

► in the possibility of systemicity, and the accentuation of partiality and incompleteness.⁵ However, he did not abandon the intellectual stance in art that had always been the foundation of his work. Nor did he fall in with the quite frequent and, in his view, too radical division made by art critics that contrasted the intellectualism of the 1970s with the anti-intellectual attitude of the later decade. He felt that this was an excessively simplistic approach

Sztabiński's reflections found their expression in several series of works made in the 1980s. The artist combined the problem of multidimensionality, interpenetration and ambiguity with, among other things, the issue of tautology. Although his interest in geometry was increasingly evident, he never gave up references to nature. A tendency to repetition was already visible in *Logical Landscapes*. However, there they were subjected to logical actions, to accepted mathematical rules. In the 1980s, Sztabiński abandoned the objectivisation of initial assumptions in favour of greater freedom and ambiguity. Onto the form of a Greek cross, an equilateral triangle or a tree he superimposed tracing paper with a drawing of an identical shape, then folded and crumpled it. Due to this, the viewer knew that the same motif was being shown twice, but the visual experience created by the two superimposed forms was different. An additional tautological effect was created in exhibitions by placing these ►►

5 G. Sztabiński, *Rysunek i malarstwo Grzegorza Sztabińskiego*, Muzeum Okręgowe w Wałbrzychu, 1990, cyt. wg: *Grzegorz Sztabiński. Cięcia*, Ośrodek Propagandy Sztuki, Łódź, 1997, s. 14.

5 G. Sztabiński, *Rysunek i malarstwo Grzegorza Sztabińskiego*, Muzeum Okręgowe in Wałbrzych, 1990, zitiert nach: *Grzegorz Sztabiński. Cięcia*, Ośrodek Propagandy Sztuki, Łódź, 1997, S. 14.

5 G. Sztabiński, *Rysunek i malarstwo Grzegorza Sztabińskiego*, Muzeum Okręgowe in Wałbrzych, 1990, after: *Grzegorz Sztabiński. Cięcia*, Ośrodek Propagandy Sztuki, Łódź, 1997, p. 14.

► w postaci długich serii umożliwiających konfrontowanie ich na zasadzie równoważności⁶.

Kolejnym cyklem zapoczątkowanym w połowie lat 80 były *Cięcia*. Na dużych niezagruntowanych płótnach lnianych artysta rysował poziomo ułożone belki tej samej wielkości. Oglądając prace po bieżnie, wydawać się mogło, że zasada powtarzalności elementów występowała w nim w sposób bardzo wyraźny. Jednak efekt podobieństw był pozorny. Zróżnicowanie belek polegało na wprowadzanych w nich nacięciach i przecięciach⁷.

Równolegle do prac z cyklu *Cięcia* Sztabiński tworzył *Autocytaty*. Terminu tego używał szeroko, jako tytułów poszczególnych prac lub cykli, ale też jako określenie koncepcji twórczej. Interesował go problem odniesienia do własnej twórczości, autocytowań, niekiedy wielokrotnych. Jak pisał, „powtarzam drugi, trzeci, czwarty raz ten sam motyw, wykonany wcześniej przez mnie, pokazując go w całości lub częściowo, z większymi lub mniejszymi zmianami w sposobie ujęcia”⁸. Początkowo autocytaty polegały głównie na uwzględnianiu w nowych pracach elementów, którymi artysta posłużył się już kilka lub kilkanaście lat wcześniej (np. motyw chmur czy drzewa). Później dla powielenia elementów zaczął stosować technikę zbliżoną do frotażu (np. w cyklu *Autocytaty: chmury na papierze* z lat 1990–1991). ►►

► Serien ausgestellt wurden, so dass sie auf der Grundlage der Gleichwertigkeit gegenübergestellt werden konnten⁶.

Eine weitere Serie, die Mitte der 1980er Jahre entstand, war *Schnitte*. Auf großen ungründierten Leinwänden zeichnete der Künstler horizontal angeordnete, gleich große Balken. Bei oberflächlicher Betrachtung der Werke scheint das Prinzip der Wiederholung von Elementen sehr präsent zu sein. Die Wirkung der Ähnlichkeiten war jedoch offensichtlich. Die Differenzierung der Balken bestand in den Schnitten und Überschneidungen, die in die Balken eingebracht wurden⁷.

Parallel zu den Werken der Serie *Schnitte* schuf Sztabiński *Selbstzitate*. Er verwendete den Begriff weit gefasst, als Titel einzelner Werke oder Zyklen, aber auch als Bezeichnung für ein kreatives Konzept. Ihn interessierte das Problem der Bezugnahme auf sein eigenes Werk, der Selbstzitate, die manchmal mehrfach vorkommen. Er schrieb: „Ich wiederhole ein zweites, drittes, viertes Mal dasselbe Motiv, das ich früher gemacht habe, indem ich es ganz oder teilweise zeige, mit mehr oder weniger großen Veränderungen in der Art und Weise, wie es dargestellt wird”⁸. Zunächst bestanden die Selbstzitate vor allem darin, dass der Künstler Elemente, die er bereits einige oder mehrere Jahre zuvor verwendet hatte (z. B. das Motiv von Wolken oder eines Baumes), in neue Werke aufnahm. Später begann er, zur Reproduktion der Elemente eine der Frottage ähnliche Technik zu verwenden (z. B. in der Serie *Selbstzitate: Wolken auf Papier* von 1990–1991). ►►

► works side by side in the form of long series, and thus making it possible for them to be confronted on the basis of equivalence.⁶

Another series initiated in the mid-1980s was *Cuts*. On large unprimed linen canvases, the artist drew horizontally arranged beams of the same size. Viewing the works superficially, it would seem that the principle of the repetition of elements was very much in evidence. However, the effect of the similarities was deceptive. The beams were differentiated by cuts and sections.⁷

Parallel to the works in the *Cuts* series, Sztabiński created *Self-Quotations*. He used the term broadly, as titles of individual works or cycles, but also as a term for his creative concept. He was attracted by references to his own art and self-quotations (sometimes multiple). As he wrote, “I repeat for the second, third, fourth time the motif I made earlier, showing it whole or in part, with greater or lesser modifications in the way it is presented.”⁸ At first, self-quotations consisted mainly in including in new works the elements that the artist had already used several years earlier (for example, the motif of clouds or a tree). Later, in order to reproduce the elements, he resorted to a technique similar to frottage (e.g. in the cycle *Self-Quotation: Clouds on Paper* from 1990–1991). Still another ►►

6 G. Sztabiński, *Grzegorz Sztabiński – tautologie i powtórzenia*, Galeria Wozownia, Toruń 2010, s. 14.

7 Ibidem.

8 G. Sztabiński, *Autocytaty*, in: *Grzegorz Sztabiński – Retrospekcja...*, s. 54.

6 G. Sztabiński, *Grzegorz Sztabiński – tautologie i powtórzenia*, Galeria Wozownia, Toruń 2010, S. 14.

7 Ebd.

8 G. Sztabiński, *Autocytaty*, in: *Grzegorz Sztabiński – Retrospekcja...*, S. 54.

6 G. Sztabiński, *Grzegorz Sztabiński – tautologie i powtórzenia*, Galeria Wozownia, Toruń 2010, p. 14.

7 Ibidem.

8 G. Sztabiński, *Autocytaty*, in: *Grzegorz Sztabiński – Retrospekcja...*, p. 54.

► Jeszcze inna odmiana autocytatów związana była z powtarzaniem aranżacji przestrzennych w innej galerii, w innym mieście czy państwie. Sztabiński wykorzystywał w tym celu wielokrotnie prace z cyklu *Pismo natury* – czyli gałązki ułożone na kartkach papieru formatu A4. Już sam tytuł: *Pismo natury*, ujawnia ich istotę, próbę poszukiwania swoistego języka, którym przyroda mogłaby się z nami komunikować. Artysta, komentując tę pracę, podkreślał, że przyroda zawsze go fascynowała, „silnie odczuwał jej tajemniczość”, zawsze wydawało mu się, że „ukryta jest w niej jakaś prawda”⁹.

Kontynuacją zainteresowań zapoczątkowanych w cyklach *Cięcia*, *Autocytyaty* i *Pismo natury* stał się cykl *Między-rzeczy*. Pod tym tytułem funkcjonują zarówno pojedyncze prace artysty, jak też całe wystawy będące w zasadzie instalacjami (Sztabiński określał je jako wystawy-instalacje). Ekspozycje takie zawsze opatrzone były odrębnym tytułem. Artysta rezygnował w nich z podawania nazw poszczególnych prac, dążąc do stworzenia całościowej wizji, pełnego ujęcia tytułowego zagadnienia.

Równoległe do prac plastycznych Sztabiński zajmował się również sztuką performance. W organizowanych akcjach odniesienia do natury również odgrywały istotną rolę. Na przykład podczas performance'u *Poza obraz* zrealizowanego w czasie III Międzynarodowego Sympozjum Sztuki Performance'u w Lyonie w roku 1981 pojawił ►►

► Eine weitere Variante der Selbstzitierung war die Wiederholung räumlicher Anordnungen in einer anderen Galerie, in einer anderen Stadt oder einem anderen Land. Zu diesem Zweck verwendete Sztabiński immer wieder Werke aus der Serie *Das Schreiben der Natur* – also Zweige, die auf A4-Papierblättern angeordnet sind. Schon der Titel *Das Schreiben der Natur* verrät ihr Wesen, den Versuch, nach einer spezifischen Sprache zu suchen, mit der die Natur mit uns kommunizieren könnte. In seinem Kommentar zu diesem Werk betonte der Künstler, dass ihn die Natur schon immer fasziniert habe, er habe „ihre Rätselhaftigkeit stark gespürt“ und es sei ihm immer so vorgekommen, „als ob in ihr eine Wahrheit verborgen sei”⁹.

Die Fortsetzung der in den Zyklen *Schnitte*, *Selbstzitate* und *Das Schreiben der Natur* begonnenen Interessen wurde zu dem Zyklus *Zwischen-Dinge*. Unter diesem Titel finden sich sowohl einzelne Werke des Künstlers als auch ganze Ausstellungen, die im Wesentlichen Installationen sind (Sztabiński bezeichnete sie als Ausstellungs-Installationen). Solche Ausstellungen trugen immer einen eigenen Titel. In solchen Ausstellungen verzichtete der Künstler darauf, einzelne Werke zu benennen, und strebte eine Gesamtvision, eine vollständige Behandlung des Titelthemas an.

Parallel zu seiner künstlerischen Arbeit beschäftigte sich Sztabiński auch mit Performance-Kunst. Bei den von ihm organisierten Aktionen spielten auch Bezüge zur Natur eine wichtige Rolle. So wurde beispielsweise bei der Performance *Jenseits des Bildes*, die während des Dritten Internationalen Symposiums für Performance-Kunst ►►

► variety of self-quotations was the repetition of spatial arrangements designed for one venue in another gallery, in another city or country. For this purpose Sztabiński repeatedly used works from the series *The Writing of Nature* (twigs arranged on sheets of A4 paper). The very title, *The Writing of Nature*, reveals the essence of these pieces: an attempt to quest for a specific language with which nature could communicate with us. Commenting on this work, the artist emphasised that nature had always fascinated him, that he had “strongly felt its mysteriousness” and always believed that “there was some truth hidden in it.”⁹

The interests initiated in the cycles *Cuts*, *Self-Quotations* and *The Writing of Nature* were continued in the cycle *Inter-Objects*. Under this title, there are both single works by the artist, as well as whole exhibitions that are essentially installations (Sztabiński referred to them as exhibitions-installations). Such exhibitions always carried a separate title; the artist left individual works untitled, trying to create an overall vision, a complete treatment of the issue revealed in the title.

Side by side with his artwork, Sztabiński also pursued performance. In his actions, references to nature also played an important role. For example, the performance *Beyond the Picture*, staged at the 3rd International Symposium on Performance Art in Lyon in 1981, featured a projected photographic image of a tree, which was subjected to various ►►

9 G. Sztabiński, *Grzegorz Sztabiński – Pismo natury II: Autocytyat*, Galeria Rzeźby, Warszawa 1995, s. nienumerowane.

9 G. Sztabiński, *Grzegorz Sztabiński – Pismo natury II: Autocytyat*, Galeria Rzeźby, Warszawa 1995, nicht nummerierte Seiten

9 G. Sztabiński, *Grzegorz Sztabiński – Pismo natury II: Autocytyat*, Galeria Rzeźby, Warszawa 1995, n.p.

► się fotograficzny obraz drzewa wyświetlany przez rzutnik, który poddawany był różnym operacjom plastycznym. W 1996 roku w warszawskiej Dziekance natomiast artysta ułożył w obecności odbiorców *Pismo natury*. Działaniu temu towarzyszyła emitowana z głośników wypowiedź na temat problemu autocyttatu, połączona z refleksjami twórcy na ten sam temat (choć nieco odmiennymi) wypowiedzianymi w trakcie układania kartek papieru i patyków.

Intelekt i samoświadomość twórcza były niezwykle ważne w twórczości Sztabińskiego. Jednak to natura, choć traktowana przez artystę jedynie jako motyw, pretekst, element poddawany konceptualnym działaniom, stanowiła główne źródło inspiracji, była bodźcem do analiz i tajemnicą, którą twórca chciał zgłębić. ■

Paulina Sztabińska-Kałowska

► 1981 in Lyon stattfand, das fotografische Bild eines Baumes durch einen Overhead-Projektor projiziert, der dann verschiedenen plastischen Operationen unterzogen wurde. Im Jahr 1996 hingegen arrangierte der Künstler in der Warschauer Galerie Dziekanka *Das Schreiben der Natur* in Anwesenheit des Publikums. Begleitet wurde diese Aktion von einem über Lautsprecher übertragenen Statement zum Problem der Selbstzitierung, das mit den Überlegungen des Künstlers zum selben Thema (wenn auch in leicht abgewandelter Form) kombiniert wurde, die er beim Arrangieren von Papierstücken und Stöcken äußerte.

Der Intellekt und die schöpferische Selbsterkenntnis waren in Sztabińskis Werk von großer Bedeutung. Die Natur war jedoch die Hauptinspirationsquelle, ein Anreiz zur Analyse und ein Mysterium, das der Künstler erforschen wollte, auch wenn er sie nur als Motiv, als Vorwand, als Element, das einer konzeptionellen Handlung unterworfen ist, behandelte. ■

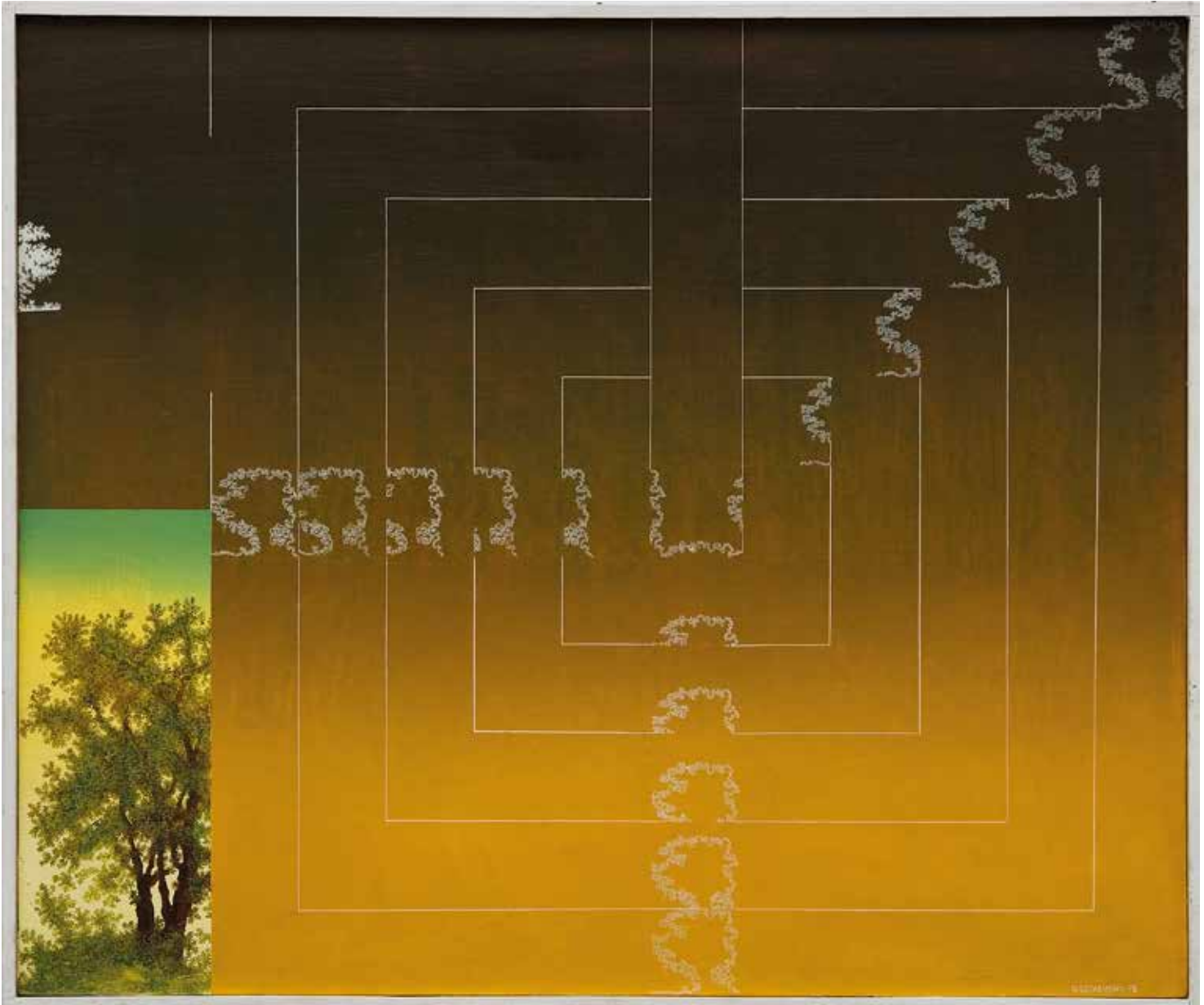
Paulina Sztabińska-Kałowska

► artistic treatments. In 1996, on the other hand, in Dziekanka gallery in Warsaw, the artist arranged *The Writing of Nature* in the presence of the audience. This action was accompanied by statements about the problem of self-quotation: one broadcast from loudspeakers and another one—slightly different in content—uttered by the artist while arranging pieces of paper and sticks.

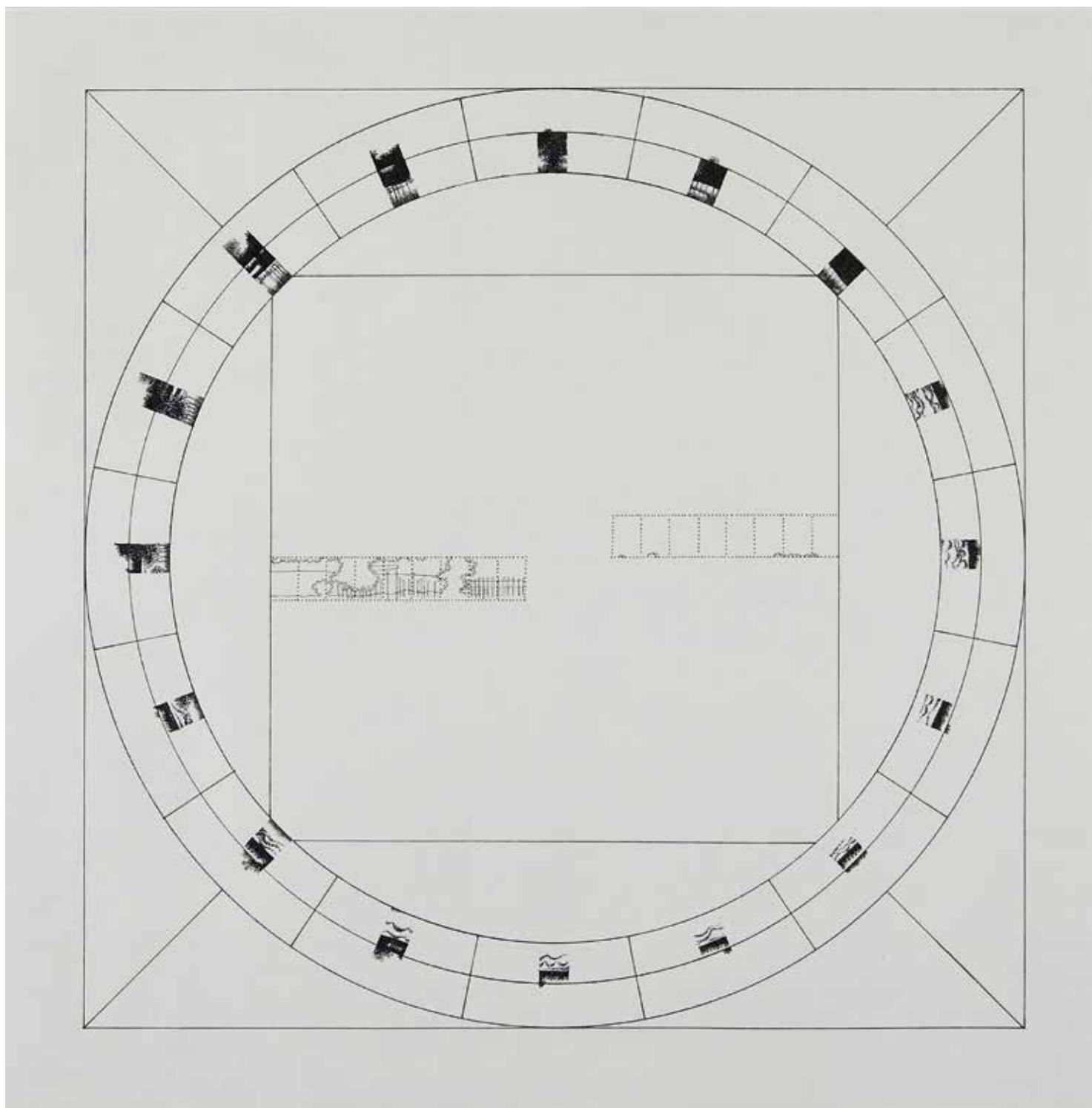
Intellect and creative self-awareness were essential in Sztabiński's work. However, it was nature, although treated by the artist only as a motif, a pretext, an element subjected to conceptual action, that was the main source of inspiration, a stimulus for analysis and a mystery the artist wanted to explore. ■

Paulina Sztabińska-Kałowska

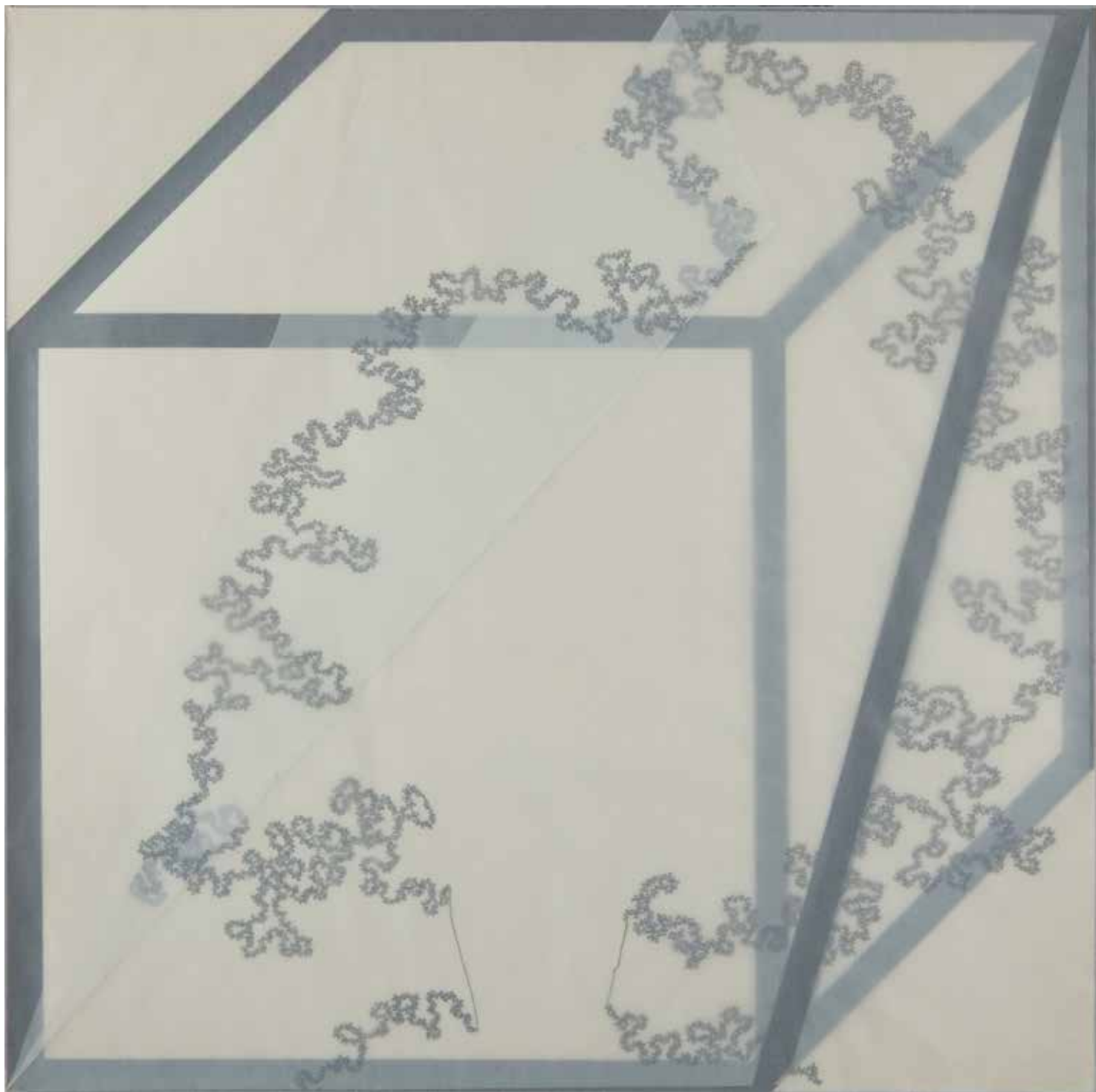
Logika kwadratu II, olej płótno, 1976
Die Logik des Quadrates II, Öl auf Leinwand, 1976
The Logic of a Square II, oil on canvas, 1976



Między skończonością i nieskończonością I, tusz, papier, 1979
Zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit I, Tusche, Papier, 1979
Between the Finite and Infinite I, India ink on paper, 1979



Wyjście (klatka przestrzeni), tusz, papier, kółka techniczna, 1985
Der Ausgang (Raumkäfig), Tusche, Papier, Transparentpapier, 1985
The Exit (Cage of the Space), India ink on paper and tracing paper, 1985



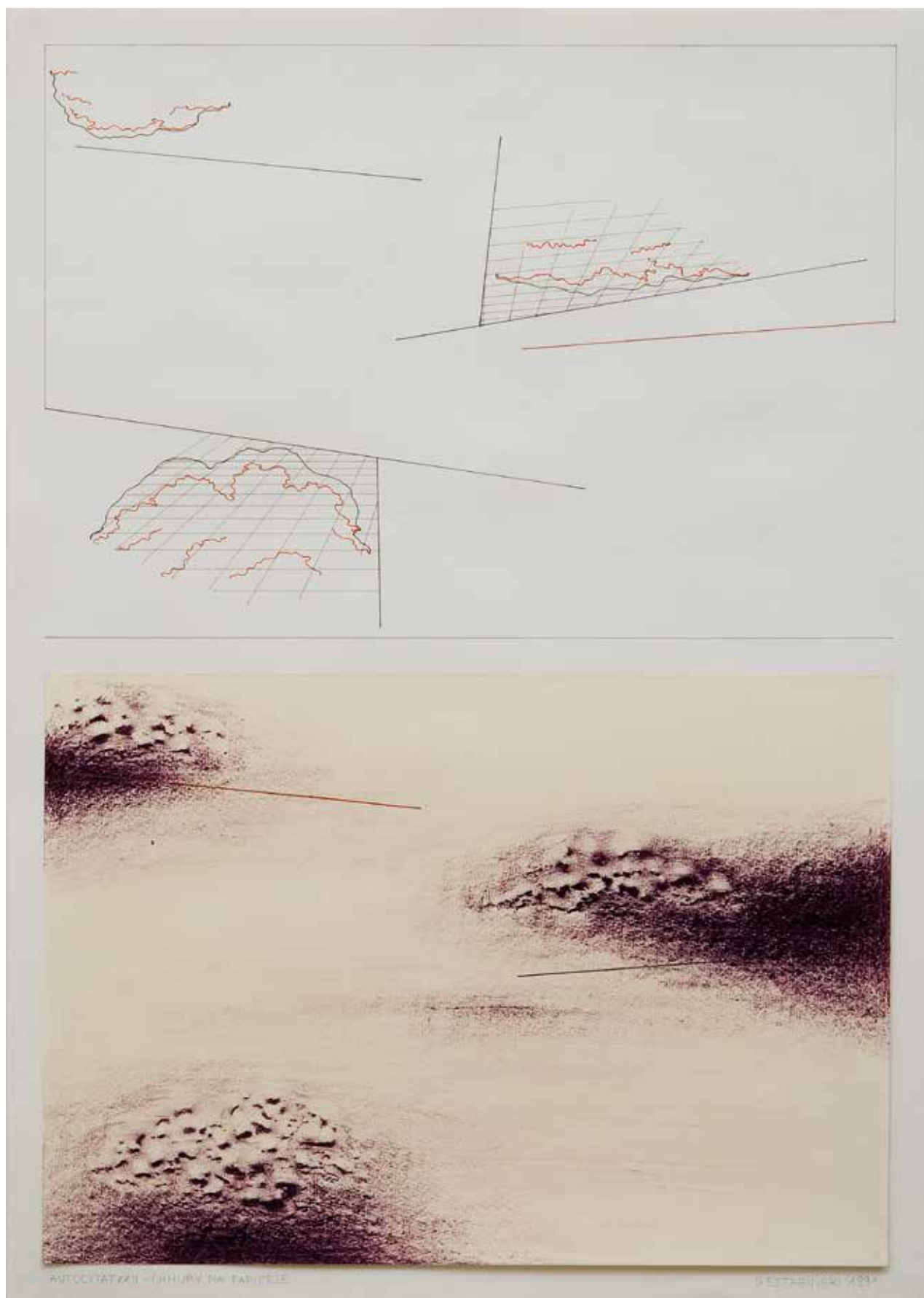
Poza obraz, performance, 1981
Außerhalb des Bildes, Performance, 1981
Beyond the Picture, performance, 1981



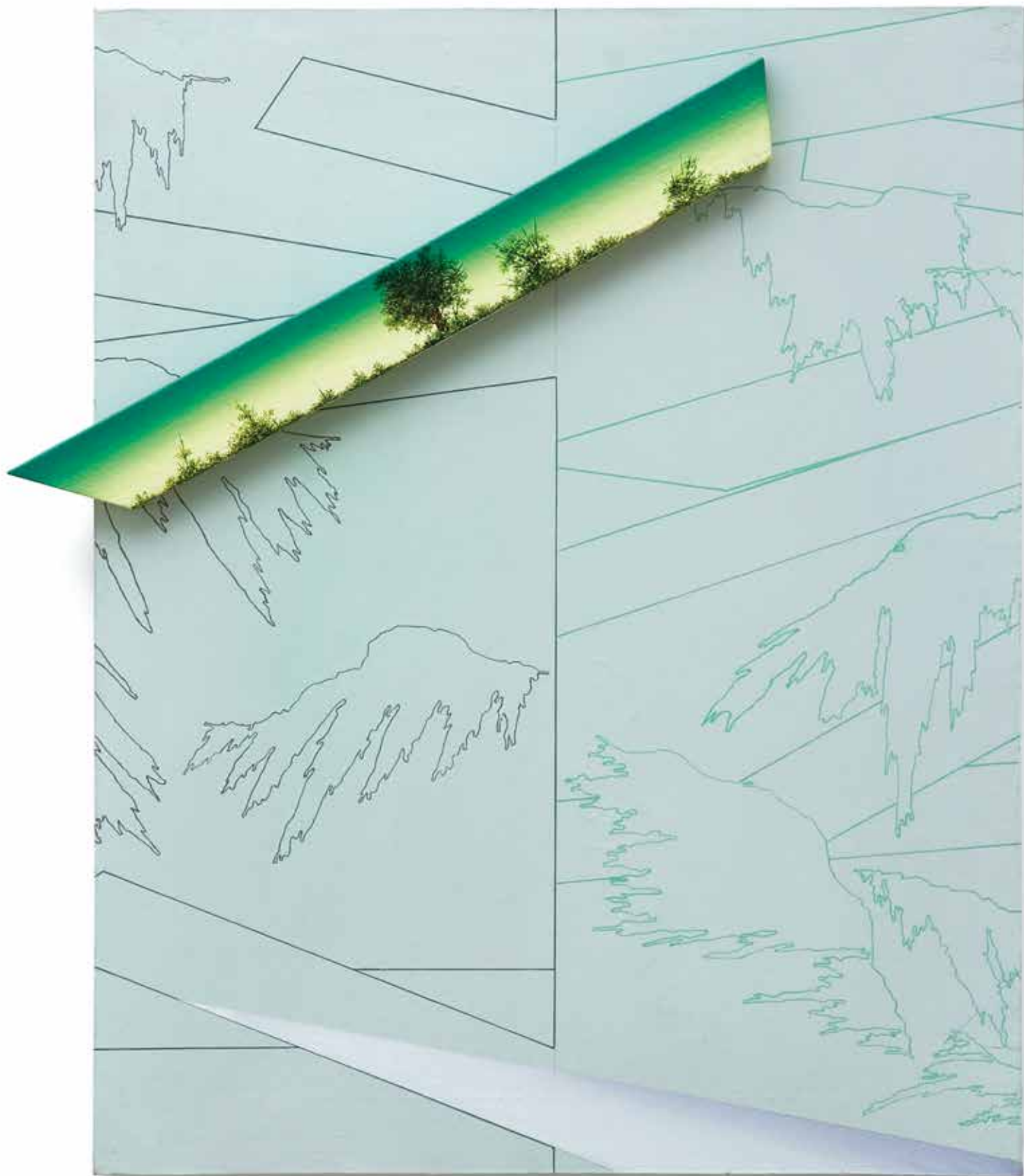
Wewnętrzne zwiqzki I, akryl, olej, kredka, płótno, 1990
Innere Beziehungen I, Akryl, Öl, Buntstift, Leinwand, 1990
Inner Relations I, acrylic, oil and crayon on canvas, 1990



Autocytat XXII: chmury na papierze, frottage, rysunek, papier, 1991
Selbstzitat XXII: Wolken auf Papier, Frottage, Zeichnung, Papier, 1991
Self-Quotation XXII: Clouds on Paper, frottage and drawing on paper, 1991



Pamięć obrazu VIII, akryl, płótno, drewno, 2004
Die Erinnerung des Gemäldes VIII, Akryl, Leinwand, Holz, 2004
The Memory of Painting VIII, acrylic on canvas and wood, 2004



Pismo natury, instalacja, Wojnowice 1993
Die Schrift der Natur, Installation, Wojnowice, 1993
The Writing of Nature, installation, Wojnowice 1993



Cięcia; Kwadrat II, kredka, płótno, belki drewniane, tusz na papierze, 1993
Schnitte: Quadrat II, Buntstift, Leinwand, Holzbalken, Tusche auf Papier, 1993
Cuttings: Square II, crayon, beams, India ink on papier, 1993



Pismo natury – Transcendencja II, instalacja, Frankfurt/O, 2015
Die Schrift der Natur – Transzendenz II, Installation, Frankfurt/O, 2015
The Writing of Nature – Transcendence II, installation, Frankfurt/O, 2015



Odległość

Distanz

Distance

Artysta | Künstler | artist: Bogusław Michnik (1945); miejsce | Ort | place: Pracownia plastyczna | Kunstatelier | Art Room, Słubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK, ul. 1 Maja 1, Słubice

► Z perspektywy Jerzego Olka

Według słownika perspektywa to m.in. to, co się daje przewidywać w przyszłości i odległość w czasie. Kartonik o wymiarach 10x6,5 cm, który otrzymałem dziewięć lat temu od Jerzego Olka, artysty i teoretyka sztuki, tę definicję potwierdza. Artysta, oprócz odręcznego tekstu („A było to przecież tak niedawno”) umieścił prostokątny otwór z dwoma ruchomymi prostokątami – można nimi dowolnie manipulować, tworząc nieskończoną liczbę obrazów, których niewielką liczbę pozwoliłem sobie odtworzyć. Obrazy te stały się swoistym naddatkiem korespondencji, podobnie jak w wypadku znanego utworu Johna Cage’a pt. 4’33”, którym kompozytor otworzył ciszę dla świata muzyki. ■

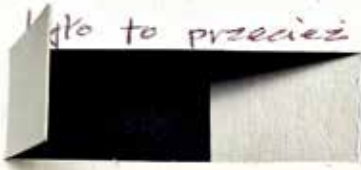
► Aus der Perspektive von Jerzy Olek

Laut Wörterbuch ist die Perspektive unter anderem das, was in die Zukunft und in die zeitliche Ferne projiziert werden kann. Ein 10x6,5 cm großer Karton, den ich vor neun Jahren von Jerzy Olek, einem Künstler und Kunsttheoretiker, erhielt, bestätigt diese Definition. Neben dem handgeschriebenen Text („Und es war doch erst vor kurzem”) hat der Künstler eine rechteckige Öffnung mit zwei beweglichen Rechtecken angebracht – diese können frei manipuliert werden, so dass eine unendliche Anzahl von Bildern entsteht, von denen ich mir erlaubt habe, eine kleine Anzahl zu reproduzieren. Diese Bilder sind zu einer Art überflüssiger Korrespondenz geworden, wie im Fall von John Cage’s bekanntem Stück mit dem Titel 4’33”, mit dem der Komponist die Stille für die Welt der Musik öffnete. ■

► From Jerzy Olek’s Perspective

According to the dictionary, perspective means that which can be predicted in the future and distance in time. A piece of cardboard measuring 10x6.5 cm, which I received nine years ago from Jerzy Olek, an artist and art theorist, confirms this definition. In addition to a short text (“And it has been so recently”), this piece has a rectangular opening with two movable rectangles—they can be freely manipulated, creating an infinite number of images, a small number of which I have taken the liberty to reproduce. These images have become a kind of added value to the correspondence, as in the case of John Cage’s well-known piece entitled 4’33”, with which the composer opened up silence for the world of music. ■

Wrocław, 28.03.2015

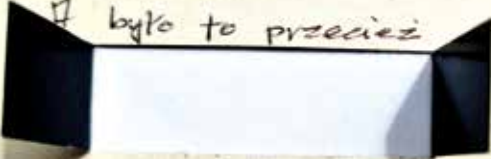
J było to przecież

tak niedawno.
J

Wrocław, 28.03.2015


J było to przecież

tak niedawno.
J

Wrocław, 28.03.2015

J było to przecież

tak niedawno.
J

Wrocław, 28.03.2015


J było to przecież

tak niedawno.
J

Wrocław, 28.03.2015

J było to przecież

tak niedawno.
J

Wrocław, 28.03.2015

J było to przecież

tak niedawno.
J

Connecting Lines

Artysta | Künstlerin | artist: Sonja Keppler (1988); miejsce | Ort | place: Studio Fotograficzne | Fotostudio | Photo Studio Słubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK, ul. 1 Maja 1, Słubice

► W swoich rzeźbach Sonja Keppler nawiązuje do naszych korzeni, archaiczności i terażniejszości. Interesuje ją eksperymentowanie z formą, a przede wszystkim z różnymi materiałami i powierzchniami. W pracy pt. *Eksperymenty z grzybami* natura w bardzo szczególny sposób łączy się z kreatywnością ludzką. Kluczową rolę odgrywa tu wzrost grzyba i jego reakcja na sztuczne formy stworzone przez człowieka.

Na wiele obiektów można spojrzeć z innej perspektywy estetycznej. Już w dawnych kulturach doceniono piękno rozkładu. Prace artystki, choć są całkiem nowe, wydają się stare i zniszczone. Człowiek również może być tak niepowtarzalny i wyjątkowy jak rzeźba.

Celem autorki jest także przeciwstawienie się niszczeniu natury i ostatnich plemion rdzennej ludności świata. Artystka nie neguje jednak cyfryzacji, która jest dobra i ważna. Rękodzieło i rzemiosło mają raczej stworzyć kulturową antytezę do przesuwania palcem po ekranie. W swojej twórczości Sonja Keppler chce ukazywać pozytywną przyszłość, w której technologia, natura i kultura są harmonijnie zjednoczone. ■

► Sonja Keppler zeigt mit ihren Skulpturen Verbindungslinien zwischen unseren Wurzeln, dem Archaischen und der Gegenwart auf. Es geht ihr um das Experiment mit der Form und vor allem mit verschiedenen Materialien und Oberflächenstrukturen.

Die Natur verbindet sich mit dem Schaffen des Menschen auf ganz besondere Weise in den *Pilz-Versuchen* der Bildhauerin. Pilzwachstum und dessen Reaktion auf menschgemachte (künstliche) Formen spielt eine tragende Rolle.

Viele Objekte sind unter einer alternativen Sichtweise der Ästhetik zu betrachten. Schon in vergangenen Kulturen spielte die Schönheit des Zerfalls eine Rolle. Die Arbeiten sind neu geschaffen, doch wirken sie gealtert und verwittert. So eigenwillig und einzigartig wie die Skulptur darf auch der Mensch sein.

Es soll auch Widerstand gegen die Zerstörung der Natur und der letzten Stämme der Naturvölker dieser Welt geleistet werden. Digitalisierung an sich wird nicht verneint, sie ist gut und wichtig. Vielmehr soll Handarbeit und Handwerk einen kulturellen Gegenpol schaffen zum Wischen über das Display. Die Arbeiten von Sonja Keppler wollen in eine positive Zukunft verweisen, in der Technik, Natur und Kultur harmonisch vereint sind. ■

► With her sculptures, Sonja Keppler makes references to our roots, the archaic and the present. She is interested in experimenting with form and, above all, with various materials and textures.

In *Experiments with Mushrooms*, nature combines in a very special way with human creativity. The growth of mushrooms and their reaction to man-made forms play a key role.

Many objects can be viewed from an alternative perspective of aesthetics. The beauty of decay was already noticed in past cultures. These works are newly created, yet they appear aged and weathered. The human being can be as individual and unique as sculpture.

The artist's aim is also to resist the destruction of nature and the last indigenous tribes. Digitalisation in itself is not negated, it is good and important. Rather, handwork and craftsmanship are intended to create a cultural antithesis to swiping one's finger across the screen. Sonja Keppler's works point to a positive future in which technology, nature and culture are harmoniously united. ■



Mycelium I, gips, trocinų, grybų reishi, 28x21x16 cm, 2021
Mycelium I, Gips, Sägespäne, Reishi-Pilz, 28x21x16 cm, 2021
Mycelium I, plaster, sawdust, reishi mushroom, 28x21x16 cm, 2021



Plexi-reishi, płyta pleksi, trocinų, grybų reishi,
2 objekty (30x14x7 cm, 25x14x7 cm), 2023
Plexi-Reishi, Plexiglas, Sägespäne, Reishi-Pilz,
2 Objekte (30x14x7 cm, 25x14x7 cm), 2023
Plexi-reishi, plexiglass, sawdust, reishi mushroom,
2 objects (30x14x7 cm, 25x14x7 cm), 2023

This Is It

**Artysta | Künstler | artist: Reinhard Doubrawa (1963); miejsce | Ort | place: Foyer II piętro | Foyer im 2. Stock | Foyer, 2nd floor
Słubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK, ul. 1 Maja 1, Słubice**

► Niepokoi mnie pytanie, na czym opiera się moja idea, a nawet więcej, moje postrzeganie i doświadczanie (prawdziwej) rzeczywistości. Czy ta rzeczywistość ma ogólne znaczenie? W jaki sposób tworzę sens ze znaków, które postrzegam?

Znakom przypisuje się znaczenie tylko poprzez „komunikacyjne uzgodnienia” – czyli kody. Uzgodnienia te są jednak stale renegotjowane i modyfikowane przez nas jako społeczeństwo. Za każdym razem, gdy zajmujemy się jakimś znakiem, powstaje za nim nowy. ■

► Was mich beschäftigt, ist die Frage, worauf meine Vorstellung und mehr noch, mein Empfinden und Erleben einer (wahren) Wirklichkeit beruht. Besitzt diese Wirklichkeit eine allgemeine Gültigkeit? Wie generiere ich Bedeutung aus den von mir wahrgenommenen Zeichen?

Zeichen werden doch erst durch „Kommunikations-Vereinbarungen“ – den Codes – mit Bedeutung belegt. Diese Vereinbarungen ihrerseits werden aber von uns als Gesellschaft permanent neu verhandelt und auch modifiziert. Befasst man sich mit einem Zeichen, entsteht dahinter ein neues. ■

► What concerns me is the question of what my idea and, even more, my perception and experience of a (true) reality are based on. Does this reality have a general validity? How do I generate meaning from the signs I perceive?

Signs are given meaning only through “communication contracts”—i.e. codes. Yet these contracts are constantly renegotiated and modified by us as a society. If you deal with a sign, a new one is being created behind it. ■

This is a Choice, wycinanka z kartonu, emalia, 28 × 46 cm, 2015–2024
This is a Choice, Karton ausgeschnitten, Lack, 28 × 46 cm, 2015–2024
This is a Choice, cardboard cutout, enamel, 28 × 46 cm, 2015–2024



This is an Agreement, wycinanka z kartonu, emalia, 28 × 60,5 cm, 2015–2024
This is an Agreement, Karton ausgeschnitten, Lack, 28 × 60,5 cm, 2015–2024
This is an Agreement, cardboard cutout, enamel, 28 × 60,5 cm, 2015–2024

Q

Q

Q

Kurator | curator: Naoya Yoshikawa; artyści | Künstler:innen | artists: Aya Takashima (1969), Daisuke Iwamoto (1979), Masaru Nakamoto (1964), Naoya Yoshikawa (1961); miejsce | Ort | place: Sala Taneczna | Tanzsaal | Dancing Room, Słubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK, ul. 1 Maja 1, Słubice

► Aya Takashima, Masaru Nakamoto i Naoya Yoshikawa są zarówno artystami, jak i pedagogami. Ponadto Yoshikawa wyniósł wiele doświadczeń ze Stanów Zjednoczonych. Natomiast ostatni z artystów biorących udział w wystawie, Daisuke Iwamoto, od dawna mieszka w Niemczech.

Japońska edukacja w zakresie sztuk wyzwolonych w głównej mierze była wzorowana na niemieckiej, ale w ciągu ostatnich 100 lat została wzbogacona i rozwinięta. Jednak zwyczajny japoński system oparty na tradycji i relacji nauczyciel-uczeń nie zawsze odnosił sukcesy w dziedzinie edukacji artystycznej. Wspólną cechą czterech wymienionych artystów jest to, że oprócz japońskiego wykształcenia artystycznego mieli kontakt z zagranicznymi wiatrami. Artyści ci w swojej twórczości opierają się na warsztacie i rozumieniu przestrzeni oraz jej percepcji ukształtowanej przez tradycję i japońskie rzemiosło, ale także dają wyraz swej indywidualnej wrażliwości ukształtowanej przez prądy zagraniczne. Na tej wystawie ta mieszanina została wstępnie nazwana Q.

Q jest enigmatyczne, Q musi jeszcze zdefiniować swoje znaczenie, a fotograficzna ekspresja ukryta w pracach czterech japońskich artystów będzie nadal rozwijać się bez zdefiniowania. ■

Naoya Yoshikawa

► Aya Takashima, Masaru Nakamoto und Naoya Yoshikawa sind sowohl Künstler, als auch Pädagogen. Yoshikawa hat darüber hinaus vielfältige Erfahrungen in den USA gesammelt. Ein weiterer Künstler in dieser Ausstellung, Daisuke Iwamoto, hat lange Zeit in Deutschland gelebt.

Japans geisteswissenschaftliche Grundausbildung wurde nach deutschem Vorbild gestaltet, aber in den letzten 100 Jahren bereichert und weiterentwickelt. Das traditionelle japanische System von Lehrer-Lehrling und Tradition hat sich jedoch im Bereich der Kunsterziehung nicht immer bewährt. Was diese vier Künstler gemeinsam haben, ist, dass sie neben ihrer japanischen Kunstausbildung auch ausländischen Einflüssen ausgesetzt waren. Der Ausdruck dieser Künstler basiert auf ihren Fähigkeiten und ihrem Verständnis des Raums und seiner Wahrnehmung, die von der traditionellen japanischen Handwerkskunst geprägt sind, aber sie vermischen ihre Persönlichkeiten auch mit den Einflüssen ihrer Kunstausbildung außerhalb Japans. In dieser Ausstellung werden diese Mischungen versuchsweise Q genannt.

Q ist rätselhaft, Q hat seine Bedeutung noch nicht definiert, und der in den Werken der vier japanischen Künstler verborgene fotografische Ausdruck wird sich weiter entwickeln, ohne definiert zu werden. ■

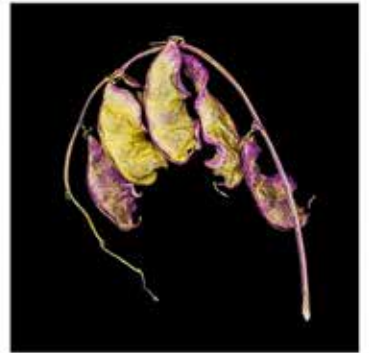
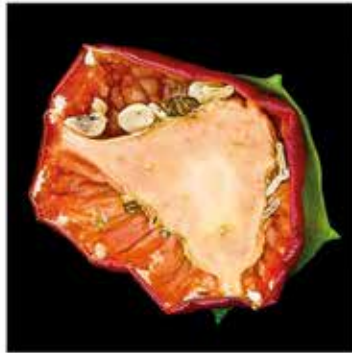
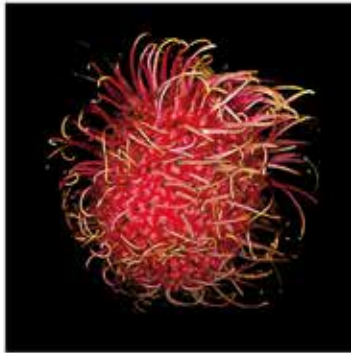
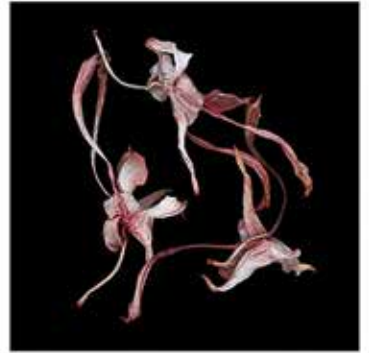
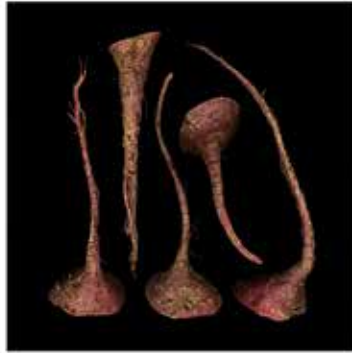
Naoya Yoshikawa

► Aya Takashima, Masaru Nakamoto and Naoya Yoshikawa are both artists and educators. Yoshikawa has also had a variety of experiences in the U.S. Another artist in this exhibition, Daisuke Iwamoto, has for a long time lived in Germany.

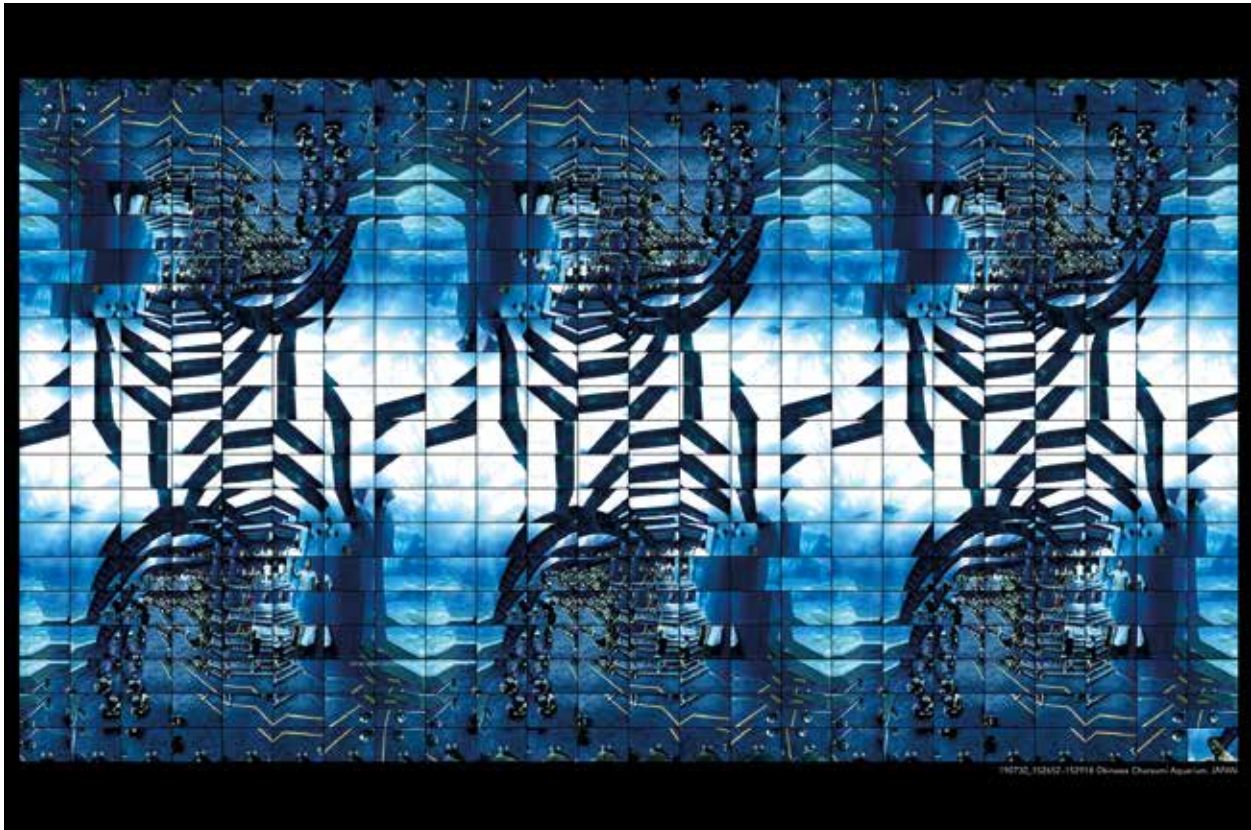
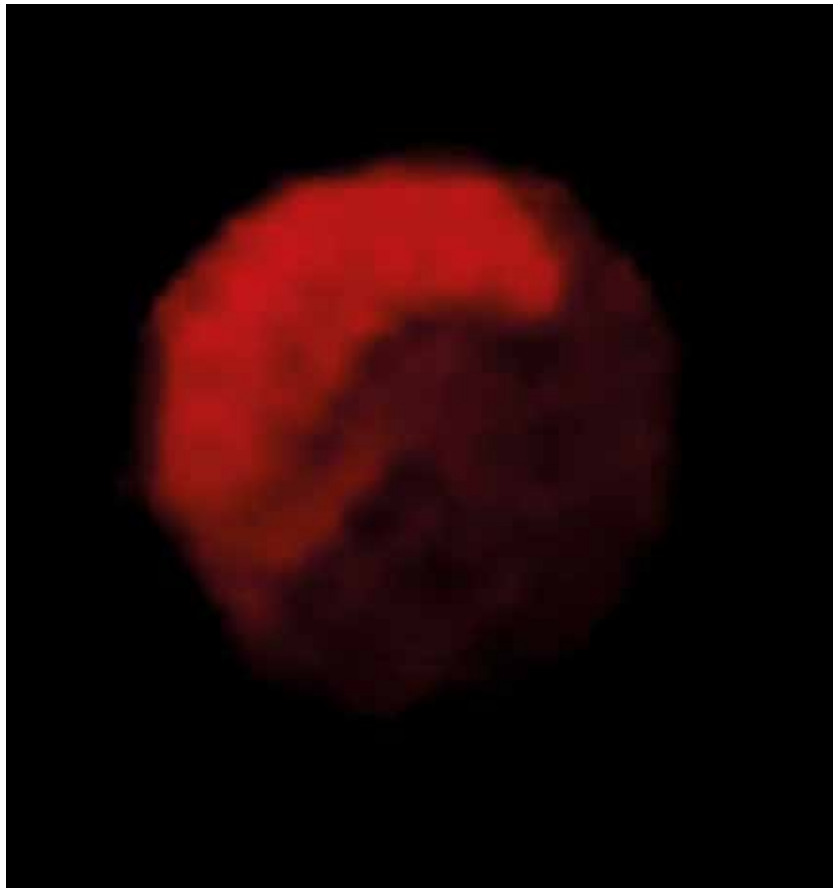
Japan's basic liberal arts education was modelled after the German one, but over the past 100 years, it has been enriched and developed. However, the traditional Japanese system of teacher-apprentice and custom has not always been successful in the field of art education. What these four artists have in common is that they have been exposed to foreign winds in addition to their Japanese art education. The expression of these artists is based on their skills and understanding of space and its perception formed by traditional Japanese craftsmanship, but they also mix their personalities with the winds from their art education outside of Japan. In this exhibition, these mixtures are tentatively named Q.

Q is enigmatic, Q has yet to define its meaning, and the photographic expression latent in the works of the four Japanese artists will continue to develop without being defined. ■

Naoya Yoshikawa







Zmagania z panoramą

Das Ringen um das Panorama

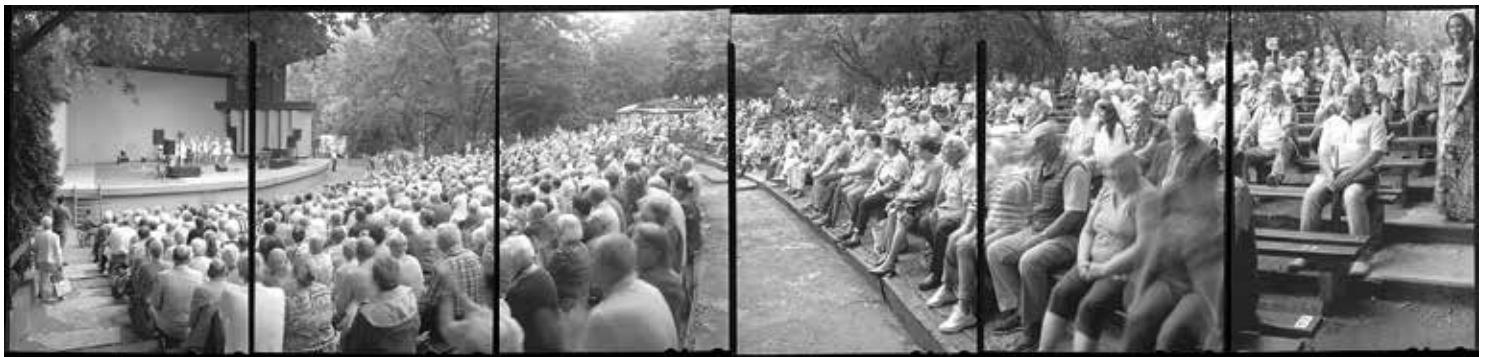
Struggling With the Panorama

**Artysta | Künstler | artist: Waldemar Śliwaczyński (1958); miejsce | Ort | place: Galeria Mała | Kleine Galerie | Small Gallery
Słubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK, ul. 1 Maja 1, Słubice**

► Format panoramiczny fascynuje mnie od wielu lat, bo pokazuje obraz w sposób zbliżony do tego, jak ludzie widzą świat. Wystawa przedstawia proces, jaki przeszedłem w tworzeniu fotografii w tym formacie. Był on determinowany przede wszystkim sprzętem, jaki miałem do dyspozycji w różnych latach. Zacząłem od Horyzontu z jeżdżącym obiektywem (patrz *Poczta*) oraz podobnego do niego konstrukcyjnie Noblexu. Bawiłem się też wtedy nietypowym wykorzystaniem jeżdżącego obiektywu, który obiekty poruszające się zgodnie z kierunkiem obiektywu wydłużał (patrz *W 2003 do małego miasteczka przyjechał Elvis Presley*), a w przeciwnym – ścieśniał. Dopiero analogowy małoobrazkowy Hasselblada Xpan II zlikwidował problemy techniczne (patrz *Yad Vashem*). Zawsze zależało mi na wiernym odwzorowaniu rzeczywistości, bez zniekształceń. Dlatego zacząłem budować panoramy stykowe z pojedynczych kadrów (poziomych i pionowych) z negatywów wielkoformatowych 4x5 cala oraz 5x7 cala (patrz *Śląskie przeboje*). Moim najnowszym pomysłem na tworzenie poziomych panoram jest zestawianie ich z pionowych panoramicznych kadrów z Xpana (patrz *Samotnia*). Widzę w tym sposobie fotografowania spory potencjał. ■

► Das Panoramaformat fasziniert mich seit vielen Jahren, weil es Bilder auf eine Art und Weise zeigt, die der Sichtweise der Menschen auf die Welt nahe kommt. Diese Ausstellung zeigt den Prozess, den ich bei der Erstellung von Fotografien in diesem Format durchlaufen habe. Bestimmend war vor allem die Ausrüstung, die mir in den verschiedenen Jahren zur Verfügung stand. Ich begann mit einer Horizon mit Fahroptik (siehe *Post*) und einer Noblex, die ähnlich aufgebaut war. Zu dieser Zeit spielte ich auch mit dem ungewöhnlichen Einsatz des beweglichen Objektivs, das Objekte, die sich in Richtung des Objektivs bewegten, verlängerte (siehe *2003 kam Elvis Presley in eine Kleinstadt*) und in der Gegenrichtung schrumpfte. Erst mit der analogen Kleinbildkamera Xpan II von Hasselblad wurden die technischen Probleme beseitigt (siehe *Yad Vashem*). Ich war immer an einer originalgetreuen, unverzerrten Darstellung der Realität interessiert. Deshalb habe ich begonnen, Kontaktpanoramen aus Einzelbildern (horizontal und vertikal) von 4x5- und 5x7-Zoll-Großformatnegativen zu erstellen (siehe *Schlesische Schlager*). Meine neueste Idee für die Erstellung horizontaler Panoramen besteht darin, sie aus vertikalen Panoramabildern von Xpan zusammensetzen (siehe *Samotnia*). Ich sehe in dieser Art des Fotografierens ein großes Potenzial. ■

► The panoramic format has fascinated me for many years because it shows the image in a way close to how people see the world. The exhibition shows the process I went through in creating photographs in this format. Primarily, it was determined by the equipment I had at my disposal at the time. I started with a Horizon with a swing lens (see *Post*) and a Noblex, similar in design. At the time, I was also playing around with the unusual use of the swing lens, which lengthened objects moving in line with the direction of the lens (*In 2003, Elvis Presley Came to a Small Town*) and shrunk them, when they moved in the opposite direction. It was not until Hasselblad's analogue small-image Xpan II that the technical problems were eliminated (*Yad Vashem*). I have always been keen on a faithful, undistorted representation of reality. That's why I started building contact panoramas from single frames (horizontal and vertical) from negatives 4x5 inches and 5x7 inches (*Silesian hits*). My latest idea for creating horizontal panoramas is to put them together from vertical panoramic frames from Xpan (*Samotnia*). I believe that this way of using photographs has a lot of potential. ■



Pozorne światło

Scheinbares Licht

Illusory Light

Artysta | Künstler | artist: Adam Czerneńko (1969); miejsce | Ort | place: Foyer I piętro | Foyer im 1. Stock | Foyer, 1st floor
Słubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK, ul. 1 Maja 1, Słubice

► Sztuczna inteligencja przebojem wkroczyła w obszar tworzenia obrazów. Z jednej strony można ją uznać za rozbudowane narzędzie wspierające pracę grafików czy artystów, z drugiej zaś posługujący się „efektem realizmu” generator odcina fundamentalny wyznacznik fotografii – nierozzerwalną dotąd więź obrazu z przedmiotem. Wydaje się, że wcześniejsze rozważania na temat zdolności przekazywania prawdy przez fotografię stają się niczym wobec prawdy nowej – wygenerowanej na podstawie uczenia maszynowego. Zatem ważne etyczne wydaje się informowanie odbiorcy o użyciu AI przy tworzeniu produktu. Jednak... czy tylko w sytuacji wyprodukowania tła do reklamy, imprezujących kosmitów, czy też również fejkowych obrazów zwycięzców wojennych?

Czy można spodziewać się, że po 185 latach istnienia obrazu fotograficznego można spodziewać się, że zmienimy sposób jego odbioru? Być może tracimy zaufanie do fotorealisticznych przedstawień świata, bo przestajemy odróżniać prawdziwe obrazy od stworzonych przez AI. Być może sztuczna inteligencja jest gatunkiem inwazyjnym, który wkrótce wyprze fotografię.

Czy odróżnimy prawdę od symulacji? A może właśnie przestaje to mieć znaczenie? ■

► Die künstliche Intelligenz hat Einzug in die Bildgestaltung gehalten. Einerseits kann sie als ein mächtiges Werkzeug betrachtet werden, das die Arbeit von Grafikdesignern oder Künstlern unterstützt, andererseits kappt der Generator, der den „Realismus-Effekt“ nutzt, die grundlegende Determinante der Fotografie – die bisher untrennbare Verbindung zwischen Bild und Gegenstand. Es scheint, dass die früheren Überlegungen über die Fähigkeit der Fotografie, Wahrheit zu vermitteln, angesichts der neuen – auf der Grundlage des maschinellen Lernens generierten – Wahrheit hinfällig werden. Daher ist es meiner Ansicht nach ethisch wichtig, den Betrachter über den Einsatz von KI bei der Erstellung eines Produkts zu informieren. Aber... gilt das nur für die Produktion von Hintergründen für die Werbung, für feiernde Aliens oder auch für gefälschte Bilder von Kriegsgewinnlern?

Können wir nach 185 Jahren fotografischer Bilder vermuten, dass sich die Art und Weise, wie wir sie wahrnehmen, verändert? Vielleicht verlieren wir das Vertrauen in fotorealistic Darstellungen der Welt, weil wir nicht mehr zwischen echten Bildern und solchen, die von künstlicher Intelligenz erzeugt wurden, unterscheiden können. Vielleicht ist die künstliche Intelligenz eine invasive Spezies, die die Fotografie bald verdrängen wird.

Werden wir zwischen Wahrheit und Simulation unterscheiden können? Oder spielt das einfach keine Rolle mehr? ■

► Artificial intelligence has conquered the field of image creation. On the one hand, it can be seen as a powerful tool supporting the work of graphic designers or artists, whereas, on the other, the generator, which uses the “realism effect”, cuts off the fundamental determinant of photography—the hitherto inseparable bond between the image and the object. It would seem that the earlier deliberations concerning photography’s ability to convey truth have become null in the face of the new truth—generated with the help of machine learning. So it seems ethically important to inform the customer of the use of AI in the creation of a product. But... when? Only when creating backgrounds for advertising and images of partying aliens or perhaps also when making fake images of war winners?

After 185 years of the existence of the photographic image, is it possible for us to change the way we perceive it? Perhaps we are losing confidence in photorealistic representations of the world because we can no longer distinguish between real images and those created by AI. Perhaps artificial intelligence is an invasive species that will soon supplant photography. Will we be able to distinguish truth from its simulation? Or perhaps it does not matter any longer? ■



Punkt widzenia

Sichtweise

Point of View

**Artysta | Künstlerin | artist: Angela Lubič (1958); miejsce | Ort | place: Klatka schodowa | Treppenhaus | Staircase
Słubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK, ul. 1 Maja 1, Słubice**

► Lubič analizuje przestrzeń i w swych działaniach wykorzystuje jej szczególne właściwości. Używa takich materiałów jak PVC, papier, styropian lub płyta pilśniowa oraz czarna taśma klejąca w taki sposób, że łączą się one z otaczającą przestrzenią, która staje się tym samym częścią jej pracy artystycznej.

Jaskrawopomarańczowe linie współrzędnych stanowią rodzaj ramy, podkreślając istniejące proporcje i jednocześnie je kwestionując.

Przestrzeń wraz z elementami architektonicznymi zostaje rozłożona na części i staje się przedmiotem zabawy liniami. ■

► Lubič analysiert den vorhandenen Raum und bearbeitet seine besonderen Gegebenheiten. Materialien wie PVC, Papier, Styropor oder Faserplatten und schwarze Klebebänder setzt sie so ein, dass sie sich mit dem Vorhandenen verbinden und der Raum selbst Teil des Werkes wird.

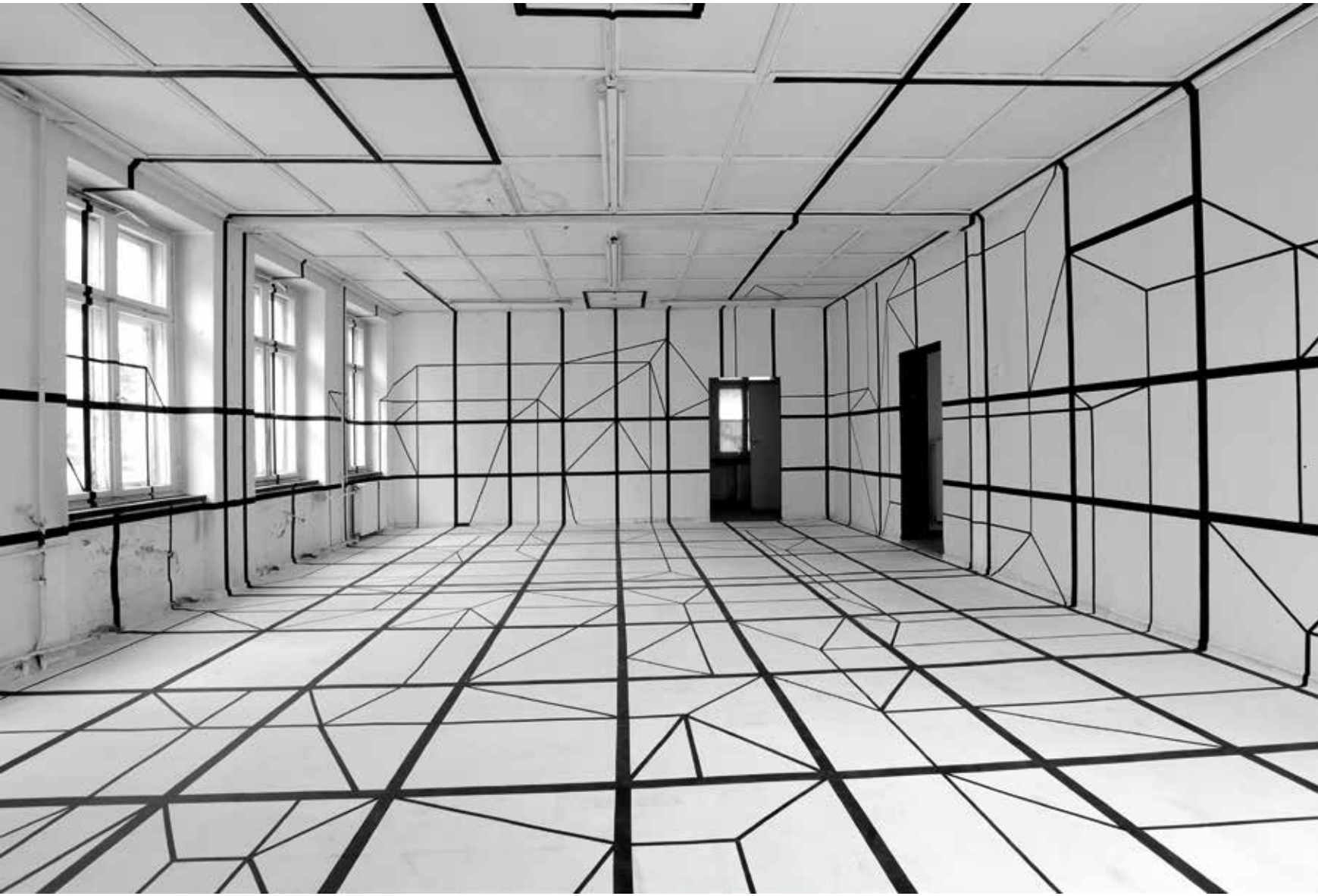
Leuchtorangefarbene Koordinatenlinien geben eine Art Gerüst vor, betonen die vorhandenen Proportionen und hinterfragen sie gleichzeitig.

Der Raum mit seinen architektonischen Elementen wird in seine Einzelaspekte zerlegt und zum Spielball der Linien. ■

► Lubič analyses space and works with its particular properties. She uses materials such as PVC, paper, Styrofoam or fibre-board and black adhesive tape in such a way that they merge with the space around, which thus becomes part of her art piece.

The bright orange coordinating lines form a kind of frame, emphasising the existing proportions and questioning them simultaneously.

The space with its architectural elements is broken down into individual parts and becomes the object of a play with lines. ■



Inwazja

Die Invasion

Invasion

Artysty | Künstler:innen | artists: Annette Riemann (1964) & Tom Theunissen (1962);

miejsce | Ort | place: Sala kinowa | Kinosaal | Cinema Room, Słubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK, ul. 1 Maja 1, Słubice

► Idea pachółka drogowego ma ogromny wpływ na kulturę i życie, wpływa na naszą wolność, percepcję, myślenie i działania. To mem, który cała ludzkość rozumie i na który się zgadza – nie wiedząc, skąd pochodzi.

Pachółek drogowy jest wizualnym wyrazem naszego codziennego życia. Dominuje w naszym świecie i zmusza nas do ciągłego podejmowania decyzji. Jest istotną częścią ewolucji kulturowej dużej części ludzkości. Wpływa na naszą pozycję w wolnym świecie. Rozprzestrzenia się podobnie jak inwazyjny gatunek biologiczny.

Nasz film jest metaforyczną podróżą w poszukiwaniu pochodzenia, znaczenia i celu: Kim jest PACHÓLEK? Czy jest przejawem ludzkiej, czy może sztucznej inteligencji? Skąd się wziął? Działa z własnej woli czy na polecenie? Z czego jest zbudowany? Czy dostosowuje się do środowiska, czy też środowisko dostosowuje się do niego? Czy posiada aspekty piękna i harmonii? Co wyzwala w nas, ludziach? Jak na niego reagujemy?

Projekt filmowy Annette Riemann i Toma Theunissena. ■

► Die Idee Leitkegel greift massiv in unsere Kultur und unser Leben ein, sie beeinflusst unsere Freiheit, unsere Wahrnehmung, unser Denken, unser Handeln. Ein Mem, das die ganze Menschheit versteht und auf das sie sich geeinigt hat – ohne zu wissen woher diese Idee stammt.

Der Leitkegel ist visueller Ausdruck unseres Alltagslebens. Er beherrscht unsere Welt und zwingt uns zu ständigen Entscheidungen. Er ist ein erheblicher Teil der kulturellen Evolution großer Teile der Menschheit. Er beeinflusst unsere Position in der freien Welt. Seine Ausbreitung ist der einer invasiven biologischen Art vergleichbar.

Der Film ist eine metaphorische Reise auf der Suche nach Ursprung, Sinn und Zweck: Wer ist der LEITKEGEL? Ist er die Manifestation menschlicher oder künstlicher Intelligenz? Wo ist er entstanden? Handelt er frei oder auf Anweisung? Woraus besteht er? Passt er sich der Umwelt an, oder passt sich die Umwelt an ihn an? Gibt es Aspekte von Schönheit und Harmonie? Was löst er in uns Menschen aus? Wie reagieren wir?

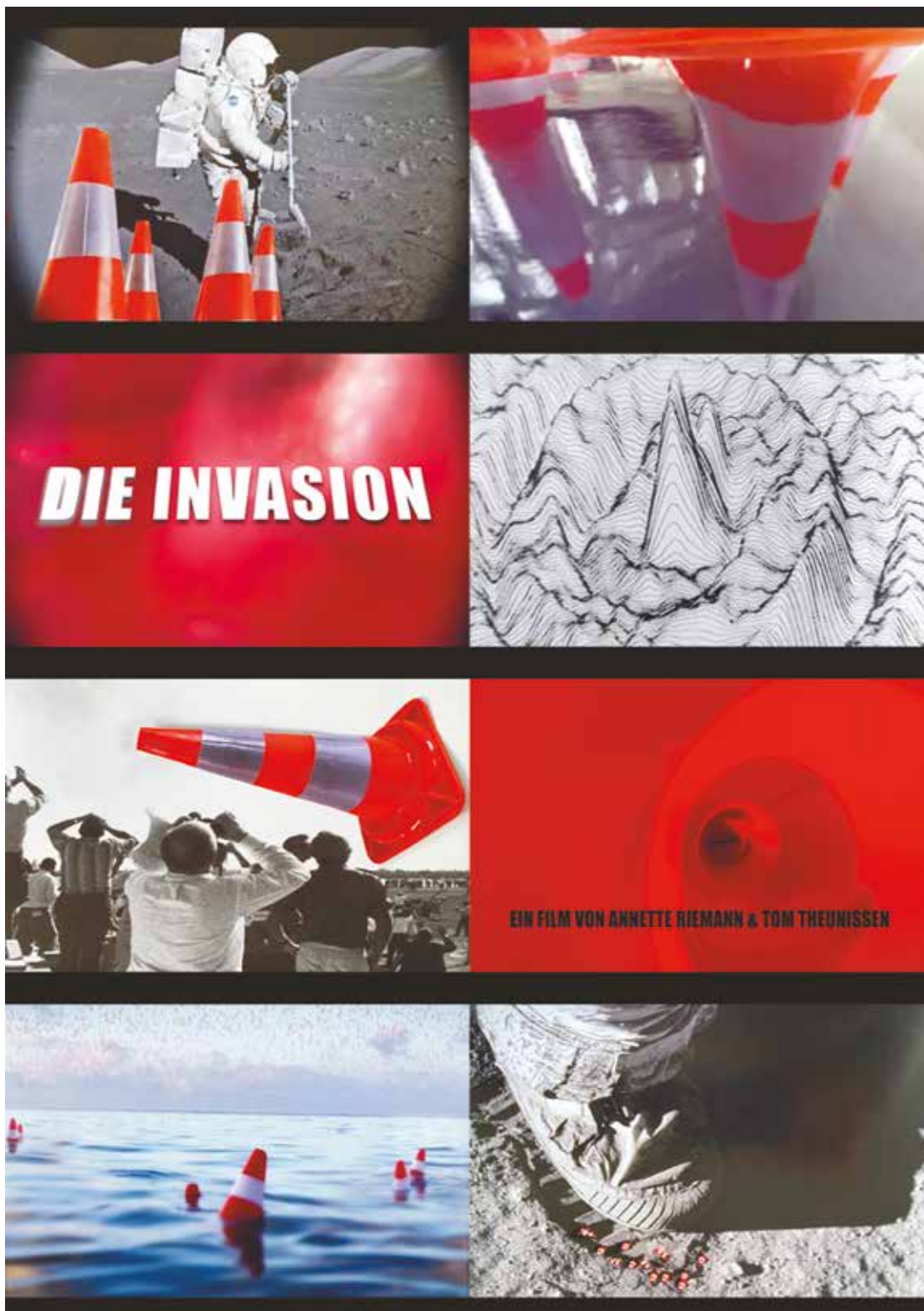
Ein Filmprojekt von Annette Riemann & und Tom Theunissen. ■

► The idea of the road cone has a huge impact on our culture and life. It influences our freedom, perception, thinking and actions. It is a meme that all people understand and have agreed on—without knowing where it comes from.

The road cone is a visual expression of our daily lives. It dominates our world and forces us to make decisions constantly. It is an essential part of the cultural evolution of a large part of humanity. It affects our position in the free world. It spreads like an invasive biological species.

Our film is a metaphorical journey in search of the origin, meaning and purpose of the cone: What is a ROAD CONE? Is it a manifestation of human or perhaps artificial intelligence? Where has it come from? Does it act of its own accord or on command? What is it made of? Does it adapt to the environment, or does the environment adapt to the cone? Does it have aspects of beauty and harmony? What does it trigger in us, human beings? How do we react to it?

A film project by Annette Riemann and Tom Theunissen. ■



Wariacje na temat drzew i ruin

Variationen über Bäume und eine Ruine

Variations on Trees and a Ruin

Artysta | Künstler | artist: Pierre Lionel Matte (1961); miejsce | Ort | place: Dolina Uradu, ul. Szosowa 34, Urad

► Człowiek (artysta) wchodzi do lasu. Nartykając się na ruiny starego wiejskiego domu otoczonego uschniętymi sosnami, zaczyna „grać” na gałęziach, tworząc wzory melodii i rytmów wchodzących w dialog w materialnymi strukturami i dźwiękami otoczenia. Lecz ponieważ zarówno las, jak i domostwo są ruiną, muzyka też jest tylko zbiorem fragmentów rytmów i struktur. Wszelkie dźwięki oraz efekty wizualne zostały zaimprovizowane i nagrane na miejscu pewnego letniego dnia na zachodnim wybrzeżu Norwegii podczas lockdownu związanego z COVID-em w 2020 r. ■

► Eine Person (der Künstler) geht in den Wald. Als er die Ruine eines alten Bauernhauses erreicht, das von abgestorbenen Kiefern umgeben ist, beginnt er auf den Ästen zu „spielen“, wobei er Melodie- und Rhythmusmuster im Dialog mit den physischen Strukturen und Klängen des Ortes erzeugt. Da aber sowohl der Wald als auch das Haus in Trümmern liegen, ist die Musik nur in Bruchstücken von Rhythmen und Strukturen vorhanden. Alle Klänge und visuellen Effekte wurden improvisiert und an einem Sommertag an der Westküste Norwegens während des COVID-Lockdowns im Jahr 2020 vor Ort aufgenommen. ■

► A person (the artist) walks into the woods. Arriving at the ruins of an old farmhouse surrounded by dead pine trees, he starts to “play” the branches, creating patterns of melody and rhythms in dialogue with the physical structures and sounds of the place. But as both the forest and the house are in ruins, the music comes only in fragments of rhythms and structures. All sounds and visual effects were improvised and recorded on location on a summer day on the western coast of Norway during the COVID lockdown in 2020. ■



Wariacje na temat drzew i ruin, wideo i dźwięk, 5'25", 2021
Variationen über Bäume und eine Ruine, Video und Ton, 5'25", 2021
Variations on Trees and a Ruin, video and sound, 5'25", 2021



Perspektywa zero

Perspektive Null

Zero Perspective

Kurator | curator: Rudolf Němeček; artyści | Künstler:innen | artists: Zuzana Capoušková (1979), Ivana Lukavská (1959), Petr Moško (1956), Rudolf Němeček (1949), Iva Pavlátová (1959), Pavel Rejtar (1944), Zdeněk Stuchlík (1950);
miejsce | Ort | place: Dolina Urádu, ul. Szosowa 34, Urad

► Perspektywa jest w fotografii i we wszelkich sztukach plastycznych kluczowym pojęciem. Opiera się na dziale standardowej matematyki zwanym geometrią wykreślną, ale w sztuce można ją rozumieć i w sensie przenośnym.

Od narodzenia aż po koniec życia istota ludzka ma jakąś perspektywę. Perspektywę zdrowego wzrostu i rozwoju, perspektywę osiągnięcia wykształcenia zawodowego, średniego, wyższego, perspektywę odkrywania, tworzenia, uchwycenia czegoś. Ale też perspektywę obowiązków zawodowych, rozwoju profesjonalnego, perspektywę osiągnięcia określonego celu, wyniku sportowego, perspektywę podnoszenia kwalifikacji i z tym związaną perspektywę wynagrodzenia.

Perspektywę można też zrozumieć w odniesieniu do refleksji nad psychologią przedstawianych postaci i ich związku ze światem. Perspektywa towarzyszy nam aż do chwili, gdy w naszej głowie zacząć przenikać się sny z rzeczywistością, a kształty stają się coraz bardziej zagadkowe i niemożliwe do zdefiniowania. Odcodzi istota, kończy się nadzieja, a perspektywa zero jest wryta w kamieniu. ■

Rudolf Němeček

► Die Perspektive ist ein Schlüsselbegriff in der Fotografie und allen bildenden Künsten. Er basiert auf einem Zweig der Standardmathematik, der sogenannten Darstellenden Geometrie, kann aber in der Kunst auch im übertragenen Sinne verstanden werden.

Von der Geburt bis zum Ende des Lebens hat der Mensch eine Perspektive. Die Perspektive des gesunden Wachstums und der gesunden Entwicklung, die Perspektive des Erreichens einer beruflichen, weiterführenden oder höheren Bildung, die Perspektive des Entdeckens, des Erschaffens, des Begreifens von etwas. Aber auch die Perspektive der beruflichen Verantwortung, der beruflichen Entwicklung, die Perspektive des Erreichens eines bestimmten Ziels, eines sportlichen Ergebnisses, die Perspektive der Verbesserung der eigenen Qualifikationen und die damit verbundene Perspektive der Vergütung.

Perspektive kann auch im Zusammenhang mit der Reflexion über die Psychologie der dargestellten Personen und deren Verhältnis zur Welt verstanden werden. Die Perspektive begleitet uns so lange, bis sich Traum und Wirklichkeit in unseren Köpfen zu vermischen beginnen und die Formen immer rätselhafter und undefinierbarer werden. Das Wesentliche verschwindet, die Hoffnung endet und die Perspektive Null ist in Stein gemeißelt. ■

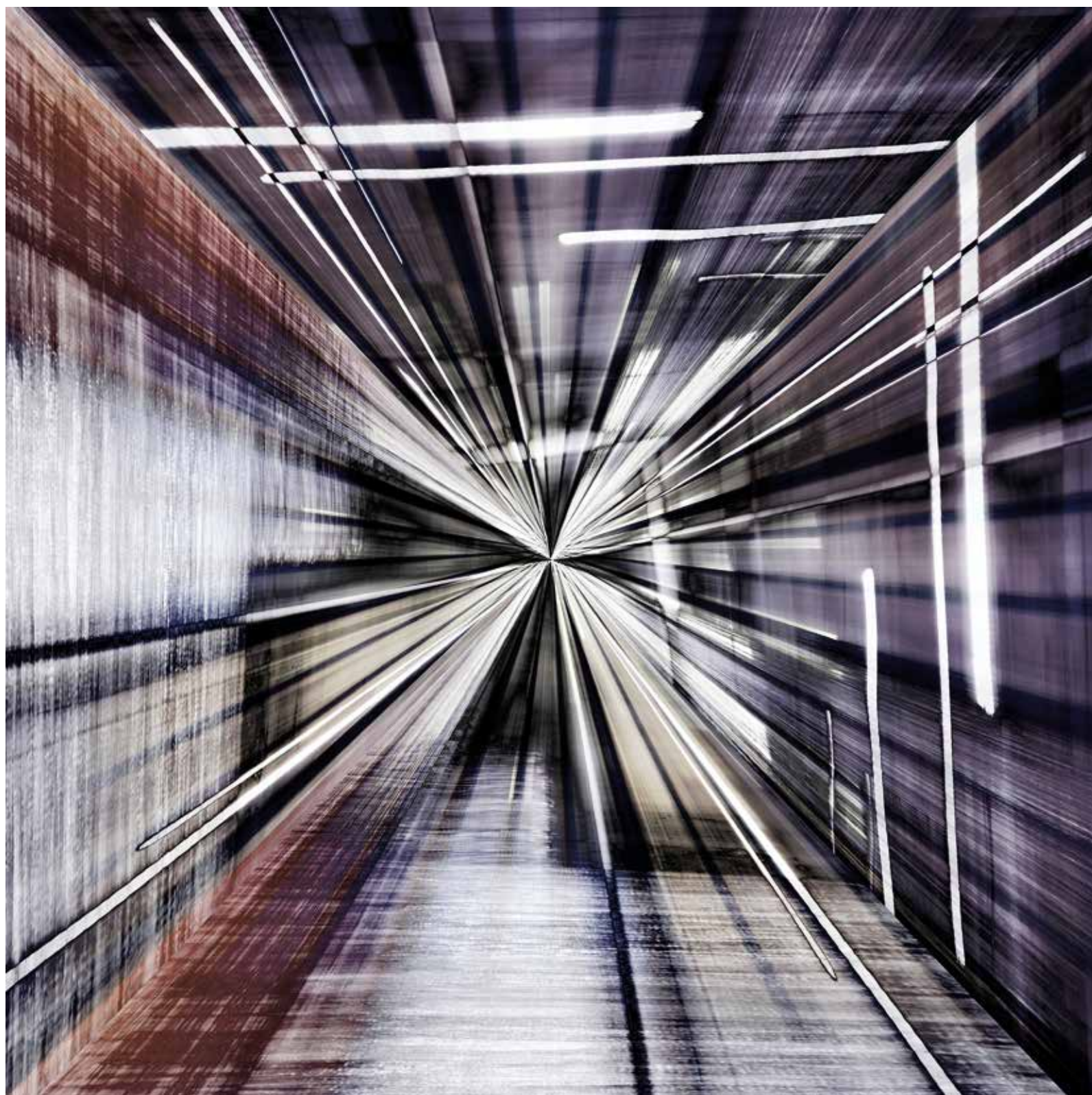
Rudolf Němeček

► Perspective is a key concept in photography and all visual art. It is based on a branch of standard mathematics called descriptive geometry, but in art it can also be understood figuratively.

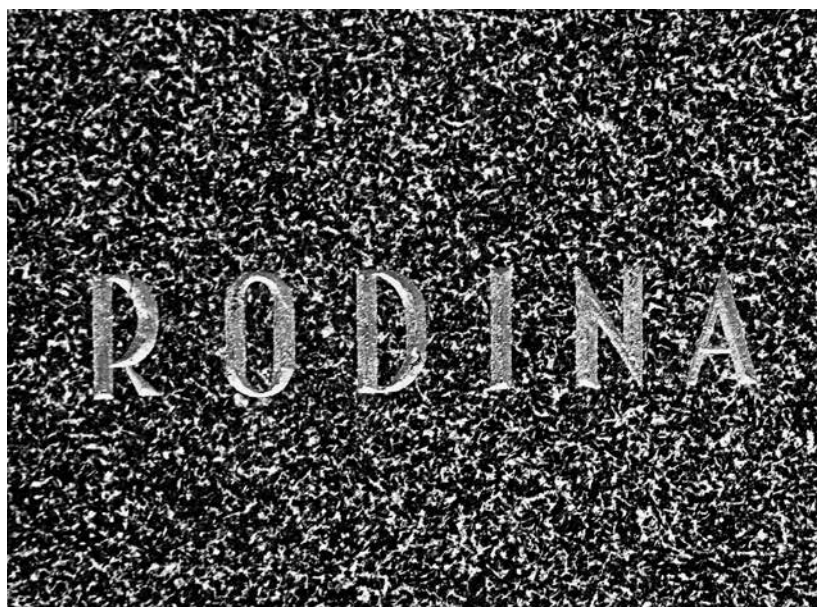
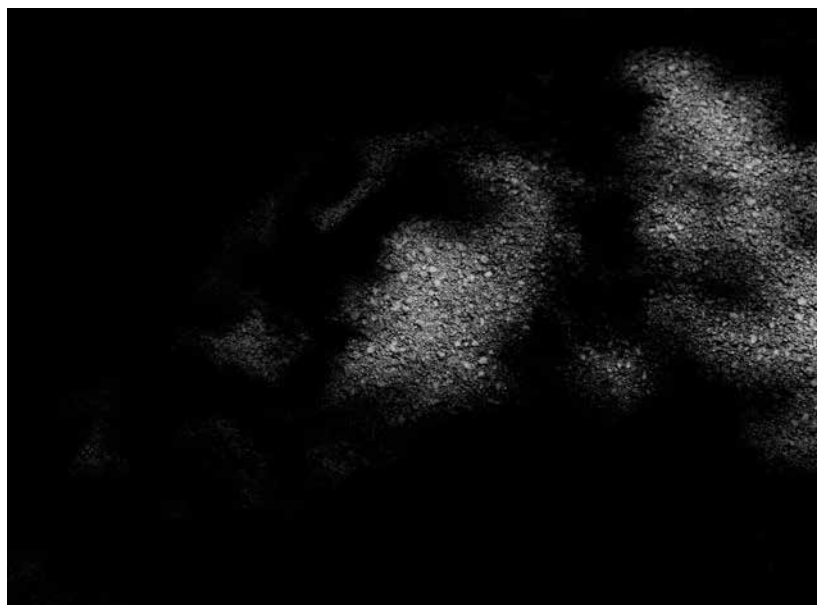
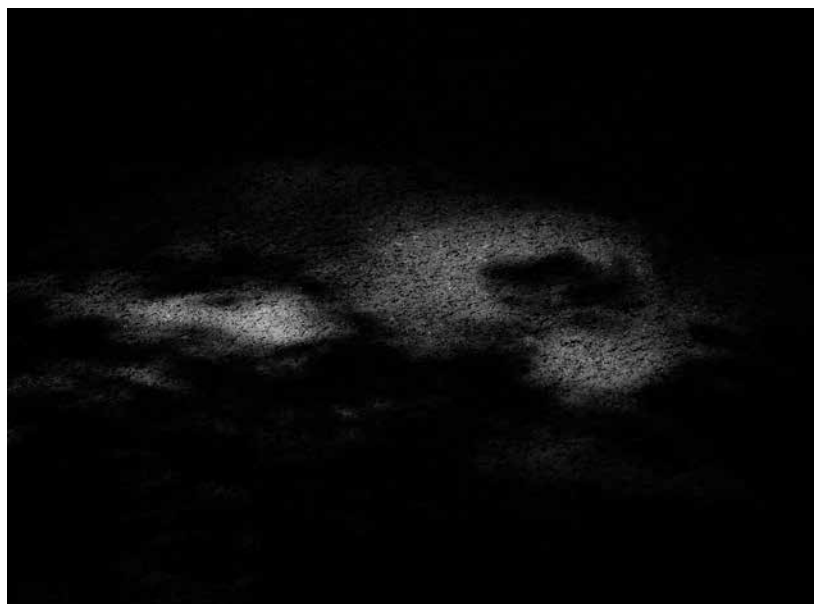
From birth to the end of life, all human beings have a perspective. A perspective of healthy growth and development, of attaining vocational, secondary, and higher education, a perspective of discovering, creating, or capturing something. There is also a perspective of professional development, of achieving one's goals, desired results in sport, of improving one's qualifications and the related perspective of remuneration.

Perspective can also be understood in relation to reflection on the psychology of the portrayed characters and their relationship to the world. Perspective accompanies us until dreams and reality start merging in our minds, while shapes become increasingly puzzling and impossible to define. The being departs, hope ends and perspective zero is carved in stone. ■

Rudolf Němeček















Momenty, monument

Momente, Monumentum

Moments, Monument

Artyści | Künstler | artists: Christian Hasucha (1955), Michael Kurzwelly (1963); miejsce | Ort | place: Carthausplatz, Frankfurt (Oder)

► Schody prowadzą do cokółu, który może być wykorzystany publicznie, jako punkt widokowy, lub widz sam może stać się na chwilę pomnikiem.

W *Interwencjach artystycznych* Christian Hasucha zajmuje się zmianami punktu widzenia w przestrzeni publicznej, a także z widzeniem i byciem widzianym. Michael Kurzwelly natomiast w *Konstrukcjach rzeczywistości jako metodzie stosowanej* skupia się nad zmianami systemowymi.

Tym razem artyści łączą swoje metody działania, aby stworzyć wspólną realizację. Wchodząc na postument i wypełniając sobą ustawiony tam zarys sylwetki, przechodnie mogą w ten sposób dokończyć dzieło. Zmieniając pozycję, mogą być postrzegani jako żywa rzeźba i na moment stają się pomnikiem. Tą pracą autorzy kwestionują systemy społeczne, bo do czego właściwie potrzebni są nam bohaterowie? Kiedy i w jakim kontekście? Bohaterowie jako geniusze, bohaterowie jako wybawcy, bohaterowie jako wojownicy, bohaterowie jako artyści, bohaterowie dnia codziennego. Za tym systemem budowania bohaterów kryje się społeczna instrumentalizacja jednostek w celu pobudzenia pragnienia identyfikacji i naśladownictwa. ■

► Eine Treppe führt auf einen Sockel, der öffentlich genutzt werden kann, als Aussichtspunkt, oder um selber für einen Moment zum Monument zu werden und gesehen zu werden.

Christian Hasucha arbeitet in seinen *Öffentlichen Interventionen* mit Standpunktverschiebungen im öffentlichen Raum, mit sehen und gesehen werden. Michael Kurzwelly arbeitet in seinen *Wirklichkeitskonstruktionen als angewandte Methode* mit systemischen Verschiebungen.

In dieser Arbeit verknüpfen die beiden Künstler ihre Arbeitsweisen zu einer gemeinsamen Realisierung. Durch das Betreten des Sockels und das Sich-Einfügen in die Silhouette können alle Vorbeikommenden das Kunstwerk vervollständigen. Sie nehmen einen anderen Standpunkt ein und können als lebendige Skulptur wahrgenommen werden. Sie werden zu einem Denkmal für den Moment. Damit werden gesellschaftliche Systeme danach befragt, wofür eigentlich Helden gebraucht werden? Wann und in welchem Kontext? Helden als Genies, Helden als Retter, Helden als Krieger, Helden als Künstler, Helden des Alltags. Dahinter verbirgt sich eine gesellschaftliche Instrumentalisierung von Individuen, um Identifikation und den Wunsch nach Nachahmung zu erzeugen. ■

► Stairs lead up to a pedestal that can be used as a viewpoint or for a moment it can become a monument itself and be noticed.

In his *Public Interventions*, Christian Hasucha works with shifting points of view in public space, and with seeing and being seen. Michael Kurzwelly, in turn, in his *Reality Constructions as an Applied Method* deals with systemic changes.

In this show, the two artists combine their methods to create a joint work. By stepping onto the pedestal and filling in with their bodies the provided outline of a silhouette, passers-by can complete the artwork. Changing their position, they can be perceived as a living sculpture and for a moment they become a monument. In this way the artists question social systems. They ask us: what heroes are actually needed for? When and in what context? Heroes as geniuses, heroes as saviours, heroes as warriors, heroes as artists, everyday heroes. Behind this system of hero-building lies the social instrumentalisation of individuals; its aim is to stimulate the desire for identification and imitation. ■



Utopia

Utopie

Utopia

Artysta | Künstler | artist: Jacek Dziubiński (1964); miejsce | Ort | place: Galerie B, Lindenstraße 4, Frankfurt (Oder)

► Kategorie przestrzeni oraz pustki zajmują centralne miejsce w mojej pracy artystycznej. Źródło inspiracji stanowi dla mnie nie tylko fizyka i geometria, ale również filozofia buddyzmu oraz praktyka medytacji.

Tym zagadnieniom poświęcone są moje serie prac *Formy funkcjonalne*, *Exercises in Space* (Ćwiczenia z przestrzeni) oraz rysunki z cyklu *A Home for Everyone* (Dom dla każdego).

Większość ludzi nie jest w stanie wyobrazić sobie całkowitej nieobecności przestrzeni. Taka nieobecność byłaby równoznaczna przestrzeni o zerowej liczbie wymiarów. ■

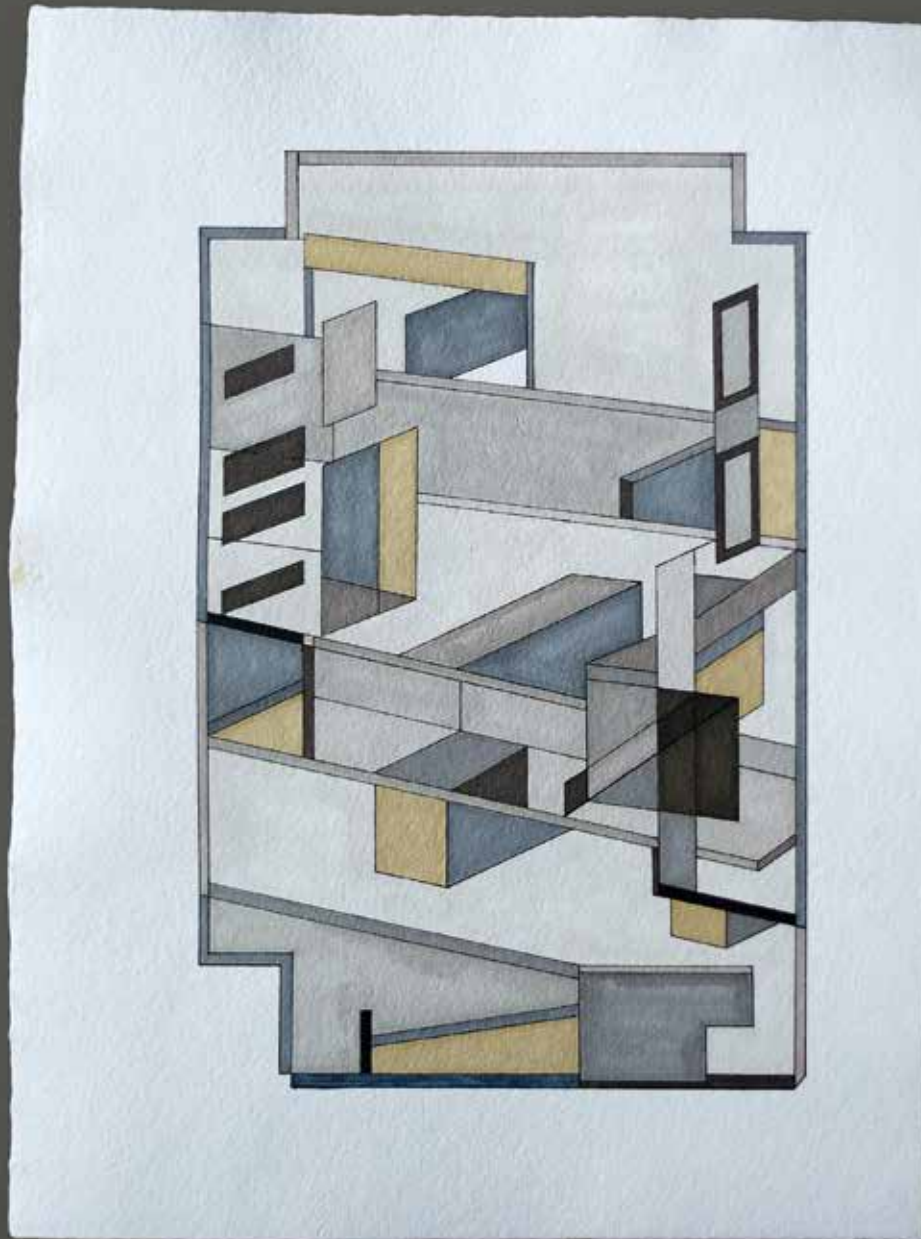
► Die Kategorien Raum und Leere nehmen einen zentralen Platz in meiner künstlerischen Arbeit ein. Ich lasse mich nicht nur von Physik und Geometrie inspirieren, sondern auch von der Philosophie des Buddhismus und der Praxis der Meditation.

Meine Werkserien *Formy funkcjonalne* (Funktionale Formen), *Exercises in Space* (Übungen im Raum) und meine Zeichnungen aus der Serie *A Home for Everyone* (Ein Zuhause für jeden) sind diesen Themen gewidmet.

Die meisten Menschen sind nicht in der Lage, sich die völlige Abwesenheit von Raum vorzustellen. Eine solche Abwesenheit wäre gleichbedeutend mit einem Raum mit null Dimensionen. ■

► The categories of space and emptiness take a central place in my artistic work. What inspires me is not only physics and geometry but also the philosophy of Buddhism and the practice of meditation. My series of works *Formy funkcjonalne* (Functional Forms) and *Exercises in Space*, and also my drawings from the series *A Home for Everyone* are dedicated to these topics.

Most people are unable to imagine a complete absence of space. Such an absence would be equivalent to the space of zero dimensions. ■



HE#26 – A Home for Everyone # 26, tusz na papierze czerpanym, 2024
HE#26 – A Home for Everyone # 26, Tinte auf Büttenpapier, 2024
HE#26—A Home for Everyone # 26, ink on handmade paper, 2024

Nieskończoność

Unendlichkeit

Infinity

Artysta | Künstler | artist: Marek Radke (1952); miejsce | Ort | place: Projektraum Słubfurt, Lindenstraße 6, Frankfurt (Oder)

► „(...) cztery elementarne cechy sztuki Marka Radke, a mianowicie kolor, forma, obiekt i przestrzeń, w jego najnowszych pracach wchodzą w interakcję z kolejnym komponentem, a mianowicie ze światłem. Oczywiście w każdym wypadku dopiero odbicie światła sprawia, że przedmioty są widoczne. Użycie ultrafioletu skierowanego na farby fluorescencyjne z jednej strony uświadamia tę oczywistość na nowo, z drugiej zaś – poprzez wykorzystanie zasad fizyki – tworzy tajemnicę i budzi zdumienie.

Ta zabawa w inscenizację barwnych obiektów zmienia się w magię i po raz kolejny wzrastające doświadczenie efektów świetlnych niesie ze sobą dalsze możliwości twórcze, które Radke wykorzystuje z kreatywną werwą”. ■

Gisela Burkamp,
kurator programu
Kunstverein Oerlinghausen, 2010

► „(...) die nunmehr vier Elementarstufen von Radke's Kunst, nämlich Farbe, Form, Objekt und Raum interagieren in den jüngsten Arbeiten mit einer weiteren Komponente, dem Licht. Natürlich macht in jedem Fall erst die Reflexion des Lichts Gegenstände sichtbar. Der Einsatz von Schwarzlicht auf phosphoreszierenden Farben macht zum einen diese Selbstverständlichkeit erneut bewusst, erzeugt zum anderen aus den physikalischen Gesetzen Geheimnis und Staunen.

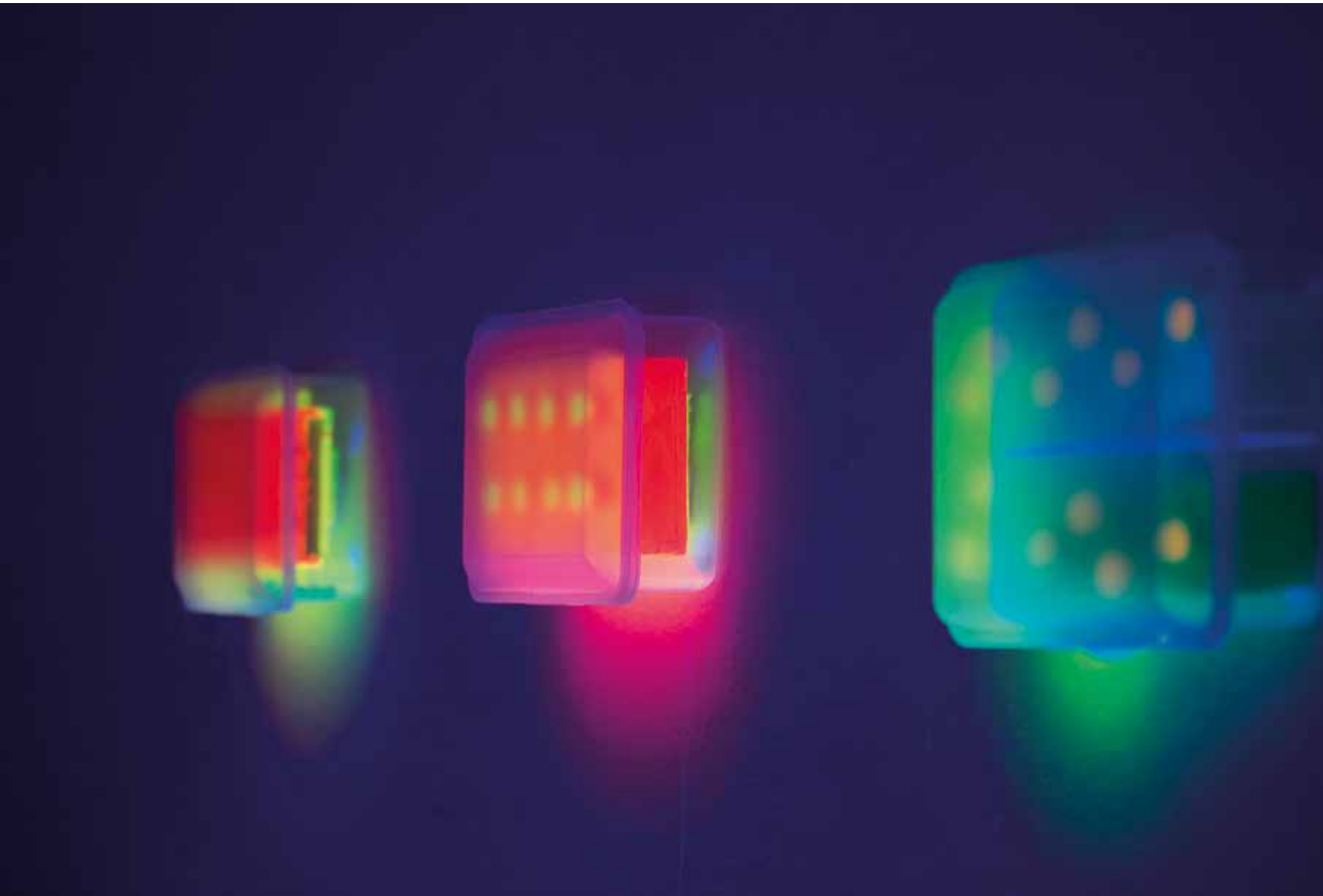
Das Spielerische in der Inszenierung der Farbobjekte wandelt sich in Magie, und abermals bringt die gesteigerte Erfahrung der Lichteffekte auch weitere gestalterische Möglichkeiten mit sich, die Radke mit kreativer Verve nutzt”. ■

Gisela Burkamp
Künstlerische Leiterin
Kunstverein Oerlinghausen, 2010

► “(...) the four elementary features of Mark Radke's art, namely colour, form, object and space, in his most recent works interact with another component, namely with light. Of course, in each case, it is only the reflection of light that makes objects visible. The use of ultraviolet directed at fluorescent paints, on the one hand, makes this obvious anew, while on the other—it creates mystery and wonder through the use of the principles of physics.

This playful staging of colourful objects turns into magic and once again, the growing experience of light effects brings with it further creative possibilities, which Radke exploits with creative verve.” ■

Gisela Burkamp
curator of Kunstverein
Oerlinghausen programme, 2010



Walter Benjamin jedzie na Capri i zakochuje się

Walter Benjamin reist nach Capri und verliebt sich

Walter Benjamin Goes to Capri and Falls in Love

(The Author as a Consumer)

Artysta | Künstler | artist: Michael Schultze (1965); miejsce | Ort | place: Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst (Packhof), Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Straße 11, Frankfurt (Oder)

► W 1924 roku filozof Walter Benjamin udał się w podróż na śródziemnomorską wyspę Capri. Spotkał tam Bertholda Brechta i łotewską reżyserkę teatralną Asję Lacis, zagorzałą komunistkę, która zawróciła mu w głowie. Siłą swego libido wywarła realny wpływ na teorie zawarte w pracy Benjaminina. Spotkanie z Lacis i Brechtem oznaczało dla niego początek owocnej konfrontacji marksizmu z własnymi specyficznymi przekonaniem teologicznymi.

Wraz z pojawieniem się drzeworytu w Europie w XIV w. rozpoczęła się rewolucja medialna, która trwa do dziś: obraz świata stał się reprodukowalny. Obrazy te dla rzeszy osób niepiśmiennych były pełne magii i niezwykle realne. Może nawet można je porównać z tymi, którymi media społecznościowe zalewają dzisiejszy świat.

Przodkami drzeworytu z epoki kamiennej są dłonie, które zanurzano w farbie i odbijano na ścianach jaskiń Lascaux – jako świadectwo i ślad. Drzeworyt jest więc zarówno śladem, jak i przesłaniem dającym światu jego wyimaginowane, powielone odbicie. Metafizyczna operacja, której konsekwencji jeszcze w pełni nie zrozumieliśmy... ■

► 1924 unternimmt der Philosoph Walter Benjamin eine folgenreiche Reise auf die Mittelmeerinsel Capri. Dort begegnet er Berthold Brecht und der lettischen Theaterregisseurin Asja Lacis und verliert sein Herz an die glühende Kommunistin Lacis. Diese gräbt mit libidinöser Wucht einen materialistischen Stollen in Benjamin's theoretisches Werk: Die Begegnung mit Lacis und Brecht markiert für Benjamin den Beginn einer fruchtbaren Auseinandersetzung mit dem Marxismus und seinen eigentümlichen theologischen Versprechungen.

Mit dem Aufkommen des Holzschnitts in Europa im 14. Jahrhundert begann eine Medienrevolution, die bis heute nicht abgeschlossen ist: Das Bild der Welt wurde reproduzierbar. Diese Bilder für die illiteraten Massen waren voller Magie und unerbittlich real. Vielleicht vergleichbar mit den Bildern, die die sozialen Medien heute in die Welt pumpen.

Die Urnahmen des Holzschnitts sind die steinzeitlichen Hände, die in den Höhlen von Lascaux in Farbe getaucht und abgeklatscht wurden – ein Zeugnis, eine Spur. So ist der Holzschnitt Spur und Botschaft zugleich und schenkt der Welt ihr imaginäres, vervielfältigtes Double. Eine metaphysische Operation, deren Konsequenzen wir bis heute nicht zur Gänze verstanden haben... ■

► In 1924, the philosopher Walter Benjamin went on a trip to the Mediterranean island of Capri. There he met Berthold Brecht and the Latvian theatre director Asja Lacis, a staunch communist who turned his head. By the force of her libido, she exerted a real influence on the theories in Benjamin's writings. For the philosopher, the meeting with Lacis and Brecht marked the beginning of a fruitful confrontation of Marxism and his own theological beliefs.

With the advent of woodcuts in Europe in the 14th century, a media revolution began that has continued to this day: the image of the world became reproducible. For multitude of illiterate people, these images were full of magic and extremely real. Perhaps they can even be compared to the ones with which social media floods the world today.

The ancestors of Stone Age woodcuts are hands dipped in paint and printed on the walls of the Lascaux caves—as a testimony and trace. The woodcut is thus both a trace and a message giving the world its imaginary, reproduced reflection. A metaphysical operation whose consequences we have not yet fully understood... ■



Góra wzywa

Der Berg ruft

The Mountain Calls

Artysta | Künstler | artist: Patrick Huber (1959); miejsce | Ort | place: Magistrale Kunsthalle, Karl-Marx-Straße 13, Frankfurt (Oder)

► Wszystko zaczęło się od Luisa Trenkera i jego wysokogórskiego dramatu z 1938 roku *Góra wzywa*, filmu, który wprowadził piękny i niebezpieczny świat gór do kin na północy Niemiec, ale także najprawdopodobniej na całym świecie.

Góry stały się miejscem tęsknoty za naturą, miłością i przygodą. Miejscem równie niebezpiecznym jak Dziki Zachód, tyle że w zasięgu ręki. Z pewnością niewiele osób pamięta dziś Luisa Trenkera i mało kto kojarzy z nim dzisiejsze ogromne zainteresowanie górami w sztuce współczesnej, zwłaszcza w dużych miastach, takich jak Berlin. Istnieje jednak wiele powodów, dla których warto inspirować się artystycznie motywem gór. Jednym z nich jest to, że góry najlepiej ogląda się z dystansu. Kiedy wspinam się na konkretną górę, wszystko, co odbieram z jej piękna, to puste skały, a uwagę moich oczu odwracają szczyty sąsiednich gór i malownicze doliny. Cóż za paradoksalna zmiana perspektywy: piękno jest zawsze tam, gdzie mnie nie ma, więc tęsknota za nim nigdy nie może zostać zaspokojona. Prawdopodobnie jest to jeden z powodów, dla którego artyści do listy 1.187.049 już zbadanych gór w dalszym ciągu dodają nowe. ■

► Eigentlich begann alles mit Luis Trenker und seinem Hochgebirgsdrama *Der Berg ruft* von 1938. Dieser Film transportierte die schöne, aber gefährliche Welt der Berge über die Kinos auch in den Norden Deutschlands und wahrscheinlich auch in den Rest der Welt.

Der Berg wurde zum Sehnsuchtsort von Natur, Liebe und Abenteuer. Ein Ort ebenso gefährvoll wie der Wilde Westen, nur zum Greifen nah. Sicher erinnern sich heutzutage die wenigsten an Luis Trenker und kaum einer bringt den heutigen Bergboom in der aktuellen Kunst, und besonders der in den Großstädten wie Berlin, mit ihm in Verbindung. Gibt es doch viele Gründe, sich mit dem Berg künstlerisch zu beschäftigen. Ein Phänomen u.a. ist es, dass man den Berg am besten von einiger Entfernung aus betrachten kann. Besteige ich einen Berg, sehe ich von seiner Schönheit nur noch Geröll, und mein Auge sucht schnell den Gipfel eines benachbarten Bergs oder schaut ins verlockende Tal. Was für ein paradoxer Perspektivwechsel, das Schöne ist immer dort, wo ich gerade nicht bin. Die Sehnsucht danach kann also nie gestillt werden, wahrscheinlich ein Grund dafür, dass Künstler zu den 1.187.049 erforschten Bergen ständig neue hinzufügen. ■

► It all began with Luis Trenker and his 1938 high mountain drama *The Mountain Calls*, the film that brought the beautiful but dangerous world of the mountains to cinemas in northern Germany and probably in the rest of the world.

Mountains became a place of longing for nature, love and adventure. A place just as dangerous as the Wild West, only within reach. Certainly very few people today remember Luis Trenker and hardly anyone associates today's mountain boom in contemporary art, especially in big cities like Berlin, with him. Yet there are many reasons to be artistically inspired by mountains. One of them is the fact that mountains are best viewed from a distance. When I climb a mountain all I see of its beauty are bare rocks, and my eye quickly searches for the summit of a neighbouring mountain or looks into the enticing valley. What a paradoxical change of perspective: beauty is always where I am not. So the longing for beauty can never be satisfied, which is probably one reason why artists constantly add new mountains to the list of 1,187,049 that have already been explored. ■

In a Landscape, Reeb Schwarz & Lübzer Pils, 100 x 80 cm



Rzeczy w locie: STUK-A4 Paradokumentalna fotografia działań militarnych

Zeug im Flug: STUK-A4 Paradokumentarische Fotografie militärischer Maßnahmen

Things in Flight: STUK-A4 Documentary Photographs of Military Operations

Artysta | Künstlerin | artist: Georgia Krawiec (1972); miejsce | Ort | place: Magistrale Kunsthalle, Karl-Marx-Straße 13, Frankfurt (Oder)

► STUK-A4 to inteligentna broń operacyjna z postantropocenu. W tej epoce ludzcy przestępcy są skazywani przez prawo natury, ścigani przez tę flotę wojenną zranionej przyrody i, jeśli to konieczne, eliminowani. Celem jest przywrócenie rajowi wolnego od ludzi.

Rozbijające się myśliwce STUK-A4 zostały zaprojektowane tak, aby z najwyższą precyzją uderzać w ludzkie cele i je unieszkodliwiać. W przeciwieństwie do poprzednich modeli (ciężkich bombowców wykonanych ze stali), których obawiano się ze względu na ogromny hałas i które powodowały wielkie zniszczenia środowiska, nowe modele STUK-A4 są niezwykle ciche, całkowicie autonomiczne i inteligentne. STUK-A4 może realizować wyroki wydane nawet już w trakcie trwania misji. STUK-A4 pozwala w pozytywny sposób interpretować nagrobny napis „Polegli w walce”, ponieważ leci w pozycji pikującej, która skraca czas umierania ofiar, a tym samym czyni je bardziej humanitarnym. Warto w tym miejscu wspomnieć, że STUK-A4 nie został zaprojektowany dla kamikadze, a jego długowieczność stanowi ekologiczny wkład w zrównoważony rozwój. ■

► STUK-A4 ist eine intelligente Einsatzwaffe aus dem Postanthropozän. In dieser Epoche werden humane Schuldige durch natürliche Rechtsprechung verurteilt, durch diese Flotte der berührten Natur verfolgt und gegebenenfalls eliminiert. Ziel ist die Wiederherstellung des menschenfreien Paradieses.

Die stürzenden Kämpfer STUK-A4 sind so konstruiert, dass sie menschliche Ziele punktgenau treffen und unschädlich machen können. Im Gegensatz zu den Vorgängermodellen, die wegen ihres ungeheuren Lärms gefürchtet waren und als Schwergewichtsbomber aus Stahl die Umwelt massiv zerstörten, ist die neue Generation des STUK-A4 angenehm leise, vollkommen selbstständig und intelligent. Ein STUK-A4 kann die gefällten Urteile selbst während des Einsatzes empfangen und direkt in die Tat umsetzen. STUK-A4 steht für eine positive Umdeutung der Grabsteininschrift „Im Kampf gefallen“, denn sie agieren im Sturzflug, was das Ableben der Opfer verkürzt und damit das Sterben humaner macht. Erwähnenswert ist hierbei, dass die STUK-A4 nicht als Kamikaze-Waffe konzipiert wurden und mit ihrer Langlebigkeit einen ökologischen Beitrag zur Nachhaltigkeit leisten. ■

► STUK-A4 is an intelligent operational weapon from the post-anthropocene. In this era, human criminals are condemned by the law of nature, pursued by this war fleet of wounded nature and, if necessary, eliminated. The aim is to restore a paradise free of human beings.

The STUK-A4 crashing fighters are designed to strike and disable human targets with pinpoint precision. Unlike previous models (heavy bombers made of steel), which were feared because of the great noise and environmental damage they made, the new STUK-A4 models are extremely quiet, completely autonomous and intelligent. The STUK-A4 can carry out sentences passed even while the mission is already underway. The STUK-A4 allows the tombstone inscription “Fallen in battle” to be interpreted positively, as it flies in a diving position, which shortens the death of the victims and thus makes it more humane. It is worth mentioning at this point that the STUK-A4 was not designed for kamikazes and its longevity is an ecological contribution to sustainable development. ■



© georgia Krawiec: *Rzeczy w locie: STUK-A4*,
instalacja i fotogram, 2024
© georgia Krawiec: *Zeug im Flug: STUK-A4*,
Installation und Fotogramm, 2024
© georgia Krawiec: *Things in Flight: STUK-A4*,
installation and photogramme, 2024

In situ

Artysta | Künstlerin | artist: Carola Ruf (1955); miejsce | Ort | place: Magistrale Kunsthalle, Karl-Marx-Straße 13, Frankfurt (Oder)

► Miejsca – kompozycje architektury i krajobrazu – fascynują mnie niezwykłą atmosferą lub malowniczym wyglądem. Aby uchwycić ten konkretny moment, używam fotografii. W dalszej pracy wykorzystuję kolorystykę i formy widoczne na fotografii i poprzez malarstwo przekształcam ją w fikcyjną przestrzeń.

Zabiegi malarskie, utrzymane w kolorystyce zdjęcia i przedłużające widoczne na nim formy, mają działanie intensyfikujące – a czasem nawet irytujące. Ponadto odwrócenie czy przesunięcie perspektywy stanowi wyzwanie dla widza, który zmuszony jest do zmiany postrzegania.

Fotografowanie jako zawłaszczanie rzeczywistości i późniejsze jej przetwarzanie w postaci interwencji analogowej i subiektywnej jest częścią mojej koncepcji artystycznej, w ramach której kwestionuję percepcję znajdującą swoje odzwierciedlenie również w kontekście języka. ■

► Orte – Konstellationen von Architektur und Landschaft, faszinieren mich aufgrund einer ungewöhnlichen Atmosphäre oder ihrer malerisch wirkenden Anmutung. Mit der Fotografie halte ich diesen Moment fest. Farbigkeit und Struktur der Fotografie greife ich in der weiteren künstlerischen Bearbeitung auf und überführe sie mit Malerei in einen fiktiven Raum.

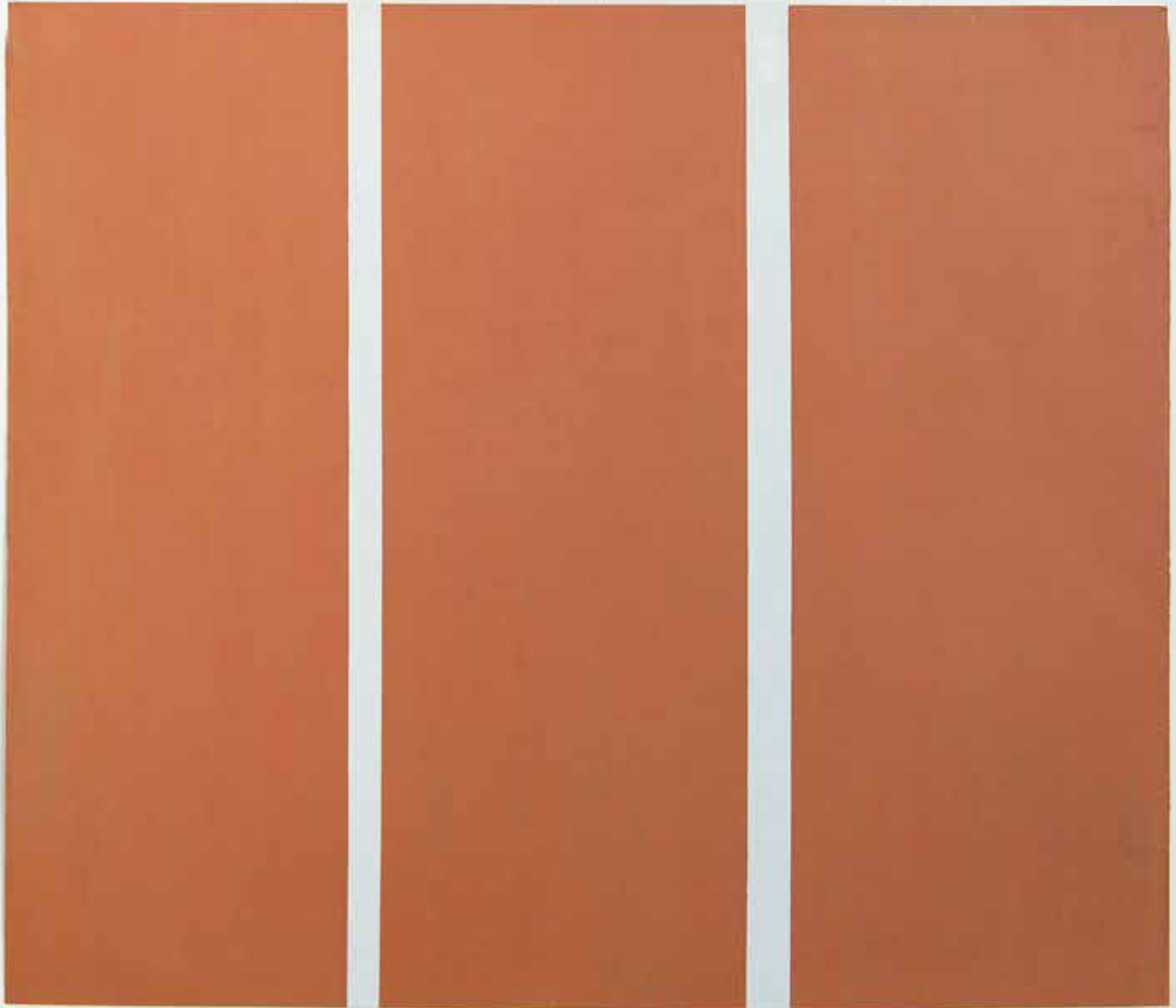
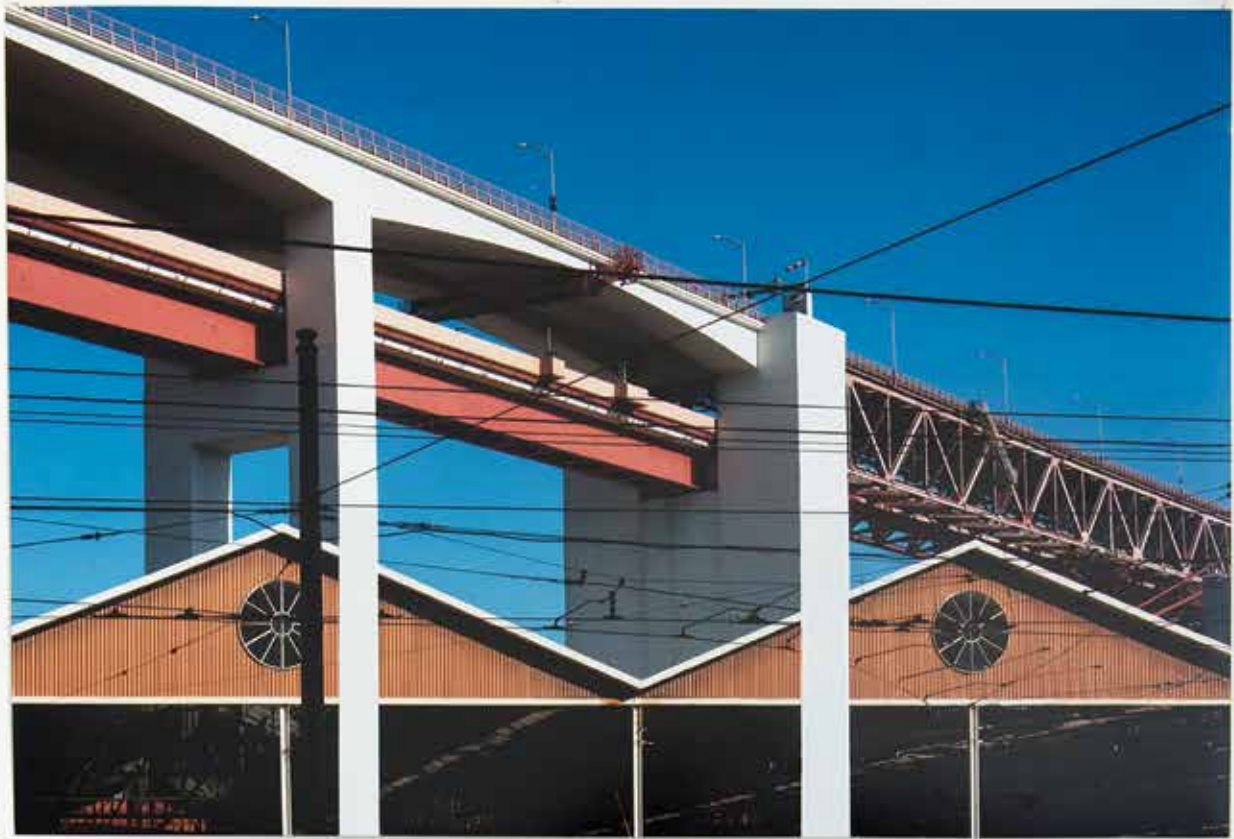
Die malerischen Eingriffe bleiben innerhalb der Struktur oder Farbgebung der Fotografie, wirken verstärkend – auch irritierend. Perspektiven werden gestürzt oder verschoben und fordern die Betrachter:innen heraus, ihre Sehgewohnheiten zu überprüfen.

Der Prozess des Fotografierens als Aneignung von Wirklichkeit und die nachträgliche Bearbeitung als analoger und subjektiver Eingriff, sind Teil meines künstlerischen Konzeptes, das Wahrnehmung, die sich in der Konnotation von Sprache widerspiegelt, hinterfragt. ■

► Places—compositions of architecture and landscape—fascinate me with their unusual atmosphere or picturesque appearance. To capture this particular moment I use photography. Later on, in my work, I take up the colour and forms visible in the photograph and, through painting, transform it into a fictitious space.

My painterly interventions prolong the forms or follow up the colouring of the original photograph and have an intensifying—sometimes even irritating—effect. Moreover, shifted or reversed perspectives challenge the viewers to review their viewing habits.

The process of photographing as an appropriation of reality and the subsequent processing as an analogue and subjective intervention is part of my artistic concept—i.e. to question perception, which is reflected in language. ■



Instrukcja do pomiarów. Instalacja

Unterweysung der Messung. InstallAction

Instruction on Measurement. InstallAction

Artysty | Künstler:innen | artists: Valerian Maly (1959), Klara Schilliger (1953);

miejsce | Ort | place: Magistrale Kunsthalle, Karl-Marx-Straße 13, Frankfurt (Oder)

► Dwójka artystów Klara Schilliger i Valerian Maly biorą na celownik dzieło Albrechta Dürera *Instrukcja do pomiarów* (1525), i odnosząc się do niego, mierzą przestrzeń i czas, obiekty i ich tworzywo, a publiczność – słuchacze i widzowie – występują w roli bezpośrednich świadków. Praca Albrechta Dürera *Instrukcja do pomiarów* to wczesny etap badań nad perspektywą; natomiast w Dürerowskim *Studium trawy* Klara Schilliger i Valerian Maly widzą punkt kulminacyjny w historii sztuki, a także prawdopodobny początek epoki, która dobiega końca.

„Quand on est capable de s'intéresser à quelque chose de diamétralement opposé à soi, c'est la définition de la culture” (Jeśli ktoś jest w stanie zainteresować się czymś diametralnie różnym od siebie, to jest to definicja kultury) – Sylvain Tesson. ■

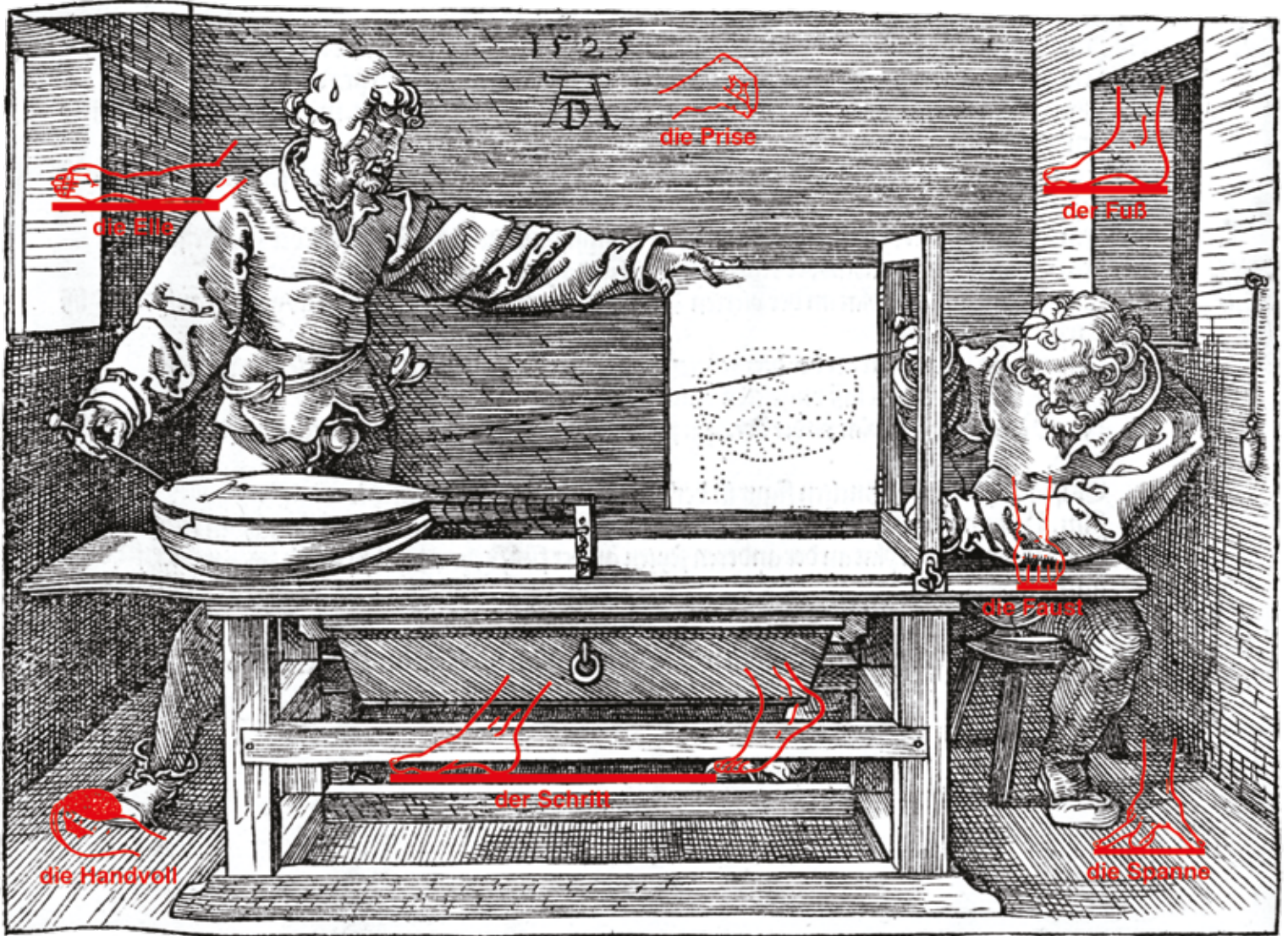
► Die beiden Künstler:innen Klara Schilliger und Valerian Maly spannen ein großes Fadenkreuz nach Albrecht Dürers *Unterweysung der Messung* (1525) und vermessen nichts Geringeres als Raum und Zeit, Körper und Material und loten das Publikum – die Zuhörer- und Zuschauerschaft – als eigentliche Zeugenschaft aus. In Albrecht Dürers *Unterweysung der Messung* wird früh die Perspektive experimentell erforscht; in Dürers *Rasenstück* sehen Klara Schilliger und Valerian Maly einen Kulminationspunkt der Kunstgeschichte; möglicherweise auch den Beginn einer zu Ende gehenden Ära.

„Quand on est capable de s'intéresser à quelque chose de diamétralement opposé à soi, c'est la définition de la culture” (Wenn man fähig ist, sich für etwas diametral Gegenteiliges zu interessieren, ist das die Definition von Kultur) – Sylvain Tesson. ■

► The two artists Klara Schilliger and Valerian Maly take aim at Albrecht Dürer's *Instruction on Measurement* (1525) and, referring to it, measure nothing less than space and time, objects and their material, while the audience—the listeners and viewers—act as actual witnesses. Albrecht Dürer's *Instruction on Measurement* marks an early stage of experiments with perspective; Klara Schilliger and Valerian Maly see perceive his *Great Piece of Turf* as a culmination point in the history of art, possibly also as the beginning of the era that is coming to an end.

“Quand on est capable de s'intéresser à quelque chose de diamétralement opposé à soi, c'est la définition de la culture” (If one is capable of being interested in something diametrically opposed to oneself, that is the definition of culture) – Sylvain Tesson. ■

Instrukcja do pomiarów wg Albrechta Dürera [1525], instalacja Klary Schilliger i Valeriana Maly'ego
Unterweysung der Messung – nach Albrecht Dürer [1525], Installation von Klara Schilliger und Valerian Maly
Instruction on Measurement, after Albrecht Dürer [1525], installation by Klara Schilliger and Valerian Maly



Jasny przekaz

Klares Appeal

Clear Signal

Artysta | Künstler | artist: Archi Harutyun Galentz (1971);

miejsce | Ort | place: Magistrale Kunsthalle, Karl-Marx-Straße 13, Frankfurt (Oder)

► Moje flagowe obiekty powstały, gdy świat sztuki świętował w 2003 roku w Berlinie wystawę *Berlin–Moskwa*. Wystawa była promowana zdjęciem performerki Mariny Abramović trzymającej białą flagę. Taki wizerunek artystki, kojarzonej zarówno ze światem Wschodu, jak i Zachodu, symbolizował jedność obu systemów. Moja seria zajmuje się odkrywaniem wizerunków New Hero Abramović. Starłem się oderwać jej dzieła od konkretnej doktryny politycznej. Moje flagi są obiektami, które odnoszą się do specyficznych problemów malarstwa, takich jak możliwość przedstawienia nieustannego ruchu i trzepotania. Użyłem cienkich warstw specjalnie tkanego jedwabiu i przezroczystej gazy, które, w zależności od padającego światła i kąta patrzenia, zmieniają kolor od pomarańczowego do fioletowego. Flagi wydają się jednolicie czerwone tylko pod jednym kątem. W kolejnych seriach pojawiły się inne obiekty w kolorze pomarańczowym, różowym lub kolorowej kombinacji. Wyobrażam sobie również przezroczyste flagi, które odmawiają klasyfikacji pod kątem treści. ■

► Meine Flaggenobjekte entstanden, als die Kunstwelt 2003 in Berlin die Ausstellung *Berlin–Moskau* feierte. Die Ausstellung wurde mit einem Foto der Performancekünstlerin Marina Abramović beworben, die eine weiße Fahne in der Hand hielt. Dieses Bild einer Künstlerin, die sowohl dem Osten als auch dem Westen zugerechnet werden sollte, symbolisierte die Einheit beider Systeme. Meine Serie entwickelte sich als Auseinandersetzung mit Abramović's New Hero-Bilder. Ich versuchte die Kunstwerke einer bestimmten politischen Doktrin zu entziehen. Meine Flaggen sind Objekte, die sich mit spezifischen Problemen der Malerei wie der Darstellbarkeit der ständigen Bewegung des Flatterns beschäftigen. Ich habe eine speziell gewebte Seide und durchsichtige Gaze in dünnen Schichten verwendet, die je nach Lichteinfall und Blickwinkel ihre Farbe verändern. Abhängig vom Standpunkt der Betrachter:innen changieren diese Objekte in Farbtönen zwischen orange und violett. Nur aus einem Blickwinkel erscheinen die Fahnen einheitlich rot. Dieser Serie folgten weitere Objekten in orange, rosa oder bunt durcheinander. Ich stelle mir auch durchsichtige Fahnen vor, die sich einer inhaltlichen Zuordnung verweigern. ■

► My flag objects were created when the art world celebrated the *Berlin–Moscow* exhibition in Berlin in 2003. The exhibition was promoted with a photo of the performance artist Marina Abramović holding a white flag. This image of an artist associated with both the East and the West symbolised the unity of both systems. My series is an exploration of Abramović's New Hero images. I have tried to remove her works from a specific political doctrine. My flags are objects that address issues specific to painting, such as the possibility of representing constant movement or fluttering. I have used thin layers of specially woven silk and transparent gauze which, depending on the incident light and the angle of view, change colour from orange to purple. The flags appear uniformly red only from one angle. Other objects in orange, pink or a colourful combination have appeared in subsequent series. I can also imagine transparent flags that refuse to be classified in terms of content. ■

Narodowa demokracja. Flaga żółto-niebieska, tkanina, gaza, sznur na drewnianej ramie, 24x36x4 cm, 2011
National-Demokratie. Fahne in Gelb-Blau, Stoff, Gaze, Schnur auf Holzrahmen, 24x36x4 cm, 2011
National Democracy. A Yellow and Blue Flag, tkanina, gaza, sznur na drewnianej ramie, 24x36x4 cm, 2011



Zapowiedź rewolucji francuskiej, tkanina, gaza i siatka budowlana na drewnianej ramie, 100x145x10 cm, 2016
Die Vorahnung der französischen Revolution, Stoff, Gaze und Baunetz auf Holzrahmen, 100x145x10 cm, 2016
Foreshadowing the French Revolution, fabric, gauze and building net on wooden frame, 100x145x10 cm, 2016

Forma i przestrzeń

Form und Raum

Form and Space

Artysta | Künstlerin | artist: Anna Pańek-Kusz (1975); miejsce | Ort | place: Magistrale Kunsthalle, Karl-Marx-Straße 13, Frankfurt (Oder)

► *Obraz jest tworzony dzięki współpracy realnego z nierealnym.*

Gaston Bachelard

Fotografię traktuję jako bazę dla wyobraźni i sprawdzian dla intelektu, a także jako dialog pomiędzy kształtem, konstrukcją i przestrzenią. Na wystawie zaprezentuję projekt, w których forma i przestrzeń stały się budulcem wypowiedzi artystycznej. Odbicia lustrzane, syntetyczne kształty, powielenia – tym właśnie charakteryzują się moje realizacje. Wyczuwa się w nich również kontekst matematyczny, grę z geometrią oraz złudzeniami optycznymi.

Fotografiom towarzyszą obiekty, wykonane na wzór kostki Rubika, których pola można przekładać i w zależności od wyznaczonego celu, dowolnie konstruować lub dekonstruować nowe przestrzenie niezwiązane z rzeczywistością, oderwane od klasycznie pojmowanej perspektywy. Można też powrócić do pierwotnych fotografii, które stanowią punkt wyjścia do modyfikacji i twórczych kreacji. Kostka składa się z 26 sześciątów i przegubu umieszczonego w środku. Przegub ten umożliwia każdej z zewnętrznych warstw kostki obrót wokół osi prostopadłej do danej warstwy i przechodzącej przez środek kostki.

Opierając się na informacjach z Wikipedii, liczba kombinacji różnych ułożeń kostki 3x3x3 wynosi ponad 43 tryliony. ■

► *Das Bild entsteht durch die Zusammenarbeit zwischen dem Realen und dem Irrealen.*

Gaston Bachelard

Ich betrachte die Fotografie als Basis für die Vorstellungskraft und als Test für den Intellekt, als Dialog zwischen Form, Konstruktion und Raum. In der Ausstellung werde ich ein Projekt vorstellen, in dem Form und Raum zu den Bausteinen des künstlerischen Ausdrucks geworden sind. Spiegelungen, synthetische Formen, Verdoppelungen – das ist es, was meine Realisierungen kennzeichnet. Man kann in ihnen auch einen mathematischen Zusammenhang erkennen, ein Spiel mit Geometrie und optischen Täuschungen.

Die Fotografien werden von Objekten begleitet, die wie Rubiks Würfel gestaltet sind, deren Felder sich neu anordnen und sich je nach Verwendungszweck frei konstruieren oder dekonstruieren lassen zu neuen Räumen, die nichts mit der Realität zu tun haben, losgelöst von der klassisch verstandenen Perspektive. Es ist auch möglich, zu den ursprünglichen Fotografien zurückzukehren, die den Ausgangspunkt für Veränderungen und kreative Kreationen bilden. Der Würfel besteht aus 26 Würfeln und einem Gelenk in der Mitte. Dieses Gelenk ermöglicht es jeder der äußeren Schichten des Würfels, sich um eine Achse zu drehen, die senkrecht zur jeweiligen Schicht und durch die Mitte des Würfels verläuft.

Nach Angaben von Wikipedia beträgt die Anzahl der Kombinationen verschiedener Anordnungen des 3x3x3-Würfels mehr als 43 Billionen. ■

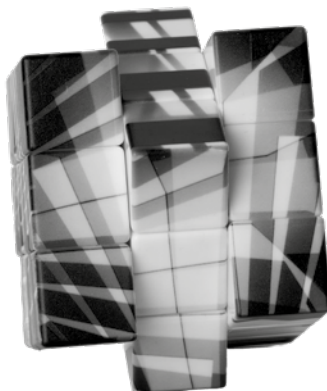
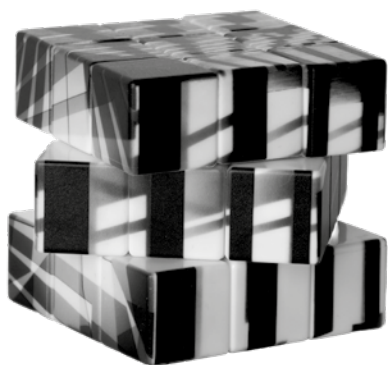
► *The image is created due to the cooperation of the real and unreal.*

Gaston Bachelard

I treat photography as a base for the imagination and a test for the intellect, and as a dialogue between shape, construction and space. At the exhibition, I will show a project in which form and space have become the building blocks of artistic expression. Mirror reflections, synthetic shapes, multiplications—these are characteristic features of my pieces. Other recurrent tropes are a mathematical context, a play with geometry and optical illusions.

The photographs are accompanied by objects made like the Rubik's cube, the panels of which can be rearranged and, depending on our purpose, freely constructed or deconstructed into new spaces unrelated to reality, detached from the classically understood perspective. It is also possible to return to the original photographs, which provide a starting point for modifications and creative creations. The cube consists of 26 cubelets and an articulated joint placed in the centre. This joint allows each of the outer layers of the cube to rotate around the axis perpendicular to the layer in question and passing through the centre of the cube.

Based on the information from Wikipedia, the number of combinations of different arrangements of the 3x3x3 cube is more than 43 quintillion. ■



Burza na sali

Zimmerwind

Chamberstorms

Artysta | Künstlerin | artist: Gisela Weimann (1943); miejsce | Ort | place: Magistrale Kunsthalle, Karl-Marx-Straße 13, Frankfurt (Oder)

► Instalacja oraz performance na wentylatory, stare buty, światło, cień i aktywną publiczność.

Do sali wkraczają wentylatory rozmaitych rodzajów i stylów, ustawione na stołkach, których przednie nogi odziane są w moje stare buty. Publiczność, poprzez ukryte czujniki, wprawia wentylatory w ruch: rozpoczyna się dramatyczny taniec cieni, które szeleszczą, szumią, trzeszczą, brzęczą i dudnią. Powstaje wizualno-akustyczna tkanka, w którą wplata się improwizowana muzyka na żywo na saksofon solo, rozbrzmiewająca naprzemiennie pod, nad, obok i pomiędzy hałasami w tle.

Moje stare buty znają drogę przez Tecklenburg, Berlin, Londyn, Paryż, Tepoztlán, Stambuł, San Francisco, Münster, Cheltenham, Słubice, Baku, Pragę, Frankfurt nad Odrą, Cluj, Osnabrück, Moskwę, Madryt, Hamburg, Salamankę, Sankt Petersburg, Selk, Oaxaca, Bremę, Mexico City, San Panfilo d'Ocre, Saragoosę, Rygę, Nowy Jork, Hackensack itd... i pamiętają to, o czym ja już zapomniałam. ■

► Installation und Performance für Ventilatoren, Hocker, meine alten Schuhe, Licht und Schatten, und ein aktives Publikum.

Auf Hockern platzierte Ventilatoren unterschiedlicher Machart und Stilrichtung, deren Vorderbeine in meine alten Schuhe gesteckt sind, marschieren herein. Über versteckte Sensoren versetzt das Publikum die Ventilatoren in dramatische Klang- und Schattenbewegungen mit Rascheln, Rauschen, Knistern, Summen und Dröhnen. Es entsteht ein visuelles und akustisches Gewebe, in das sich eine Live-Improvisation für Solo-Saxophon einweben lässt, die abwechselnd unter, über, neben und zwischen dem Grundrauschen erklingt.

Meine alten Schuhe kennen sich aus in Tecklenburg, Berlin, London, Paris, Tepoztlán, Istanbul, San Francisco, Münster, Cheltenham, Słubice, Baku, Prag, Frankfurt-Oder, Cluj, Osnabrück, Moskau, Madrid, Hamburg, Salamanca, St. Petersburg, Selk, Oaxaca, Bremen, Mexico City, San Panfilo d'Ocre, Zaragoza, Riga, New York, Hackensack, etc... und erinnern sich an das, was ich vergessen habe. ■

► Installation and performance for fans, stools, my old shoes, light and shadow and an active audience.

Fans of different types and styles, placed on stools and with their front legs stuck into my old shoes, march in. Using hidden sensors, the audience sets the fans in dramatic sound and shadow movements with rustling, whooshing, crackling, humming and droning. A visual and acoustic fabric is created into which a live improvisation for solo saxophone can be woven, which sounds alternately under, above, next to and between the background noise.

My old shoes know their way around Tecklenburg, Berlin, London, Paris, Tepoztlán, Istanbul, San Francisco, Münster, Cheltenham, Słubice, Baku, Prague, Frankfurt-Oder, Cluj, Osnabrück, Moscow, Madrid, Hamburg, Salamanca, St. Petersburg, Selk, Oaxaca, Bremen, Mexico City, San Panfilo d'Ocre, Zaragoza, Riga, New York, Hackensack, etc... and remember what I have already forgotten. ■





Sleeping Sister

Artysta | Künstlerin | artist: Karen Stuke (1970); miejsce | Ort | place: Magistrale Kunsthalle, Karl-Marx-Straße 13, Frankfurt (Oder)

► W swojej serii zdjęć *Sleeping Sister* (tytuł nawiązuje do książki *Brat snu* Roberta Schneidera opowiadającej o nieświadomości i bliskości śmierci) Karen Stuke w równym stopniu zajmuje się tematami przestrzeni i czasu. Posługując się kamerą obscurą, dokumentuje proces snu. Wielogodzinne naświetlanie jest skondensowane w jednym obrazie.

Zdjęcia zostały wykonywane w różnych miejscach: w domu, u przyjaciół, podczas podróży, w pokoju, w którym zmarł Enrico Caruso w hotelu Vesuvio w Neapolu. W hotelu Bogota w Berlinie autorka spała w 45 różnych pokojach.

Prof. dr Gottfried Jäger pisze: „Dość zaskakujące w tym dorobku są zdjęcia ze snu, na których fotografka obserwuje siebie w ciągu nocy. Mijają godziny, podczas których aparat, nieruchomo, z otwartą migawką, stopniowo zbiera wrażenia ciemności i je przechowuje. Dopiero nad ranem jego intymne spojrzenie dobiega końca i zaczyna się dzień. Pozostają powolne, spokojne obrazy na granicy między bliskością a oddaleniem, między dniem a snem – jednak do snów młodej kobiety ten milczący świadek nie może się zbliżyć...” ■

(z katalogu *Die Trilogie der schönen Zeit, oder: Warten macht mir nichts aus*)

► In ihrer Fotoserie *Sleeping Sister* – der Titel bezieht sich auf Robert Schneider's *Schlafes Bruder*, dem Unbewussten und der Nähe zum Tod – thematisiert Karen Stuke Raum und Zeit gleichermaßen. Die Camera obscura dokumentiert den Ablauf des Schlafes. Die stundenlange Belichtungszeit verdichtet sich schließlich in jeweils einem einzigen Bild.

Es handelt sich um die unterschiedlichsten Orte. Zu Hause, bei Freunden, auf Reisen, im Sterbezimmer Enrico Carusos im Hotel Vesuvio Neapel. Im Hotel Bogota, Berlin, schlief sie in 45 verschiedenen Zimmern.

Prof. Dr. Gottfried Jäger schreibt dazu: „Ganz überraschend wirken in diesem Oeuvre die Schlafbilder, in denen sich die Fotografin über Nacht selbst beobachtet. Es vergehen Stunden, während derer die Kamera, still gestellt und mit geöffnetem Verschluss, die Eindrücke der Dunkelheit nach und nach sammelt und speichert. Erst gegen Morgen wird ihr intimer Blick beendet, der Tag beginnt. Zurück bleiben langsame, friedliche Bilder auf der Grenze zwischen Nähe und Distanz, zwischen Tag und Traum – doch an die Träume der jungen Frau kommt ihre stumme Zeugin nicht heran...” ■

(Aus dem Katalog *Die Trilogie der schönen Zeit, oder: Warten macht mir nichts aus*)

► In her photographic series *Sleeping Sister* (the title refers to Robert Schneider's book *Brother of Sleep* about the Unconscious and the proximity of death), Karen Stuke is deals with the subjects of space and time. Using a camera obscura, she documents the process of sleep. Many hours of exposure are condensed into a single image.

The photographs were taken in various locations: at home, at a friend's house, while travelling, in the room where Enrico Caruso died in the Vesuvio Hotel in Naples. At the Hotel Bogota in Berlin, the artist slept in 45 different rooms.

Prof. Dr Gottfried Jäger writes: “Quite surprising in this body of work are the photographs of sleep, in which the photographer observes herself during the night. Hours pass during which the camera, motionless, with its shutter open, gradually collects impressions of darkness and stores them. Only in the morning does its intimate gaze come to an end and the day begins. What remains are slow, tranquil images on the boundary between proximity and remoteness, between day and dream—but the young woman's dreams are closed to this silent witness...” ■

(from the catalogue: *Die Trilogie der schönen Zeit, oder: Warten macht mir nichts aus*)



Contemporary, 2024

**Artysty | Künstler:innen | artists: Armin Bremicker (1951), Silke Remmert (1970);
miejsce | Ort | place: Magistrale Kunsthalle, Karl-Marx-Straße 13, Frankfurt (Oder)**

► *Co czujesz, gdy próbujesz połączyć skamieniałości z teraźniejszością?*

ChatGPT:

Kiedy łączę skamieniałości z teraźniejszością, czuję głęboką fascynację i podziw. Skamieniałości to nie tylko pozostałości dawnych stworzeń, ale także świadkowie historii życia na Ziemi. Oferują bezpośredni wgląd w ewolucję, zmiany klimatyczne i procesy geologiczne, które kształtowały naszą planetę przez miliony lat.

Taka perspektywa postrzegania tworzy świadomość ogromnej ilości czasu, przez którą przeszło życie na Ziemi i podkreśla, jak krótkie w porównaniu z tym jest nasze własne istnienie. Skamieniałości zachęcają nas również do myślenia o zdolnościach adaptacyjnych i trwałości życia, co z kolei tworzy powiązanie z obecnymi wyzwaniami, takimi jak zmiany klimatu i ochrona gatunków.

Ogólnie rzecz biorąc, związek między skamieniałościami a teraźniejszością wywołuje mieszankę podziwu dla historii natury, ciekawość w dziedzinie odkryć naukowych oraz refleksyjne podejście do naszych czasów i odpowiedzialności. ■

► *Was empfindest Du wenn Du Fossilien versuchst mit der Gegenwart zu verbinden?*

ChatGPT:

Wenn ich Fossilien mit der Gegenwart verbinde, empfinde ich eine tiefe Faszination und Ehrfurcht. Fossilien sind nicht nur Überreste vergangener Lebewesen, sondern auch Zeugen der Geschichte des Lebens auf der Erde. Sie bieten einen direkten Einblick in die Evolution, die Klimaveränderungen und die geologischen Prozesse, die unseren Planeten über Millionen von Jahren geformt haben.

Diese Wahrnehmungsperspektive schafft ein Bewusstsein für die immense Zeitspanne, die das Leben auf der Erde durchlaufen hat, und verdeutlicht, wie kurz unsere eigene Existenz im Vergleich dazu ist. Außerdem regen Fossilien dazu an, über die Anpassungsfähigkeit und Widerstandsfähigkeit des Lebens nachzudenken, was wiederum einen Bezug zu den aktuellen Herausforderungen, wie dem Klimawandel und dem Artenschutz, herstellt.

Insgesamt ruft das Verbinden von Fossilien mit der Gegenwart eine Mischung aus Bewunderung für die Naturgeschichte, Neugier auf die Entdeckungen der Wissenschaft und eine reflektierte Haltung gegenüber unserer eigenen Zeit und Verantwortung hervor. ■

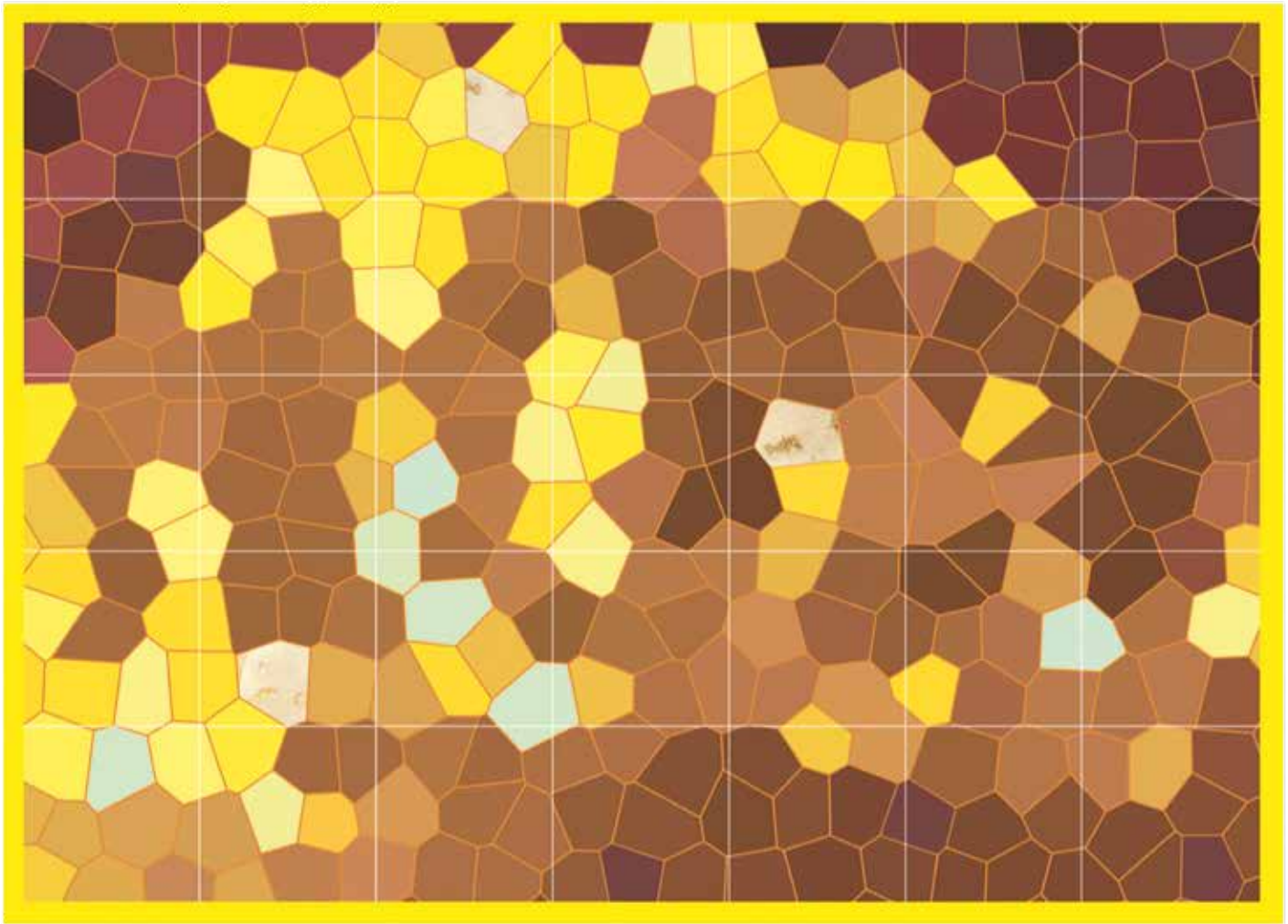
► *What do you feel when you try to connect fossils with the present?*

ChatGPT:

When I connect fossils with the present, I feel a deep fascination and awe. Fossils are not only the remains of past creatures, but also witnesses to the history of life on earth. They offer a direct insight into evolution, climate change and the geological processes that have shaped our planet over millions of years.

This perspective of perception creates an awareness of the immense amount of time that life on earth has passed through and emphasises how short our own existence is in comparison. Fossils also encourage us to think about the adaptability and resilience of life, which in turn creates a link to current challenges such as climate change and species conservation.

Overall, the connection between fossils and the present evokes a mixture of admiration for natural history, curiosity about the discoveries of science and a reflective attitude towards our own time and responsibility. ■



*Contemporary, projekt obrazu akrylowego, 2024,
Contemporary, Entwurf für das Acrylbild, 2024
Contemporary, design for an acrylic painting, 2024*

Jąkający się świat

Die Welt des Stotterns

The World of Stuttering

Artysta | Künstler | artist: Mika Karhu (1969); miejsce | Ort | place: Magistrale Kunsthalle, Karl-Marx-Straße 13, Frankfurt (Oder)

► Francuski filozof Gilles Deleuze (1925–1995) zastanawiał się, co trzyma wszystko razem. Ideę tę można uprościć następująco: jakiego rodzaju struktury w kapitalistycznej kulturze społecznej umożliwiają funkcjonalną ciągłość pomimo ich sprzeczności? A może zmiana w totalitarną formę społeczeństwa jest bliższa, niż nam się wydaje?

Poeta Paul Celan (1920–1970) w swojej twórczości zajmował się okresem po upadku cywilizacji europejskiej spowodowanym II wojną światową. W swoim wierszu nazwał go jąkającym się światem. Nazwa ta wyrażała niezdolność do stawienia czoła ludzkim i kulturowym katastrofom spowodowanym przez totalitaryzm – ponieważ nie było odpowiednich słów. Czasy jąkającego się świata wymagały ekspresji, ale gdzie można było znaleźć język odpowiedni do tego celu? Gdzie znaleźć język, który nie dziedziczyłby i nie przekazywał starych wartości, nie wzmacniał pustej estetyki, nie był fałszywie koncyliacyjny, popularny i wymazujący totalitarną przeszłość? ■

► Der französische Philosoph Gilles Deleuze (1925–1995) hat darüber nachgedacht, was das Ganze zusammenhält. Vereinfacht könnte man sagen: Welche Strukturen der kapitalistischen Gesellschaftskultur ermöglichen trotz ihrer Widersprüche eine funktionale Kontinuität? Oder ist der Übergang zu einer totalitären Gesellschaftsform näher, als wir denken? Der Dichter Paul Celan (1920–1970) beschäftigte sich in seinen Gedichten mit der Zeit nach dem Zusammenbruch der europäischen Zivilisation durch den Zweiten Weltkrieg. In seinem Gedicht nannte er sie Die Welt des Stotterns. Dieser Name drückte die Unfähigkeit aus, die durch den Totalitarismus verursachten menschlichen und kulturellen Katastrophen zu bewältigen – weil es keine angemessenen Worte gab. Die Zeiten der stotternden Welt verlangten nach Ausdruck, aber wo konnte man eine Sprache finden, die gut genug für diesen Zweck war? Wo konnte man die Sprache finden, die nicht alte Werte übernahm oder vermittelte und nicht eine leer gewordene Ästhetik verstärkte, die nicht falsch versöhnlich, populär und vergesslich gegenüber der totalitären Vergangenheit war? ■

► The French philosopher Gilles Deleuze (1925–1995) pondered what holds it all together. The idea could be simplified as follows: what kind of structures in capitalist social culture enable functional continuity despite their contradictions? Or is the change to a totalitarian form of society closer than we think?

In his poetry, the poet Paul Celan (1920–1970) dealt with the period after the collapse of the European civilization caused by the Second World War. In his poem, he called it The World of Stuttering. This name expressed the inability to face the human and cultural disasters caused by totalitarianism—because there were no adequate words. The times of the stuttering world demanded expression, but where could one find a language good enough for that purpose? Where could one find the language which did not inherit or convey old values and did not reinforce aesthetics that had become empty, which was not falsely conciliatory, popular and forgetful of the totalitarian past? ■



W stronę Talbota

In Richtung Talbot

Towards Talbot

Wystawa Katedry Grafiki Uniwersytetu SWPS we Wrocławiu | Ausstellung der Fakultät für Grafik an der SWPS Universität in Wrocław | Exhibition by the Department of Graphics at the SWPS University in Wrocław

► Kiedy H. F. Talbot tworzył swoją fotograficzną książkę *The Pencil of Nature*, inspirował się tyle samą naturą, co fotografią. Opowiadał, jak za pomocą obiektywu można widzieć świat. Sto osiemdziesiąt lat później grupa młodych twórców pod okiem dwóch doświadczonych fotografów wyrusza w góry, by spojrzeć na otaczającą naturę z perspektywy Talbota. Czy widzenie świata w taki sposób, w jaki był on postrzegany przez pioniera fotografii, jest jeszcze możliwe? A może współcześnie jedynym sposobem widzenia natury jest przypomnianie sobie oglądanych wcześniej zdjęć i tworzenie na ich podstawie kolejnych obrazów?

Wystawa przedstawia współczesne zdjęcia inspirowane wizją pioniera fotografii. ■

► Als H. F. Talbot sein Fotobuch *The Pencil of Nature* schuf, ließ er sich sowohl von der Natur als auch von der Fotografie inspirieren. Er beschrieb, wie die Welt durch das Objektiv gesehen werden kann. Einhundertachtzig Jahre später reist eine Gruppe junger Künstler:innen unter der Leitung zweier erfahrener Fotografen in die Berge, um die umliegende Natur aus Talbots Perspektive zu betrachten. Ist es immer noch möglich, die Welt so zu sehen, wie sie der bahnbrechende Fotograf gesehen hat? Oder ist die einzige Möglichkeit, die Natur heutzutage zu sehen, die Erinnerung an bereits gesehene Fotografien und die Erstellung weiterer Bilder auf der Grundlage dieser Fotografien?

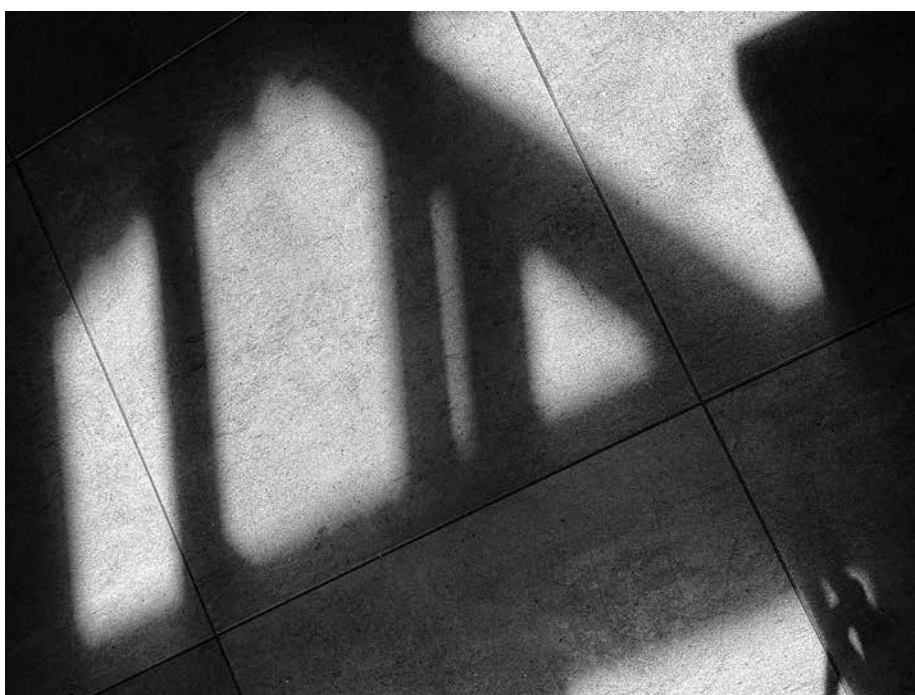
Die Ausstellung zeigt zeitgenössische Fotografien, die von der Vision des Pioniers der Fotografie inspiriert sind. ■

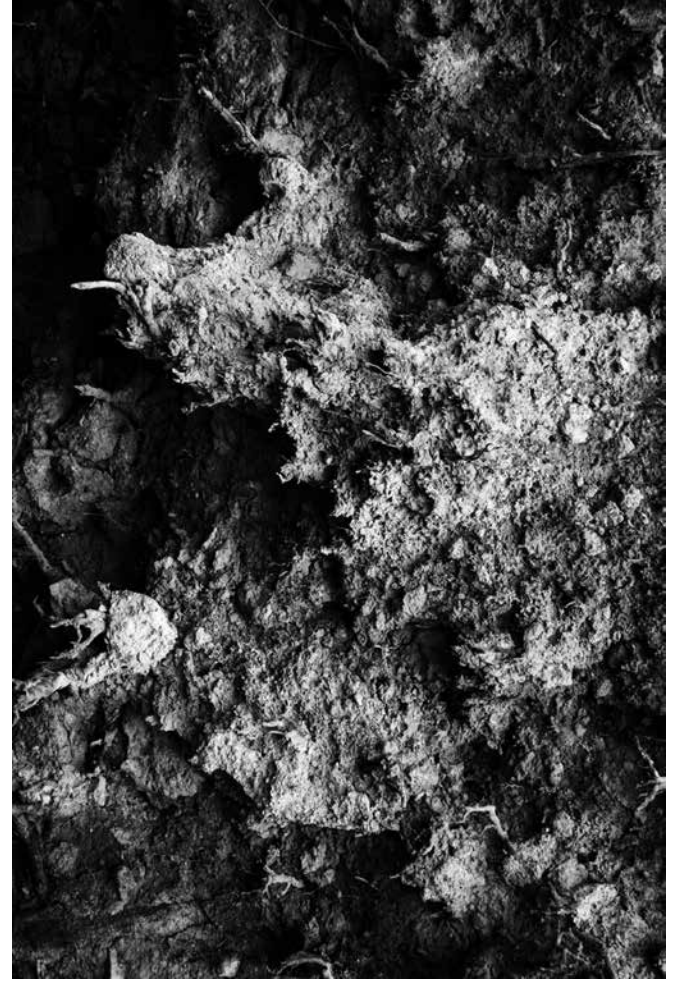
► When H. F. Talbot created his photographic book *The Pencil of Nature*, he was inspired as much by nature, as by photography. He described how the world could be seen through the lens. One hundred and eighty years later, a group of young artists, under the guidance of two experienced photographers, travel to the mountains to see the surrounding nature from Talbot's perspective. Is it still possible to see the world as it was seen by the pioneering photographer? Or, perhaps, the only way to see nature nowadays is to recall previously viewed photographs and use them as a foundation to create further pictures?

The exhibition presents contemporary images inspired by the vision of the pioneer of photography. ■



Kuratorzy | Kuratoren | curators: Michał Jakubowicz, Karol Krukowski;
artyści | Künstler:innen | artists: Klaudia Bardzał (2001), Natalia Buchko (2005), Kornelia Chmielewska (2003),
Julia Marlena Cichecka (2004), Natalia Gadzinowska (2004), Paweł Gmitruk (1999), Michał Jakubowicz (1977),
Monika Karczmarczyk (1997), Klaudia Kociołek (2004), Maja Kubacka (2003), Karol Krukowski (1981),
Iga Michalewicz (2004), Viktoriia Navrotska (2004), Jerzy Olek (1943), Maria Piasecka (2005), Julia Piasek (2005),
Sofia Sudakova (2005), Kacper Szalecki (1998), Olga Terlecka (2004), Maja Wroniszewska (2004), Szymon Ziółkowski (2005);
miejsce | Ort | place: Magistrale Kunsthalle, Karl-Marx-Straße 13, Frankfurt (Oder)







XhAOsmology Project

Artysta | Künstler | artist: Alexander Spree (1970) & Dr Mo (1974); miejsce | Ort | place: Sala kinowa | Kinosaal | Cinema Room, Słubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK, ul. 1 Maja 1, Słubice

► Barycentrum Byka

Projekt *XhAOsmology* to nowatorska penetracja obrzeży dźwięku, muzyki i hałasu. Prowadzony przez Alexandra Spree (kompozytora, elektropunka i klarncistę) oraz dr. Michaela Mowitza (muzykologa oraz gitarzystę) projekt wychodzi poza tradycyjne dziedziny w celu odkrywania prawd uniwersalnych.

Poprzez muzykę, rozmowę i wolną improwizację *XhAOsmology* tworzy dźwięk, hałas, język, formę i strukturę na pograniczu nauki i sztuki. Wykorzystuje i przekracza medium, by stać się holistycznym, tajemniczym, nigdy niekończącym się pejzażem sztuki, muzyki i filozofii.

Jako spece od Fibonacciego i uczniowie Stockhausena, *XhAOsmology* badają uniwersalne prawa wszechświata poprzez interaktywny performance z syntezytorami modułowymi i instrumentami akustycznymi. Narzędzia te służą jako organy perceptywne pozwalające osobom grającym na nich przekładać swoje odkrycia na muzykę.

Inspirowana serializmem i napędzana improwizacją, ich muzyka jest jednocześnie rakieta kosmiczną i środkiem komunikacji. Ostatecznie, wszystkie doświadczenia i pytania rodzą się z rozmów z ludźmi i dzielenia się radością sztuki dźwięku i muzyki. ■

► Das Baryzentrum des Stiers

Das Projekt *XhAOsmology* ist eine bahnbrechende Erkundung der Grenzen von Klang, Musik und Geräusch. Entwickelt von dem Komponisten und Elektropunk-Klarinetisten Alexander Spree und dem Musikwissenschaftler und Gitarristen Dr. Michael Mowitz, wagt sich das Projekt über traditionelle Disziplinen hinaus, um universelle Axiome zu entdecken.

Mit den Mitteln der Musik, des Gesprächs und der freien Improvisation schafft *XhAOsmology* Klang, Geräusch, Sprache, Form und Struktur an der Grenze zwischen Wissenschaft und Kunst. Das Projekt verkörpert und transzendiert das Medium und wird zu einer ganzheitlichen, mysteriösen, nie abgeschlossenen Landschaft aus Kunst, Musik und Philosophie. Als Fibonacci-Experten und Stockhausen-Schüler erforschen die *XhAOsmology* die universellen Gesetze des Universums in einer interaktiven Performance mit modularen Synthesizern und akustischen Instrumenten. Diese Instrumente fungieren als Wahrnehmungsorgane, die es den Spielern ermöglichen, ihre Entdeckungen in Musik zu übersetzen.

Inspiziert von serieller Musik und angetrieben von Improvisation, dient ihre Musik sowohl als Raumschiff als auch als Kommunikationsmittel. Letztlich entstehen alle Erfahrungen und Fragen in Gesprächen mit Menschen und im gemeinsamen Genuss von Klangkunst und Musik. ■

► The Barycenter of Taurus

The *XhAOsmology* project is a groundbreaking exploration of the fringes of sound, music, and noise. Developed by the composer-cum-electropunk-cum-clarinetist Alexander Spree and musicologist cum-guitarist Dr Michael Mowitz, the project ventures beyond traditional disciplines to discover universal axioms.

Through the means of music, conversation, and free improvisation, *XhAOsmology* creates sound, noise, language, form, and structure on the border of science and art. The project embodies and transcends the medium to become a holistic, mysterious, never-finished landscape of art, music, and philosophy.

As Fibonacci experts and disciples of Stockhausen, the *XhAOsmology* explore the universal laws of the universe through an interactive performance with modular synthesizers and acoustic instruments. These tools act as perceptual organs, allowing the players to translate their discoveries into music.

Inspired by serial music and powered by improvisation, their music serves both as a spaceship and means of communication. Ultimately, all experiences and questions arise in conversations with human beings and in sharing enjoyment of sound art and music. ■



NO PAST

Artysta | Künstler | artist: Marek Wasilewski (1968); miejsce | Ort | place: Kino Piast, ul. Jedności Robotniczej 9, Słubice

► Semionautyczna nieinterwencja w przestrzeni miejskiej

Według autora *Estetyki relacyjnej* Nicolas Bourriaud „artysta współczesny jest semionautą. Wymyśla kierunki ruchu znaków”. Napis nad wejściem do nieczynnego od lat słubickiego kina jest znakiem w ruchu. Jego ruch generowany jest przez czas.

„NO PAST” to to, co zostało z napisu „Kino Piast”. W języku angielskim oznacza brak przeszłości, ale automatycznie generuje skojarzenie z punkowym hasłem lat siedemdziesiątych: „No future”. Tam, gdzie nie ma przeszłości, nie ma także przyszłości, jest tylko teraźniejszość. George Orwell w książce *1984* pisał: „Ten, kto kontroluje przeszłość, kontroluje przyszłość. A kto kontroluje teraźniejszość, kontroluje również przeszłość”. Zdewastowana fasada kina w Słubicach jest znakiem tego, że teraźniejszość wyrwała się spod kontroli, oznacza to, że nikt nie ma już władzy nad narracjami przeszłości i nie ma możliwości panowania nad przyszłością. ■

► Semionautische Nichteinmischung in den urbanen Raum

Laut Nicolas Bourriaud, dem Autor der *Relationalen Ästhetik*, ist „der zeitgenössische Künstler ein Semionaut. Er erfindet die Richtungen der Bewegung von Zeichen“. Die Inschrift über dem Eingang des Kinos in Słubice, das seit Jahren geschlossen ist, ist ein Zeichen in Bewegung. Seine Bewegung wird durch die Zeit erzeugt.

„NO PAST” ist das, was von der Aufschrift „KINO PIAST” übrig geblieben ist. Im Englischen bedeutet es „no past“, weckt aber automatisch Assoziationen mit dem Punk-Slogan der siebziger Jahre: „No future”. Wo es keine Vergangenheit gibt, da gibt es auch keine Zukunft, da gibt es nur die Gegenwart. George Orwell schrieb in seinem Buch *1984*: „Wer die Vergangenheit kontrolliert, kontrolliert die Zukunft. Und wer die Gegenwart kontrolliert, kontrolliert auch die Vergangenheit”. Die vandalisierte Fassade des Kinos in Słubice ist ein Zeichen dafür, dass die Gegenwart außer Kontrolle geraten ist, was bedeutet, dass niemand mehr Macht über die Erzählungen der Vergangenheit hat und niemand die Zukunft kontrollieren kann. ■

► Semionautic Non-Intervention in Urban Space

According to the author of *Relational Aesthetics*, Nicolas Bourriaud, “the contemporary artist is a semionaut. He invents trajectories between signs”. The inscription above the entrance to the Słubice cinema, which has been closed for years, is a sign in motion. Its movement is generated by time.

“NO PAST” is what has remained of its name: “KINO PIAST”. It has its own meaning, but it also automatically generates an association with the punk slogan of the 1970s: “No future”. Where there is no past, there is no future—only the present. George Orwell in his book *1984* wrote: “Who controls the past controls the future. Who controls the present controls the past”. The vandalised façade of the cinema in Słubice is a sign that the present has got out of control. It means that nobody has any power over the narratives of the past anymore and nobody can control the future. ■



Dziwaczne bestie – chimery przyszłości?

Bizarre Biester – Chimären der Zukunft?

Bizarre Beasts: Chimeras of the Future?

Artysta | Künstlerin | artist: Uta Kurzwelly (1965); miejsce | Ort | place: Biblioteka Miejska, ul. Jedności Robotniczej, Słubice

► Moja kolekcja potworów, stworzona przy użyciu techniki kolażu, odzwierciedla niepokojące, ale także fascynujące połączenie części ciała, maszyn, ludzi i zwierząt. W pracach granica między fantazją a rzeczywistością przesuwana się i ukazuje rosnącą tendencję ludzi do samoptymalizacji i pychy.

Łącząc różne elementy, tworzę hybrydowe istoty, które są zarówno fascynujące, jak i niepokojące. Technika kolażu pozwala mi badać złożone relacje między naturą a technologią, człowiekiem a maszyną. Każda praca jest krytycznym badaniem współczesnej obsesji człowieka na punkcie przekraczania własnych granic i ciągłego doskonalenia się.

Moje potwory odzwierciedlają wyzwania i dylematy etyczne związane z ciągłym łączeniem ludzkich i sztucznych komponentów. ■

► Meine Sammlung von Monstern, die durch die Technik der Collage entstanden sind, reflektiert eine beunruhigende, aber auch faszinierende Verschmelzung von Körperteilen, Maschinen, Menschen und Tieren. In den Arbeiten verschiebt sich die Grenze zwischen Fantasie und Wirklichkeit und beleuchtet die zunehmende Tendenz des Menschen zur Selbstoptimierung und Anmaßung.

Durch das Zusammensetzen unterschiedlicher Elemente entstehen hybride Wesen, die sowohl faszinierend als auch verstörend sind. Die Collage-Technik ermöglicht es mir, die komplexen Beziehungen zwischen Natur und Technologie, Mensch und Maschine zu erforschen. Jedes Werk ist eine kritische Auseinandersetzung mit der modernen Besessenheit des Menschen, seine Grenzen zu überschreiten und sich ständig zu verbessern. In meinen Monstern spiegeln sich die Herausforderungen und ethischen Dilemmata wider, die mit der fortschreitenden Verschmelzung von menschlichen und künstlichen Komponenten einhergehen. ■

► My collection of monsters, created with the technique of collage, reflects an unsettling but also fascinating fusion of body parts, machines, humans and animals. The works shift the boundary between fantasy and reality and shed light on the increasing tendency of humans towards self-optimisation and arrogance.

By combining different elements, hybrid beings are created that are both fascinating and disturbing. The collage technique allows me to explore the complex relationships between nature and technology, man and machine. Each work is a critical examination of man's modern obsession with pushing his limits and constantly improving himself.

My monsters reflect the challenges and ethical dilemmas associated with the ongoing fusion of human and artificial components. ■



Więcej niż ja to więcej niż ty

Mehr als ich ist mehr als du

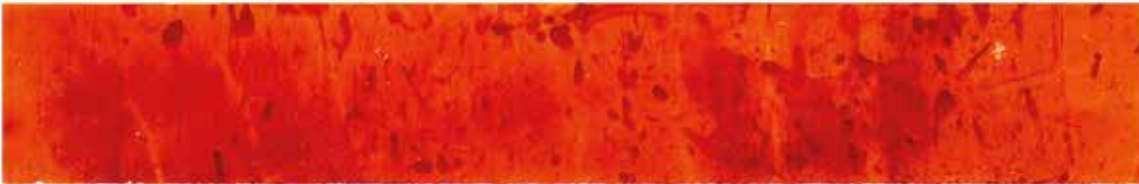
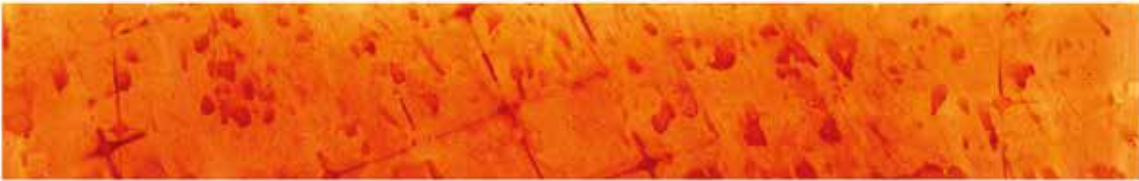
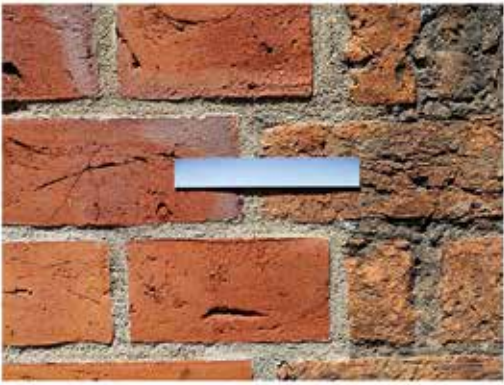
More Than Me Is More Than You

Artysta | Künstler | artist: Michał Jakubowicz (1977); miejsce | Ort | place: Biblioteka Miejska, ul. Jedności Robotniczej, Słubice

► Błędy logiczne przytrafiają się każdemu z nas. Szczególnie kiedy definiujemy się na tle otoczenia i odwrotnie, gdy sprowadzamy świat do swojej miary. Relacja między ja i ty nie jawi się jako wystarczająca. Podczas rezydencji w Galerii B kontynuuję fascynację Słubfurtem, zagłębiam się w rzemieślniczą stronę fotografii papierowej oraz eksperymentuję z geometrią i ciałem. Wystawa przedstawia fotograficzne notacje i światłoczułe zapisy inspirowane miastem i ciałem przedstawione w formie przestrzennych relacji obrazów i obiektów. Instalacja *Więcej niż ja to więcej niż ty* składa się z pasów zdjęć manipulujących światłem i proporcjami ludzkiego ciała. Łączenie różnych technik i metod, tj. materialność/geometria, rzemiosło/technologia, performance/dokumentacja ma na celu wyabstrahowanie wizualnego środowiska tyle samo złożonego, co jednorodnego i neutralnego. ■

► Logische Fehler passieren uns allen. Vor allem dann, wenn wir uns selbst gegen unsere Umgebung abgrenzen und umgekehrt, wenn wir die Welt auf unser Maß reduzieren. Das Verhältnis zwischen Ich und Du scheint nicht ausreichend zu sein. Während meines Aufenthaltes in der Galerie B setze ich meine Faszination für Słubfurt fort, beschäftige mich mit der handwerklichen Seite der Papierfotografie und experimentiere mit Geometrie und Körper. Die Ausstellung zeigt fotografische Notationen und lichtempfindliche Aufzeichnungen, die von Stadt und Körper inspiriert sind und in Form von räumlichen Beziehungen von Bildern und Objekten präsentiert werden. Die Installation *Mehr als ich ist mehr als du* besteht aus Fotostreifen, die mit Licht und Proportionen des menschlichen Körpers spielen. Durch die Kombination verschiedener Techniken und Methoden, d. h. Materialität/Geometrie, Handwerk/Technologie, Performance/Dokumentation, soll eine visuelle Umgebung abstrahiert werden, die ebenso komplex wie homogen und neutral ist. ■

► Logical errors happen to all of us. Especially when we define ourselves against our surroundings, and the other way round, i.e. when we reduce the world to our proportions. The relationship between I and you does not appear to be sufficient. During my residency at Gallery B, I continue my fascination with Słubfurt, delve into the craft side of paper photography and experiment with geometry and the body. The exhibition shows photographic notations and photosensitive records inspired by the city and the body presented in the form of spatial relationships of images and objects. The installation *More Than Me Is More Than You* consists of strips of photographs that manipulate light and the proportions of the human body. Combining various techniques and methods, i.e. substantiality/geometry, craftsmanship/technology, performance/documentation, it aims to abstract a visual environment that is as complex as it is homogeneous and neutral. ■



Początek na koniec

Das Ende an den Anfang

The End to the Beginning

Wystawa poplenerowa studentów i wykładowców Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, Wydział Animacji i Intermediów, Katedra Filmu Eksperymentalnego oraz Akademii Sztuki w Szczecinie, Wydział Sztuki Mediów, Fotografii i Filmu Eksperymentalnego, Pracownia Sztuki Instalacji i Cybermediów | Ausstellung als Ergebnis eines Studienaufenthaltes von Student:innen und Dozent:innen der Magdalena Abakanowicz Universität der Künste in Poznań, Abteilung für Animation und Intermedia, Lehrstuhl für Experimentalfilm, und der Kunstakademie in Szczecin, Fakultät für Medienkunst, Fotografie und Experimentalfilm, Studio für Installationskunst und Cybermedia | Post-workshop exhibition by students and lecturers at the Magdalena Abakanowicz University of the Arts in Poznań, Department of Animation and Intermedia, Chair of Experimental Film, and the Academy of Art in Szczecin, Department of Media Art, Photography and Experimental Film, Studio of Installation Art and Cybermedia

► Plener wymiany artystycznej pomiędzy UAP a AS odbył się niespełna miesiąc przed „AbiRynTem”. Wystawa jest owocem tego działania. Przed uczestnikami postawiliśmy temat *Perspektywa*, a oto ich odpowiedzi:

„Rozczarowaliśmy się atrakcyjnym miejscem, gdzie diabeł mówi dobranoc”.

„Cykliczność zamknięta w obiegu, z którego jakby nie ma ucieczki”.

„Powtórzyłem gest z przeszłości zaznaczając przestrzeń wystawy farbą zrobioną ze starych moich tagów”.

„Uczucie nudności spowodowane nierównomiernym przyspieszeniem i zwalnianiem obrazu za oknem”.

„Guru Meditation to błąd w obliczeniach”.

„Punktem wyjścia był mój stosunek do wyrażania siebie poprzez ubiór”.

„Zamknięty w szklanych pojemnikach intensywny odzwierzcący zapach”.

„Pole siłowe jest rezultatem mojej refleksji nad relacjami, jakie pojawiają się w mojej rodzinie”.

„Zatrzymuję obraz w czasie, utrwalając go na starej kliszy”.

„Lumpo to bezpłciowa postać, która powstała w wyniku apokalipsy”.

„Być porażony prądem z wrażenia”.

► Ein künstlerischer Pleinair-Austausch zwischen UAP und AS fand weniger als einen Monat vor dem Festival „AbiRynT” statt. Die Ausstellung ist das Ergebnis dieser Aktivitäten. Wir haben den Teilnehmenden das Thema *Perspektive* vorgegeben, und hier sind ihre Antworten:

„Wir waren enttäuscht von einem attraktiven Ort, an dem die Füchse sich gute Nacht sagen”.

„Der Zyklus ist in einem Kreislauf gefangen, aus dem es kein Entrinnen zu geben scheint”.

„Ich wiederholte eine Geste aus der Vergangenheit, indem ich den Ausstellungsraum mit Farbe aus alten ‘Tags’ von mir markierte”.

„Ein Gefühl der Übelkeit, hervorgerufen durch die ungleichmäßige Beschleunigung und Verlangsamung des Bildes außerhalb des Fensters”.

„Guru Meditation ist eine Fehlkalkulation”.

„Der Ausgangspunkt war meine Gewohnheit, mich durch Kleidung auszudrücken”.

„Der intensive Geruch von Tierexkrementen, eingeschlossen in Glasbehältern”.

„Das Ergebnis meines Nachdenkens über die Beziehungen in meiner Familie ist ein Kraftfeld”.

► A plein-air artistic exchange between UAP and AS took place less than a month before the “AbiRynT”. This exhibition is its outcome. The participants were given the topic *Perspective*, and here are their answers:

“We are disillusioned with the attractive place in the middle of nowhere.”

“A cyclicity locked in a circuit from which there seems to be no escape.”

“I repeated a gesture from the past by marking the exhibition space with paint made from old tags of mine.”

“A feeling of nausea caused by the uneven acceleration and deceleration of the image outside the window.”

“Guru Meditation is a miscalculation.”

“The starting point was my attitude to expressing myself through clothing.”

“The intense animal smell enclosed in glass containers.”

“A force field is the result of my reflection on the relationships in my family.”

“I freeze an image in time by capturing it on old film.”

“Lumpo is a genderless character that came about as a result of the apocalypse.”

“Impression of the magnitude of an electric shock.”

Kuratorzy | Kuratoren | curators: Jagoda Dukiewicz, Cezary Hładki, Maria Ornał, Andrzej Wasilewski;
artyści | Künstler:innen | artists: Roch Adamczak (2000), Odren Aina (1995), Krzysztof Bądowiec (1989),
Paweł Dowejko (1996), Jagoda Dukiewicz (1995), Cezary Hładki (1972), Blanka Kęstowicz (2003),
Hanna Klewiado (2004), Zofia Kulesza (2004), Miłosz Łatosi (1999), Alex Libertad (1992), Antoni Możdżeń (2002),
Maria Ornał (1989), Marcin Papis (1991), Malwina Postaremczak (2000), Artur Poterski (1995), Aneta Sieniawska (1995),
Aleksandra Stankiewicz (1999), Martyna Szwinta (1987), Andrzej Wasilewski (1975), Hanna Wilk (1995), Natalia Zaorska (2001);
miejsce | Ort | place: Pusty Sklep | Leerer Laden | Empty shop, Kleine Oderstraße 7, Frankfurt (Oder)

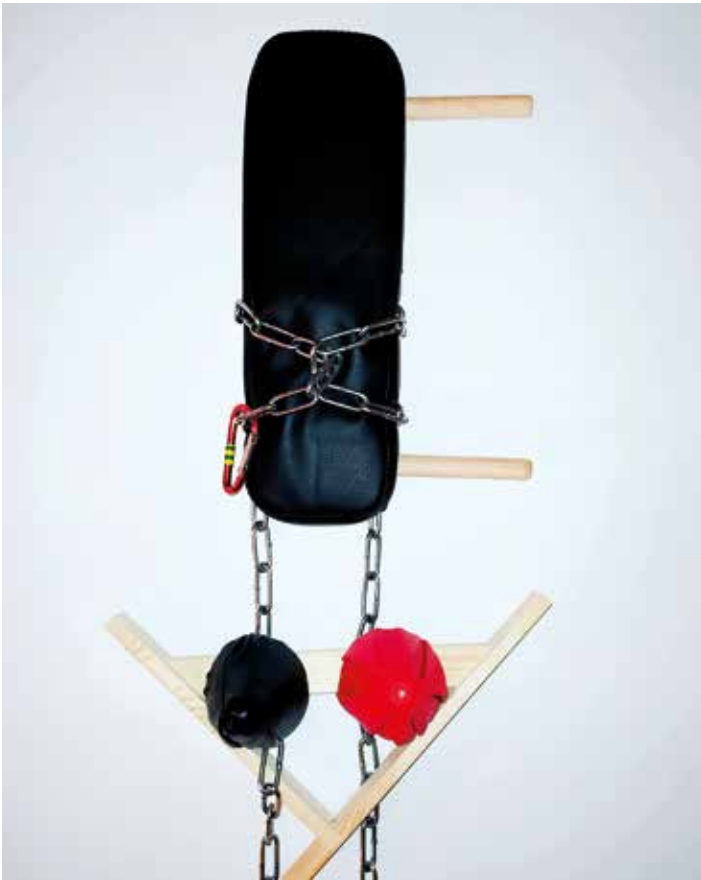
„Próbuję zrozumieć. Dla nich splendor i duma, po drugiej stronie ja – przybysz”.
 „Perspektywa to indywidualna percepcja świata zabarwiona naszą przeszłością...”.
 „Chciałbym coś zapełnić. Marzenia pleśnią na podłodze. Nie zbieram ich”.
 „Stąd widzę i oceniam. Idę. Nie jestem pewien czy jest tam coś innego”.
 „Gdzieś pomiędzy tym co dobre i złe jest ogród. Tam się spotkamy. Rumi”.
 „Eksploracja światłocienia w przestrzeniach nieodległych śmierci”.
 „Maszyna do czucia niezdarnie obita pluszem”.
 „Przyznanie się do odczuwania. Portret emocjonalny, wypluwanie barw”.
 „Konfesja bądź senne majaki. Gluty rysują na szybie cienie i odbicia”.
 „Dom był pusty w środku, poznałam nawet parę nowych słów”. ■

„Ich friere ein Bild in der Zeit ein, indem ich es auf altem Film festhalte”.
 „Lumpo ist eine geschlechtslose Figur, die als Folge der Apokalypse entstanden ist”.
 „Durch die Gewalt der Eindrücke einen Stromschlag bekommen”.
 „Ich versuche zu verstehen. Für die einen Ruhm und Stolz, auf der anderen Seite ich – der Neuankömmling”.
 „Die Perspektive ist die individuelle Wahrnehmung der Welt, die von unserer Vergangenheit geprägt ist”.
 „Ich möchte etwas erfüllen. Träume liegen verschimmelt auf dem Boden. Ich sammle sie nicht ein”.
 „Von hier aus sehe und urteile ich. Ich gehe. Ich bin mir nicht sicher, ob es da draußen noch etwas anderes gibt”.
 „Irgendwo zwischen dem Guten und dem Bösen ist ein Garten. Dort werden wir uns treffen. Rumi”.
 „Eine Erkundung des Hell-Dunkel in den Räumen der nahenden Tode”.
 „Eine Gefühlsmaschine, ungeschickt in Plüsch gepolstert”.
 „Sich zu Gefühlen bekennen. Ein emotionales Porträt, Farben ausspucken”.
 „Geständnis oder Alpträume. Die Gesäßmuskeln zeichnen Schatten und Spiegelungen auf das Glas”.
 „Das Haus war innen leer, ich lernte sogar ein paar neue Wörter”. ■

“I’m trying to understand. For them splendor and pride, on the other side me—the newcomer.”
 “Perspective is an individual’s perception of the world coloured by our past...”
 “I would like to fill something in. Dreams are rotting away on the floor. I don’t pick them up.”
 “From here I can see and judge. I’m going there. I’m not sure there’s anything else out there.”
 “Somewhere between the good and the bad there is a garden. That’s where we’ll meet. Rumi.”
 “An exploration of chiaroscuro in the spaces of close deaths.”
 “A machine for feeling clumsily upholstered in plush.”
 “Owning up to feeling. An emotional portrait, spitting out colours.”
 “Confession or night dreams. Bogger-drawn shadows and reflections on the glass.”
 “The house was empty inside, I even learnt a few new words.” ■

Aleksandra Stankiewicz, *Obiekt02*, obiekt
Aleksandra Stankiewicz, *Obiekt02*, Objekt
Aleksandra Stankiewicz, *Object02*, object

Hanna Wilk, *Pole siłowe*, instalacja
Hanna Wilk, *Krafffeld*, Installation
Hanna Wilk, *Power Field*, installation





Hanna Klewiado,
Szklane mary, film
Hanna Klewiado,
Glaszaubereien, Film
Hanna Klewiado,
Glass dreams, film



Zofia Kulesza,
Konfesje, film
Zofia Kulesza,
Beichtstühle, Film
Zofia Kulesza,
Confessions, film



Cezary Hładki,
Perspektywa,
film, instalacja
Cezary Hładki,
Perspektive,
film, Installation
Cezary Hładki,
Perspective,
film, installation

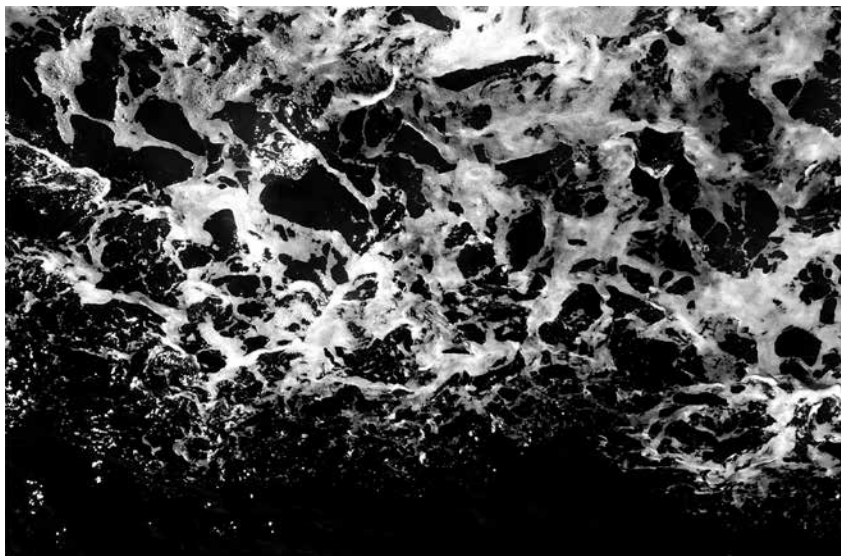
Natalia Zaorska,
aparat do rejestracji
rzeczywistości DIY
Natalia Zaorska,
Apparatur zur Aufzeichnung
einer DIY Realität
Natalia Zaorska,
machine for the registration
of DIY reality



Odren Aina, Alex Libertad,
U viru nakalu, instalacja
Odren Aina, Alex Libertad,
U viru nakalu, Installation
Odren Aina, Alex Libertad,
U viru nakalu, installation



Roch Adamczak,
Perspektywy
Roch Adamczak,
Perspektiven
Roch Adamczak,
Perspectives





Martyna Szwińska,
bez tytułu, obiekt
Martyna Szwińska,
Ohne Titel, Objekt
Martyna Szwińska,
untitled, object



Blanka Kęstowicz,
Chudziuta, film
Blanka Kęstowicz,
Eine ganz Dünne, Film
Blanka Kęstowicz,
A Really Thin One, film



Marcin Papis,
Fuck, działanie
Marcin Papis,
Fuck, Aktion
Marcin Papis,
Fuck, action

Andrzej Wasilewski,
No future, grająca
cewka tesli
Andrzej Wasilewski,
No future,
eine spielende
Tesla-Spule
Andrzej Wasilewski,
No future,
Tesla music coil

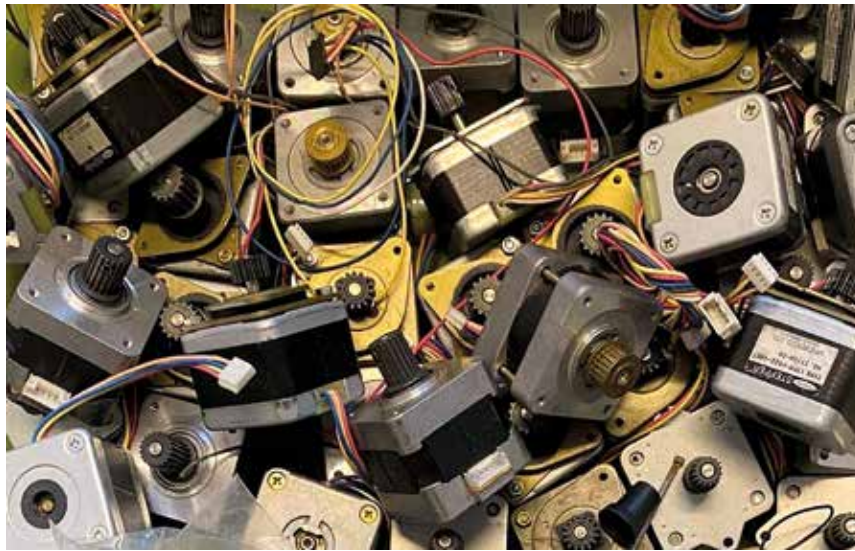


Antoni Możdżeń,
In ictu oculi, film
Antoni Możdżeń,
In ictu oculi, Film
Antoni Możdżeń,
In ictu oculi, film



Miłosz Łatosi,
Ukrzyżowani
Miłosz Łatosi,
Die Gekreuzigten
Miłosz Łatosi,
Crucified





Paweł Dowejko, *Pętla*,
obiekty kinetyczne
Paweł Dowejko, *Loop*,
kinetische Objekte
Paweł Dowejko, *Loop*,
kinetic objects



Jagoda Dukiewicz,
*Wszystko niepewne
i to mnie uspokaja*,
instalacja
Jagoda Dukiewicz,
*Alles unsicher und
das beruhigt mich*,
Installation
Jagoda Dukiewicz,
*All Is Uncertain and
It Calms Me Down*,
installation



Malwina Postaremczak, *Bielmo*, film
Malwina Postaremczak, *Schuppen auf
den Augen*, Film
Malwina Postaremczak, *Scales on the
Eyes*, film

Krzysztof Badowiec, *Pleśniaki*, performance video
Krzysztof Badowiec, *Schimmelpilze*, Videoperformance
Krzysztof Badowiec, *Moulders*, video performance



Maria Ornał, *Alikwoty*, seria zdjęć
Maria Ornał, *Obertöne*, Fotoserie
Maria Ornał, *Overtones*, series of photos

Artur Poterski, *Choroba lokomocyjna*, wideo, 7'18"
Artur Poterski, *Seekrankheit*, Video, 7'18"
Artur Poterski, *Travel Sickness*, video, 7'18"



Aneta Sieniawska, *Guru Meditation – LucyFair*, wideo, pętla
Aneta Sieniawska, *Guru Meditation – LucyFair*, Video-Schleife,
Aneta Sieniawska, *Guru Meditation—LucyFair*, video, loop

Bark and Butterflies

**Artyści | Künstler:innen | artists: Adrian Palka (1956), Wolfram Spyra (1964), Roksana Vikaluk (1973);
miejsce | Ort | place: Kleist Forum, Platz der Einheit 1, Frankfurt (O)**

► *Bark and Butterflies* to multimedialna instalacja i wystawa autorstwa Adriana Palki (UK), Wolframa Spyry (DE) i Roksany Vikaluk (UKR). Filmy, poezja, znalezione skrawki kory przywiezione z syberyjskiej tajgi – to wszystko sprzyja możliwości ukazania cierpienia i zaradności zesłańców do Gułagu z PERSPEKTYWY pokolenia postpamięci. Opowiada o pięknie, ale też i o niebezpiecznej dzikości syberyjskiego krajobrazu.

W lipcu 2013 roku artyści odbyli wyprawę na Syberię, podążając zapisanymi w wojennych dziennikach śladami dziadka i ojca Adriana Palki. Zaprowadziło ich to do opuszczonego obozu pracy na północ od Bijska, gdzie zebrali materiały niezbędne do stworzenia instalacji. W głębi tajgi obserwowali ogromne roje motyli; dzięki nim ożyły opowieści, które Adrian usłyszał w dzieciństwie od ojca. Te historie o konieczności jedzenia kory brzozy i spożywania motyli, by przeżyć, nabrały wówczas realnego znaczenia.

U podstaw tej pracy leżą kwestie związane z możliwymi strategiami estetycznymi postpamięci (Marianne Hirsch 2012) podejmowanymi przez artystów drugiego pokolenia, którzy angażują się w odziedziczone, traumatyczne, wojenne historie.

Instalacji towarzyszy wystawa zdjęć/wideo z podróży, krótki film i strona internetowa (www.palkadiaries.com). ■

► *Bark and Butterflies* ist eine multimediale Installation von Adrian Palka (UK), Wolfram Spyra (DE) und Roksana Vikaluk (UKR). Unter Verwendung von Filmen, Gedichten und gefundenen Rindenstücken aus der sibirischen Taiga wirft sie eine PERSPEKTIVE der zweiten Generation auf das Leiden und den Einfallreichtum einer vergangenen Generation von Exilanten im Gulag. Sie versucht auch, sowohl die Schönheit als auch die Grausamkeit der sibirischen Landschaft darzustellen.

Im Juli 2013 unternahmen die Künstler eine Expedition nach Sibirien auf den Spuren eines Kriegstagebuchs, das von Adrians Großvater und Vater geschrieben wurde. Es führte sie zu einem verlassenen Arbeitslager nördlich von Bijsk, wo sie Material für dieses Stück sammelten. In der Taiga sahen sie sich mit riesigen Schmetterlingsschwärmen konfrontiert, die den Geschichten, die Adrians Vater ihm in seiner Kindheit erzählte, einen Sinn gaben: Sie mussten Birkenrinde und vorbeifliegende Schmetterlingen essen, um zu überleben.

Im Mittelpunkt dieser Arbeit stehen Fragen zu den möglichen ästhetischen Strategien der Nacherinnerung (Marianne Hirsch 2012) von Künstlern der zweiten Generation, die sich mit ererbten, traumatischen Geschichten aus der Kriegszeit auseinandersetzen.

Die Installation wird von einer Foto-/Videoausstellung über die Reise, einem Kurzfilm und einer Website begleitet (www.palkadiaries.com). ■

► *Bark and Butterflies* is a multimedia installation and exhibition by Adrian Palka (UK), Wolfram Spyra (DE) and Roksana Vikaluk (UKR). Using films, poetry and found scraps of bark collected in the Siberian taiga, it aims to show the suffering and resourcefulness of the Gulag deportees from the PERSPECTIVE of the next generation. It also tells of the beauty and the dangerous wildness of the Siberian landscape.

In July 2013, the artists made an expedition to Siberia, following the footsteps of Adrian Palka's grandfather and father recorded in their wartime diaries. It led them to an abandoned labour camp north of Biysk, where they collected the material needed to create an installation. Deep in the taiga, they observed huge swarms of butterflies, which revived the stories Adrian had heard from his father as a child. The stories about eating birch bark and consuming butterflies to survive then took on real meaning.

At the core of this piece lie issues related to the possible aesthetic strategies of post-memory (Marianne Hirsch 2012) undertaken by second-generation artists who engage with inherited, traumatic, war stories.

The installation is supported by a photo/video exhibition about the trip, a short video and a website (www.palkadiaries.com). ■



Szkice do przestrzeni

Skizzen für den Raum

Sketches for Space

Artysta | Künstlerin | artist: Magda Grzybowska (1976); miejsce | Ort | place: Kleist Forum, Platz der Einheit 1, Frankfurt (O)

► *Szkice do przestrzeni* to otwarty cykl prowadzony od roku 2014. Składają się nań realizacje przestrzenne: instalacje i obiekty, które odwołują się do konkretnej przestrzeni, stając się niejako szkicem stworzonym na jej podstawie. Są to prace geometryzujące oparte na linii, łączeniu punktów, przecinaniu osi. Ich istotną cechą jest tworzenie złudzeń perspektywicznych, podkreślanie elementów przestrzeni, tworzenie kadrów i obrysów.

Pod tym samym tytułem od roku 2023 prowadzony jest projekt artystyczno-badawczy dla studentów ASP we Wrocławiu, w ramach którego zaproszeni uczestnicy kreują swoje wizje w kontekście zaproponowanych miejsc.

Praca zaprojektowana na Festiwal Nowej Sztuki Labirynt bazować ma rysunku przestrzennego i wykorzystywać wartość linii, próbując połączyć fizyczne aspekty miejsca (wysokości, głębokości, szerokości) z jego walorami czysto estetycznymi oraz z energią. To ostatnie zjawisko wzmocnione będzie poprzez elektroniczną muzykę wykonaną na żywo przez doktorantkę ASP we Wrocławiu, Mirunę Gheordu, współpracującą przy tym projekcie. ■

► *Skizzen für den Raum* ist eine offene Serie, die seit 2014 läuft und aus räumlichen Realisierungen besteht: Installationen und Objekte, die sich auf einen bestimmten Raum beziehen und sozusagen zu einer Skizze werden, die auf seiner Grundlage entsteht. Es handelt sich um geometrisierende Arbeiten, die auf Linien, Verbindungspunkten und sich kreuzenden Achsen basieren. Ihr wesentliches Merkmal ist die Schaffung von perspektivischen Illusionen, die Hervorhebung von Raumelementen, die Schaffung von Rahmen und Umrissen.

Unter demselben Titel leite ich seit 2023 ein Kunst- und Forschungsprojekt für Studierende der Akademie der Schönen Künste in Wrocław, bei dem die eingeladenen Teilnehmenden ihre Visionen im Kontext der vorgeschlagenen Orte entwickeln.

Das für das Labyrinth New Art Festival konzipierte Werk basiert auf Raumzeichnungen und nutzt die Qualität der Linie, wobei versucht wird, die physischen Aspekte eines Ortes (Höhe, Tiefe, Breite) mit seinen rein ästhetischen Qualitäten und seiner Energie zu verbinden. Letztere wird durch elektronische Musik verstärkt, die von Miruna Gheordu, einer Doktorandin der Akademie der Schönen Künste in Wrocław, die an diesem Projekt mitarbeitet, live gespielt wird. ■

► *Sketches for Space* is an open series started in 2014. It consists of spatial pieces: installations and objects that refer to a specific space, becoming, as it were, a sketch created on its basis. The geometry-inspired works in the series are based on lines and intersecting axes, utilizing the principle of connecting points. What is essential, they generate perspective illusions, highlight elements of space and create frames and outlines.

Under the same title, an artistic and research project for the Academy of Fine Arts in Wrocław students has been running since 2023, with invited participants creating their visions in the context of proposed locations.

The work designed for the New Art Festival "lAbiRynT", based on spatial drawing and taking advantage of the value of lines, attempts to combine the physical aspects of a given place (height, depth, width) with its purely aesthetic qualities and energy. The latter will be enhanced by electronic music performed live by a doctoral student of the Academy of Fine Arts in Wrocław, Miruna Gheordu, who is collaborating on this project. ■

Szkice do przestrzeni, indywidualna wystawa *Próby*, Ostrów Wielkopolski, 2015
Zeichnungen für den Raum, Einzelausstellung *Versuche*, Ostrów Wielkopolski, 2015
Sketches for Space, individual exhibition *Trials*, Ostrów Wielkopolski, 2015



Mapy, terytoria, napięcia, wystawa *Mapy, Terytoria*, Centrum Sztuki i Innowacyjności, Wrocław, 2019
Karten, Territorien, Spannungen, Ausstellung *Karten, Territorien*, Zentrum für Kunst und Innovation, Wrocław, 2019
Maps, Territories, Tensions, exhibition *Maps, Territories*, Centrum Sztuki i Innowacyjności, Wrocław, 2019

Krucze życie

Zerbrechliches Leben

Fragile Life

Artysta | Künstlerin | artist: Maija Helasvuo (1968); miejsce | Ort | place: Kleist Forum, Platz der Einheit 1, Frankfurt (O)

► Moje rzeźby nawiązują do doświadczenia ograniczoności życia i do zależności od naszej fizycznej egzystencji, a zwłaszcza do zależności od innych ludzi.

Człowiek jest częścią ludzkiej społeczności. Obszary naszych interakcji społecznych w dużej mierze definiują ramy naszych działań. Nawet separacja i izolacja zawsze pozostają w relacji do innych. Poczucie intymności jest punktem wyjścia naszej egzystencji. Nasza zdolność do opiekowania się pozwala nam trwać z pokolenia na pokolenie. Niezależność jest nieunikniona, ale nawet ona jest związana z innymi ludźmi i różnorodnymi społecznościami.

Ponieważ ani otaczających nas pól interakcji, ani relacje z innymi nie da się dotknąć ręką, potrzebujemy rzeźb, aby skonkretyzować te abstrakcyjne doświadczenia. Z mojego punktu widzenia i doświadczenia wynika, że dla społeczności ludzkich rzeźba wciąż jest funkcyjnym sposobem myślenia symbolicznego. W rzeczywistości było tak od epoki wczesnych obiektów kultycznych. ■

► In meinen Skulpturen geht es um die Erfahrung der Begrenztheit des Lebens, um unsere Abhängigkeit von unserer physischen Existenz und vor allem von anderen Menschen.

Der Mensch ist Teil einer menschlichen Gemeinschaft. Die Felder unserer sozialen Interaktionen bestimmen weitgehend den Rahmen unseres Handelns. Selbst unsere Abgeschiedenheit und Isolation steht immer in Beziehung zu anderen. Unsere Fähigkeit, intim zu sein, ist der Ausgangspunkt unserer Existenz. Unsere Fähigkeit, uns um andere zu kümmern, trägt uns von einer Generation zur nächsten. Unabhängigkeit ist unvermeidlich, doch selbst unsere Unabhängigkeit steht in Beziehung zu anderen Menschen und zu verschiedenen Gemeinschaften.

Da weder die uns umgebenden Interaktionsfelder noch unsere Beziehungen zu anderen mit der Hand berührt werden können, brauchen wir Skulpturen, um diese abstrakten Erfahrungen konkret zu machen. Meiner Ansicht und Erfahrung nach ist die Skulptur für menschliche Gemeinschaften immer noch eine funktionierende Form des symbolischen Denkens. Das ist in der Tat seit der Epoche der frühen Kultgegenstände so. ■

► My sculptures address the experience of the limitation of life, of our dependence on our physical existence and especially on other people.

A human is part of a human community. The fields of our social interactions largely define the framework of our actions. Even our separation and isolation always stand in relation to others. Our ability to be intimate is the starting point of our existence. Our ability to take care of others carries us from one generation to another. Independence is inevitable, yet even our independence is in relation to other people and to diverse communities.

As neither the fields of interaction surrounding us nor our relations to others can be touched by the hand, we need sculptures to make these abstract experiences concrete. In my view and experience, sculpture, for human communities, is still a functioning way of symbolic thinking. In fact, it has been like this since the epoch of early cult objects. ■



Disclosure

Artysta | Künstler | artist: Thomas Scheffer (1965); miejsce | Ort | place: Kleist Forum, Platz der Einheit 1, Frankfurt (O)

► *Disclosure* Thomasa Scheffera ukazuje na pierwszy rzut oka szybko pulsującą białą powierzchnię. W miarę upływu czasu pojawia się wyimaginowana przestrzeń oraz pulsujące, krążące cienie, zwłaszcza w centrum punktu, na którym skupia się uwagę. Struktury i inne wyobrażenia wędrują, rozplywają się, a niekiedy wydaje się, że są zastępowane innymi. Jasne światło tworzy połyskującą atmosferę, co przypomina scenę bez echową. Pomału ta atmosfera zmienia się, stając się ekranem projekcji podświadomej aktywności mózgu. W trakcie tego doznania odnosi się wrażenie, że zawartość tlenu w powietrzu spada. Z czasem uciążliwe, a nawet klaustrofobiczne odczucia znikają, pod warunkiem, że odbiorca pozbedzie się wewnętrznego oporu. Od tego momentu może rozpocząć się świetlana podróż po wirtualnym świecie. Ruchomy obraz *Disclosure* ma na celu „odtworzenie” kontaktu z fenomenem „rzeczywistości” zamiast jej odtwarzania czy symulowania. W myśl Foucaulta widzowie sami stają się autorami swojej percepcji. ■

► *Disclosure* von Thomas Scheffer zeigt in einer ersten Betrachtung eine schnell pulsierende weiße Fläche. Im Verlauf offenbaren sich pochende, kreisende Schatten und ein imaginärer Raum, besonders im Zentrum der fixierten Stelle. Strukturen und andere Imaginationen wandern, lösen sich zeitlich auf und scheinen miteinander ersetzt zu werden. Das helle Licht erzeugt eine gleißende Atmosphäre und erinnert an eine schalltote Bühne. Sie mutiert im Zeitverlauf in eine Projektionsfläche unterbewusster Hirnaktivitäten. Im Erleben sinkt vermeintlich der Sauerstoffgehalt der Luft. Später verschwinden die beklemmenden oder gar klaustrophobischen Gefühle, sofern der Betrachtende sich eingelassen und einen inneren Widerstand aufgegeben hat. Ab diesem Moment kann eine illuminierende Reise im Virtuellen beginnen. Die Bewegtbildarbeit *Disclosure* möchte Kontakt mit dem phänomenalen „Realen“ neu erzeugen, statt abzubilden oder zu simulieren. Die Betrachtenden werden im Sinne Foucaults selbst zu Autor:innen ihrer Wahrnehmung. ■

► At first glance, Thomas Scheffer's *Disclosure* shows a rapidly pulsating white surface. As time passes, imaginary space and pulsating, circling shadows appear, especially in the centre of the point which focuses our attention. Structures and other fantasies wander, dissolve and sometimes seem to be replaced by new ones. Bright light creates a shimmering atmosphere, which is reminiscent of an anechoic stage. Slowly this atmosphere transforms into a screen for the projection of subconscious brain activity. During the experience, the oxygen content of the air seems to drop. Over time, the oppressive or even claustrophobic sensations disappear, provided the viewer gives up all inner resistance. From this moment on, an illuminating journey in the virtual world can begin. The moving image *Disclosure* aims to “recreate” contact with the phenomenon of “reality” instead of reproducing or simulating it. As Foucault has it, the viewers themselves become the authors of their perception. ■

Disclosure, 1920x1080 cm, kolor, bez dźwięku, w pętli, Thomas Scheffer, VG Kunst 2024

Przedstawione obrazy mają tylko charakter poglądowy

Disclosure, 1920x1080 cm, Farbe, Still, Schleife, Thomas Scheffer, VG Kunst 2024

Bei den Abbildungen* handelt es sich um Symbolabbildungen

Disclosure, 1920x1080 cm, Color, Silent, Loop, Thomas Scheffer, VG Kunst 2024

The presented images are of illustrative value only



Za lustrem

Hinter dem Spiegel

Behind the Mirror

Artysta | Künstler | artist: Fritz Stier (1951); miejsce | Ort | place: Kleist Forum, Platz der Einheit 1, Frankfurt (O)

► Dziko, anarchicznie, buntowniczo – tak Fritz Stier wkroczył w krajobraz artystyczny niemieckiego regionu Ren-Neckar pod koniec lat 70. i od tego czasu odgrywa w nim kluczową rolę jako jedna z najważniejszych sił napędowych. W latach 80. był pionierem i założycielem sztuki wideo i performance w południowych Niemczech i prowadził legendarną przestrzeń Art Now, która stała się centrum awangardy w Mannheim. Doświadczenie bycia człowiekiem i człowieczeństwa, cierpienia i wyzwolenia od niego są centralnymi tematami jego twórczości i działalności. W ciągu ostatnich czterdziestu lat Fritz Stier był konsekwentnym i nieustraszoną twórcą i organizatorem projektów artystycznych, festiwali, kongresów, przestrzeni sztuki i kolektywów artystycznych, a tym samym nie tylko zajmował się wybranym tematem artystycznie, ale także nim żył. Duchowość i podstawowe doznania fizyczne łączą się ze sobą. Takie aspekty życia, jak wieczne stawanie się i przemijanie, bliskość i jej brak, bycie na łasce innych i przyzwalanie na to, są motywami przewodnimi, które odnaleźć można w pracach Fritza Stiera – zawsze mocnych wizualnie, nigdy opisowych, a raczej wielowarstwowych i otwartych na interpretację. ■

dr Anna Wilkens

► Wild, anarchisch, rebellisch – so betrat Fritz Stier die Kunstlandschaft der deutschen Rhein-Neckar-Region Ende der Siebzigerjahre und hat diese Landschaft seither als einer der wichtigsten Impulsgeber maßgeblich mitgestaltet. In den Achtzigerjahren wirkte er als Vorreiter und Begründer der Video- und Performancekunst in Süddeutschland und er betrieb den legendären Kunstraum Art Now, der zum Zentrum der Avantgarde in Mannheim avancierte. Menschsein und Menschlichkeit, Leiden und die Befreiung davon sind in seinem künstlerischen Werk und seinem Wirken zentrale Themen: konsequent und unermüdlich hat Fritz Stier in den vergangenen vier Jahrzehnten immer wieder Kunstprojekte, Initiativen, Festivals, Kongresse, Kunsträume, Künstler: innenkollektive organisiert und mitbegründet und hat so sein Thema nicht nur künstlerisch bearbeitet, sondern auch gelebt. Spirituelles und elementar körperliche Erfahrungen verbinden sich. Aspekte des Lebens, wie das ewige Werden und Vergehen, Nähe und deren Unmöglichkeit, Ausgeliefertsein und ein Sich-Einlassen, durchziehen leitmotivisch Fritz Stiers Werke – immer bildgewaltig, nie deskriptiv, vielmehr deutungsoffen und vielschichtig. ■

Dr. Anna Wilkens

► Wild, anarchistic, rebellious—this is how Fritz Stier entered the art landscape of the Rhine-Neckar region in Germany at the end of the 1970s and has since played a key role as one of its most important driving forces. In the 1980s, he was a pioneer and founder of video and performance art in southern Germany and ran the legendary art space Art Now, which became the centre of the avant-garde in Mannheim. The experience of being human and humanity, suffering and liberation from it are central themes of his work and activities. Over the last four decades, Fritz Stier has been a consistent and tireless creator and organiser of art projects, festivals, congresses, art spaces and art collectives, and so has thus not only dealt with his chosen subject artistically but also lived it. Spirituality and basic physical sensations come together. Aspects of life, such as the eternal becoming and passing away, closeness and the lack thereof, being at the mercy of others and consenting to it—these are the leitmotifs that run through Fritz Stier's works, always visually powerful, never descriptive, but rather multi-layered and open to interpretation. ■

Dr. Anna Wilkens



Kompozycja symultaniczna

Simultankomposition

Simultaneous Composition

Wystawa Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi | Ausstellung der Universität für Humanistik und Ökonomie in Łódź |
The University of Humanities and Economics in Łódź show

► Wydarzenia, które rozegrały lub rozgrywają się w różnych miejscach i w odmiennym czasie, przenosimy w nową przestrzeń. Tegoroczny temat – **Perspektywa** – jest interpretowany w jednym miejscu na kilkanaście sposobów. Rodzimy się i w perspektywie mamy życie. Rozwijając się w systemie edukacyjnym, otwieramy sobie perspektywę na nowe doświadczenia. Ale „nowe” jest zarówno teraz, tu... i tam. Perspektywa jest w geometrii modelem służącym do przedstawiania relacji przestrzennych. To artystyczno-teoretyczne znaczenie dało początek innym zastosowaniom, opartym na optycznym modelu percepcji, szczególnie w odniesieniu do poznania, działania i życia. Percepcja jest perspektywiczna, ponieważ opiera się na punkcie widzenia, przede wszystkim na zmyśle wzroku. Można argumentować, jak czynił to Nietzsche, że nigdy nie można „wydośćać się” z własnej perspektywy. Powstaje tu pytanie o realność świata zewnętrznego lub krytyczną różnicę między wyglądem a rzeczą samą w sobie. Czy istnieje rzeczywistość tylko w jednej perspektywie, w tym sensie, że wszystko, co jest, jest konstrukcją w i z jednej perspektywy? A może perspektywa – choć zawsze pojedyncza – jest właśnie oknem na świat, przez które jesteśmy dostępni dla innych, a inni są dostępni dla nas? ■

Marek Poźniak

► Ereignisse, die an verschiedenen Orten und zu unterschiedlichen Zeiten stattfanden oder stattfinden, werden in einen neuen Raum gebracht. Das diesjährige Thema – Perspektive – wird auf ein Dutzend Arten an einem Ort interpretiert. Wir werden geboren und haben das Leben in der Perspektive. Während wir uns im Bildungssystem entwickeln, öffnen wir unsere Perspektive für neue Erfahrungen. Aber „neu“ ist sowohl jetzt, hier... als auch dort. Perspektive ist ein Modell der Geometrie, das zur Darstellung räumlicher Beziehungen verwendet wird. Diese künstlerisch-theoretische Bedeutung hat zu weiteren Anwendungen geführt, die auf dem optischen Modell der Wahrnehmung basieren, insbesondere in Bezug auf Kognition, Handlung und Leben. Die Wahrnehmung ist perspektivisch, denn sie beruht auf dem Blickwinkel, in erster Linie auf dem Sehensinn. Man kann argumentieren, wie Nietzsche es tat, dass man nie aus seiner Perspektive „aussteigen“ kann. Dies wirft die Frage nach der Realität der äußeren Welt oder nach dem entscheidenden Unterschied zwischen dem Schein und der Sache selbst auf. Gibt es eine Realität in nur einer Perspektive, in dem Sinne, dass alles, was ist, eine Konstruktion in und aus einer Perspektive ist? Oder ist die Perspektive – auch wenn sie immer singular ist – gerade ein Fenster zur Welt, durch das wir für andere und andere für uns zugänglich sind? ■

Marek Poźniak

► Events that took (or are taking) place in various places and at various times are brought into a new space. This year's topic—**Perspective**—has been interpreted in a dozen ways in one place. We are born and our perspective is life. As we develop in the educational system, we open our perspective to new experience. But the “new” is both now, here... but also there. Perspective is a geometric model used to represent spatial relationships. This artistic-cum-theoretical meaning has been used in other contexts involving the optical model of perception, especially concerning cognition, action and life. Perception is perspectival because it is based on the point of view, primarily the sense of sight. One can argue, as Nietzsche did, that one can never “step out” of one's perspective. This raises the question of the reality of the external world or the vital difference between the appearance of the thing and the thing in itself. Does reality exist in only one perspective, in the sense that everything that exists is a construction made in and from one perspective? Or is perspective—even if only one—a window to the world through which we are accessible to others and others are accessible to us? ■

Marek Poźniak

Kurator | curator: Marek Poźniak; artyści | Künstler:innen | artists: Anna Andrzejewska (1977),
Elżbieta Dul-Ledwosińska (1961), Elżbieta Gawlikowska-Łabęcka (1946), Bartek Jarmoliński (1975),
Joanna Laszczak (1977), Borys Makary (1977), Joanna Małecka (1992), Marek Poźniak (1960),
Marek Rogulski (1967), Katarzyna Rumińska (1988), Piotr Zbierski (1987);
miejsce | Ort | place: Kleist Forum, Platz der Einheit 1, Frankfurt (O)



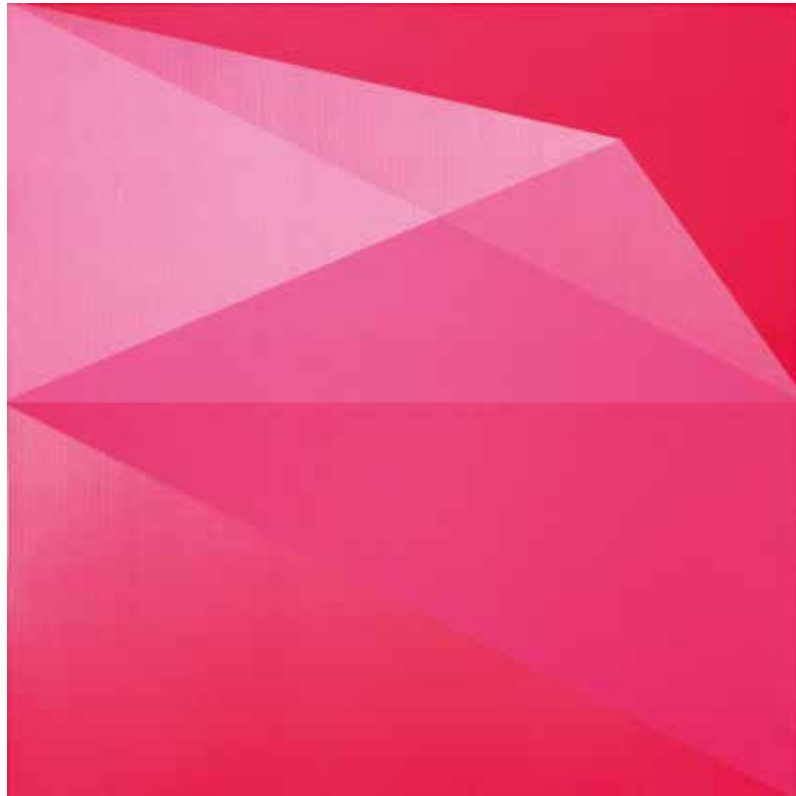


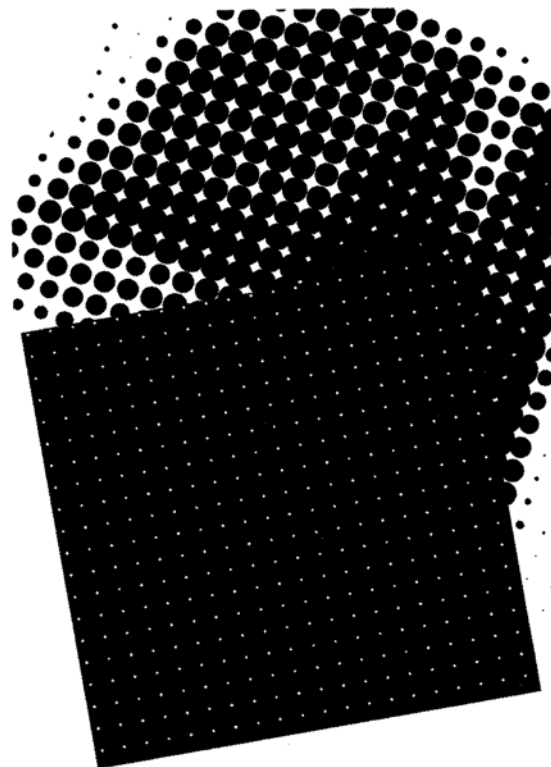
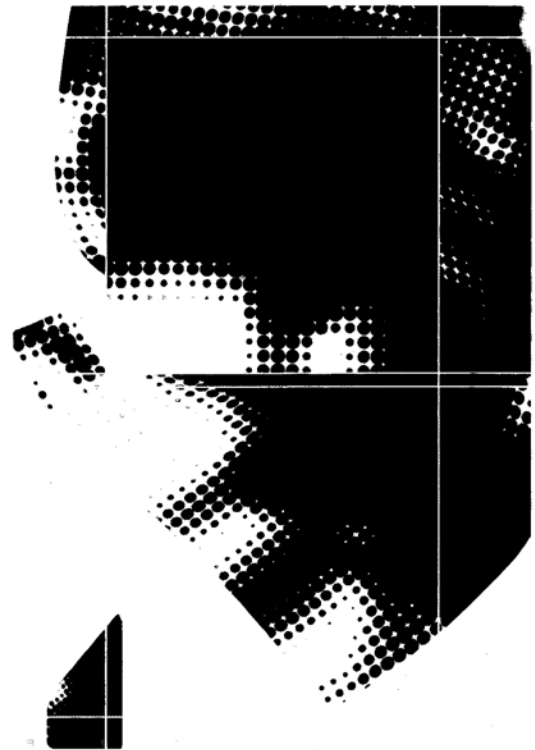
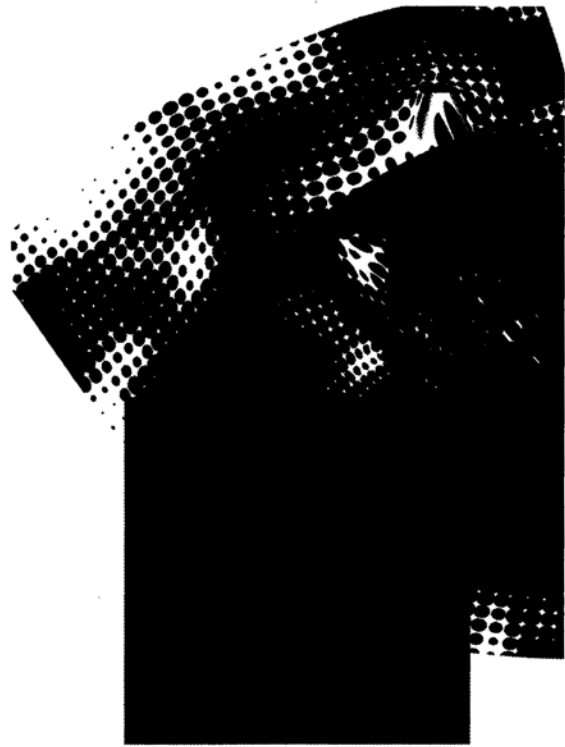


















Warsztaty fotografii i multimediów
Fotografie- und Multimediaakademie
Academy of Photography and Multimedia

Warsztaty fotografii i multimediiów

Fotografie- und Multimediaakademie

Academy of Photography and Multimedia

Koordinator projektu | Projektkoordinator | Project coordination: **Michael Kurzwelly;**
wykładowcy | Workshopleiter | workshop teachers:

Michael Kurzwelly, Anna Panek-Kusz, Marek Poźniak, Marek Radke, Thomas Scheffer;

uczestnicy warsztatów (autorzy) | Workshopeteilnehmer (Autoren) | workshop participants (artists): Sally Busse, Witold Cholewa, Michael Clasen, Ole Clasen, Tomasz Fedyszyn, Dariusz Fidrych, Julia Fulbiszewska, Magda Grochoła, Natalia Janczycka, Samantha Kaie, Marie Kautz, Gudrun Kissinger, Pola Klimaszewska, Karolina Konczykńska, Franziska Kurzwelly, Uta Kurzwelly, Emilia Kusz, Iga Kusz, Anna Łysiak, Beata Łysiak, Malwina Marycka, Kamil Mazur-Czerniecki, Dariusz Olechno, Kacper Przywoźny, Aleksandra Sadowska, Anja Schulze, Karsten Schwietzke, Nicole Seibt, Daniel Siemiński, Katarzyna Skubisz, Christian Stellmacher, Anne Kathrin Tschäpe, Balduin Tschäpe, Joachim Tschäpe, Karl-Konrad Tschäpe, Agnieszka Woźna, Andriana Zheliazko, Piotr Zilitynkiewicz, Karin Zilske;

miejsce | Ort | place: Volkshochschule, Gartenstraße 1, Frankfurt (Oder)

► Jak co roku zaprosiliśmy młodych i starszych mieszkańców Frankfurtu nad Odrą i Słubic zainteresowanych sztuką i fotografią do zanurzenia się w świecie sztuki poprzez własne działania twórcze. Niektórzy są aktywnie zaangażowani od wielu lat, inni ostrożnie podchodzą do medium fotografii. ■

► Wie jedes Jahr haben wir wieder junge und alte an Kunst und Fotografie interessierte Bürger:innen aus Frankfurt (Oder) und Słubice eingeladen, durch eigenes kreatives Tun in die Welt der Kunst einzutauchen. Manche sind seit vielen Jahren aktiv dabei, andere näherten sich dem Medium Fotografie vorsichtig an. ■

► As every year, we invited young and old citizens from Frankfurt (Oder) and Słubice who are interested in art and photography to immerse themselves in the world of art through their own creative activities. Some have been actively involved for many years, others approach the medium of photography cautiously. ■











Zmiana perspektywy

Perspektivwechsel

A Change in Perspective

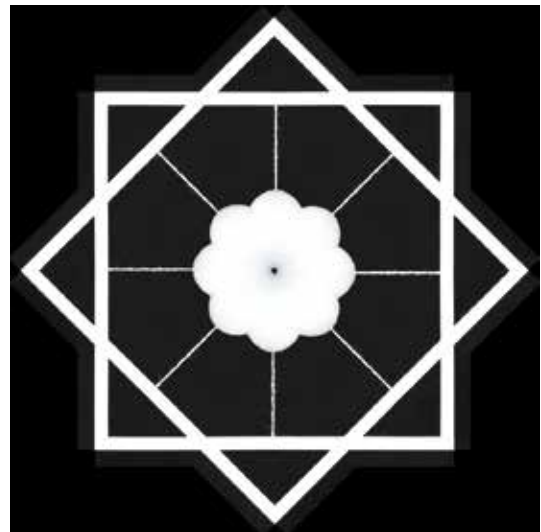
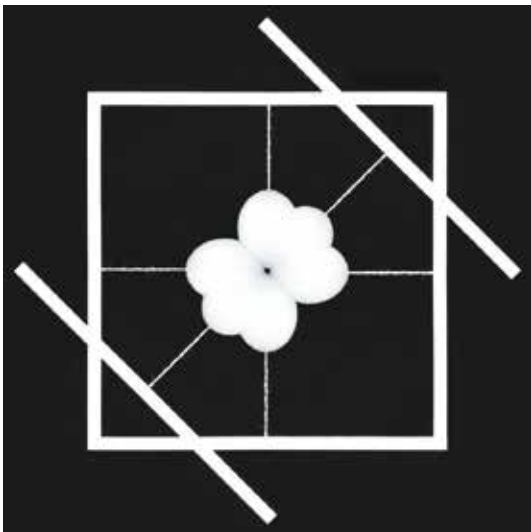
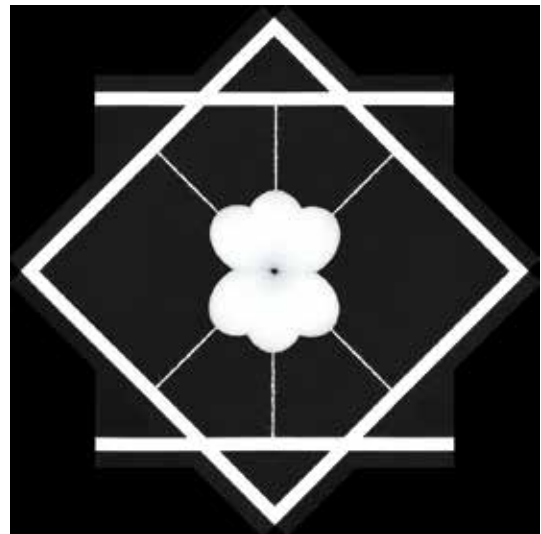
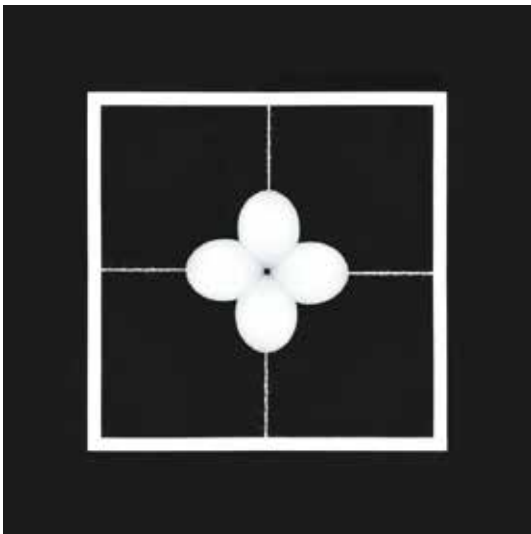
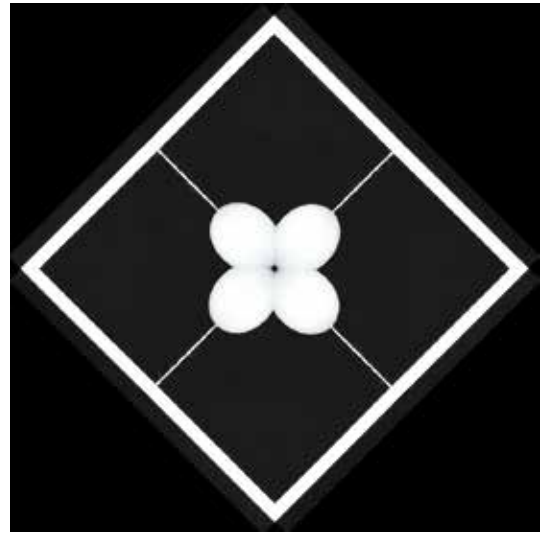
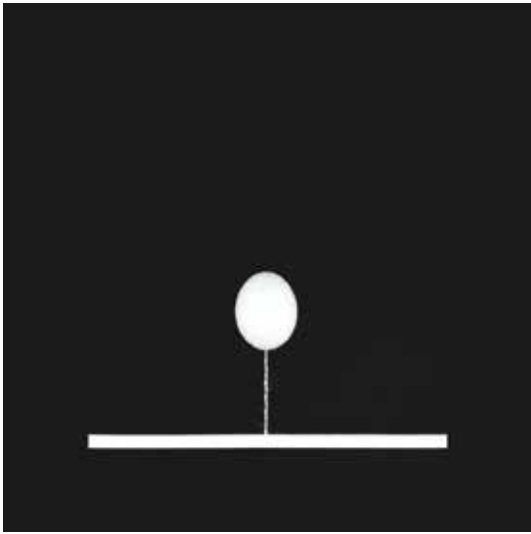
Prowadzenie | Leitung | conducted by: Michael Kurzwelly

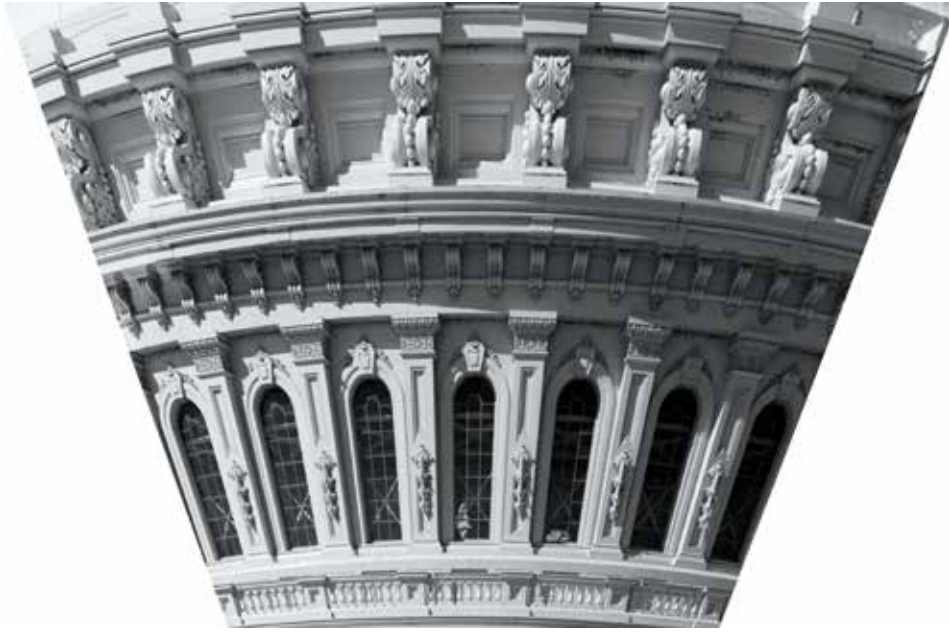
► Siła sztuki może leżeć w otwieraniu nowych perspektyw „pomiędzy”, które inspirują nas do nowego zrozumienia siebie i dookolnej rzeczywistości. Kto chce zaangażować się w sztukę, powinien porzucić potrzebę szybkiego zrozumienia. Podczas moich warsztatów uczestnicy szli indywidualną drogą artystyczną. Próbowali własnych rozwiązań, a ja starałem się ich w tym wspierać. Najpierw przyjęliśmy się hasłu warsztatów i rozmawialiśmy wspólnie o skojarzeniach, doświadczeniach i pomysłach. Następnie wszyscy zajęli się realizowaniem swoich zadań artystycznych. Spotykaliśmy się w regularnych odstępach czasu, aby pokazać sobie nawzajem rezultaty naszych działań i wspólnie je omówić. Na zakończenie wybraliśmy realizacje na wystawę podczas festiwalu „lAbiRynT”. ■

► Die Kraft der Kunst liegt möglicherweise darin, uns im „Dazwischen“ neue Perspektiven zu öffnen, die uns zu einem neuen Verständnis unseres Selbst und unserer Wirklichkeit inspirieren können. Wer sich auf Kunst einlassen will, sollte das Bedürfnis loslassen, schnell verstehen zu wollen. In meinen Workshops waren die Teilnehmer:innen individuell künstlerisch unterwegs. Sie probierten, Ihren eigenen Weg zu gehen und ich unterstützte sie dabei. Zunächst versuchten wir uns dem Workshopthema anzunähern, unterhielten uns gemeinsam über unsere Assoziationen, Erfahrungen und Ideen. Dann begann jeder, zu dieser Frage künstlerisch zu arbeiten. Wir trafen uns in regelmäßigen Abständen, um uns gegenseitig unsere Arbeiten zu zeigen und sie gemeinsam zu besprechen. Den Abschluss bildet eine Auswahl entstandener Arbeiten, die wir zum Festival „lAbiRynT“ in einer eigenen Ausstellung zeigen. ■

► The power of art can be found in its opening of new “in-between” perspectives—ones that can inspire us to seek a new understanding of ourselves and the reality around us. If you want to get involved in art, you should forget your need for quick understanding. The participants of my workshops followed their individual artistic paths. They attempted to pursue their own solutions and I tried to support them. First, we looked at the motto of the workshops and discussed our associations, experiences and ideas. Then everyone devoted themselves to their artistic tasks. We used to meet regularly to see the results and discuss them together. Finally, we selected pieces for the exhibition at the “lAbiRynT” festival. ■







Marie Kautz



Uta Kurzwelly



Iga Kusz



Iga Kusz

Perspektywa

Perspektive

Perspective

Prowadzenie | Leitung | conducted by: Anna Pańek-Kusz

► Fotografia daje wiele możliwości rejestracji i kreowania obrazu. Może przedstawiać to, co tu i teraz, być odbiciem rzeczywistości – ale równie dobrze może być uległym tworzywem. Pozwala nam tworzyć nowe światy i manipulować perspektywą. Jest doskonałym środkiem wyrazu dla artystycznych wypowiedzi i konceptów. Wykorzystując te właśnie jej właściwości, zaproponowałam warsztat, podczas którego przy użyciu prostych materiałów budowaliśmy matryce przestrzeni, w której odbijają się nasze wizje, przekonania, a może również emocje. Jak zbudować pożądaną nastrój, jak poprowadzić światło, jaką przyjąć perspektywę? – te pytania pojawiły się podczas naszych fotograficznych poszukiwaniach przestrzeni alternatywnych. Koncepty swoich realizacji uczestnicy tworzyli sami. Mogli inspirować się naturą, ale również literaturą czy filmem science-fiction. Ich realizacje mogły poruszać ważne tematy społeczne albo służyć zilustrowaniu indywidualnych doświadczeń czy przemysłów. Mogły też być surrealistycznym odbiciem marzeń sennych.

Warsztat nie wymagał wcześniejszych doświadczeń fotograficznych. Wszyscy pracowali zarówno w studio fotograficznym, jak i w plenerze, szukając nowych perspektyw w znanych przestrzeniach. ■

► Die Fotografie bietet viele Möglichkeiten, Bilder aufzuzeichnen und zu schaffen. Sie kann das Hier und Jetzt darstellen, ein Abbild der Realität sein, aber auch ein gefügiges Material. Wir können mit ihr neue Welten schaffen und die Perspektive manipulieren. Es ist ein hervorragendes Ausdrucksmittel für künstlerische Aussagen und Konzepte. Unter Verwendung eben dieser Mechanismen habe ich einen Workshop vorgeschlagen, in dem wir mit einfachen Materialien eine Raummatrix aufbauten, in der sich unsere Visionen, Überzeugungen und vielleicht auch Gefühle widerspiegeln. Wie man eine Stimmung erzeugt, wie man das Licht lenkt, welche Perspektive man einnimmt – diese Fragen stellten sich bei unseren fotografischen Erkundungen neuer alternativer Räume zwangsläufig ein. Die Konzepte für ihre Produktionen erstellten die Teilnehmer:innen selbst. Sie konnten sich von der Natur, aber auch von Literatur oder Science-Fiction-Filmen inspirieren lassen. Ihre Umsetzungen konnten sich mit wichtigen gesellschaftlichen Themen befassen oder ihre eigenen Erfahrungen und Gedanken illustrieren. Sie konnten auch surrealistische Definitionen träumerischer Sehnsüchte sein.

Für den Workshop waren keine professionellen fotografischen Vorkenntnisse erforderlich. Wir haben sowohl im Fotostudio, als auch im Freien gearbeitet und in vertrauten Räumen nach neuen Perspektiven gesucht. ■

► Photography offers us many possibilities for recording and creating images. It can function as a reflection of reality, and show the here and now, but it can also be a pliable material. It allows us to create new worlds and to play with perspective. It is an excellent means of expression for artistic statements and concepts. Relying on these properties of the medium, I proposed a workshop during which, using simple materials, we built matrices of space reflecting our visions, convictions and, perhaps, emotions. Our photographic explorations with new alternative spaces gave many opportunities to ask questions about methods to create a desired mood, the use of light, or even the best perspective to be adopted. The participants themselves evolved concepts for their works. They could find inspiration in nature, literature or even SF films. Their works could deal with significant social issues or illustrate their own experiences or thoughts. They could also be a surrealist reflection of dreams.

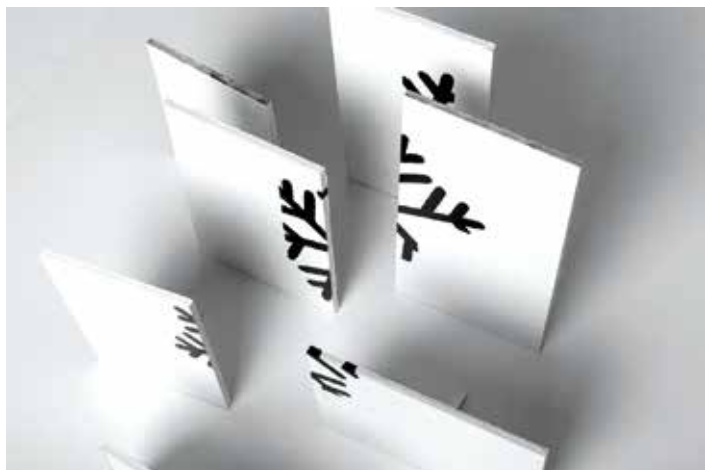
The workshop did not require previous photographic experience. Looking for new perspectives in familiar spaces took place both in the photographic studio and outside. ■

Andriana Zheliazko

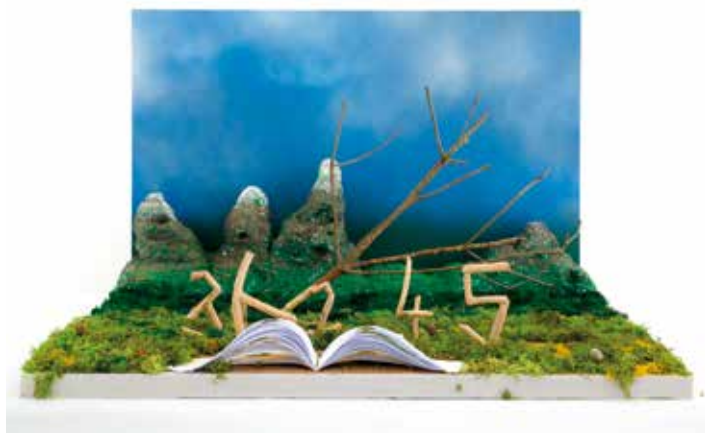


Anna Łysiak

Dariusz Olechno



Iga Kusz



Gudrun Kissinger

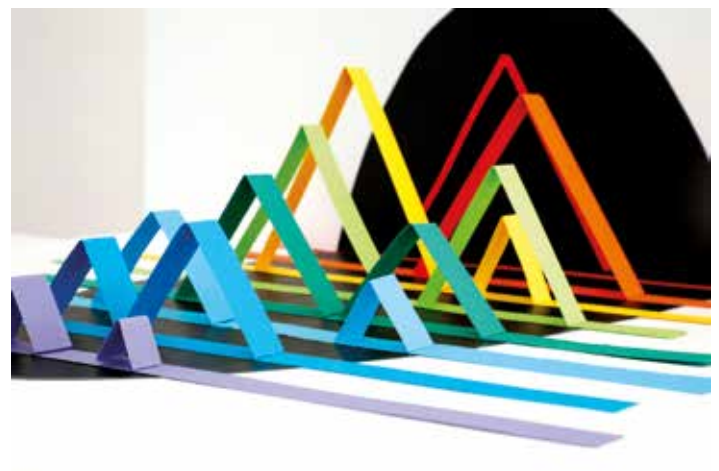
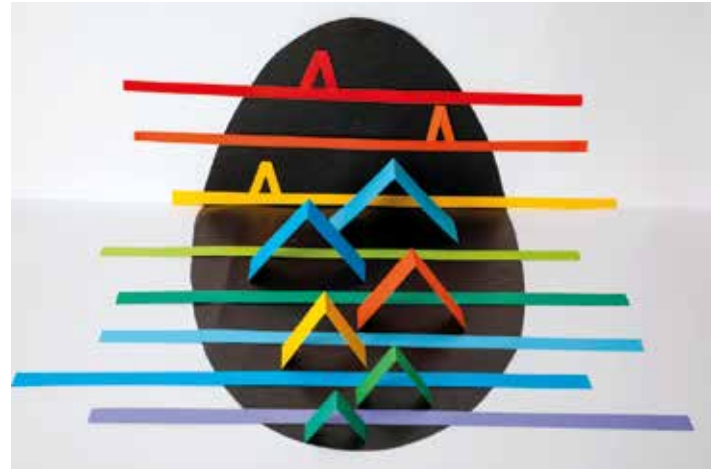




Karolina Konczyńska



Mała AKFA: Magdalena Grochoła, Iga Kusz, Malwina Marycka, Aleksandra Sakowska





Spotkanie z solarigrafią

Begegnung mit der Solarigraphie

A Meeting with Solarigraphy

Prowadzenie | Leitung | conducted by: Marek Poźniak

► Solarigrafia to technika malowania słońcem na papierze do fotografii czarno-białej, która pozwala uzyskać barwny obraz. Warsztat obejmował:

- przykłady wykorzystania solarigrafii w sztuce;
- omówienie techniki;
- naświetlanie i obróbkę negatywów solarigraficznych;
- przygotowanie camera obscury do wykonania 30-dniowego naświetlenia.

W czasie warsztatu zajmowaliśmy się naświetlaniem zdjęć i ich skanowaniem oraz obróbką prac w Photoshopie i przygotowaniem ich do wydruku. Pierwszą próbę z solarigrafią uczestnicy robili na warsztacie. Jednak ze względu na długi czas naświetlania papierowego negatywu (ok. 30 minut), nad następnymi zdjęciami musieli pracować sami.

Pomiędzy pierwszym a drugim etapem był czas na to, by wykonać naświetlenie 30-dniowe, którego zasady zostały omówione na pierwszym spotkaniu. ■

► Solarigrafie ist eine Technik, bei der mit der Sonne auf schwarz-weißem Papier gemalt wird, das mit Silbersalzen beschichtet ist, um ein farbiges Bild zu erzeugen.

Der Workshop beinhaltete:

- Beispiele für die Verwendung der Solarigrafie in der Kunst;
- einen Überblick über die Technik;
- Belichtung und Verarbeitung von solarigrafischen Negativen;
- Vorbereitung der Camera obscura für eine 30-tägige Belichtung.

Der Workshop bestand aus 2 Phasen. Zuerst wurden die ersten Bilder belichtet und Scans davon angefertigt, dann haben wir die Werke in Photoshop für den Druck vorbereitet. Da die Belichtung des Negativs auf Papier sehr lange dauert (etwa 30 Minuten), war nach der Einführung und dem ersten Versuch Einzelarbeit erforderlich, um weitere Bilder vorzubereiten. Zwischen den Treffen konnten die Teilnehmer eine 30-tägige Belichtung durchführen, deren Einzelheiten wir beim ersten Treffen besprachen. ■

► Solarigraphy is the practice of painting black-and-white photographic paper with sun rays. This method makes it possible to obtain an image in colour.

The workshop embraced:

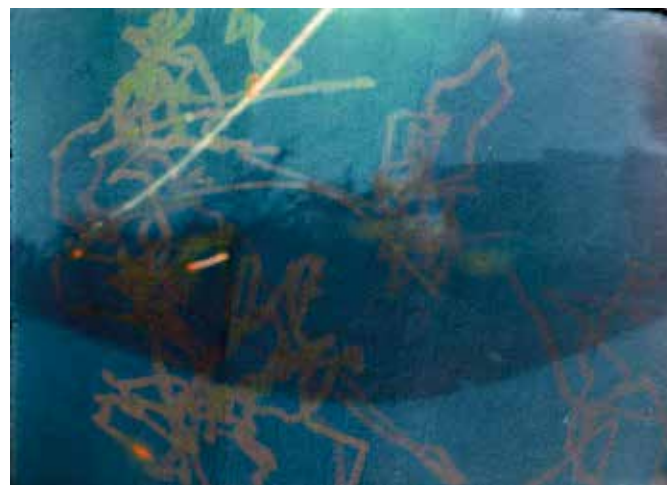
- examples of the use of solarigraphy in art;
- presentation of the technique;
- the exposing and processing of solarigraphic negatives;
- the preparation of a camera obscura enabling a 30-day exposure.

The workshop included exposing the photographs and scanning them, as well as processing the images in Photoshop and preparing them for printing.

The first trial exposures were made at the workshop. Yet due to the long exposure time of paper negatives (c. 30 minutes), further images were made without assistance. Between the two parts of the workshop, the participants had time enough to make a 30-day exposure, the principles of which were discussed at the first meeting. ■



Beata Łysiak

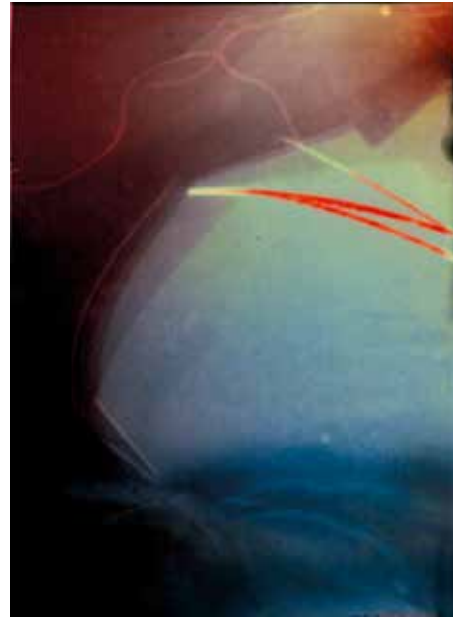


Anna Łysiak

Dariusz Olechno



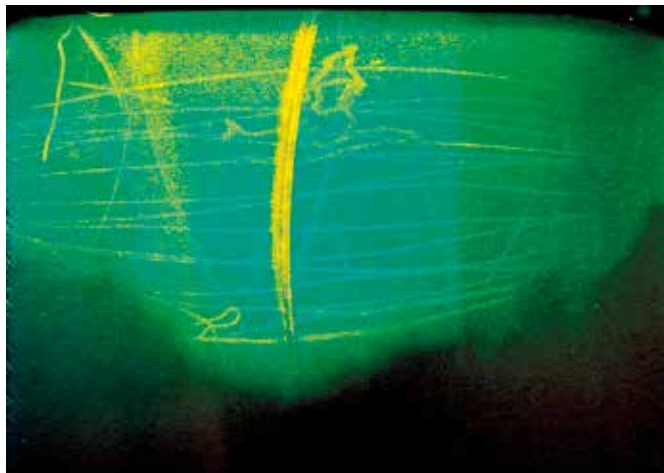
Iga Kusz



Andriana Zheliazko



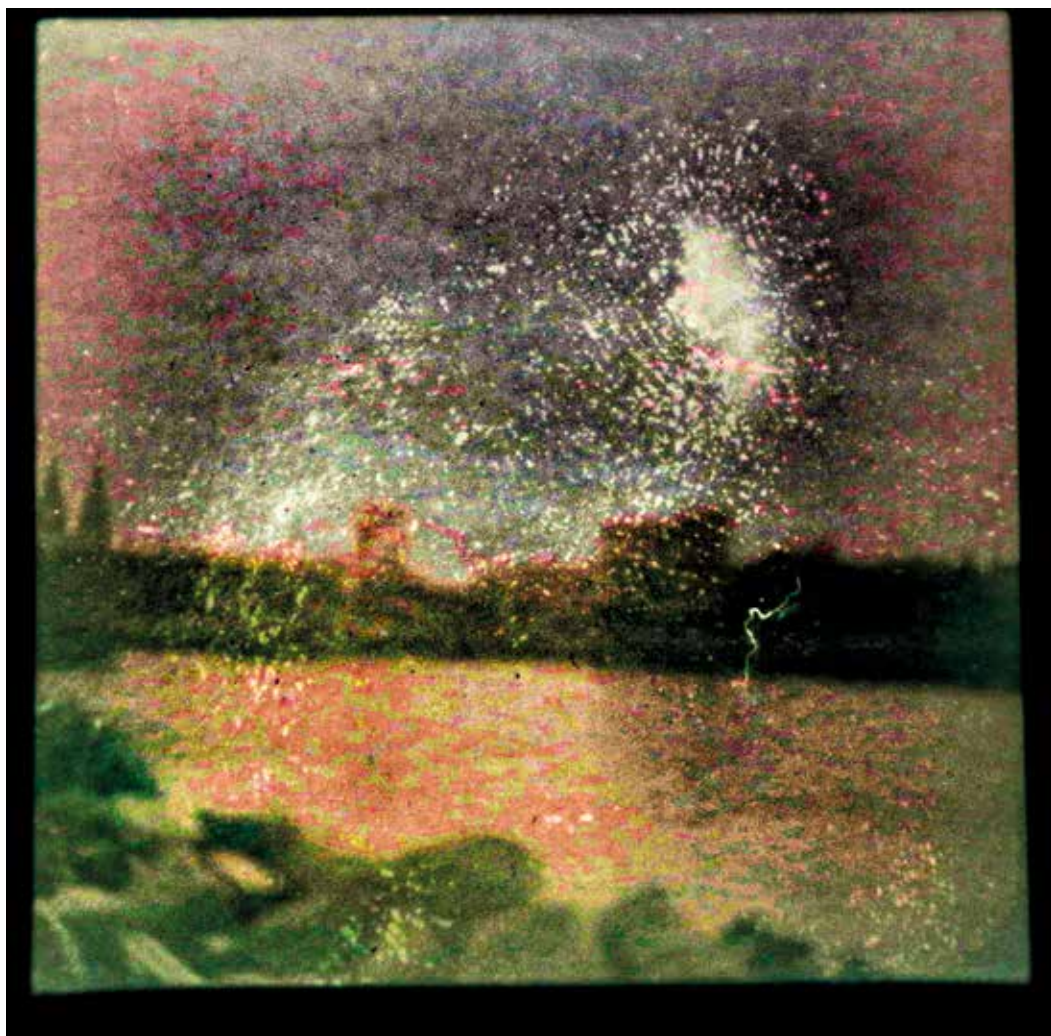
AKFA



Kamil Mazur-Czerniecki



Katarzyna Skubisz



Tomasz Fedyszyn



Tomasz Fedyszyn



Dariusz Olechno



Karolina Konczykńska

ArtSpace

Prowadzenie | Leitung | conducted by: Marek Radke

► Temat: instalacja z czarnego światła.
 Cel: percepcja przestrzenna i świadomość ekologiczna.
 Produkt końcowy: instalacja z czarnego światła.
 Grupa wiekowa: 10+.

Projekt ArtSpace miał wzmocnić naszą świadomość ekologiczną i przestrzenną. Zadaniem każdego z uczestników było zbudowanie własnego obiektu z materiałów pochodzących z recyklingu. W końcowej fazie obiekty te zostały pomalowane na kolory fluorescencyjne. Następnie wspólnie stworzyliśmy z nich instalację, którą można było oglądać zarówno w świetle naturalnym, jak i UV (tzw. czarnym światłem). ■

► Thema: Schwarzlicht Installation
 Ziel: Raumwahrnehmung und Umweltbewusstsein
 Endprodukt: Schwarzlicht Installation
 Altersgruppe: ab 10

Durch dieses Projekt sollten Raumwahrnehmung und Umweltbewusstsein in besonderem Maße gestärkt werden: Aus Recyclingmaterial baute jeder sein eigenes Objekt. Diese Objekte wurden in der Endphase mit fluoreszierenden Farben bemalt. Gemeinsam wurde anschließend im Raum eine Installation erstellt. Zur Präsentation konnte sowohl natürliches Licht als auch UV-Licht (Schwarzlicht) verwendet werden. ■

► Subject: black light installation.
 Goal: spatial perception and ecological awareness.
 Final product: installation using black light.
 Age group: 10+.

The idea of the ArtSpace project was to improve our ecological and spatial awareness. The task of the participants was to build their own objects from recycled materials. In the final stage, these objects were painted in fluorescent colours. Then, working together, we used our objects to make a joint installation, which could function both in natural light and UV light (so-called black light). ■





Film bez kamery – malarstwo na taśmie filmowej

Film ohne Kamera – Malen auf Film

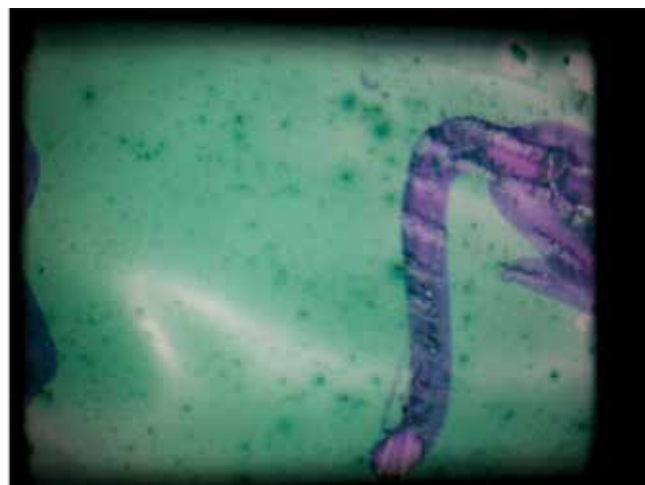
Film Without Camera—Painting on Film Stock

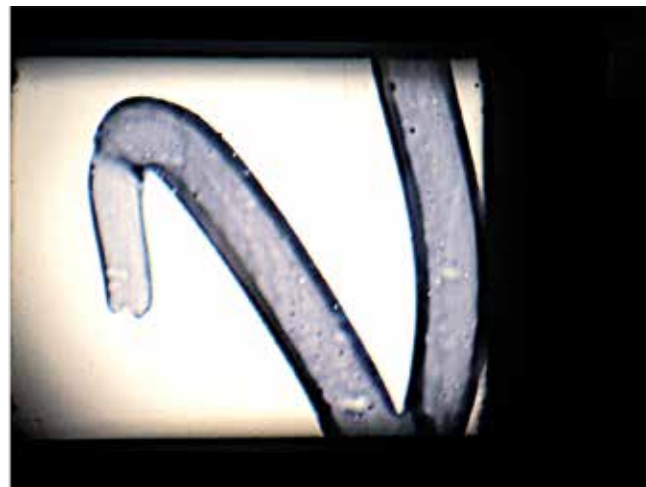
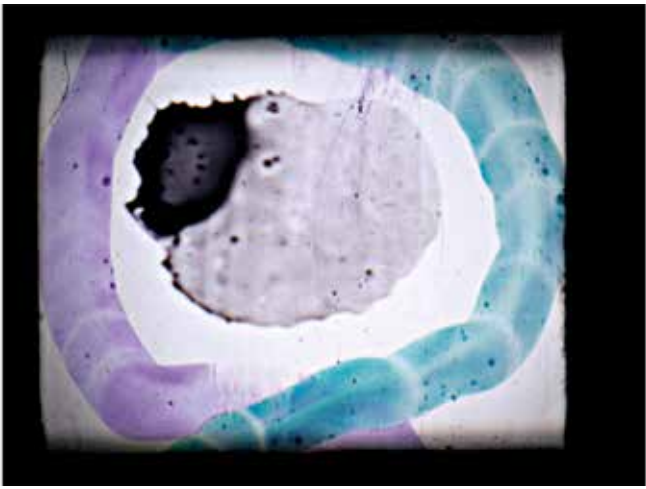
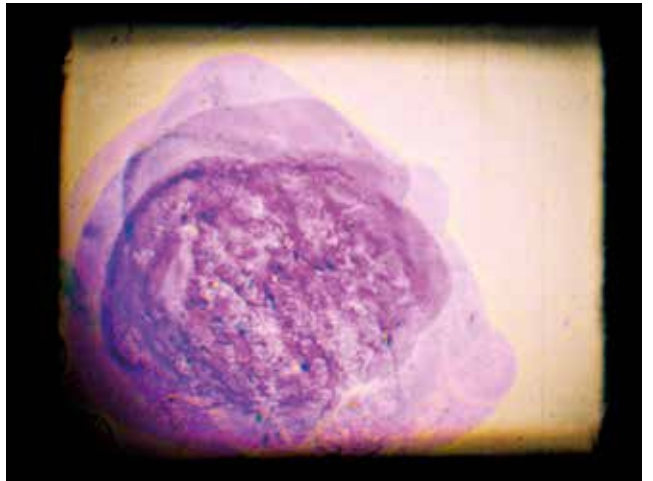
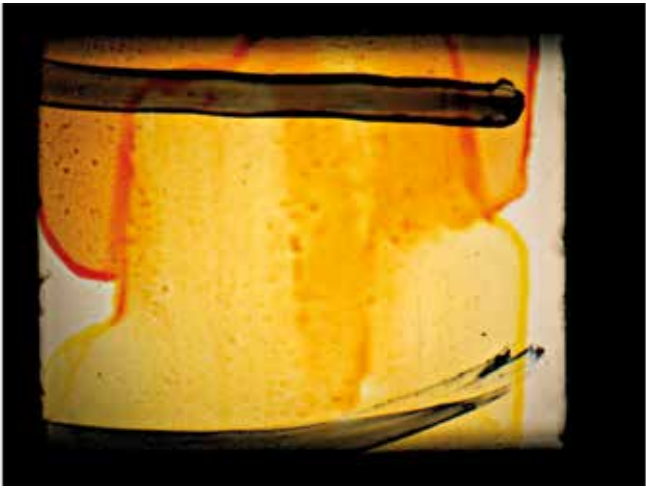
Prowadzenie | Leitung | conducted by: Thomas Scheffer

► Umarli żyją dłużej! Dlatego właśnie wyciągnęliśmy błonę filmową z naftaliny. W latach 70. filmowanie kamerą było hobby milionów ludzi. Na prowadzonym przeze mnie warsztacie nie używaliśmy kamery. Wszystko, czego nam było potrzeba, to taśma filmowa, kilka długopisów i wyobraźnia. Przezroczystą błonę filmową Super8 pokrywaliśmy paskami, kropkami i liniami i w efekcie otrzymaliśmy rozmaite kolorowe kompozycje, których nie da się zobaczyć nawet w najśmielszych snach. Po załadowaniu taśmy Super8 do projektora na ekranie zaczęły migotać nieoczekiwane kształty i wzory. Rezultatem takich poczynań są wyjątkowe dzieła, które z przyjemnością zabraliśmy ze sobą do domu i pokazujemy na tegorocznym festiwalu. ■

► Totgesagte leben länger und deswegen holten wir den Film aus der Mottenkiste. In den 70er Jahren war es ein Hobby für Millionen, mit der Kamera zu filmen. Eine Kamera brauchten wir in diesem Workshop nicht. Alles was wir benötigten, war ein Streifen Film, ein paar Stifte und unsere Fantasie. Wir malten Formen, Streifen, Punkte, Striche auf transparentes Super8 Filmmaterial und erhielten buntes, streifiges, punktiertes, animiertes und flächiges, also all das, was wir uns in den kühnsten Träumen nicht haben ausmalen können. Eingelegt in den Super8 Projektor flackern diese unerwarteten Bildformen und Muster auf die Leinwand. Es entstanden Unikate, die wir auf dem Festival vorführen. ■

► The dead live longer! That's why we took the film stock out of mothballs. In the 1970s, filming with a camera was a hobby for millions of people. For this workshop, we didn't need a film camera. All we needed was film stock, a few pens and imagination. We covered the transparent Super 8 film with stripes, dots and lines and the result was a variety of colourful compositions that we can't see even in our wildest dreams. After loading the Super 8 film into the projector, unexpected shapes and patterns flickered on the screen. As a result, we obtained unique pieces which we could show at this year's festival. ■





Program festiwalu

Programm des Festivals

Program of the festival

Wystawy, miejsca wystawiennicze, godziny zwiedzania, spotkania z artystami

Ausstellungen, Orte, Besuchszeiten, Begegnungen mit den Künstler:innen

Exhibitions, spaces, opening hours, meetings with artists

W sobotę, 19 października, wszystkie miejsca będzie można zwiedzać indywidualnie w godzinach 11:00–19:00, a Dolina Uradu i BLmK do godziny 17:00. Wszyscy artyści wezmą udział w oprowadzaniu po festiwalu i opowiedzą o swojej twórczości. Odbędą się również występy, wykłady, pokazy filmowe...

Am Samstag, den 19.10.24 können alle Orte von 11:00 – 19:00 auch individuell besucht werden, Dolina Uradu und das BLmK bis 17:00.

Am Festivalrundgang nehmen alle Künstler:innen teil, erzählen etwas zu ihren Arbeiten. Darüberhinaus gibt es Performances, Vorträge, Filmvorführungen...

On Saturday, 19 October, all locations can be visited individually from 11:00–19:00, Dolina Uradu and the BLmK until 17:00.

All artists will take part in the festival tour and talk about their work. There will also be performances, lectures, film screenings...

Piątek | Freitag | Friday, 18.10.2024

**Słubicki Miejski Ośrodek Kultury,
ul. 1. Maja 1, Słubice**

15:15

Inauguracja XXV festiwalu IAbiRynT
Eröffnung des XXV Festivals IAbiRynT
Inauguration of the XXV festival IAbiRynT

15:45

**Wykład inauguracyjny | Eröffnungsvortrag |
opening lecture**

Paulina Sztabińska-Kałowska,
Geometria i natura w twórczości Grzegorza Sztabińskiego | Geometrie und Natur im Werk von Grzegorz Sztabinski | Geometry and Nature in Grzegorz Sztabiński's Oeuvre

16:05

**Prezentacje wystaw w SMOK-u |
Präsentation der Ausstellungen im SMOK
| Presentation of exhibitions at SMOK**
Grzegorz Sztabiński, Bogusław Michnik,
Sonja Keppler, Reinhard Doubrawa,
Aya Takashima, Daisuke Iwamoto,

Masaru Nakamoto, Naoya Yoshikawa,
Waldemar Śliwczyczyński, Adam Czerneńko,
Angela Lubič, Alexander Spree, Dr Mo

Wystawy | Ausstellungen | Exhibitions

16:50–18:00

Galeria Okno | Galerie Okno | Okno Gallery:
Grzegorz Sztabiński, *Z innej perspektywy*
| *Aus einer anderen Perspektive | From
Another Perspective*

**Pracownia plastyczna | Kunstatelier |
Art Room:**

Bogusław Michnik,
Odległość | Entfernung | Distance

**Studio Fotograficzne | Fotostudio |
Photo Studio:**

Sonja Keppler, *Connecting Lines*

**Foyer II piętro | Foyer im 2. Stock |
Foyer, 2nd floor:**

Reinhard Doubrawa, *This Is It*

Sala Taneczna | Tanzsaal | Dancing Room:

Aya Takashima, Daisuke Iwamoto, Masaru
Nakamoto, Naoya Yoshikawa, Q

Galeria Mała | Kleine Galerie | Small Gallery:

Waldemar Śliwczyczyński,
*Zmagania z panoramą | Das Ringen um das
Panorama | Struggling With the Panorama*

**Foyer I piętro | Foyer im 1. Stock |
Foyer, 1st floor:**

Adam Czerneńko, *Pozorne światło |
Scheinbares Licht | Illusory Light*

Klatka schodowa | Treppenhaus | Staircase:

Angela Lubič, *Punkt widzenia | Sichtweise |
Point of View*

Sala kinowa | Kinosaal | Cinema Room:

Alexander Spree, Dr Mo, *Xhaosmology
Project*

**Wykłady, prezentacje | Vorträge,
Präsentationen | Lectures, presentations**

19:00–20:30

Łukasz Guzik, *Podróż przez sztukę:
przypadek Grzegorza Sztabińskiego | Reise
durch die Kunst: der Fall Grzegorz Sztabinski
| Journey Through Art: The Case of Grzegorz
Sztabiński*

Juliusz Protazy Grzybowski,
Anna Rojkowska, *Czy Homer lepiej rozumiałby Biblię niż bibliści? Zmiana perspektywy w badaniach kulturowych | Hätte Homer die Bibel besser verstanden als die Bibelwissenschaftler? Perspektivwechsel in den Kulturwissenschaften | Would Homer understand the Bible better than Bible Scholars? Changing Perspective in the Studies of Culture*

Miejskie legendy, prezentacja projektu fotograficznego Katedry Fotografii PWSFTviT w Łodzi | *Urbane Legenden*, Präsentation eines Fotoprojekts des Lehrstuhls für Fotografie an der PWSFTviT in Łódź | *Urban Legends*, presentation of a photographic project by the Department of Photography at the PWSFTviT in Łódź

Annette Riemann, Tom Theunissen,
Inwazja (film) | *Die Invasion* (Film) | *The Invasion* (video)

Sobota | Samstag | Saturday, 19.10.2024

Dolina Urądu,
ul. Szosowa 34, Urząd

10:15–11.00
Marek Poźniak, *Qigong* (medytacja | Meditation | meditation)

Pierre Lionel Matte, *Wariacje dla drzew i ruin | Variationen für Bäume und eine Ruine | Variations for Trees and a Ruin* (concert, performance | Konzert, Performance | concert, performance)

Perspektywa zero | Perspektive Null | Zero Perspective, kurator | Kurator | curator:
Rudolf Němeček; artyści | Künstler:innen | artists: Zuzana Capoušková, Ivana Lukavská, Petr Moško, Rudolf Němeček, Iva Pavlátová, Pavel Rejtar, Zdeněk Stuchlík

Carthausplatz, Frankfurt (Oder)

11:45
Christian Hasucha, Michael Kurzwelly,
Momenty, monument | Momente, Monumentum | Moments, Monument

Galerie B, Lindenstraße 4, Frankfurt (Oder)

12:25
Jacek Dziubiński, *Utopia | Utopie | Utopia*

Projektraum Słubfurt, Lindenstraße 6, Frankfurt (Oder)

12:45
Marek Radke, *Nieskończoność | Unendlichkeit | Infinity*

Program festiwalu

Programm des Festivals

Program of the festival

Wystawy, miejsca wystawiennicze, godziny zwiedzania, spotkania z artystami

Ausstellungen, Orte, Besuchszeiten, Begegnungen mit den Künstler:innen

Exhibitions, spaces, opening hours, meetings with artists

Volkshochschule, Gartenstraße 1, Frankfurt (Oder)

14:00

Akademia IAbiRyñT (workshop),
wykładowcy | Workshopleiter:innen |
workshop teachers: Michael Kurzwelly,
Anna Pánek-Kusz, Marek Poźniak, Marek
Radke, Thomas Scheffer; uczestnicy
warsztatów | Workshopteilnehmer:innen |
workshop participants (artists): Sally Busse,
Witold Cholewa, Michael Clasen, Ole Clasen,
Tomasz Fedyszyn, Dariusz Fidrych,
Julia Fulbiszewska, Magda Grochoła, Natalia
Janczycka, Samantha Kaie, Marie Kautz,
Gudrun Kissinger, Pola Klimaszewska,
Karolina Konczyńska, Franziska Kurzwelly,
Uta Kurzwelly, Emilia Kusz, Iga Kusz, Anna
Łysiak, Beata Łysiak, Malwina Maręcka,
Kamil Mazur-Czarniecki, Dariusz Olechno,
Kacper Przywoźny, Anja Schulze, Karsten
Schwietzke, Nicole Seibt, Daniel Siemiński,
Katarzyna Skubisz, Christian Stellmacher,
Anne Kathrin Tschäpe, Balduin Tschäpe,
Joachim Tschäpe, Karl-Konrad Tschäpe,
Agnieszka Woźna, Andriana Zheliazko,
Piotr Zilitynkiewicz, Karin Zilske

Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst (Packhof), C-P-E-Bach- Str 11, Frankfurt (Oder)

15:15–15:30

Michael Schultze, *Walter Benjamin jedzie
na Capri i zakochuje się* [The Author as
a Consumer] | *Walter Benjamin reist nach
Capri und verliebt sich* [The Author as

a Consumer] | *Walter Benjamin Goes to
Capri and Falls in Love* [The Author as
a Consumer]

Magistrale Kunsthalle, Karl-Marx-Straße 13, Frankfurt (Oder)

15:45–16:45

Patrick Huber, *Góra wzywa* | *Der Berg ruft* |
The Mountain Calls

Georgia Krawiec, *Rzeczy w locie: STUK-A4*
| *Zeug im Flug: STUK-A4* | *Things in Flight:
STUK-A4*

Carola Ruf, *In situ*

Valerian Mały, Klara Schilliger, *Instrukcja
do pomiarów. Instalacja* | *Unterweysung
der Messung. InstallAction* | *Instruction on
Measurement. InstallAction*

Archi Galentz, *Jasny przekaz* | *Klares Appeal*
| *Clear Signal*

Anna Pánek-Kusz, *Forma i przestrzeń* |
Form und Raum | *Form and Space*

Gisela Weimann, *Wiatr na sali* |
Zimmerwind | *Chamberstorms*

Karen Stuke, *Sleeping Sister*

Armin Bremicker, Silke Remmert,
Contemporary, 2024

Mika Karhu, *Jąkający się świat* | *Die Welt
des Stotterns* | *The World of Stuttering*

W stronę Talbota | *In Richtung Talbot* | *Towards
Talbot*, wystawa Katedry Grafiki Uniwersytetu
SWPS we Wrocławiu | *Ausstellung der Fakultät
für Grafik an der SWPS Universität in Wrocław*
| exhibition by the Department of Graphics at
the SWPS University in Wrocław; kuratorzy |
Kuratoren | curators: Michał Jakubowicz, Karol
Krukowski; artyści | Künstler:innen | artists:
Klaudia Bardzał, Natalia Buchko, Kornelia
Chmielewska, Julia Marlena Cichecka,
Natalia Gadzinowska, Paweł Gmitruk, Michał
Jakubowicz, Monika Karczmarczuk, Klaudia
Kociotek, Maja Kubacka, Karol Krukowski,
Iga Michalewicz, Viktoriia Navrotska, Jerzy
Olek, Maria Piasecka, Julia Piasek, Sofia
Sudakova, Kacper Szalecki, Olga Terlecka, Maja
Wroniszewska, Szymon Ziółkowski

Słubicki Miejski Ośrodek Kultury ul. 1. Maja 1, Słubice

19:00–20:30

Wykłady, prezentacje, koncerty |
Vorträge, Präsentationen, Konzerte |
Lectures, presentations, concerts

Karina Lejeune, Thomas Scheffer,
Film bez kamery | *Film ohne Kamera* |
Film Without Camera

Christian Hasucha, *Interwencje publiczne* |
Öffentliche Interventionen |
Public Interventions

Alexander Spree, Dr Mo,
concert | *Konzert* | *concert*

Niedziela | Sonntag | Sunday, 20.10.2024

Kino Piast,
ul. Jedności Robotniczej 9,
Słubice

09:30

Marek Wasilewski, *NO PAST*

Biblioteka Miejska,
ul. Jedności Robotniczej,
Słubice

10:00–10:30

Uta Kurzwelly, *Dziwaczne bestie – chimery przyszłości?* | *Bizarre Biester – Chimären der Zukunft?* | *Bizarre Beasts: Chimeras of the Future?*

Michał Jakubowicz, *Więcej niż ja to więcej niż ty* | *Mehr als ich ist mehr als du* | *More Than Me Is More Than You*

Pusty Sklep | Leerer Laden |
Empty shop, Kleine Oderstraße 7,
Frankfurt (Oder)

11:00–11:30

Początek na koniec | *Das Ende an den Anfang* | *The End to the Beginning*, wystawa poplenerowa studentów i wykładowców Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu oraz Akademii Sztuki w Szczecinie | Ausstellung als Ergebnis eines Studienaufenthaltes von Student:innen und Dozent:innen der Universität der Künste in Poznań und der Kunstakademie in Szczecin | Post-workshop exhibition by students and lecturers at the University of the Arts in Poznań, and the Academy of Art in Szczecin.

Kuratorzy | **Kuratoren** | **Curators**: Jagoda Dukiewicz, Cezary Hładki, Maria Ornał, Andrzej Wasilewski; **artyści** | **Künstler:innen** | **artists**: Roch Adamczak, Odren Aina, Krzysztof Bądowiec, Paweł Dowejko, Jagoda Dukiewicz, Cezary Hładki, Blanka Kęstowicz, Hanna Klewiado, Zofia Kulesza, Miłosz Łatosi, Alex Libertad, Antoni Możdżeń, Maria Ornał, Marcin Papis, Malwina Postaremczak, Artur Poterski, Aneta Sieniawska, Aleksandra Stankiewicz, Martyna Szwinta, Andrzej Wasilewski, Hanna Wilk, Natalia Zaorska

Kleist Forum, Platz der Einheit 1,
Frankfurt (O)

12:00–13:30

Adrian Palka, Wolfram Spyra, Roksana Vikaluk
Bark and Butterflies

Magda Grzybowska, *Szkice do przestrzeni* | *Skizzen für den Raum* | *Sketches for Space*; muzyka | Musik | music Miruna Gheordunescu

Maija Helasvuo, *Kruche życie* | *Zerbrechliches Leben* | *Fragile Life*

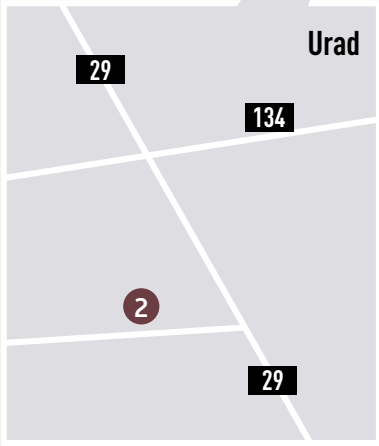
Thomas Scheffer, *Disclosure*

Fritz Stier, *Za lustrem* | *Hinter dem Spiegel* | *Behind the Mirror*

Kompozycja symultaniczna | *Simultankomposition* | *Simultaneous Composition*, wystawa Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi
Workshopleiter:innen für Humanistik und Ökonomie in Łódź | the University of Humanities and Economics in Łódź show.
Kurator | **Curator**: Marek Poźniak; **artyści** | **Künstler:innen** | **artists**: Anna Andrzejewska, Elżbieta Dul-Ledwosińska, Elżbieta Gawlikowska-Labęcka, Bartek Jarmoliński, Joanna Laszczak, Borys Makary, Joanna Mątecka, Marek Poźniak, Marek Rogulski, Katarzyna Rumińska, Piotr Zbierski



PKP 1500 m
Urad 16 km



Miejsca wystawiennicze

Ausstellungsorte

Exhibition spaces

- 1 Słubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK, ul. 1. Maja 1, Słubice
- 2 Dolina Uradu, ul. Szosowa 34, Urad
- 3 Carthausplatz, 15230 Frankfurt (Oder)
- 4 Galerie B, Lindenstraße 4, Frankfurt (Oder)
- 5 Projektraum Słubfurt, Lindenstraße 6, Frankfurt (Oder)
- 6 Volkshochschule, Gartenstraße 1, Frankfurt (Oder)
- 7 BLmK – Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst, Packhof
Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Straße 11, 15230 Frankfurt (Oder)
- 8 Magistrale Kunsthalle, Karl-Marx-Straße 13, 15230 Frankfurt (Oder)
- 9 Dawne Kino Piast | Ehemaliges Kino Piast, ul. Jedności Robotniczej 10, 69-100 Słubice
- 10 Biblioteka Miejska, ul. Jedności Robotniczej 18, Słubice
- 11 Pusty Sklep | Leeres Geschäft | Empty Shop, Kleine Oderstraße 5, Frankfurt (Oder)
- 12 Kleist Forum, Platz der Einheit 1, Frankfurt (Oder)



Dworzec kolejowy | Bahnhof | Railway station



Baza noclegowa | Übernachtungsorte für Gäste | Accommodation, Piłsudskiego 14, Słubice



Dworzec autobusowy | Busbahnhof | Bus station

Wydawca | Herausgeber | Publisher:

Galeria Okno | Słubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK,
ul. 1. Maja 1, PL-69-100 Słubice | anna@galeriaokno.pl

Słubfurt e.V., Güldendorfer Straße 13,
D-15230 Frankfurt (Oder) | arttrans@arttrans.de



Organizatorzy Festiwalu | Organisatoren des Festivals | Organizers of the festival:

Galeria Okno | Słubicki Miejski Ośrodek Kultury, Słubfurt e.V., Messe- und Veranstaltungs GmbH | Kleistforum

Kuratorzy festiwalu | Festivalkuratoren | Curators of the festival: Anna Panek-Kusz, Michael Kurzwelly

Redakcja | Redaktion | Editor: Anna Rojkowska, Anna Panek-Kusz, Michael Kurzwelly

Projekt i łamanie | Grafische Gestaltung und Layout | Design and layout: PK Design Piotr Korski

Tłumaczenia | Übersetzungen | Translations: Michael Kurzwelly, Ewa Małachowicz, Anna Rojkowska, Adrianna Rosa-Zarzycka

Korekta | Korrekturen | Proofreading: Anna Rojkowska, Michael Kurzwelly

ISBN: 978-83-913197-2-7

Rok wydania | Erscheinungsjahr | Year of publication: 2024

Nakład | Auflage | Edition: 400

Przy wsparciu | Mit freundlicher Unterstützung | supported by



Partnerzy | Partner | partners



P R E T O

KATEDRA
FILMU
EKSPERYMENTALNEGO



Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu



Patroni medialni | Medienpatronat | Media partners



