

HALLO WROCŁAW 2016!

Łączyć. Dzielić
Verbinden. Trennen

Görlitz / Zgorzelec
18.09 – 18.10.2010

HALLO

Prezentacja młodego środowiska twórczego
związanego z Akademią Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Eine Präsentation von Werken jungen Künstler aus
Wrocław, die der Eugeniusz-Geppert-Akademie
der Schönen Künste nahe stehen

**HALLO
WROCŁAW
2016!**

**Łączyć. Dzielić
Verbinden. Trennen**



Sens granicy / Der Sinn von Grenze

Łukasz Huculak

PL

Najpowszechniejszą funkcją granicy jest oddzielanie. Niekiedy linie podziału są naturalne: coś się kończy, a coś zaczyna. To co się skończyło jest nietożsame z tym co następuje, i różnica ta zakreśla pewien kształt. Bywa jednak również tak, że granice są wtórne, nie pokrywają się z pierwotną strukturą odmienności, ale wynikając z projektu politycznego są nastawione na konstruowanie nowej siatki podziałów, bądź przeciwnie – znoszenie tych zastanych i względnie naturalnych. Różnica jest dobrze widoczna przy porównaniu równych, spokojnych granic północnej Afryki lub Ameryki, gdzie granica jest projektem cywilizacyjnym, z frenetycznie rozedrganą linią granic europejskich, które latami, w niepewności, szukały swego obecnego biegu. Z jednej strony informel, z drugiej abstrakcja geometryczna.

➤ Pojawia się linia. Z lewej strony czerwień. Z prawej zieleni. Czy czegoś to nie przypomina? Można, jak sądzę, spojrzeć na granice jako punkt styku estetyki z polityką (geopolityką), narodowo-światopoglądową geometrię. W ten oto sposób narodowo-polityczne idee ujawniają (realizują) się w formie przestrzennej: trójwymiarowej w rzeczywistości, zaś płaskiej na mapie. Granice, katalizując potrzebę oddzielenia, usystematyzowania, w efekcie stają się przestrzenną wizualizacją relacji międzyludzkich w skali makro, naturalnym obrysem odmienności. Dopóki różnice trwają wewnątrz swojego obrysu, sprawa jest prosta, apollinijsko przejrzysta. Zdarza się jednak, że granice zaczynają się przenikać i dwa zbiory elementów odmiennych wytwarzają część wspólną, wprawiając granicę w stan manierystycznego dygotu, komplikując jej rysunek aż do stadium pewnego zatarcia. Specyfika Zgorzelca polega na tym, że będąc genetycznie jednostką, politycznie od kilkudziesięciu lat znajduje się w separacji. Na sformowane oddolnie w wieloletnim procesie granice urbanistyczne, nałożone zostały ogólnie zaprojektowane granice polityczne.

¹ „Agamben. Przewodnik Krytyki Politycznej”, Warszawa 2010.

¹ „Agamben. Przewodnik Krytyki Politycznej”, Warszawa 2010.

Trennung ist die allgemeine Funktion der Grenze. Die Trennungslinien sind manchmal natürlich entstanden: etwas endet, etwas anderes fängt an. Es gibt jedoch auch Fälle, wo die Grenzen nicht natürlich, sondern einem politischen Zweck untergeordnet sind. Sie schaffen ein neues Netz von Teilungen und Trennungen, das oft die schon existierenden und verhältnismäßig natürlichen Grenzen abschafft und ersetzt. Der Unterschied ist beispielsweise besonders sichtbar, wenn man die Grenzen in Afrika oder Amerika mit den Grenzen in Europa vergleicht. Die ersten sind, so zu sagen, ruhig, natürlich, weil sie natürlich entstanden sind. Die zweiten, die Grenzen in Europa, dagegen verblüffen mit ihren spontan verlaufenden, sich selbst nicht sicheren Linien.

DE

➤ Eine Linie erscheint. Links von ihr gibt es die Farbe Rot, rechts von ihr gibt es die Farbe Grün. An was erinnert uns das? Könnte man vielleicht die Grenze als eine Linie betrachten, wo Ästhetik und Politik sich treffen und gegenseitig beeinflussen? Ist es vielleicht so etwas, wie eine Art von Geometrie, die sich mit der Nation und ihrer Weltanschauung befasst? Auf dieser Weise offenbaren und vervollständigen sich, im Raum, die nationalen und die politischen Ideen: Dreidimensional in der Wirklichkeit und zweidimensional auf der Karte.

➤ Grenzen als Katalysatoren von Trennung und Systematik sind gleichzeitig eine räumliche Versinnbildlichung von menschlichen Beziehungen in ihren Makroaspekten, eine

natürliche Umrisslinie der Andersartigkeit. So lange die Unterschiede im Inneren der Umrisslinie verbleiben, ist die Angelegenheit einfach, man könnte sagen, sie ist apollinisch klar. Ab und zu passiert es aber, dass die Grenzen sich gegenseitig durchdringen und zwei Mengen von andersartigen Elementen zu einem gemeinsamen Teil verschmelzen (verwinden zwingen pressen). Als Konsequenz verläuft dann die Grenze als ob sie „verrückt“ wäre und an anderen Orten löst sie sich fast auf. Die Einzigartigkeit von Zgorzelec besteht darin, dass die Stadt, obwohl heute eine selbständige Einheit, sich seit etlichen Jahren in „Separation“ (Trennung) befindet. Auf die alten, natürlichen urbanen Grenzen, die in einem langjährigen Prozess entstanden, wurden politisch von oben geplante Grenzen aufgezwungen.

➤ Die Grenze ist ein Umriss, also eine Linie, die eine Form bestimmt. Solche Darlegung einer Gestalt hat nicht nur eine politische Dimension, sondern auch einen gewissen ästhetischen Sinn. Die Trennung ist ein Werkzeug der Heterogenität – hier wird die Vielfältigkeit geboren. Die Formen von kleineren territorialen Einheiten bilden, wie ein Puzzle, die Gestalt von größeren Organismen. Einige von diesen Organismen wachsen, ziehen immer neue Organismen an und versuchen oft sich bis zu den sog. natürlichen Grenzen auszubreiten, wobei ihre Konturen, formal gesehen, immer überschaubarer (mehr kohäsiv) werden. Andere dieser Organismen zerfallen,

➤ Granica jest zarysem, jest więc zakreśleniem formy. Takie ujawnienie kształtu ma nie tylko wymiar polityczny, można przypisać mu również sens estetyczny. Oddzielenie jest narzędziem heterogenii, punktem narodzin wielości. Kształty pomniejszych jednostek administracyjnych składają się jak puzzle w kształty większych organizmów. Jedne z organizmów rosną: przyciągając wciąż inne, dążąc często do oparcia o tzw. granice naturalne, osiągają kształty bardziej interesujące lub spójne formalnie. Inne ulegają rozpadowi, komplikują w nieskończoność swój przebieg, ewoluują przez podział. To kwestia arbitralnego rozłożenia akcentów: szukać różnic, czy wskazywać podobieństwa? Rysownikiem który prowadzi tą artystyczną działalność na powierzchni globu jest historia, narzędziem którego używa najczęściej – polityka, a wojna jest tu szczególnym rodzajem gumki do mazania. Dla obywatela, kształt granic państwowych, obok flagi, jest w sferze wizualnej tym, czym w wymiarze dźwiękowym pozostają akordy narodowego hymnu. Jest narzędziem identyfikacji.

➤ Jak mógłby wyglądać świat bez granic? W eseju „My, uchodźcy” Agamben¹ zwraca uwagę na trudność określenia właściwego statusu prawnego „człowieka” i zastępowanie tego pojęcia koncepcją „obywatela”. Człowiek bez obywatelstwa to stan uznawany za nienormalny i tymczasowy. Obywatelstwo zaś jest szczególnym stanem człowieczeństwa – jest przypisaniem (relacją, najczęściej genetyczną) ludzkiej jednostki określonemu i prawnie chronionemu wycinkowi ziemi, pewnej konkretnej sylwecie na mapie. Człowiek bez relacji terytorialnej, czyli narodowej (naród jako społeczność zajmująca określony obszar i identyfikująca się z tym obszarem jako jedną z wyróżniających ją właściwości) traci status obywatela, wiążący się nie tylko z zestawem pewnych obowiązków, ale

teilen sich und entwickeln sich so weiter. Ihre Grenzen werden zunehmend kompliziert. Man könnte hier die Frage stellen: Was akzentuiert man mehr, sucht man die Unterschiede oder zeigt man die Ähnlichkeiten? Der Formgeber dabei, der diese künstlerische Tätigkeit auf der Oberfläche der Weltkugel ausübt, ist die Geschichte, das Werkzeug, das sie am häufigsten dabei benutzt, ist die Politik, und – man könnte sagen – der Krieg funktioniert hier wie eine besondere Art von Radiergummi. Für einen Bürger ist die Gestalt der Staatsgrenze, neben der Nationalflagge, ein visuelles Instrument seiner Identifikation und die Nationalhymne ein akustisches.

➤ Wie könnte die Welt ohne Grenzen aussehen? In seinem Essay „Wir, Flüchtlinge“, schreibt der Philosoph Giorgio Agamben¹ über die Schwierigkeiten die rechtliche Lage „des Menschen“ genauer zu bestimmen und wie der Begriff „Mensch“ mit dem Begriff „Bürger“ zu ersetzen sei. Der Mensch ohne Staatsbürgerschaft befindet sich in einem Zustand, der nicht normal eher provisorisch ist. Die Staatsbürgerschaft ist ein besonderer Zustand der Menschlichkeit: Es ist eine Zuordnung (meistens genetisch bedingt) von menschlichem Individuum zu einem bestimmten, rechtlich definierten, Ausschnitt der Weltkugel, zu einer konkreten Gestalt auf der Karte. Der Mensch ohne dieser territorialen, nationalen Zuordnung verliert sein Status als Bürger, der nicht nur gewisse Pflichten, sondern auch gewisse Rechte hat. (Eine Nation ist eine Gemeinschaft, die ein Territorium bewohnt und sich mit diesem Territorium als ihrem charakteristischen Kennzeichen identifiziert.) Für ein juristisches System existieren die Menschen ohne dieser territorialen Zuordnung überhaupt nicht: politisch gesehen, sind sie entweder Flüchtlinge oder Staatenlose (Apatriden).

Zu ihrem alten Staat gehören sie nicht mehr und der neue Staat muss sie (meistens) entweder einbürgern oder abschieben. Patriotismus ist nach wie vor ein wichtiger Kulturfaktor, der das Schicksal von einzelnen Menschen, die sich mit dem gegebenen politischen Gebilde (Organismus) identifizieren, bestimmt. In dem zitierten Essay schreibt Agamben: „In der rechtlichen Ordnung des Staates gibt es keinen Platz für so etwas wie den reinen Mensch pur – dem Menschen an sich“ (Agamben, polnische Ausgabe – PKP, 29). Der Flüchtling ist nach Agamben immer eine Bedrohung für den Staat, weil er jenseits der Triade Staat/Nation/Territorium funktioniert. Der Flüchtling, der Apolis (im gewissen Grad auch jede Art von „Migrant“) ist ein Mensch im Vakuum, er ist eine radikale Reduktion des Bürgers zum Menschen pur. Das ist wahrscheinlich das, was den Flüchtling so attraktiv für Agamben (ein Anarchist?) macht.

➤ Auf dem europäischen Kontinent wurden die Karten sehr häufig korrigiert. Nach wie vor sind sie ein Instrument nationaler Identifikation, sie verlieren langsam ihre Greifbarkeit und als räumliche Barrieren werden sie zunehmend abstrakt. Menschen bewegen sich uneingeschränkt trotz aller ethnischer und politischer Unterschiede und Ideen. Das ist ein Experiment, dessen Besonderheit wir alle gut verstehen. Es gibt natürlich auch solche, die dieser politischen Kreatur einen baldigen Tod prophezeien, weil sie meinen, diese Kreatur sei gegen die Ordnung der Welt. Die anderen betrachten allerdings die übernationalen Verwaltungsstrukturen als das beste Werkzeug zum Lösen nationaler Konflikte.

➤ Das Umpolen der Bindung von Staat und Nation hin zu Gemeinschaft und Verwaltung liefert heutzutage reichlich Stoff für einen heftigen Meinungsstreit bezüglich der Gestaltung der Europäischen Union, der an einen Streit zwischen zwei unterschiedlichen Philosophien erinnert.

➤ In einer seiner Schriften beschäftigt sich Agamben mit der Frage von Jerusalem, einer Stadt, die von zwei Gemeinschaften als ihre geistige Hauptstadt betrachtet wird. Diese Gemeinschaften bewohnen dasselbe Territorium, sind aber politisch verfeindet. In einem der Projekte zur Lösung des Konfliktes im Nahen Osten schlägt man vor, Jerusalem gleichzeitig zum Verwaltungszentrum beider national unterschiedlicher Organismen zu machen. Es wäre dann ein politisch kohärenter Organismus, ohne räumliche Barrieren und politische Teilung zwei Staaten. Somit wäre auch der Raum, das Territorium losgelöst von der Nation, einer Nation zumindest, und die Gemeinschaft wäre nicht mehr in die traditionellen räumlichen Verhältnissen eingepasst. Was würde so eine Gemeinschaft verlieren? Ihre eigene, einzigartige Gestalt auf der Karte, statt Territorium bleiben Grenzen. Die mentale

i konkreten praw. Dla jurysdykcji ludzie bez tej przestrzennej relacji nie istnieją: w sensie politycznym są albo uchodźcami, albo bezpaństwowcami (apatrydami), czyli ludźmi, których jedna machina państwowa się wyrzekła, a druga musi naturalizować lub repatriować (inkorporować lub ekspulsować). Patriotyzm, pozostając istotnym czynnikiem kulturowym, wpisuje los poszczególnych jednostek w kształt organizmu politycznego, z którym się one identyfikują. „W politycznym porządku państwa nie ma autonomicznej przestrzeni dla czegoś takiego jak czysty człowiek sam w sobie” (Agamben, PKP, 29). Uchodźca, wg Agambena, jest zawsze groźny dla instytucji państwa, bo funkcjonuje poza triadą: państwo/naród/terytorium. Uchodźca, apolita (do pewnego stopnia także nawet każdy inny „migrant“), to człowiek w próżni, czyli fenomenologiczna redukcja obywatela do człowieka. I to prawdopodobnie tak urzeka Agambena (anarchistę?) w koncepcji uchodźcy.

Identifikation mit der Nation wird dabei nicht abgeschafft – sie wird konzeptionalisiert und ihre unmittelbare Fassbarkeit verlieren.

➤ Auf diese Weise, mit einigen politischen Ansätzen, haben wir die ganze ästhetische Evolution der Moderne verfolgt und sind zur Ansicht gekommen: Eine „vielschichtige“ politische Lösung mit mehreren Staaten in einem Raum, schafft eine Situation, die ziemlich chaotisch und nicht überschaubar ist. In Gebieten, wo viele böse Emotionen konzentriert auftreten, ist eine solche Lösung politisch unvorstellbar. Dort würde man eher Wüstenstrecken als Pufferzonen brauchen und nicht die gemeinsamen Territorien mit hoher Bevölkerungsdichte. Allerdings muss man auch annehmen, dass das Modell Staat/Nation/Territorium nicht unveränderlich fortbesteht, sondern dass dieses Modell auch evolutionären Änderungen unterliegt.

➤ Der Konflikt zwischen Wallonen und Flämern in Belgien macht diesen kleinen Staat zu einem quasi Labor, in dem man sich mit solchen Problemen ständig auseinandersetzen muss. Die letzten Wahlen haben die separatistische, rechtsradikale flämische Partei N-Va zur Macht gebracht. Bart De Wever, Vorsitzender dieser Partei, fordert eine Teilung Belgiens in einen flämischen und einen wallonischen Teil, gleichzeitig aber – dabei ist er auch ziemlich radikal – will er die äußeren Grenzen Belgiens abschaffen und Belgien vollständig in die EU Strukturen integrieren. Er tut so, als ob er den Begriff Staat neu definieren möchte, er scheint zu fragen: wenn Verwaltung und Organisation der Gesellschaft die Hauptfunktionen des Staates sind, wozu braucht man dann eine Nation? Wie lange noch werden wir den Raum, den uns die Weltkugel zu Verfügung stellt, auf diese genetische Weise charakterisieren und interpretieren?

➤ Europa jest tym kontynentem, gdzie mapy doznawały korektur wyjątkowo często. Choć pozostają wciąż narzędziem narodowej identyfikacji, tracą jednak swą namacalność, stają się coraz bardziej abstrakcyjne w wymiarze przestrzennych barier. Ludzie, towary i idee kursują swobodnie pomimo różnic etnicznych i politycznych. Jest to eksperyment, którego szczególność wszyscy pojmujemy – nie brak takich, którzy przepowiadają tej politycznej hydrze rychłą śmierć, widząc w niej prawdziwy występ przeciw naturze Świata. Inni jednak, w ponadnarodowych strukturach administracyjnych upatrują najskuteczniejszej metody rozwiązywania konfliktów narodowych.

➤ Stosunek do idei zniesienia relacji państwo-naród i zastąpienia jej relacją społeczność – administracja wydaje się w dzisiejszej dyskusji o kształcie Unii Europejskiej wyznacznikiem najgłębszych podziałów światopoglądowych, niemal starciem dwóch filozoficznych systemów.

➤ W jednym ze swoich tekstów Agamben omawia kwestię Jerozolimy, miasta, które za swoją duchową stolicę uznają dwie społeczności, pokrywające się terytorialnie, lecz skłócone politycznie. Jeden z projektów rozwiązania konfliktu bliskowschodniego przewiduje, że jako organizm terytorialnie koherentny (obszar pozbawiony przestrzennych barier, niepodzielny politycznie) Jerozolima byłaby jednocześnie centrum administracyjnym dwóch różnych organizmów narodowych, państw. W ten sposób przestrzeń (terytorium) zostałaby oderwana od pojęcia narodu, a społeczność wysublimowana z relacji przestrzennej. Stosunku, który wydaje się najsłabszym ogniwem pokojowego współistnienia. Cóż traci taka społeczność? Swój, jeden jedyny, inny niż reszta, kształt na mapie.

➤ Vielleicht ist Kunst unter diesem Aspekt auch so etwas wie ein Labor, in dem die Prozesse die politische Geschichte überholen. Andererseits ist es auch denkbar, dass die Grenzen eigentlich doch noch notwendig sind. Als Gestalt bzw. Form, die das Erkennen, das Nennen und das Bestimmen möglich machen, als Mittel gegen Formlosigkeit, die nur verwirrt und paralyisiert. Dann würde eine Nation – auch jene, die nur rein gedanklich existiert – bei der Grenzsetzung als ein Hilfsmittel dienen. Folglich könnte man die Grenzsetzung als eine schöpferische Tätigkeit betrachten, die im formlosen Stoff unserer blauen Planeten ausgeübt wird, als eine Art „Kunst der Erde“.

➤ Natürlich nicht ohne Ironie könnte man vielleicht sagen, dass einer der größten „Künstler“ solcher Art, Stalin war. Er hat die größte Zahl der inneren Grenzen abgeschafft, man denke auch an die Schaffung des sowjetischen „Volkes“, und an die vielen neuen äußeren Grenzen. Er ist u. a. der Autor der Grenze, die durch

Zamiast tego geopolitycznego artefaktu – terytorium, połączy grunt, otrzymujemy granicę jako ideę. Nie likwidując mentalnej identyfikacji narodowej odrębność zostaje skonceptualizowana, pozbawiona wymiaru namacalnego.

➤ W ten sposób, wraz z koncepcjami politycznymi, przeszliśmy całą modernistyczną ewolucję estetyczną, docierając do Duchampa. Takie „wielowarstwowe” rozwiązanie polityczne – jedna przestrzeń, kilka państw – konstytuują sytuację bardziej chaotyczną i nieprzejrzystą. Właściwie jest politycznie niewyobrażalne w obszarach nagromadzenia złych emocji, gdzie bardziej potrzebne są pustynne bufory, niż tłumne „części wspólne”. Nie trzeba jednak również zakładać, że model państwo/naród/terytorium jest wieczny i nie podlega ewolucji.

➤ Doskonałym laboratorium tego rodzaju problemów w Europie okazuje się walońsko-flamandzka Belgia, nieledwie miniaturowe Bałkany, gdzie ostatnie wybory parlamentarne wyniosły do władzy separatystyczną, skrajnie prawicową partię flamandzką N-VA. Skrajność tej prawicy wyraża się również tym, że jej lider, Bart De Wever, postulując podział Belgii na walońską i flamandzką (wyznaczenie nowej granicy), uznaje to jedynie za konieczny wstęp dla ostatecznego rozcięcia, rozmazania, zewnętrznych granic Belgii w ramach UE. Rozdrobnienie jako etap, faza przejściowa na drodze do zupełnego scalenia. Projektując likwidację państwowej odrębności i rozwiązanie problemów narodowościowych poprzez wchłonięcie podzielonej Belgii przez ponadnarodowe struktury europejskie, De Wever zdaje się rzucać pytanie o nową definicję państwa. Jeśli jego funkcją jest administracja, organizacja życia społecznego, to nie potrzebujemy do tego narodu, narodowych podziałów. Jak długo utrzymywać się będzie ta genetyczna interpretacja przestrzeni ziemskiego globu? Jak długo będziemy genetycznie zdefiniowani przez okoliczności topograficzne?

➤ Być może w tym względzie sztuka po raz kolejny ujawnia swoje laboratoryjne cechy, wyprzedzając historię polityczną. Ale może granice są zwyczajnie konieczne, jako obrys, sylweta, kształt umożliwiający nazwanie, określenie, rozpoznanie. Jako antidotum na bezkształtność, która konfuduje, powoduje zagubienie, paraliżuje brakiem właściwości. A wtedy naród – choćby nawet conceptualny – byłby jednym ze sposobów na wyłanianie, konstruowanie tych granic. Zaś samo tworzenie granic kreatywnym aktem dokonywanym w bezkształtnej materii błękitnej planety – „sztuką ziemi”.

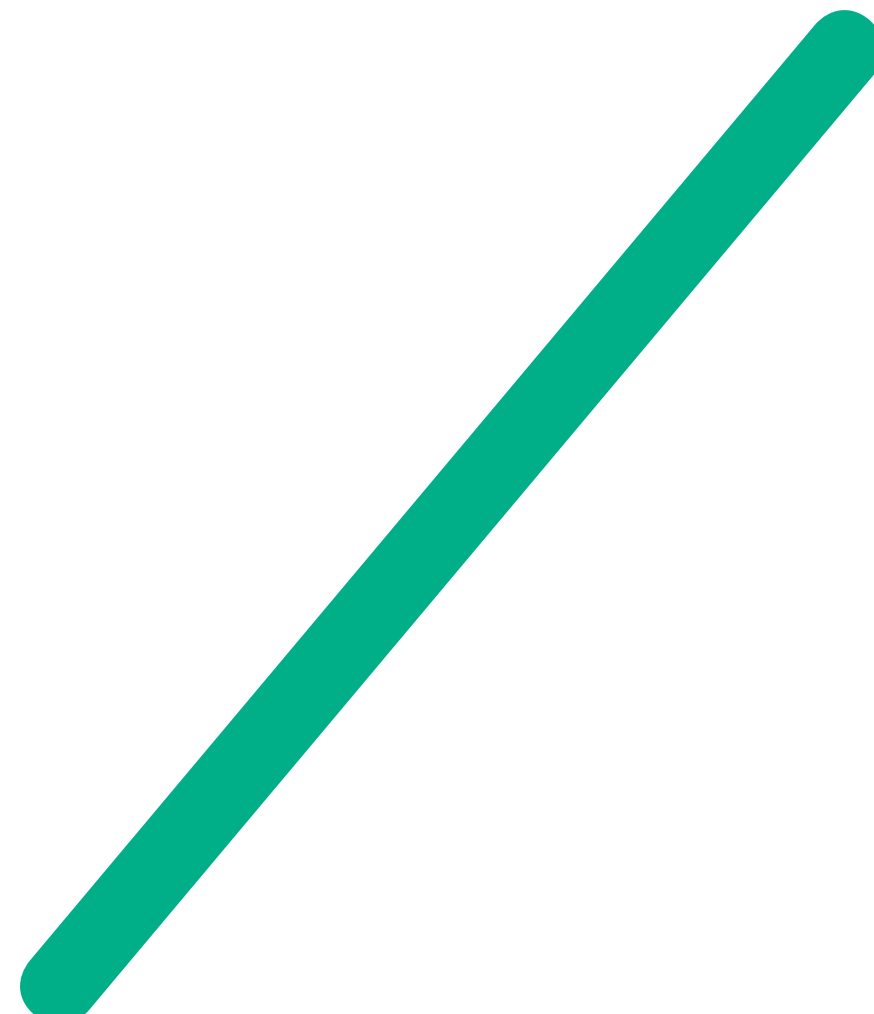
➤ Jednym z największych dwudziestowiecznych artystów land-artu jawi się wtedy Stalin. Człowiek, który zlikwidował najwięcej granic wewnętrznych (misterny konstrukt „narodu” radzieckiego) i wytyczył wiele zewnętrznych. O jego artystycznym guście niech świadczy

choćby lekko wybrzuszona północna granica Polski z obwodem kaliningradzkim, o cechach stylistycznych nawiązujących do prostych, pustynnych granic afrykańskich i amerykańskich. On również jest autorem granicy przebiegającej przez Görlitz. Podobno istnieją nawet mapy Europy Środkowej z jego odręcznymi, wielokolorowymi rysunkami granicznymi. W tym wypadku intencją autora było oparcie sylwety o tzw. „przeszkodę” naturalną – ciek wodny zwany Nysą Łużycką bądź Niese. Jest to sytuacja formalnie bardzo interesująca – swego rodzaju kolaż, działanie na „obiekcie znalezionym”: zaprojektowany i przez lata rozwijający się jako jeden organizm ośrodek urbanistyczny, decyzją autora został rozcięty, po czym wkomponowany w dwa inne, większe, dzieła. Poddany władzy dwóch odrębnych jednostek administracyjnych. Rzeki zazwyczaj dzielą miasta na pół... lub inaczej: to miasto łączy dwa rozdzielone wodą brzegi.

› Transgresja, przekroczenie, a wręcz poszerzenie obszaru, jest dla sztuki, dziś i chyba zawsze, jedną z kluczowych kwestii. Podobnie jak zakreślanie, formowanie, nadawanie kształtu, jest jedną z ulubionych jej metod. Od kilku lat w Zgorzelcu/Görlitz, za sprawą centralnie przyjętych regulacji obowiązujących członków Unii Europejskiej, obserwujemy: przekraczanie, nakładanie, zamazywanie. Czy można sobie wyobrazić sytuację, w której w wyniku kłopotów lokalowych, polska administracja wynajmuje pomieszczenia po stronie niemieckiej, a niemiecka ze względów, dajmy na to, finansowych, po polskiej? Takie miasto byłoby poniekąd ucieleśnieniem koncepcji Agambena, mogłoby się stać wzorem dla „podwójnej” Jerozolimy. Wystarczy to, co jest płasko położone obok siebie, nałożyć jedno na drugie, zmienić organizację przestrzenną z klinicznie przejrzystej i płaskiej, na wielowarstwową i wielowymiarową.

Görlitz/Zgorzelec verläuft. Angeblich gibt es Karten von Mitteleuropa mit seinen viel farbigen Grenz-Zeichnungen. Im Fall Görlitz/Zgorzelec hat er die „Lausitzer Neiße“ zur Grenze bestimmt.

› Grenzüberschreitung, sogar Annexion eines neuen Raums war und ist für die Kunst schon immer eine der wichtigsten Fragen. Umreißen, Gestalten und die Formgebung sind dabei die Lieblingsmittel der Kunst. In der Europastadt Görlitz/Zgorzelec sind diese für die Kunst so wichtigen Prozesse – das Überschreiten, das Überlappen und das Verwischen von Grenzen – noch deutlicher geworden, seitdem Polen EU Mitglied geworden ist. Könnte man sich eine Situation vorstellen, in welcher die polnische Verwaltung, aus welchen Gründen auch immer, Räumlichkeiten auf der deutschen Seite mieten kann und umgekehrt? So eine Stadt würde so ein Muster für das „doppelte“ Jerusalem werden und Agambens Ideen verwirklichen...



Miejsce, w którym nie byłem nigdy wcześniej / Der Ort, wo ich noch nie zuvor gewesen bin

Anna Kołodziejczyk

¹ Krzysztof Nawratek „Miasto jako idea polityczna” str. 53; Korporacja Ha!art; Kraków 2008.

² Krzysztof Nawratek „Die Stadt als eine politische Idee”, Seite 53; (auf Polnisch); Korporacja Ha!art; Kraków 2008.

Historia Görlitz, to zapis trwającego przez stulecia dynamicznego wzrostu niezwyklej metropolii i historia ludzi, którzy wnieśli istotny wkład do rozwoju myśli europejskiej. Uważane za jedno z najpiękniejszych niemieckich miast, szczęśliwie oszczędzone podczas pożogi II wojny światowej, prezentuje się współcześnie niczym otwarta księga, ilustrująca 800 lat historii kultury, sztuki i architektonicznych stylów. Kiedy w 1945 roku, na mocy traktatu poczdamskiego zdecydowano o przyłączeniu wschodniej, prawobrzeżnej części miasta do Polski, dokonał się trudny podział tkanki miejskiej i kulturowej, a dla nowych mieszkańców Zgorzelca rozpoczął się długotrwały proces zagospodarowywania obcego i niechcianego dziedzictwa.

➤ Dziś Miasto Görlitz/Zgorzelec – „Europastadt” – dzięki swojej szczególnej sytuacji geograficznej i społecznej może prowokować pytania o kształt przestrzeni publicznej i jej konfliktowy nierzadko charakter. Powtarzając za Krzysztofem Nawratkiem:

Zur Geschichte der außergewöhnlichen Metropole Görlitz gehört der über Jahrhunderte gesehen andauernde Prozess des Wachstums und Menschen, die wesentlich zum europäischen Gedankengut beigetragen haben. Sie wird als eine der schönsten deutschen Städte angesehen und ist eine der wenigen, die fast vollständig von Kriegszerstörungen verschont blieb. Görlitz ist heute wie ein offenes Buch, das 800 Jahre Geschichte von Kultur, Kunst und architektonischen Stilen illustriert. Als Folge des Potsdamer Abkommens wurde der östliche Teil von Görlitz 1945 Polen zugesprochen. Eine schmerzhaft Trennung wurde vollzogen, die zugleich für die Bürger von Zgorzelec einen neuen Anfang bedeutete, eine langjährige Bewirtschaftung eines fremden und nicht gewünschten Erbes.

➤ Heute kann die Europastadt Görlitz/Zgorzelec – dank ihrer besonderen geografischen und sozialen Situation – Fragen bezüglich des öffentlichen Raums und seines oft Konflikte hervorbringenden Wesens provozieren. Ein Zitat von Krzysztof Nawratek: „Die heutige Welt ist eine Welt von Städten. Die Städte wachsen und es scheint so, dass dieser Prozess nicht zu stoppen ist. Allerdings, neben den Städten, die wachsen, gibt es auch viele solche, die schrumpfen. Interessant ist, dass es nicht nur die kleinen Städte sind, die schrumpfen (shrinking cities). Auf dem Gebiet der ehemaligen DDR, wo dieser Prozess (global gesehen) sehr dramatisch abläuft, sterben auch die mittelgroßen Städte, von denen man annehmen könnte, dass sie noch ein erhebliches Lebenspotenzial besitzen“: Gegenwärtig befindet sich Görlitz in einem Schwebezustand und muss mit verschiede-

PL

DE

nen, vor allem wirtschaftlichen Problemen, fertig werden. Diese Probleme sind zum Teil die ökonomischen und politischen Folgen dynamischer makro-ökonomischer und geopolitischer Prozesse. Nawratek denkt jedoch, dass jeder Stadt eine Fähigkeit innewohnt, die mal stärker und mal schwächer ist. Der Verlust an Wachstumsdynamik in Teile von Görlitz, hat seine Ursache in der Überalterung. Immer mehr Görlitzer verlassen die Stadt und ziehen in andere, stabil wachsende Metropolen. Die fehlende Generationskontinuität ist verantwortlich für die leer bleibenden Teile der Stadt.

➤ Diese Prozesse sind eine Herausforderung für die gegenwärtige Kunst, die schon seit langem sich mit der Kategorie „Das Gedächtnis des Ortes“ beschäftigt. Die an der Ausstellung *Hallo Wrocław 2016!* teilnehmenden Künstler behandelten das Gebiet der beiden Städten als einen universellen Raum, in welchem sich die geschichtlichen Prozesse, die verschiedenen Narrationen (Erzählungen, Überlieferungen) und die Wege der Menschen kreuzen. In diesem Sinne war dieser Raum ein inspirierendes Mikrokosmos, mit der stürmischen Geschichte der ganzen Region, mit der vielseitigen sozialen Struktur und mit den sinnfälligen Spuren der Vergangenheit, die immer wieder neu definiert werden. Als Stätten der Ausstellung wurden u. a. leer stehende ehemalige Geschäfte in Zentrum von Görlitz ausgewählt, die sich in unterschiedlichen Stadien des Verfalls befinden. Als Ausstellungsort der künstlerischen Arbeiten boten diese Stätten außergewöhnliche Bedingungen hinsichtlich ihrer visuellen Attraktivität als auch ihrer sozialen Vergangenheit an. Andere wichtige Stätten waren die NeisseGalerie in Görlitz und das imposante Miejski Dom Kultury in Zgorzelec – das Kulturhaus, das im Jugendstilgebäude der ehemaligen Ruhmeshalle untergebracht ist – eine Stätte, die man als typische innere Präsentations-Stätte bezeichnen kann.

➤ Eine der gegenwärtigen schöpferischen Vorgehensweise erlaubt es dem Künstler, sich einen Ort (*site*) auszusuchen, welchen er dann zu „verstehen“ versucht, in dem er die Kultur und das kulturelle Erbe des Ortes erforscht. Auf diese Weise entsteht ein Autorenarchiv, mit sozialen, geschichtlichen und zivilisatorischen Inhalten. Es bietet die Grundlage für eine „Kunst-Erzählung“, die vergangene Zyklen als quasi neuen Vorgang wiederholen wird. Auch in Görlitz blickten die, an der Ausstellung teilnehmenden, Künstler tief in die Geschichte des Ortes zurück, um von dort neue Impulse und Räume für ihre künstlerische Aktivitäten aufzunehmen. Die geteilte Stadt offenbarte sich als eine lebendige Quelle der Inspirationen. So waren einige Künstler fasziniert beim Anblick des geschichtlich-architektonischen Verfalls von Teilen der Stadt. Das erste Betrachten der Stadt löste innere Unruhe aus. Die Künstler fühlten, dass sie sich auf fremdem Territorium befanden.

„Dzisiejszy świat to świat miast. Miasta rosną i wydaje się, że nic nie jest w stanie zatrzymać tego procesu. Jednak oprócz miast, które rosną, jest wiele takich, które się kurczą. Co ciekawe, proces kurczenia się miast (shrinking cities) nie dotyczy jedynie miast małych. Na terenach byłej NRD, gdzie ten proces jest jednym z najbardziej dramatycznych w skali świata, wymierają miasta średniej wielkości – miasta o wydawałoby się sporym potencjale”.

Współczesne Görlitz trwa w zawieszonym borykając się z ekonomicznymi i politycznymi skutkami dynamicznych procesów makroekonomicznych i geopolitycznych. Ale, jak uważa Nawratek, każde Miasto jest czystym potencjałem, który nieustannie traci i odzyskuje swoją potencjalność. To, że niektóre fragmenty Görlitz tracą dziś na dynamicie rozwoju spowodowane jest starzeniem się jego społeczeństwa i migracją młodych mieszkańców do innych, ustabilizowanych metropolii. Ten pokoleniowy brak ciągłości wpływa na ograniczanie potrzeby korzystania z niektórych fragmentów miasta. A w takiej sytuacji pustka nie domaga się uzupełnienia.

➤ Te procesy stają się wyzwaniem dla współczesnej sztuki, która od dawna interesuje się kategorią pamięci miejsca. Zaproszeni do wystawy *Hallo Wrocław 2016!* artyści potraktowali obszar obu miast jako uniwersalną przestrzeń krzyżujących się narracji i postaci. W tym sensie stanowiła ona inspirujący mikrokosmos, którego siła związana jest z burzliwą historią regionu, różnorodną strukturą społeczną, namacalnymi śladami przeszłości, wciąż podlegających nieustannej redefinicji. Wśród wytypowanych do celów ekspozycyjnych miejsc znalazły się m. in. pustostany komercyjne w centrum Görlitz, znajdujące się w różnym stanie dewastacji, zapewniające prezentacji sztuki warunki niecodzienne zarówno pod względem wizualnej spektakularności, jak i tła społeczno – historycznego, a także NeisseGalerie w Görlitz i klasyczne wnętrza wystawiennicze w imponującym gmachu Miejskiego Domu Kultury w Zgorzelcu.

➤ Jeden ze współczesnych modeli tworzenia pozwala artyście wybrać miejsce (*site*), które stara się „zrozumieć” poznając lokalną kulturę i jej dziedzictwo. W ten sposób tworzone jest autorskie archiwum złożone z cywilizacyjnych, historycznych i społecznych wątków, które staje się bazą sztuki-opowieści powtarzającej pewien cykl w nowej odsłonie. Także w Görlitz, artyści cofali się w głąb historii, aby wydobyć z niej dawne modele i wzory, które otwierały nowe przestrzenie dla działań artystycznych. Podzielone miasto stało się najżywotniejszą inspiracją, część artystów przyjęła postawę fascynacji historyczno-architektonicznym rozpadem. Spojrzenie na miasto proponowane przez uczestników wystawy, rozpoczęło się od popłochu, od doświadczenia znalezienia się w wycinku obcego terytorium.

➤ Die erste Station auf der Ausstellungskarte war der ehemalige Relaxx Club. Das grelle Ambiente lieferte einen unerwarteten Kontext für alle eher traditionellen Gegenstände, die dort gezeigt wurden. Die Räumlichkeiten wurden zur Herausforderung für die Bilder, die für eine klassische Galerie gedacht waren. Alle Werke haben sich allerdings, so zu sagen, durchgesetzt. Die „leisen“ strukturierten einfarbigen Werke von Marek Kulig, die gesättigten Kompositionen von Andrzej Rafałowicz, die Kammerstil-Landschaften von Michał Marek und die kontrastreichen Zeichnungen von Jarosław Grulkowski – alle diese Werke haben sich „wider“ dem Milieu der Räumlichkeiten in einem riskanten Spiel behauptet. Die finsternen Kellerräume des ehemaligen Clubs waren ein passender Hintergrund für Video-Präsentationen. „Gras“, eine Video-Präsentation von Marek Grzyb, füllte den „schweren“ Raum mit der Illusion phosphoreszierenden Grases und mit speziell gefertigten Kunststoffstreifen aus. Der Fächer bunter Farben und beruhigende Klänge hypnotisierten den Zuschauer wie ein „digitaler“ Wald. Das meditative Video „Die Stille“ von Maja Wolińska zeigt das ganze Panorama eines Sonnen überfluteten Himmels. Für einen Augenblick gelingt es so, die Aufmerksamkeit der Zuschauer vom unfreundlichen Dunkel und der bedrückenden Enge der Flure ab zu lenken. Daria Milecka lässt in ihrer Installation „Aurora“, pulsierende Lichtkreise über dem Boden tanzen. Sie nahm damit einen direkten Bezug auf die mystische Tradition von

➤ Pierwszym punktem na wystawowej mapie był niedawno opuszczony nocny klub Relaxx. Jego jaskrawe wykończenie stworzyło nieoczekiwany kontekst dla wszystkich tradycyjnych obiektów prezentowanych na wystawie. Przerysowane wnętrza stały się wyzwaniem dla obrazów przeznaczonych do klasycznych galeryjnych wnętrz. Ale zarówno wyciszzone, strukturalne monochromy Marka Kuliga, nasycone kompozycje Andrzeja Rafałowicza, kameralne pejzaże Michała Marka jak i kontrastujące rysunki Jarosława Grulkowskiego, podjęły tą ryzykowną grę, wpisując się lub polemizując z naznaczoną przez dawną, rozrywkową funkcję, przestrzeni opustoszałych wnętrz klubu. Mieszczące zaplecze socjalne mroczne podziemia lokalu okazały się natomiast idealnym tłem dla realizacji wideo. Projekcja *Grass* Marka Grzyba wypełniła ciężką przestrzeń iluzją fosforyzującej trawy. Specjalne panele, tworzące rodzaj cyfrowego lasu, hipnotyzowały wachlarzem kolorów i kojącym dźwiękiem. Medytacyjne wideo *Cisza Mai Wolińskiej*, rejestrujące panoramiczny widok nieba w lśnieniu pełnego słońca, „otwierało” przytłaczające wnętrza odwracając na moment uwagę od nieprzyjaznych, zatopionych w mroku rzeczywiście korytarzy. Z kolei

Görlitz/Zgorzelec, wo Jakob Böhme, der „schle-sische Swedenborg“, im XVII. Jahrhundert tätig war und wegen seiner Kontakte mit übernatürlichen Wesen seine Verfolgung riskierte.

➤ Ähnliche Inhalte kann man auch in der Präsentation von Tomasz Niedziółka finden, die einen anscheinend kabbalistischen Titel trug: „Die Vielfältigkeit der Einheit“. Sie war in einem untergehenden Wächter-Haus, auf der Berliner Straße 42, aufgebaut. Das verfallende Innere dieses im XIX Jahrhundert gebauten Hauses, hat den Charakter der gesamten Ausstellung beeinflusst. Die Faszination im „Verfall“, die eine Art Grundlage des romantischen Pathos war, hatte hier, in den einzelnen Präsentationen eine Fortsetzung gefunden. Wobei zu betonen ist, dass die Präsentationen als Schlüssel zu einem möglichen Ausweg aus dieser Sackgasse gedacht waren. Das konnte man bei mehreren Präsentationen erfahren. So bei denen von Michał Puszczynski, der Installation „Springbrunnen“ von Michał Bieniek, die das gewöhnliche Empfinden von Reinheit beschmutzte, beim Betrachten der Objekte von Marcin Mierzicki, die die idyllische Stimmung störten, als auch bei „ruhigen“ Werken von Bożena Sacharczuk und in der Installation „Die zerrissenen Leitungen“ von Jakub Jernajczyk.

➤ „Erosion“ von Michał Puszczynski zeigte Trödel-Gegenstände, die einst aus Deutschland nach Polen gebracht wurden. Quasi wiederexportiert aus Polen, waren diese Gegenstände

Daria Milecka, ukazując w instalacji *Aurora* pulsujące kręgi rozchodzące się po posadzce, najbardziej bezpośrednio nawiązała do mistycznej tradycji Zgorzelca, miejsca działalności „śląskiego Swedenborga” – Jakuba Boehme, prześladowanego w XVII wieku za kontakty z istotami nadprzyrodzonymi.

➤ Podobne wątki można było również odnaleźć w noszącej kabbalistycznie brzmiący tytuł realizacji Tomasza Niedziółki *Wielokrotność jedności*, umieszczonej w zdewastowanej kamienicy przy Berlinerstrasse 42. Zdemolowane wnętrza tego dziewiętnastowiecznego budynku, uderzające urokiem „trwałej ruiny”, zdeterminowały wyraz całej ekspozycji. Fascynacja upadkiem, która stanowiła jeden z głównych wyznaczników romantycznej estetyki wzniosłości, znalazła kontynuację w proponowanych realizacjach, dla których zniszczenie było jednak unikalną wartością stającą się kluczem do wyjścia z impasu. Dotyczyło to prac zarówno tak ekspresyjnych, jak obie realizacje Michała Puszczynskiego, brukającej poczucie czystości instalacji *Źródło* Michała Bieńka, zakłócających sielską atmosferę obiektów Mierzickiego, wyciszonych prac Bożeny Sacharczuk, czy wreszcie *Przerwanych łączy* Jakuba Jernajczyka.

für die Zwecke der Ausstellung in Keramikschleim eingetaucht. Gezeigt in einem Raum, dessen Wände mit herunter fließendem Lehm bedeckt waren, war diese Installation auch eine Anspielung an das Hochwasser, das Görlitz/Zgorzelec im August 2010 heimgesucht hat. Die Installation „Vom Vergessen retten“ von Bożena Sacharczuk, ähnlich wie die Präsentation von Niedziółka, war eine Art Studium der Gegenstände, die an einem kritischen Punkt des zerstörerischen Prozesses erfaßt waren. Dieser, Aufsehen erregende Prozess, hat lang genug gedauert.

Die Installation „Springbrunnen“ von Michał Bieniek, die in einem langen Flur gezeigt wurde, bestand aus sechs Modulen. Jedes Modul bestand aus zwei Elementen, einer Metallform, die einem vergrößerten Seifenbehälter ähnlich war, und einem Gussstück in der Form menschlicher Hände. Die Gushände lagen im „Seifenbehälter“. Die Hände, die am waschen waren und zusätzlich Wunden trugen, deuteten auf die Passion Christi hin als Schlüssel der Interpretation. Die Geste von Reinigung deutete auch den Versuch an, mit schwieriger Vergangenheit fertig zu werden und diesen traumatischen Lebensabschnitt zu schließen.

➤ Ein anderes Werk, das sich mit Wunden aus der Vergangenheit beschäftigte, war die Installation „Last Minute“ von Marcin Mierzicki. Sie war in einer diskreten Ecke des größten Innenraums des B42 Wächter-Hauses präsentiert. Sie zeigte eine Umriss-Karte Polens, die mit schwarzer Schmiere bedeckt war, mit Flecken, die nur mühselig entfernbar zu sein schienen. Eine spezielle Beleuchtung machte die Installation sichtbar, sie hob sie vom Hintergrund von anderer Flecken und Beschädigungen, die schon früher entstanden waren, ab. Dieses Werk sagte etwas über Grenzen und schwierige Nachbarschaft und über der Willkür mit welcher solche Rahmen wie Grenzen bestimmt sind.

Mit derartigen politischen Kommentar konnte man auch die Installation von Łukasz Huculak versehen. Der Künstler hat sich, so zu sagen, mit ästhetischen Aspekten der Grenzbestimmung zwischen Staaten auseinandergesetzt. Seine Kompositionen nutzten die bunten Flecken, die an den Wänden dieses einst prachtvollen Innenraumes im Laufe der Jahrzehnte entstanden waren. Huculaks Malerei, die eine absichtliche Wiederholung und Wiederbelebung dieser Farbflecken und Beschädigungen des Putzes war, präsentierte zugleich eine Art Designer-Karte von nicht existierenden Staaten, eine utopische Version der Grenzplanung, die nur auf ästhetischen Kriterien beruht.

➤ Ein überraschendes Verhältnis entstand zwischen zwei benachbarten Installationen: „Aufenthalt“ von Karina Marusińska und „Human“ von Joanna Opalska. Das entvölkerte „Habitat“ von Marusińska einerseits und Opalskas zahllose Menge von Keramikfiguren andererseits. Beide Werke knüpften an das instinktive Bedürfnis an, den unbekanntem Raum zu „zähmen“.

➤ *Erozja* Puszczynskiego ukazywała zatopione w porcelanowym szlamie reeksportowane z Polski niemieckie starocie. Te rekwizyty umieszczone w pomieszczeniu oblepionym spływającą gliną, zyskiwały dodatkowo egzystencjalną wymowę poprzez wspomnienie niedawnej powodzi, która nawiedziła miasto. Instalacja *Ocalić od zapomnienia* Bożeny Sacharczuk, podobnie jak obiekty Niedziółki, stanowiła studium przedmiotów uchwyconych w punkcie krytycznym niszczącego procesu, który był wystarczająco spektakularny i trwał odpowiednio długo. Usytuowana w długim, reprezentacyjnym korytarzu instalacja *Źródło* Michała Bieńka składała się z sześciu metalowych mydelnic z umieszczonymi wewnątrz odlewami ludzkich dłoni. Zaażonowane w geście umywania i dodatkowo pokaleczone ręce wskazywały na pasyjny klucz do interpretacji. Ale gest oczyszczania, opowiadał także o stosunku do trudnej przeszłości i próbie zamknięcia traumatycznego etapu.

➤ Inna, opowiadająca o bliźnach przeszłości instalacja *Last Minute* Marcina Mierzickiego została umieszczona na podłodze w dyskretnym zaułku głównego wnętrza kamienicy B42. Stworzony w oparciu o kształt mapy Polski kontur, wypełniony smolistą mazią, przypominał uciążliwą i trudną do usunięcia plamę. Specjalne podświetlenie aplikacji wydobywało niejednoznaczny element z szeregu innych, zastanych plam i przetarć. Ta szczególna opowieść o granicach i trudnym sąsiedztwie przypominała o umowności wszelkich ram i łatwości ich korekty... W tym politycznym komentarzu mieściła się również instalacja malarska Łukasza Huculaka, który zmierzył się estetycznym wymiarem procesu kreślenia granic państwowych. Jego wytrawne kompozycje nawiązywały do zastanych i malowniczych ubytków tworzących się przez dekady na ścianach reprezentacyjnych niegdyś wnętrz. Malarstwo Huculaka będące celowym powtórzeniem tych abstrakcyjnych zacieków i odprysków, stanowiło także designerską mapę nieistniejących państw, utopijną wersję planowania granic, kreślonych jedynie w oparciu o estetykę linii.

➤ W zaskakującą relację weszły umieszczone obok siebie instalacje Kariny Marusińskiej i Joanny Opalskiej. Wyludniony „habitat” Marusińskiej i tłum ceramicznych figurek w instalacji *Human* Opalskiej nawiązywały do instynktownej potrzeby osvajania nieznaną przestrzeni, której zawsze towarzyszy pytanie: jak zbliżyć się do czegoś, czego nie możemy ogarnąć?

- › Szereg prac, w sposób mniej lub bardziej bezpośredni, ujawniało wątek materialnej ułomności architektury, podkreślając podatność na zniszczenie i odsłaniając kryjące się w zniszczeniu estetyczne możliwości. Motyw ten zaznaczył się najmocniej w realizacji wideo Adama Abła, dokumentującej proces dekonstruowania wrocławskiego budynku Poltegoru i wznoszenia na jego miejscu nowej, tchnącej potęgą nowoczesności gigantycznej inwestycji. Aspekt zachwiania porządku zracjonalizowanego systemu zabudowy i finalnej przemiany we fragmentaryczne szczątki swojej dawnej świetności wyrażały także praca Szymona Hanczara i instalacja *Nowy gotyk* Łukasza Palucha. Aplikacja Hanczara, będąca plastikową „hubą”, dodana do fasady kamienicy B42 stała się swoistym „memento mori” dla architektury, przypomnieniem nietrwałości i nieustającego procesu entropii budynków. Z kolei *Nowy gotyk* Łukasza Palucha umiejscowiony w witrynach klubu Relaxx był mistrzowską imitacją zdeklasowanej, strzaskanej szyby lokalu użytkowego w centrum miasta. Te dwie realizacje zaistniały najmocniej w uporządkowanej przestrzeni publicznej Görlitz.
- › Monumentalny gmach Miejskiego Domu Kultury w Zgorzelcu i jego oszalałymi bogactwem wystroju wnętrza, wypełniły realizacje poruszające dwa główne wątki: specyficznej sytuacji miasta (komentarz polityczny) oraz relacji czasu i miejsca (motyw przemijania). Wątek „sąsiedzki” zaznaczył się w żartobliwej realizacji *Rozmówki polsko-niemieckie* Tomasza Opani. Jego zaaranżowany pomiędzy dwoma posągami-lwicami „dialog” stał się czasową
- › *Mehrere Werke haben die materielle „Schwäche“ der Bausubstanz, und folglich der Architektur überhaupt, betont. Gleichzeitig allerdings haben diese Werke das ästhetische Potenzial, der in den verfallenden Gebäuden versteckt ist, anschaulich gemacht. Das galt besonders für die Video-Präsentation von Adam Abel, welche den Prozess des Rückbaus vom Breslauer Gebäude Poltegor dokumentierte. Simultan zeigte diese Präsentation, wie an der selben Stelle eine neue gigantische und moderne Bauinvestition realisiert wurde.*
- › Eine „Störung“ der etablierten Bauordnung strebten auch die Werke von Szymon Hanczar und Łukasz Paluch an. Hanczars aus Kunststoff gefertigter Feuerschwamm wurde, zu der verfallenden Fassade des Gebäudes B42, so zu sagen, hinzugefügt und diente als eine Art „Memento mori“ für die Architektur als Baukunst. Und die „Neue Gotik“ von Łukasz Paluch war eine Installation, die in den Schau Fenstern vom ehemaligen Relaxx Club befestigt wurde. Sie war eine meisterliche Nachahmung einer zerbrochenen, von Rissen zerfurchten

- Fensterscheibe. Die beiden Präsentationen wirkten am stärksten im öffentlichen Raum von Görlitz/Zgorzelec.
- › In dem monumentalen Gebäude des Städtischen Kulturhauses in Zgorzelec, mit seinem prachtvollen Inneren, wurden Werke untergebracht, die zwei Spuren verfolgten. Die besondere geopolitische Lage der Stadt war eine, zugleich eine Art politischer Kommentar, und das Verhältnis zwischen Zeit und Ort eine zweite, quasi die Spur des Vergehens. Die erste Spur, die der Nachbarschaft, kam auf eine scherzhafte Weise in der Tomasz Opanias Präsentation „Deutsch-Polnische Gespräche“ zum Vorschein. Zwei in Stein gehauene Löwinnen beherrschen die großartigen Treppen in der Eingangshalle des Kulturhauses. Beide wurden zu Schaustellern in Opanias „...Gesprächen“. Der Dialog wurde allerdings beschwerender Weise auf die diakritischen Zeichen der polnischen und der deutschen Sprache, das wären z.B. das Ä und das Ł, beschränkt. Die Texte des Dialoges sind wie in einem Comic strip über den Köpfen der Herrscher zu sehen. Welche Löwin mehr verstand oder sich
- dominantą zabytkowego hallu. Nad posągami autor umieści komiksowe chmurki wypełnione narodowymi, polskimi i niemieckimi znakami alfabetycznymi, tzw. znakami diakrytycznymi, trudnymi do wymówienia przez obcokrajowca. Ten gorzki komentarz do niemożności porozumienia został zmiękczonej przez groteskowy wybór niemych „uczestników” dyskursu.
- › Interessującym dopełnieniem i komentarzem do wspólnej, polsko-niemieckiej historii, stała się instalacja *RGB* Jakuba Jernajczyka, skrywająca pod pozorem neutralnej abstrakcji narodowe emblematy. Struktura zbudowana z trywialnych papierowych talerzy, zalegająca na posadzce niczym kolorowy kobierzec u podstaw monumentalnych schodów, zawierała zaszyfrowaną treść. Odpowiedni kąt patrzenia ujawniał skróty PL i DE, w pozostałych przypadkach układ pozostawał jedynie estetycznym i pozornie nieadekwatnym do dekoracyjnych wnętrz, współczesnym ornamentem.
- › Prezentację wystawy zamykał klasyczny pokaz obrazów Normana Smużniaka, Darii Mileckiej i Łukasza Huculaka, któremu towarzyszył gigantyczny, śnieżnobiały patchwork, instalacja *Dom sukiennika* Magdy Grzybowskiej i Marka Sienkiewicza. Zbudowana na kształt baldachimu, przechodząca w układający się na posadzce zjawiskowy tren, skonstruowana została z kolekcji damskiej i męskiej garderoby w różnych odcieniach bieli. Ten niezwykle kaskadowy układ, przeznaczony pierwotnie do wnętrza Sukiennic w Görlitz, wpisał się nieoczekiwanie swoim bogactwem struktur w świat ornamentu zabytkowego gmachu.

- besser ausdrücken konnte sah man den Kontrahenten nicht an. Der bittere Kommentar zu den Verständigungsschwierigkeiten wirkte allerdings wie ein Witz, dank des Anblicks der beiden sich im Dialog übenden Löwinnen.
- › Ein anderer interessanter Kommentar zur gemeinsamen deutsch-polnischen Geschichte lieferte die Arbeit von Jakob Jernajczyk, eine Installation mit dem Titel „RGB“ (Rot/Grün/Blau). Die Installation bestand aus kleinen Papptellern, die rot, grün und blau gefärbt waren. Wie ein bunter Teppich lag die Installation vor den prachtvollen Treppen in der Eingangshalle und sie übermittelte eine versteckte Botschaft. Nur von einem bestimmten Standort und Blickwinkel konnte man die Abkürzungen PL und DE lesen, sonst war die Installation ein interessantes, wenn auch nicht ganz zum Charakter der Eingangshalle passendes Ornament.
- › Der letzte Teil der Ausstellung im Zgorzelecer Kulturhaus bestand aus Malereien, denen von Norman Smużniak, Daria Milecka und Łukasz Huculak. Sie waren begleitet von einem gigan-
- › Ostatnią przestrzeń wystawy *Hallo Wrocław 2016! Łączyć. Dzielić* była, kameralna i surowa NeisseGalerie w Görlitz. W tym zaskakującym wnętrzu ulokowana została instalacja interaktywna Artura Skowrońskiego zatytułowana *Pies wystawowy*. Gigantyczne puzzle wpisane w skromny metraż galerii bezpośrednio nawiązywały do przewodniego hasła wystawy. Proces łączenia ciężkich i nieporęcznych części układanki był jednak znacząco ograniczony niemożnością wykonywania swobodnych ruchów. Atrakcyjna wizualnie forma pozostawała zatem w trakcie przybierania ostatecznej wersji wyglądu i tkwiła wymownie w stanie potencjalnym.

- tischen, schneeweißen Patchwork – einer Installation von Magda Grzybowska und Marek Sienkiewicz, unter dem Titel „Tuchmacherhaus“. Wie ein Baldachin, der in eine Schleppe am Boden übergang, war das riesige Gewebe aus Frauen und Männerkleidungsstücken, die alle mehr oder weniger weiß und zusammen genäht waren. Ursprünglich für ein Hallenhaus in Görlitz vorgesehen, schmückte diese Struktur reiche Installation die Ornamenten-Welt der alten wilhelminischen Ruhmeshalle.
- › Der vierte und letzte Standort der Ausstellung *Hallo Wrocław 2016! Verbinden. Trennen* war die einerseits streng wirkende und zugleich beschauliche NeisseGalerie in Görlitz. In dieser reizvollen Räumlichkeit wurde u. a. Artur Skowrońskis interaktive Installation „Der Ausstellungshund“ präsentiert. Das riesige Puzzle knüpfte direkt an das Motto der Gesamtausstellung an. Da aber die Galerie verhältnismäßig klein war, war die Zusammensetzung der großen Einzelteile beschränkt. So dass die visuell sehr attraktive Form letztendlich nur in dem Zustand einer potenziellen Verwirklichung verblieb.
- * Na wystawie *Hallo Wrocław 2016! Łączyć. Dzielić* zostały zaprezentowane realizacje 26 młodych dydaktyków i artystów związanych z Akademią Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu. Wszystkie prace można było zobaczyć w czterech punktach Görlitz i Zgorzelca, część z nich została zrealizowana w przestrzeni publicznej. Wystawa odbyła się we wrześniu 2010 roku.
- * Die Ausstellung *Hallo Wrocław 2016! Łączyć. Dzielić* präsentierte insgesamt die Werke von 26 jungen Künstlern – Lehrbeauftragten der Eugeniusz-Geppert Akademie der Schönen Künste in Wrocław als auch der Künstler, die mit der Akademie verbunden sind. Die Werke waren an vier Standorten in Görlitz/Zgorzelec ausgestellt und vom September bis Oktober 2010 zu sehen.

B42

Berlinerstraße 42, Görlitz

BERLINER STRASSE 42

Odnowione fasady, stylowe latarnie, donice z kwiatami, markizy i parasole. Gdziekolwiek puste kamienice. Martwa cisza, która najgłośniej mówi o tym, że świat po 1945 roku zmienił się nieodwracalnie, a skutki tych zmian są nadal żywe, zwłaszcza tutaj, na pograniczu, w Euromieście Zgorzelcu-Görlitz.

Fasada przedstawia niecodzienny widok. Okna na piętrze i obszerne witryny na parterze pokryte są bliżej nieokreśloną substancją. Spłynęła już po gzymsie międzykondygnacyjnym i powoli zaczyna wdzierać się w przestrzeń publiczną i zajmować chodnik. Instalacja jest próbą zmaterializowania i uchwycenia niemal „fizjologicznych” procesów jakie zachodzą w tym domu. Kamienica umiera, oddaje ostatnie soki życia. Wilgoć i chłód są teraz jej lokatorami.

Dziewiętnastowieczna fasada kamienicy, wypełniona detalem architektonicznym, pełniła rolę ówczesnej

reklamy. Instalację można postrzegać w tym kontekście jako specyficzną reklamę: eksponuje na zewnątrz to, co w zasadzie powinno być ukryte. Smutna prawda o jej wnętrzu musi być zauważona, to jedyna szansa, aby miejsca takie jak to, ocalały.

TEKST: *Barbara Czechowska*

Szymon Hanczar

Wydział Architektury Wnętrz i Wzornictwa
Katedra Architektury Wnętrz



BERLINER STRASSE 42

Restaurierte Fassaden, stilvolle Laternen, Blumentöpfe mit Blumen, Markisen, Sonnenschirme. Hier und da ein leer stehendes Gebäude. Eine Totenstille, die daran erinnert, dass sich die Welt nach 1945 unwiderruflich verändert hat. Besonders hier im Grenzgebiet, in der Europastadt Görlitz-Zgorzelec, sind die Folgen dieser Veränderung nach wie vor spürbar.

Eine Fassade sieht außergewöhnlich aus. Die Fenster oben und die großen Vitrynen im Erdgeschoß sind zum Teil bedeckt mit einer unbestimmbaren Substanz. Die Substanz scheint nach unten zu fließen, über das Gesims hinweg zur nächsten Etage und am Boden fängt sie an den öffentlichen Raum zu invadieren: der Bürgersteig ist erreicht. Das ist die Installation von Szymon Hanczar, der versucht hat, die „physiologischen“ Prozesse, die in dem leer stehenden Gebäude ablaufen, zu veranschaulichen. Das Haus stirbt, seine letzte „Lebensäfte“ rinne heraus, Kälte und Nässe sind jetzt seine Bewohner.

Die aus dem XIX. Jahrhundert stammende Fassade des Hauses, voll von architektonischen Details, war damals eine Art Reklame. Die Installation von Szymon Hanczar ist in diesem Kontext auch eine Art Reklame: sie richtet unsere Aufmerksamkeit auf das, was eigentlich versteckt ist. Die traurige Wahrheit über das Innere des Hauses soll wahrgenommen werden. Nur so ist das Objekt (und andere solche Objekte) noch zu retten.

TEXT: *Barbara Czechowska*

Szymon Hanczar

Fachrichtung Innenarchitektur und Design
Fakultät Innenarchitektur



5





6



7



8



9



10

PERFECT BLACK

Seria obrazów „Perfect black” to studium czerni zrealizowane w technice monochromatycznych wydruków, fotografii i kolażu.

Czerń, kolor tradycji i nowoczesności, utożsamiany zarówno z grozą, smutkiem jak i elegancją, stanowi od dawna pojemny zbiór inspiracji.

Seria obrazów przeznaczonych do klasycznej, galerijnej prezentacji (*white cube!*) eksponuje odwieczny i pożądany w tym wypadku podział na czerń i biel. Stopklatki z „Cat People”, filmu gatunku *noir* z 1947 roku, szykowne czarne draperie, rysunek z replik kryształków Swarovskiego, odwrócony autoportret pokryty warstwą opalizującego pudru i przedstawienie wyświetlacza zegara z zatrzymanym na godzinie 23:23 czasem.

Swobodnie powiązane ze sobą wątki, stają się opowieścią o ornamencie, szykownych drobiazgach i wystudiowanych kobiecych pozach w tzw. stylu *fashion*. Sekwencję uzupełnia opis perfum *Back to Black: Aphrodisiac*, ósmego zapachu z czarnej kolekcji *Oeuvre Noire* perfumeryjnego domu Kilian Hennessy.

Anna Kołodziejczyk

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Malarstwa

PERFECT BLACK

Die Bilderreihe „Perfect Black” ist ein Studium des Schwarzen. Es ist mit der Technik des monochromatischen Druckes, des Fotos und der Collage realisiert. Schwarz, die Farbe der Tradition und der Gegenwart, assoziiert Grausamkeit, Trauer, aber auch Eleganz und ist schon immer eine reiche Quelle der Inspiration gewesen. Die Bilderserie, die für die klassische Präsentation in einer Galerie gedacht ist (*white cube!*), zeigt die uralte und hier gewünschte Teilung von Schwarz und Weiß.

Die Motive sind vielfältig: Einzelne Filmfenster von „Cat People”, einem 1947 gedrehten Film der Gattung *Noir*, schicke schwarze Draperien (faltenreiche Stoffgehänge), zeichnerische Nachahmungen der Kristalle Swarovskis, das umgekehrte Selbstbildnis, dass mit einer Schicht durchscheinenden Puders bedeckt ist und einer Darstellung einer Uhr, die 23:23 stehen blieb. Die frei mit sich verbundenen Fäden werden zu einer Erzählung angefüllt mit Ornamenten, mit schicken Kleinigkeiten und Frauen in malerischen Posen, im sog. *Fashion* Stil. Die Serie wird ergänzt mit der Beschreibung des Parfüms *Back to Black: Aphrodisiac*, das der achte Duft aus der schwarzen Sammlung *Oeuvre Noire*, des Parfümherstellers Kilian Hennessy, ist.

Anna Kołodziejczyk

Fachrichtung Malerei und Bildhauerei
Fakultät Malerei



11

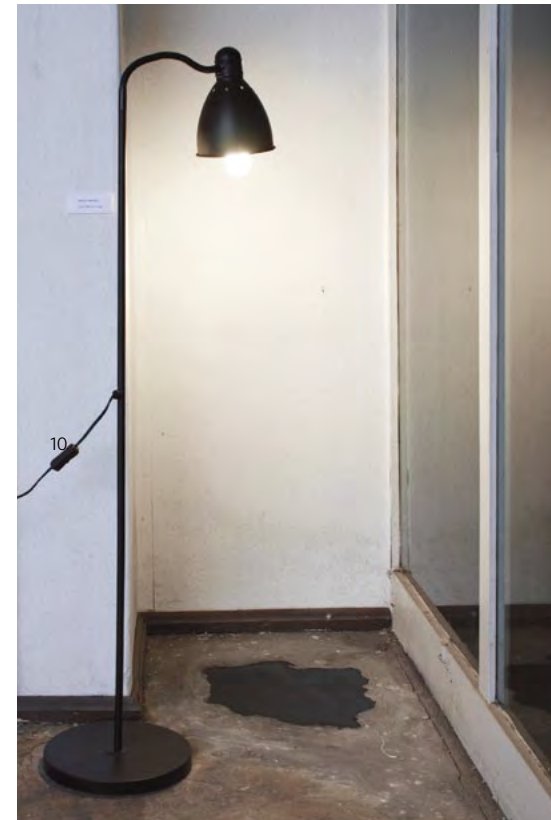
SUROGAT / ERSATZ



12

LAST MINUTE

13



14

Podstawą moich manewrów artystycznych jest malarstwo i próby weryfikacji środków jakimi ono dysponuje. Wśród doświadczeń po-malarskich, poszerzonych o prace anektujące realną przestrzeń, poszukuję innych możliwości i znaczeń obrazu. Jest to sytuacja, w której pierwotna koncepcja malarska odwołuje się do obrazu ruchomego. Istotą i obszarem skupienia jest moment „pomiędzy”, stan zawieszenia, w którym ważny jest proces dodawania kolejnych elementów, wątków, „stop-klatek”. Jest to rodzaj seryjności, jako metody oscylującej między obszarem malarskim, a świadomością obrazu ruchomego. Aktualne prace to rodzaj hybrydycznych scenografii, obiektów-rekwizytów, umieszczonych w kontekście konkretnego miejsca.

Marcin Mierzicki

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Edukacji Artystycznej



15



16



17



NIE KAŻDY MOŻE BYĆ ŚWIĘTYM / NICHT JEDER KANN EIN HEILIGER SEIN

Meine künstlerische Tätigkeit nimmt die Malerei unter die Lupe. Ich versuche die Mittel, die der Malerei zur Verfügung stehen, so zu sagen, zu verifizieren. Ich suche in meiner postmalerischen Erfahrungen – die ergänzt sind durch die Werke, die den realen Raum anektieren – nach anderen Möglichkeiten und Deutungen, die das Bild bietet. Das ursprüngliche malerische Konzept, in dieser neuen Situation, korrespondiert mit einer Bewegtbildsequenz (Video). Man konzentriert sich dann auf den Moment „dazwischen“, einen Schwebzustand, wobei die stetig neuen nächsten Elemente, die diversen Motive, die Einzelbilder der Bewegtbildsequenz, sich zueinander fügen. Diese Methode ist eine Art serielle Methode, die zwischen dem Gemalten und dem Bewußtsein des bewegten Bildes funktioniert. Die Werke sind folglich etwas wie „Hybridszenographien“, im Kontext mit der Umgebung eines bestimmten Ortes.

Marcin Mierzicki

Fachrichtung Malerei und Bildhauerei
Fakultät Künstlerische Bildung

Dla Leonarda zacieki na murze to potencjał estetyczny. Od starożytności znana jest kategoria formalnego *appetitus* – jedna forma rodzi kolejne. Podobnie jest z powierzchnią całego globu. Przypadkowe ukształtowanie terenu rodzi kształty (nieprzypadkowych?) państw, determinuje losy narodów i społeczności. W sensie formalnym, im teren bardziej urozmaicony, a zaludnienie gęstsze, tym bardziej skomplikowana linia podziałów. O ile limesy europejskie przypominają rozwiązania informel, to granice w terenach pustynnych nawiązują do abstrakcji geometrycznej. Wyrazistość tych barier jest jednak dzisiaj mocno zmiękczone sfumato dobrze rozwiniętej sieci komunikacyjnej. Kolejne zacieki pokrywają się wzajemnie, jedne formy łagodnie przechodzą w inne.

Łukasz Huculak

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Malarstwa

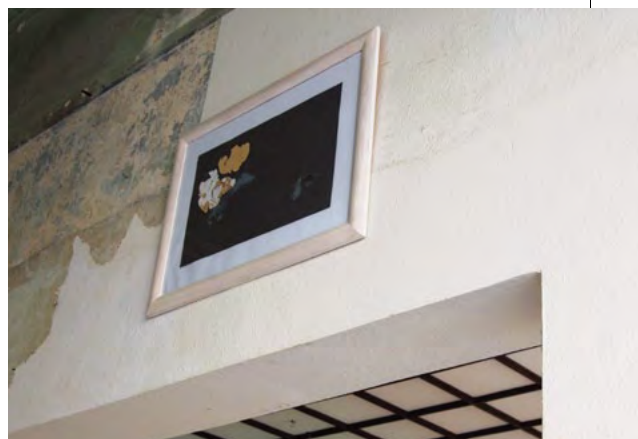


STAATSGRENZEN – MACHBARKEITSSTUDIE

Für Leonardo da Vinci waren Flecken an Mauern ein ästhetisches Potential. Schon seit der Antike ist die Kategorie des formalen *appetitus* bekannt – eine Form gebärt die anderen. Es ist ähnlich mit der Oberfläche der Erde. Eine zufällige Gestaltung des Terrains gebärt die (nicht zufälligen?) Formen der Staaten, bestimmt die Schicksale von Nationen und Gesellschaften. Im formalen Sinn, je mannigfaltiger das Terrain gestaltet und je zahlreicher die Bevölkerung ist, desto komplizierter wird der Verlauf der Grenzen. Die Grenzen in Europa haben generell keine regelmäßigen Formen, dagegen sind die Grenzen im von Wüsten dominierten Terrain oft einer geometrischen Abstraktion nah. Die Deutlichkeit dieser Barrieren ist heute allerdings nicht mehr so scharf, was dem sfumato der gut entwickelten Kommunikationsnetzwerke zu verdanken ist. Die alten und neuen Flecken überdecken sich gegenseitig und die alten Formen mutieren sanft zu neuen Formen. Das Werk „Atlas“ ist ein Vorschlag die territorialen Probleme auf „ästhetische“ Weise zu lösen: Die politischen Kriterien, die die Grenzverläufe bestimmen, mit den ästhetischen Kriterien zu ersetzen.



19



20

Łukasz Huculak

Fachrichtung Malerei und Bildhauerei
Fakultät Malerei



21

PRZERWANE ŁĄCZA

W ciemnym pomieszczeniu pełnym instalacji elektrycznych, ze ścian i sufitu sterczą końce przerwanych przewodów. Z grubej utuliny wystają snopy pojedynczych kabli, słychać przy tym niewyraźny dźwięk. Po zbliżeniu widz dostrzega, że na rozszczepionej wiązce światłowodów odkłada się obraz wideo, będący kompilacją abstrakcyjnych animacji oraz klasycznych cytatów filmowych, poruszających problemy poczucia zagrożenia, strachu, niepewności, wołania o pomoc. Drugi koniec kabla pozostaje „martwy”. Mechaniczne uszkodzenie kabla (którego przyczyn nie znamy) spowodowało przerwanie sygnału – przekaz nie dotarł do odbiorcy; wołania o pomoc nikt nie usłyszał.

Jakub Jernajczyk

Wydział Grafiki i Sztuki Mediów
Katedra Sztuki Mediów



22

SPONSOR / SPONSOR:



DIE ZERRISSENEN LEITUNGEN

In einer dunklen Räumlichkeit, die voll verschiedenen elektrischen Installationen ist, sieht man eine zerrissene Leitung. Einzelne Kabel hängen aus der Decke und ragen aus den Wänden heraus. Aus einer dicken Isolierung springen Bündel von Kabeln hervor. Man hört auch undeutliche Geräusche. In einem close-up Bild sieht der Zuschauer ein Video, eine Darstellung, die an einem Bündel zerrissener Glasfasern entsteht. Die Darstellung ist eine Mischung von abstrakten Cartoons und Fragmenten von Film Klassikern, die Situationen von Bedrohung, Angst und auch Hilferufe, zeigen. Das andere Ende der Leitung bleibt „tot“. Die mechanische Beschädigung der Leitung, deren Ursache unbekannt ist, hat eine Unterbrechung des übertragenen Signals verursacht: Die Übertragung hat den Empfänger nicht erreicht, die Hilferufe bleiben ungehört.

Jakub Jernajczyk

Fachrichtung Grafik und Medienkunst
Fakultät Medienkunst

23



24

OCALIĆ OD ZAPOMNIENIA

Kolejne obrazy, zjawiska, przedmioty... rzeczywistość rzeczy aktualnych, nowych, pięknych. Czy w pogoni za następnym, chwilowym... na pewno nie warto oglądać się za siebie? Spróbujmy zwrócić uwagę na rzeczy przeszłe, bezpowrotnie minione.

Bożena Sacharczuk

Wydział Ceramiki i Szkła
Katedra Ceramiki

VOM VERGESSEN RETTEN

Neue Bilder, Erscheinungen, Gegenstände... Die Realität der aktuellen, neuen und schönen Dinge. Immer auf der Jagd nach dem neuen Ding, das bald dahin ist. Sollten wir wirklich nicht zurück schauen? Versuchen wir vielleicht unsere Aufmerksamkeit auf die Dinge zu richten, die vorbei sind, die für immer dahin sind...

Bożena Sacharczuk

Fachrichtung Keramik und Glas
Fakultät Keramik



25

WIELOKROTNOŚĆ JEDNOŚCI

Traktuję ten zbiór jako otwarty, z możliwością czerpania interpretacji z układu jaki tworzy jednostkowo w danym miejscu. Bryły „poskładane” z chaotycznych elementów dążą do kształtu zdyscyplinowanego w geometrii.

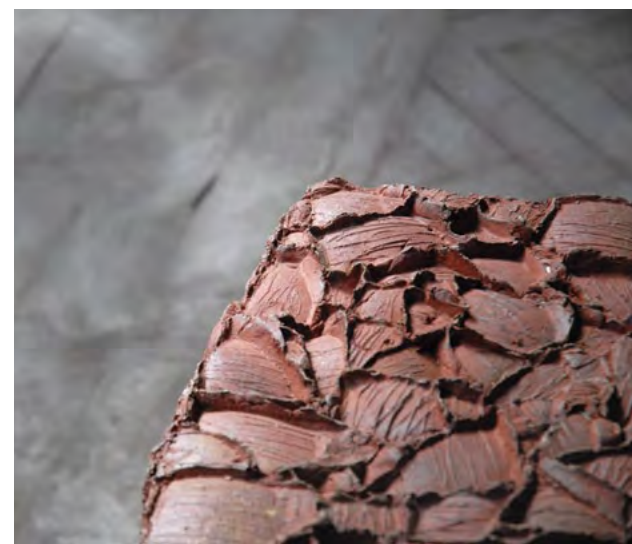
Moim zdaniem (co też nie jest zamknięte), w dualnej istocie tych obiektów mnożą się znaczenia. Podczas tej prezentacji mogą mówić o granicy, o szukaniu tożsamości, lub jej ponownym sankcjonowaniu. Dążenie do odpowiedzi przez zestawianie niezliczonej ilości drobnych jej skrawków, ułożonych na pozór chaotycznie.

Tomasz Niedziółka

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Edukacji Artystycznej



26



27

DIE VIELFÄLTIGKEIT DES EINZELNEN

Die Sammlung von Skulpturen in der B42 betrachte ich als offen. Folglich, entstehen Möglichkeiten der Interpretation, welche diese Sammlung am gegebenen Standort zulässt. Die aus chaotischen Elementen zusammengesetzten Blöcke versuchen eine Gestalt anzunehmen, die in der Strenge ihrer Form liegt.

Meiner Meinung nach (was auch offen ist) sind im dualen Charakter dieser Objekte mehrere Deutungen möglich. Bei der Präsentation in der B42 können sie von Grenzziehung „sprechen“, von der Suche nach einer Identität, oder von ihrer Bestätigung. Die Absicht ist, mittels Vereinigung einer großen Anzahl kleiner Stücke, die anscheinend chaotisch zusammengesetzt sind, eine Antwort zu geben.

Tomasz Niedziółka

Fachrichtung Malerei und Bildhauerei
Fakultät Künstlerische Bildung



28

POBYT

Fragment domowych ciapki przytwierdzonych do parkietu, stanowiącego jednocześnie rodzaj podszwy. Instalacja traktuje o przywiązaniu do miejsca zamieszkania, pobytu tymczasowego, do miejsca pracy, o trudności oderwania się od przestrzeni zarówno w sensie fizycznym, jak i emocjonalnym. „Goście” mają możliwość „przymierzenia” obuwia (skojarzenie z bajką o Kopciuszku), choć i tak nigdy nie będzie wiadomo czy but pasuje, ponieważ wielkość podeszwy nie jest określona. Jest wręcz tak rozległa, że wypełnia całe pomieszczenie, czyniąc uczestnika wystawy jednym z „właścicieli” tej części garderoby. Z drugiej strony każdy but pasje do każdej stopy, jest uniwersalny (jak miejsce publiczne), a więc granica prywatności i przywłaszczenia zostaje zatarta. Forma swobodnego rozmieszczenia fragmentów obuwia na drewnianej podłodze przywołuje skojarzenia z hubą drzewną – pasożytem.

Reanimacja starych, zastanych przedmiotów (krzesel, foteli, kanap), których obicie stanowi okrycie wierzchnie odzwierciedlające gest swobodnego ściągnięcia ubrania i zarzucenia go na mebel. Umieszczanie odzieży na krzesła w miejscach publicznych odnosi się do tymczasowości pobytu. W tym przypadku poprzez przyszywanie ubrania na stałe sytuacja zostaje odwrócona. Nawiązuje do zjawiska zasiedlania niemieckich domostw.

Karina Marusińska

Wydział Ceramiki i Szkła
Katedra Ceramiki



30



29

Karina Marusińska

Fachrichtung Keramik und Glas
Fakultät Keramik

AUFENTHALT

Hausschuhe, denen die Sohle durch den Parkettfußboden ersetzt wurden, sind auf selbigem unverrückbar befestigt. Ebenso wie Menschen mit dem Wohnort verwurzelt sein können, an jenem Ort, wo man sich für gewöhnlich über eine gewisse Zeit aufhält, wie auch am Arbeitsplatz. Sie deutet so auch die Schwierigkeit an, sich von all diesen Orten zu trennen, ob als Körper oder auch mit seinem Geist.

„Die Gäste“ haben die Möglichkeit die Hausschuhe „an zu probieren“, obwohl man nicht wissen wird, ob die Schuhe passen, da die Größe der Sohle unbestimmt ist (eine Anspielung an die Märchengestalt Aschenbrödel). Die Sohlen sind so groß wie der ganze Raum, in welchen sie sich befinden. Somit wird „der Gast“ zu einem der Eigentümer des Schuhwerks, allerdings passen die Hausschuhe zu jedem Fuß. Die Schuhe sind hier universell, wie der öffentliche Raum selbst. Wenn man die Fragmente des Schuhwerks frei über den hölzernen Fußboden zerstreut, erinnern sie an den Feuerschwamm, der ein Parasit ist.

Eine Wiederbelebung von alten Gegenständen (Stühlen, Sessel, Sofas). Ihre äußere Bekleidung sind Kleidungsstücke: Einige Personen haben sich auf eine ungezwungene Weise und teilweise ihrer Kleidungsstücke entledigt und rundum auf die Möbel verteilt. Kleidungsstücke auf Stühlen im öffentlichen Raum signalisieren einen vorläufigen Zustand. Hier, in der Installation ist die Lage umgekehrt: die Kleidungsstücke wurden an die Möbel fest genäht. Es ist eine Anspielung an die Besiedlung von deutschen Häuser nach 1945.



31

HUMAN

Porcelana w zbiorowej świadomości funkcjonuje w dwóch wariantach: jako zastawa stołowa bądź bibelot. Odwołałam się do drugiego skojarzenia tworząc kolekcję miniaturowych postaci, rezygnując jednak z atrybutów klasycznej „figurkowej” konwencji. Dzięki sprowadzeniu figury do piktogramu wpisałam ją we współczesną estetykę. Porcelanowy miniaturowy tłum „opowiada” historię swojego czasu, podobnie jak dawne kolekcje ceramicznych figurek. Wpisuje się w zastaną przestrzeń i ją kreuje, jednocześnie poddając się jej wpływom. Wzajemne oddziaływanie

jest zresztą nieuniknione, pojedyncza figurka to tylko gadżet, który nabiera sensu jedynie w kontekście otoczenia.

Joanna Opalska

Wydział Ceramiki i Szkła
Katedra Ceramiki

32



33

HUMAN

Wenn man über Porzellan nachdenkt, dann ist das entweder ein Nachdenken über Tafelaufsatz oder über Bibelots. In meiner Arbeit entschied ich mich für die zweite Möglichkeit und ich habe eine Sammlung von kleinen Porzellanfiguren geschaffen. Auf Kleider und andere für diese Kunst typische Merkmale habe ich verzichtet. Eine Reduzierung zum Piktogramm platziert meine Figuren in der gegenwärtigen Ästhetik. Diese aus kleinen Porzellanfiguren bestehenden Miniatur-Haufen „erzählen“ die Geschichte ihrer Zeit, ähnlich wie die traditionellen Sammlungen von Keramikfiguren. Sie vermischen sich mit ihrer Umgebung, die sie gleichzeitig erschaffen und von welcher

sie zugleich beeinflusst sind. Die gegenseitige Wechselwirkung ist unvermeidlich, weil die einzelne Figur nur ein „Gadget“ ist, das erst im Kontext mit seiner Umgebung einen Sinn bekommt.

Joanna Opalska

Fachrichtung Keramik und Glas
Fakultät Keramik



34

ŹRÓDŁO

Instalacja „Źródło” składa się z sześciu modułów. Każdy z tych modułów to metalowa forma przypominająca przeskalowaną mydelniczkę oraz umieszczony wewnątrz odlew ludzkich dłoni. Sześć par dłoni układa się w gesty, które kojarzyć się mogą z kodem języka migowego lub, w niektórych przypadkach, z rękoma składanymi do modlitwy. W rzeczywistości jest to jednak instrukcja mycia rąk – taka, jaką w postaci grafiki (rysunku) umieszcza się nad umywalkami w łazienkach i na zapleczech punktów gastronomicznych, szpitali i innych podobnych ośrodkach użyteczności publicznej. Odlewy dłoni pomalowane są w taki sposób, by naśladować „polichromię” gipsowych figur eksponowanych w katolickich kościołach. Każda dłoń jest skaleczona (przebita, zraniona),

Michał Bieniek

gościnnie



35 36

a z rany sączy się krew. Ten pasyjny element stanowi klucz do interpretacji: gest umywania (oczyszczania, a więc usuwania, oddalania) jest absurdalny, bo dotyczy tego co immamentne, integralne i wewnętrzne – tego, co stanowi o naturze rzeczy/podmiotu i, ze swej natury, jest nieusuwalne. Skodyfikowany system ab(so)lucji odsłania tym samym całą swoją słabość i pozorność. Praca „Źródło” jest konsekwencją moich poprzednich realizacji, przede wszystkim instalacji „Ab(so)lucje” z 2004 roku. Jest też efektem fascynacji myślą takich współczesnych intelektualistów jak Rene Girard i Giorgio Agamben.

SPRINGBRUNNEN

Die Installation „Springbrunnen“ besteht aus sechs Modulen. Jedes Modul besteht aus zwei Elementen, einer Metallform, die einem vergrößerten Seifenbehälter ähnlich ist, und einem Gussstück in der Form menschlicher Hände. Die Gusshände liegen im „Seifenbehälter“. Sechs Paar Hände gestikulieren, man wird an die Gebärdensprache, oder an das Beten erinnert. In Wirklichkeit zeigen diese Gesten allerdings eine Waschanleitung für die Hände – so wie sie, in anderer Darstellung, über Waschbecken in Krankenhäuser, Restaurants usw. finden kann. Die Guss-Hände ahmen in ihrer Gestaltung die „Polychromie“ der Gipsfiguren in katholischen Kirchen nach. Jede Hand ist verletzt an Stellen, wo einst Nägel Jesus Hände an das Kreuz fesselten. Aus den Wunden tropft Blut. Dieses Passions-Element ist der Schlüssel zur Interpretation: die Geste des Waschens, des Reinigens, des Entfernens usw. ist hier absurd, weil sie das Immanente betrifft, d. h., das Integrale, das Innere – das, was den Charakter einer Sache aus-



macht oder eines Gegenstandes bestimmt und somit nicht entfernt werden kann. Das kodifizierte System der Ab(so)lution offenbart sich denn als scheinbar, als nichts festes. Das Werk „Springbrunnen“ folgt meinen früheren Umsetzungen des Themas, vor allem die Installation „Ab(so)lutionen“ aus dem Jahr 2004. Es verdankt auch viel meiner Faszination für die Ansichten und das Denken zeitgenössischer Intellektueller wie Rene Girard und Giorgio Agamben.

Michał Bieniek

als Gast

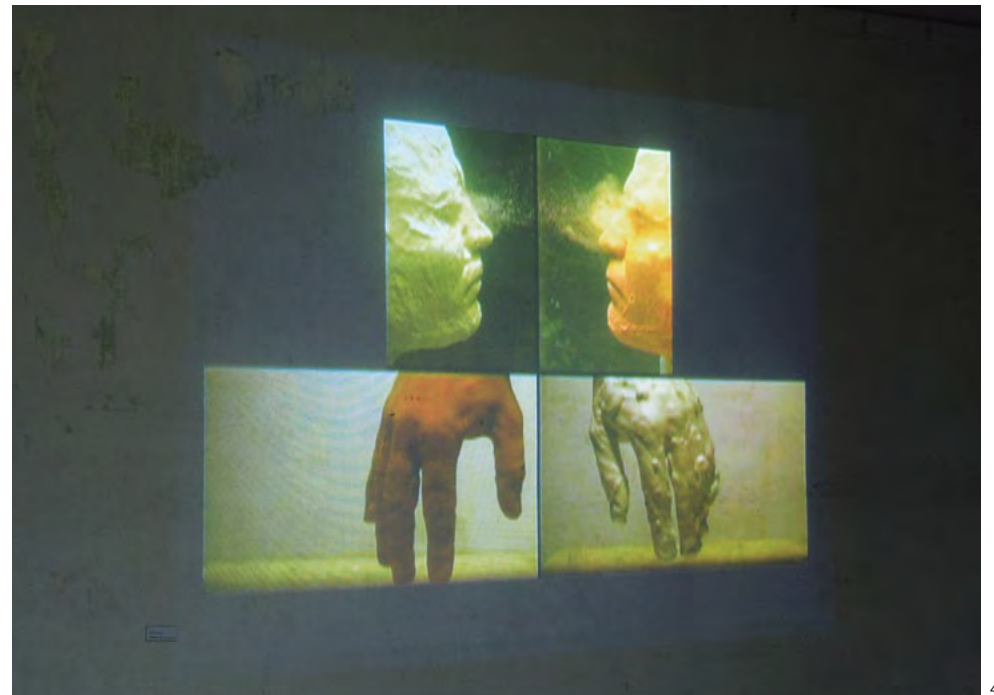


37



38

39



40

EROZJA

„Erozja” to cykl instalacji, filmów, obiektów i rzeźb wykonanych w różnych materiałach, w których szukam interpretacji procesu nieuchronnej przemiany nas wszystkich, jak i tego co nas otacza. Ten projekt jest moją próbą oswojenia się z myślą, że we wszystkim co żyje jest już zawarty pierwiastek śmierci, a każda materia nieuchronnie zmierza do rozkładu. Wszystko to tylko kwestia interwału czasu, w którym proces się odbywa.

Rekwizyty do instalacji w Görlitz zostały zakupione w Polsce, w składzie rzeczy używanych przywożonych z Niemiec. Przedmioty wracają z emigracji do kraju, z którego pochodzą – tym razem w zupełnie innym kontekście. Jeden z nich, przypadkowo wybrany z pośród wielu innych, niesie ze sobą dodatkowy bagaż niekonicznie miłych wspomnień.

Michał Puszczyński

Wydział Ceramiki i Szkła
Katedra Ceramiki

EROSION

„Erosion“ ist ein Zyklus von Installationen, Filmen, Gegenständen und Skulpturen aus verschiedenen Materialien, wobei ich nach einer Interpretation des unumgänglichen Prozesses der Umwandlung, die alle auch uns betreffen, suche. Das Projekt ist mein Versuch, mich mit den Gedanken, dass in allem das Element des Todes steckt, abzufinden. Alles wird irgendwann zerfallen, das ist nur eine Frage der Zeit.

Die Accessoires für die Installation sind in Polen, in einem Trödeladen erworben worden. Sie stammen aus Deutschland und wurden von Flohmarkt-Händlern nach Polen gebracht. Diese Gegenstände kehren, so zu sa-

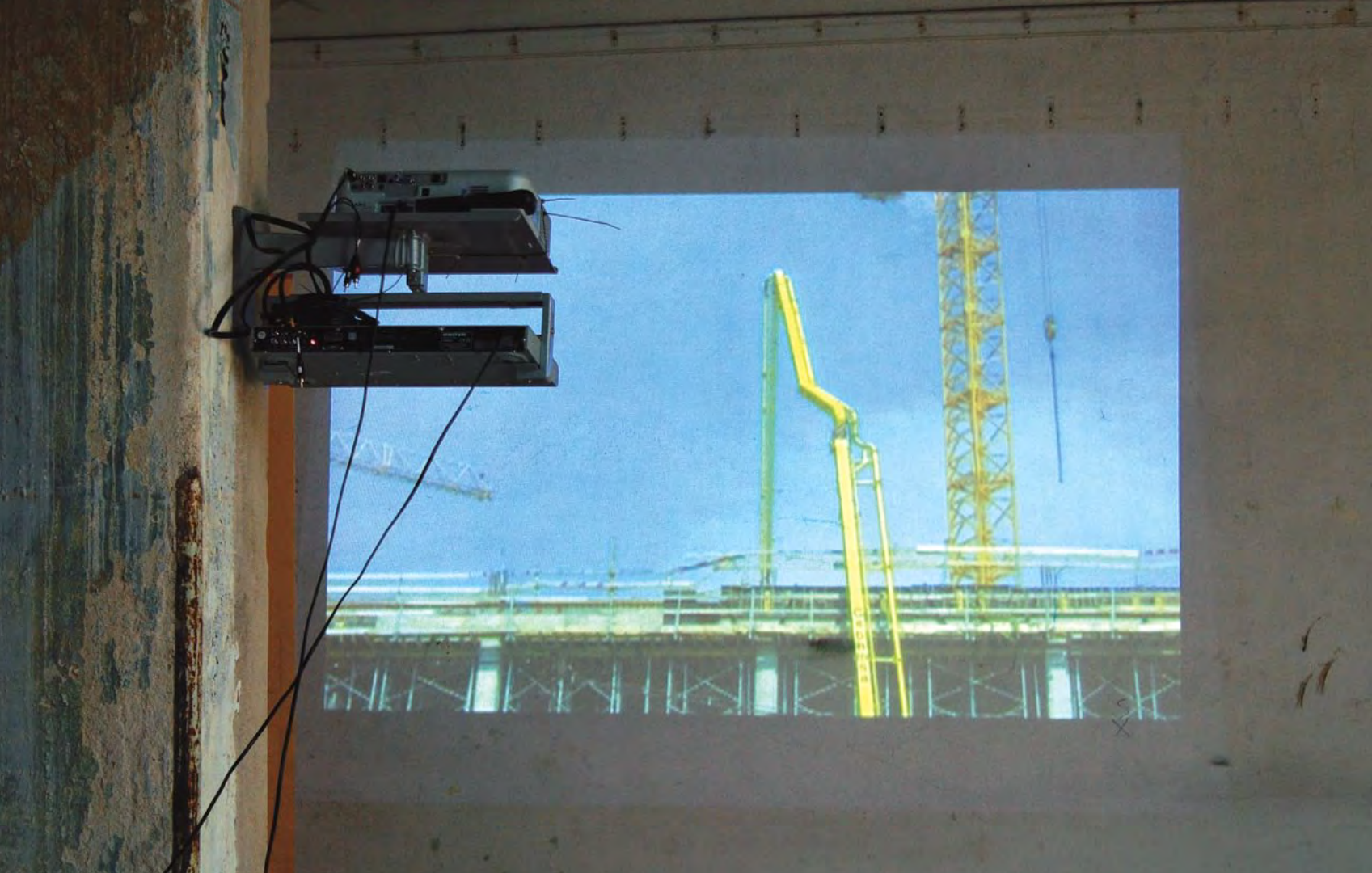
gen, in ihre Heimat zurück – jetzt aber in einem ganz anderen Kontext. Einer dieser Gegenstände, zufällig ausgewählt aus der Menge vieler anderer, trägt eine zusätzliche Last der Erinnerungen, die nicht unbedingt angenehm sind.

Michał Puszczynski

Fachrichtung Keramik und Glas
Fakultät Keramik



41



42

DE + KONSTRUKCJE

Formalna idea projektu „de + konstrukcje” opiera się na wykorzystaniu kontekstu miejsca ulegającego budowlanej degradacji i wprowadzeniu obrazu wideo ukazującego transformującą się tkankę architektoniczno-urbanistyczną, której zmiany częściowo zarejestrowane zostały techniką fotografii poklatkowej.

W tym działaniu przeniesienie obrazu placu budowy do wnętrza obiektu, który ulega naturalnej degradacji, tworzy ścisły związek pomiędzy rzeczywistą przestrzenią pustostanu w Görlitz przy Berlinstrasse, a sekwencjami wideo zawierającymi procesy konstrukcji i dekonstrukcji wrocławskich obiektów. Powstaje dysonans pomiędzy tym co rzeczywiste wewnątrz, a pozornym oknem ukazującym zewnętrzne zabiegi, które jedynie tworzą iluzoryczny most między dwoma odległymi miejscami.

Adam Abel

Wydział Ceramiki i Szkła
Katedra Ceramiki



44



43

DE + KONSTRUKTIONEN

Die Grundidee des Vorhabens „De + Konstruktionen” nutzt den Kontext des Ausstellungsortes, dessen verfallende Bausubstanz. Die Videobilder der Ausstellung zeigen ebenfalls eine Umgestaltung von architektonischen und urbanen „Gewebe”, teilweise im Zeitraffer.

Die Überführung dieser Baustelle von außen nach innen, in das Innere des Objektes, welches auf natürliche Weise verfällt, bildet eine enge Verbindung zwischen dem realen Raum des leer stehenden Hauses auf der Berliner Strasse 42 und den Videosequenzen, die die Konstruktions- und Dekonstruktionsprozesse von Objekten in Wrocław zeigen. Die Videosequenzen der Ausstellung „De + Konstruktionen” bieten dem Betrachter an, eine gedankliche Brücke mit dem Ausstellungsort selbst, zu schlagen. Denn sie zeigen, teils im Zeitraffer, die Umgestaltung architektonischen und urbanen „Gewebes”. Zum Einen sind da also die visuellen Ausstellungsobjekte aus Wrocław und zum Anderen der reale Rahmen des Hauses auf der Berliner Straße 42.

Eine Dissonanz entsteht und zwar zwischen dem was real im Inneren ist und dem was eine Art „Scheinfenster” zum Äußeren zeigt. Es wird aber lediglich eine illusorische Brücke zwischen zwei von sich weit entfernten Orten gebaut.

Adam Abel

Fachrichtung Keramik und Glas
Fakultät Keramik



45



46



47



48

ZMYŚŁ PRZYBLIŻONY

Twórcy posługując się zdefiniowaną paletą środków: obrazem, dźwiękiem, oraz jednorodnym dotykiem powierzchni ekranu, starają się wyrzeć na odbiorcy wrażenie fizycznego kontaktu z konkretną materią. Projekt stanowi próbę symulacji cech fizycznych różnych materii (faktury, gęstości, temperatury).

**Pracowna Perswazji Medialnej
Katedry Sztuki Mediów
/ Werkstatt „Mediale Überredungen“
der Fachrichtung Medienkunst**

autorzy / Die Künstler:
Konrad Okoński, Filip Tarczewski,
Weronika Kołodziej, Ewa Gąsowska,
Tycjan Bartuś, Adam Fatyga

koordynacja projektu: Jakub Jernajczyk

Wydział Grafiki i Sztuki Mediów,
Katedra Sztuki Mediów

prowadzący / unter der Leitung von:
prof. Wiesław Gołuch, ad. Maja
Wolińska, as. Jakub Jernajczyk

NAH DEM SINN

In diesem Werk benutzen die Künstler ganz bestimmte Mittel: Bild, Klang und das Berühren von Bildschirmoberflächen. Dadurch versuchen sie dem Zuschauer den Eindruck eines direkten Kontakts mit konkretem Material zu vermitteln. Das Projekt ist ein Versuch die physikalische Vielfalt von Stoffen in ihrer Diversität, wie ihrer Struktur, Dichte, oder Temperatur, zu simulieren.

Projektleitung, Programmierung: Jakub Jernajczyk

Fachrichtung Grafik und Medienkunst
Fakultät Medienkunst

Relaxx

Hospitalstraße 39, Görlitz



49

NOWY GOTYK

Instalacja „Nowy Gotyk” to próba wprowadzenia i wypromowania współczesnego ornamentu w zdegradowanych częściach miasta. Aplikacja z folii imitująca nadruk reklamowy, staje się jego zaprzeczeniem, jest bowiem atrapą zdezastowanej szyby lokalu użytkowego w centrum miasta. Koronkowy wzór, inspirowany pajęczyną szklanych pęknięć, przywołuje skojarzenia z gotyckim witrażem. Ornament ten ma w sobie wdzięk i wiernie odwzorowuje strukturę stłuczonej w akcie wandalizmu powierzchni. W warstwie graficznej tworzy dynamiczny rysunek wypełniający ostatecznie cały kadr witriny dawnego klubu Relaxx. Monumentalna aplikacja staje się komentarzem dawnej świetności miejsca które zdoła.

RELAXX

Görlitz, niezwykle miasto z imponującą zabudową, cierpi na odpływ swoich mieszkańców i boryka się z postępującą entropią zarówno pojedynczych lokali jak i całych szeregów zabudowań. Iluzjonistyczna aplikacja ciekawie wpisuje się w otoczenie sąsiednich lokali, sklepowych witrzyn z uporządkowaną, zachowawczą grafiką reklamową i opuszczonych, wygaszonych wewnątrz dawnych lokali użytkowych. Instalacja „Nowy Gotyk” zakłóca tą wizualną stagnację, stając się czystą abstrakcją w tym przewidywalnym ciągu.

Łukasz Paluch

Wydział Grafiki i Sztuki Mediów
Katedra Projektowania Graficznego

49 FOT. JUSTYNA FEDEC

HALLO WROCLAW 2016 52—53



50



51

Lukasz Paluch

Fachrichtung Grafik und Medienkunst
Fakultät Grafisches Design

DIE NEUE GOTIK

Die Installation „Die neue Gotik“ ist ein Versuch die gegenwärtige Ornament-Kunst in die untergegangenen Teile der Stadt Görlitz einzuführen. Die Applikation aus Folie, die an einen Werbeaufdruck erinnert, wird eigentlich zu einem Gegenteil von Werbung, da sie nur eine Attrappe einer zerbrochenen Fensterscheibe ist, in einem ehemaligen Klub im Stadtzentrum. Das Spitzenmuster, das wie ein Netz von Glasrissen und Glassprüngen aussieht, assoziiert man leicht mit einem gotischen Mosaik-Fenster. Dieses Ornament hat einen gewissen Charm und es ist eine wahrheitsgetreue Nachahmung einer mit Wut zerbrochener Glasoberfläche. In seinem graphischen Aspekt, bildet das Ornament eine dynamische Zeichnung, die vollständig und endgültig den Rahmen der Vitrine des ehemaligen Relaxx Klubs ausfüllt. Die riesige Applikation wird zu einem Kommentar zur alten Glanzzeit des Ortes, die sie jetzt schmückt.

Görlitz, eine außergewöhnliche Stadt mit großartiger Architektur, kämpft mit schwierigen Problemen. Die Bewohner wandern aus und die leer stehenden Gebäuden – sogar ganze Straßenzüge – verfallen. Die illusionäre Applikation „Die neue Gotik“ kommt als eine interessante Ergänzung der Umgebung, zu den Schaufenstern von Geschäften, mit ihren ordentlichen, eher konservativen Werbegraphiken und den verlassen dunklen Räumlichkeiten einstiger Lokale. Die Installation stört die visuelle Stagnation dieses Straßenzuges und ist eine pure Abstraktion.



52



53

54



RELAXX

ZAPIS

Gest graficzny – swobodnie nakreślony ślad na płaszczyźnie – a szczególnie litera bądź symbol, którymi gest ten może stać się w określonych warunkach. Użyty w konkretnym, szczególnym kontekście, zestawieniu i anturażu (semantycznym), przestaje być jedynie gestem. Traci on wówczas swój referencyjny charakter i staje się literą, niejako nabierając jej znaczeń.

Pismo, litera, znak, symbol, gest graficzny, wreszcie także zapis automatyczny, to pojęcia, do których w głównej mierze odwołuje się moja twórczość.

Marek Kulig

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Malarstwa

NIEDERSCHRIFT

Eine graphische Geste, eine ungezwungene Spur auf einer Fläche hinterlassen, besonders einen Buchstaben oder ein Symbol, sind die Formen, die diese Geste, unter bestimmten Bedingungen annehmen kann. Und die Geste, benutzt in solch einem konkreten, bestimmten Kontext, ist dann nicht mehr bloß eine Geste.

Schrift, Buchstabe, Zeichen, Symbol, eine graphische Geste, aber auch eine automatische Aufzeichnung – das sind die Begriffe, mit welchen mein Schaffen viel zu tun hat.

Marek Kulig

Fachrichtung Malerei und Bildhauerei
Fakultät Malerei



55



56

ZOSTANĄ TYLKO KAMIENIE

Rysunek poprzez swoją bezpośredniość wymusza szczerość. Zarówno przyjmowanie jak i oddawanie, budują dzieło i stanowią o tym *co jest* i o tym czego *nie ma*. Traktuję rysunek jak pole bitewne. Rysunek to dramat między tym, co nazwane i tym co nieokreślone, dramat wypracowanego do granic ostateczności szczegółu w bezkształtnej i agresywnej materii, dramat światła i nocy, walka i opór. Ściśle określony szczegół-pojęcie, posiada właściwość charakteryzowania i określania bezkształtnej materii chaosu i nadawania jej sensu, jak światło nadaje sens nocy, jak życie nadaje sens śmierci.

Jarosław Grulkowski

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Malarstwa

ES WERDEN NUR DIE STEINE BLEIBEN

Durch seine Unmittelbarkeit erzwingt das Zeichnen die Ehrlichkeit. Sowohl das Geben als auch das Nehmen bauen das Werk und bestimmen über was *ist* da und was *ist* da *nicht*. Ich betrachte das Zeichnen als ein Schlachtfeld. Im Zeichnen spielt sich ein Drama ab, zwischen dem was genannt ist und was unbestimmt bleibt – das Drama des Details, das bis zu den äußersten Grenzen des Möglichen verarbeitet ist, inmitten eines formlosen und aggressiven Stoffes. Diese Dramen spielen sich zwischen Licht und Nacht ab und bedeuten Kampf und Widerstand. Das genau bestimmte Detail – das dem chaotischen Stoff eine Form und somit den Sinn gibt, so wie das Licht der Nacht Sinn, und das Leben dem Tode Sinn stiftet.

Jarosław Grulkowski

Fachrichtung Malerei und Bildhauerei
Fakultät Malerei



57



58

TRZY KOLORY ŚW. SEBASTIANA, ODKRYWKA, TAJEMNICA MAŁGORZATY

W przeszłości kilkakrotnie pracowałem podczas konserwacji obiektów malarskich. Najbardziej fascynujące było robienie odkrywek. W przypadku konserwacji zabytków trzeba odkryć wszystko, wiąże się to nieuchronnie z odarciem z wszelkiej tajemnicy. Odczuwam tęsknotę za tymi wszystkimi „obrazami”, które widziałem tylko przez ograniczony czas. W niektórych moich ostatnich pracach pojawiają się elementy zaczerpnięte z estetyki niedokończonej konserwacji malarstwa. Pozostawiam widzowi wszelkie pole do ich interpretacji, chciałbym jednak dodać, że owa odkrywka nie jest dla mnie wartością jedynie estetyczną.

Michał Marek

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Malarstwa

DREI FARBEN DES HL. SEBASTIANS, DAS ENTDECKEN, MAŁGORZATAS GEHEIMNIS

Früher habe ich oft an Konservierungsarbeiten verschiedener Gemälde – malerischer Denkmäler – teilgenommen. Faszinierend war dabei häufig, was unter der Bildoberfläche zu entdecken war. Bei Konservierungsarbeit an Denkmälern muss man alles „entdecken“, was natürlich einem Offenbaren aller Geheimnisse des Denkmals gleich kommt. Ich empfinde eine gewisse Nostalgie nach allen diesen so „entdeckten Bildern“, die ich nur für kurze Zeit sehen konnte. In einigen meiner letzten Arbeiten erscheinen die Elemente, die auf diese Phasen der noch unvollendeten Konservierungsarbeiten anspielen. Der Betrachtende darf sie beliebig interpretieren. Ich möchte noch hinzu fügen, dass eine „Entdeckung“ dieser Art für mich über die rein ästhetische Erscheinung hinausgeht.

Michał Marek

Fachrichtung Malerei und Bildhauerei
Fakultät Malerei

Z CYKLU „KRZESŁA”

W swoich poszukiwaniach i praktykach artystycznych sięgam do obszarów malarstwa, grafiki, sztuki wideo. Dominującą dziedziną jest jednak malarstwo – w moim rozumieniu dyscyplina na równi estetyczna i intelektualna.

Czerpię z wielu źródeł inspiracji, najważniejsze to: bizantyjskie i ruskie malarstwo ikonowe, kubizm, popart, dadaizm. Istotnym obszarem moich poszukiwań jest także język komunikacji wizualnej: znaki informacyjne, znaki ostrzegawcze, piktogramy, itp. Jednym z najczęstszych tematów moich prac są „zwyčajne” przedmioty lub fragmenty pejzażu, wycięte z oryginalnych kontekstów i przy pomocy pewnych zabiegów formalnych przeniesione w przestrzeń metaforyczną. By podkreślić symboliczny charakter tych kompozycji, często posługuję się literami i cyframi, które zrównane zostają z przedmiotem przedstawienia, funkcjonującym tu na zasadzie malarskiego znaku.

Andrzej Rafałowicz

Wydział Ceramiki i Szkła
Katedra Kształcenia Ogólnoplastycznego

AUS DEM ZYKLUS „STÜHLE“

In meinen künstlerischen Untersuchungen und in meiner künstlerischen Handlungsweise lasse ich mich von Malerei, Grafik- und Videokunst inspirieren. In meinem künstlerischen Schaffen dominiert allerdings die Malerei. Ich bin davon überzeugt, dass Malerei in gleichem Masse eine ästhetische und eine intellektuelle Disziplin ist.

Quellen meines Schaffens sind viele. Die wichtigsten sind: Byzantinische und russische Ikonenmalerei, Kubismus, Popart, Dadaismus. Wichtig ist für mich auch die Sprache der visuellen Kommunikation: Informationszeichen, Warnzeichen, Piktogramme usw. Die häufig auftretenden Motiven in meinen Arbeiten sind die „gewöhnlichen“ Gegenstände oder Landschaftsfragmente, die ihrem ursprünglichem Kontext entnommen und, mittels gewissen formalen Handlungen, in den metaphorischen Raum verlegt werden. Um den symbolischen Charakter solcher Kompositionen zu betonen, mache ich Gebrauch von Buchstaben und Ziffern, die dem dargestellten Gegenstand gleichgesetzt sind. Der dargestellte Gegenstand wirkt dann wie ein malerisches Zeichen.

Andrzej Rafałowicz

Fachrichtung Keramik und Glas
Fakultät Allgemeinplastische Bildung



59

**GRAS [FRAGMENT]**

Najczęstszą przyczyną powstawania moich prac są dwa nierozdzielne ze sobą pojęcia: prawdziwe – sztuczne, udowadnianie „sztuczności” czy „prawdziwości”. Próbuję w nich odwoływać się do zjawiska immersji (z łac. *immergo* – zanurzanie). Sama immersja nie jest niczym niezwykłym. Przykładem może być barokowe malarstwo ścienne, gdzie obraz i architektura tworzą iluzję trójwymiaru. Proces zanurzania, czy chwilowego pozostawania w odmiennej rzeczywistości towarzyszy nam bardzo często, np. podczas lektury. Proces immersji powoduje, że trudne staje się dokładne odróżnienie i zidentyfikowanie wielu pojęć. Odczuwalne – nieodczuwalne, naturalne – sztuczne, nowe – stare, czy rzeczywiste – nierzeczywiste, to pojęcia wokół których najczęściej powstają moje realizacje.

Video-instalacja, która szuka związków między tekstem a przestrzenią. Rzutowany tekst jest „rozbijany” przez ustawione w przestrzeni wąskie elementy. Rozbicie ma na celu „wyłowienie” elementów tekstu i ponowne ich złożenie w innej formie i kontekście.

GRAS [FRAGMENT]

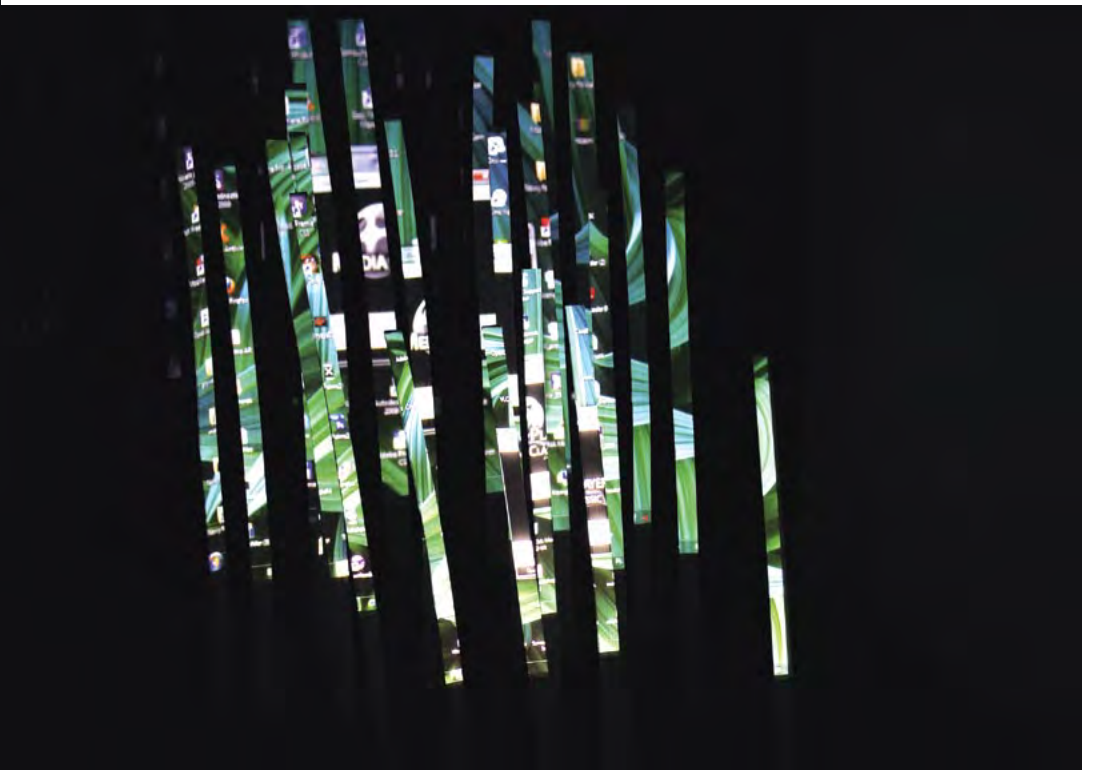
„Authentisch“ oder „echt“ und „künstlich“ oder „unecht“ – diese zwei Konzepte, die eigentlich untrennbar sind, sind zum größten Teil die treibenden Kräfte hinter meinen Werken. Ich berufe mich auch auf den Begriff Immersion („Eintauchen“ – Lat.: *Immergo, immergere*). Die Immersion, die ich meine, ist nichts Außergewöhnliches. Ein gutes Beispiel dafür ist die Barockwandmalerei, wo das Bild und die Architektur eine Illusion von Räumlichkeit erzeugen. Diese Immersion, ein vorübergehendes Gefühl in einer anderen Wirklichkeit zu sein, so empfindet man auch häufig beim Lesen. In dem Zustand der Immersion ist es schwierig, viele Begriffe genau zu identifizieren. Ich befasse mich oft mit Paaren solcher Begriffe: „erfassbar“ – „unfassbar“, „authentisch“ – „künstlich“, „neu“ – „alt“, „real“ – „irreal“.

Marek Grzyb

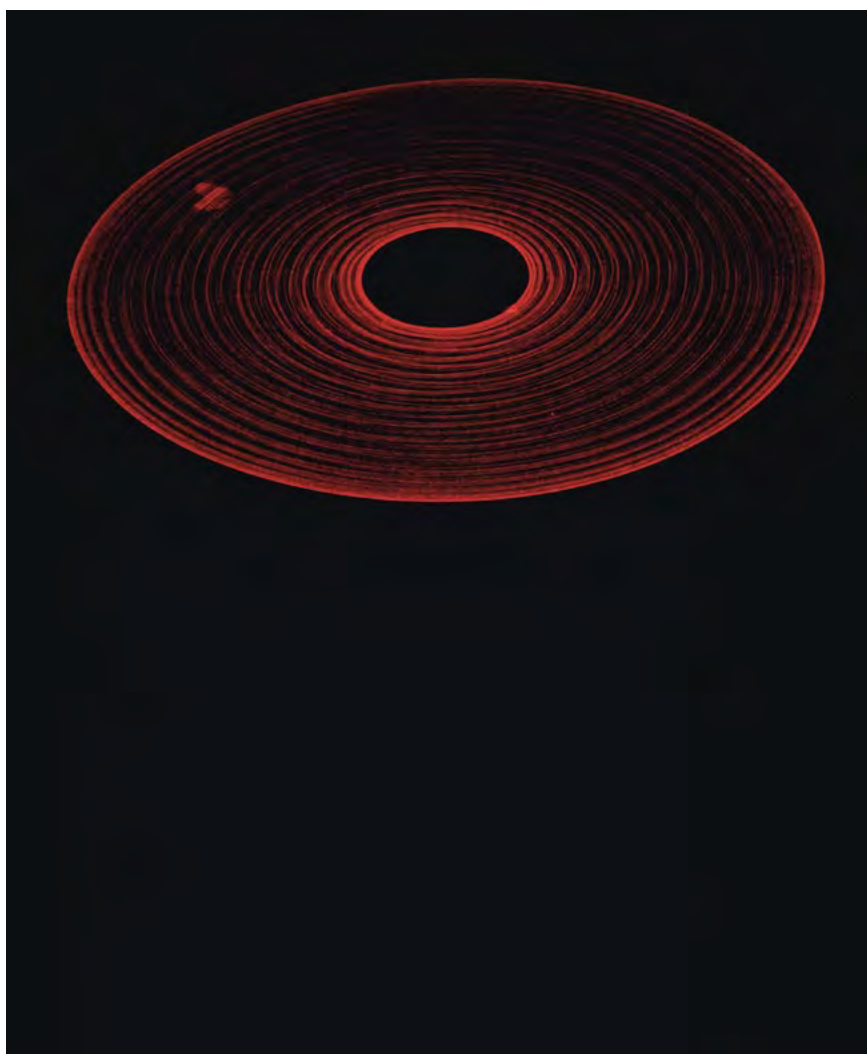
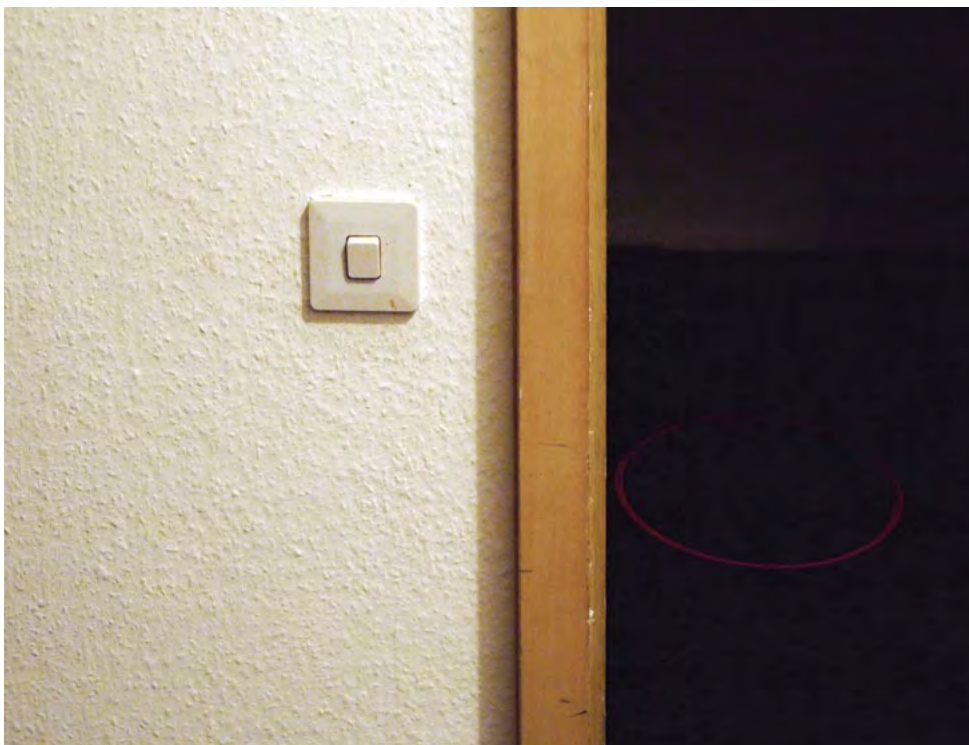
Wydział Grafiki i Sztuki Mediów
Katedra Sztuki Mediów

Marek Grzyb

Fachrichtung Grafika i Medialność
Fakultät Medienkunst



Eine Videoinstallation, die die Verbindungen zwischen Text und Raum untersucht. Der projizierte Text wird „zerschlagen“ durch schmale im Raum stehende Elementen. Die Zerschlagung erlaubt dann das „Auffangen“ von Brüchen des Textes. Diese Brüche werden jetzt in anderer Form und anderem Kontext wieder zusammengelegt.



AURORA

Niektóre miejsca wymagają oczyszczeń. Tak jak nasze ciało, nasze myśli, nasz umysł. Proces ten rozgrywa się na wielu poziomach jaźni dotyczy zarówno naszego ego, jak i każdego medium pośredniczącego w naszym kontakcie ze światem. Pulsujący okrąg w moich pracach to nic innego jak oczyszczanie przestrzeni dla ujawnienia pustki, w której może przejawić się ludzka transcendencja. Miasto Jakuba Bohme manifestuje ten mistyczny proces w pełnym wymiarze. Muza Mnemozyny objawia się tutaj ze szczególną mocą, prześwitując z każdego zakątka ulicy.

Daria Milecka

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Rysunku

AURORA

Einige Orte brauchen Reinigung. Wie, zum Beispiel, unser Körper, unsere Gedanken, unseren Geist. Dieser Prozess spielt sich auf mehreren Ebenen ab und betrifft nicht nur das Ego, sondern auch all das, was in unserem Kontakt mit der Welt als Informationsträger als Medium in der Kommunikation dient. Der pulsierende Kreis in meiner Arbeiten ist eine Darstellung eines solchen Prozesses von Reinigung und zwar von Reinigung des Raumes, wobei ein leerer Raum entsteht, in welchem menschliche Transzendenz präsent sein könnte. Die Stadt von Jakob Böhme ist das beste Beispiel eines solchen mystischen Prozesses. Die Präsenz von Göttin Mnemosyne kann man spüren überall in dieser Stadt – die Mutter der Musen ist in allen Winkeln und Ecken von Görlitz da.

Daria Milecka

Fachrichtung Malerei und Bildhauerei
Fakultät Zeichnen

CISZA

Opuszczone wnętrza niechcianych budynków na chwilę ożywają, przez moment stają się potrzebne. Z dawnych kontenerów domowych ognisk zmieniają się w tworzywo, na chwilę stają się areną gry, iluzji, przesady. Na krótko znów doznają obecności ludzi. Ci jednak szukać będą nie tyle schronienia, co konfrontacji z nieznanym, uczestnictwa w grze luster.

Maja Wolińska

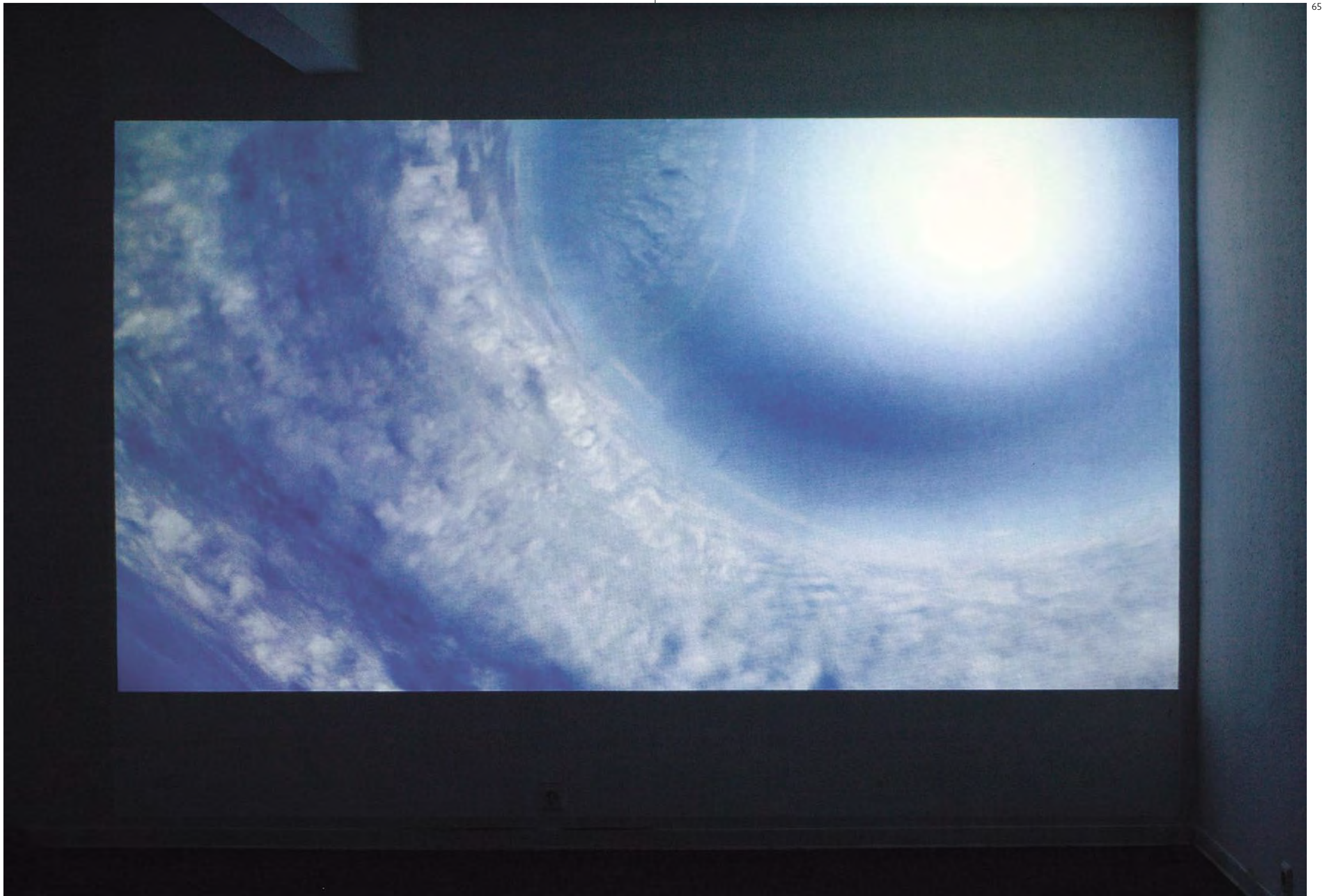
Wydział Grafiki i Sztuki Mediów
Katedra Sztuki Mediów

SCHWEIGEN

Die verlassenen Räume in Gebäuden, die niemand haben will, sind für eine Weile wiederbelebt werden gebraucht. Die ehemaligen Wohnungen werden zum Kunstmaterial, für eine Weile sind sie die Arena eines Spiels – die Arena der Illusionen und der Übertreibung. Für einige Augenblicke sind Menschen wieder da. Sie suchen dort allerdings keine Zuflucht, sondern eine Konfrontation mit was unbekannt ist, sie wollen an das Spiel der Spiegel teilnehmen.

Maja Wolińska

Fachrichtung Grafik und Medienkunst
Fakultät Medienkunst



65

Tomasz Opania

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Edukacji Artystycznej

PRANIE – POLSCY RODZICE NIEMIECKICH DZIECI

Praca „Pranie – polscy rodzice niemieckich dzieci” zrealizowana w prywatnej przestrzeni podwórka przy Hospitalstrasse 39 w Görlitz, jest wynikiem moich refleksji jako Górnoślązaka, który od dziecka obserwował polsko – niemieckie antagonizmy terenów przygranicznych i przez lata germanizowanych. Trudne, niechciane, często znieawidzone sąsiedztwo, skutkowało brakiem porozumienia wynikającym z różnic językowych, ekonomicznych czy kulturowych. Zdarzały się jednak mezalianse i romanse, które nie zważały na tę międzynarodową przepaść, a ich owoce przekraczają dziś spokojnie i bez problemu zamknięte wcześniej granice.



Tomasz Opania

Fachrichtung Malerei und Bildhauerei
Fakultät Künstlerische Bildung

DAS WASCHEN – POLNISCHE ELTERN VON DEUTSCHEN KINDERN

Die Arbeit „Das Waschen - polnische Eltern von deutschen Kindern“, präsentiert im privaten Raum eines Hofes auf der Hospitalstrasse 39, ist das Ergebnis meiner Überlegungen als gebürtiger Oberschlesier, der noch als Kind die deutsch-polnischen Antagonismen im germanisierten Grenzgebiet beobachten konnte. Die schwierige, nicht gewollte und oft gehasste

Nachbarschaft hatte als Folge, einen Mangel an Verständigung, die die Sprachunterschiede ohnehin schwierig machen und machten. Dazu kamen und kommen noch die ökonomischen und kulturellen Unterschiede. Es gab aber Ausnahmen: Liebe und Eheschließungen, die den trennenden Kluftun trotzten. Die Früchte dieser Annäherungen können heute die einst „dichte“ Grenzen problemlos überschreiten.

Miejski Dom Kultury



ul. Parkowa 1, Zgorzelec



ROZMÓWKI POLSKO-NIEMIECKIE

„Rozmówki Polsko-Niemieckie” są rzeźbiarską interwencją w sytuację zaobserwowaną w zgorzeleckim domu kultury. Rzeźbione lwy, usytuowane po obu stronach reprezentacyjnych pałacowych schodów, prowadzą ze sobą dyskusję w wizualnej syntezie charakterystycznych znaków diakrytycznych języka polskiego i niemieckiego. Do takiej przestrzennej refleksji skłoniła mnie nie tylko geopolityczna sytuacja

68



Zgorzełka, ale również sama historia budowli. Dzisiejszy MDK powstał na przełomie XIX i XX w. jako „Górnołużycka Hala Chwały”, zbudowana z dobrowolnych składek ludności Górnych Łużyc w hołdzie cesarzom Wilhelmowi I i Fryderykowi III oraz w podziękowaniu za przyłączenie Górnych Łużyc do zjednoczonych Niemiec.

Historia zatoczyła koło 6.07.1950, gdy w tym samym budynku premierzy Polski – Józef Cyrankiewicz i Niemiec – Otto Grotewohl podpisali „Układ Zgorzelecki”, dotyczący uznania wytyczonych na Odrze i Nysie granic Polski i Niemiec.

Tomasz Opania

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Edukacji Artystycznej

DEUTSCH-POLNISCHE GESPRÄCHE

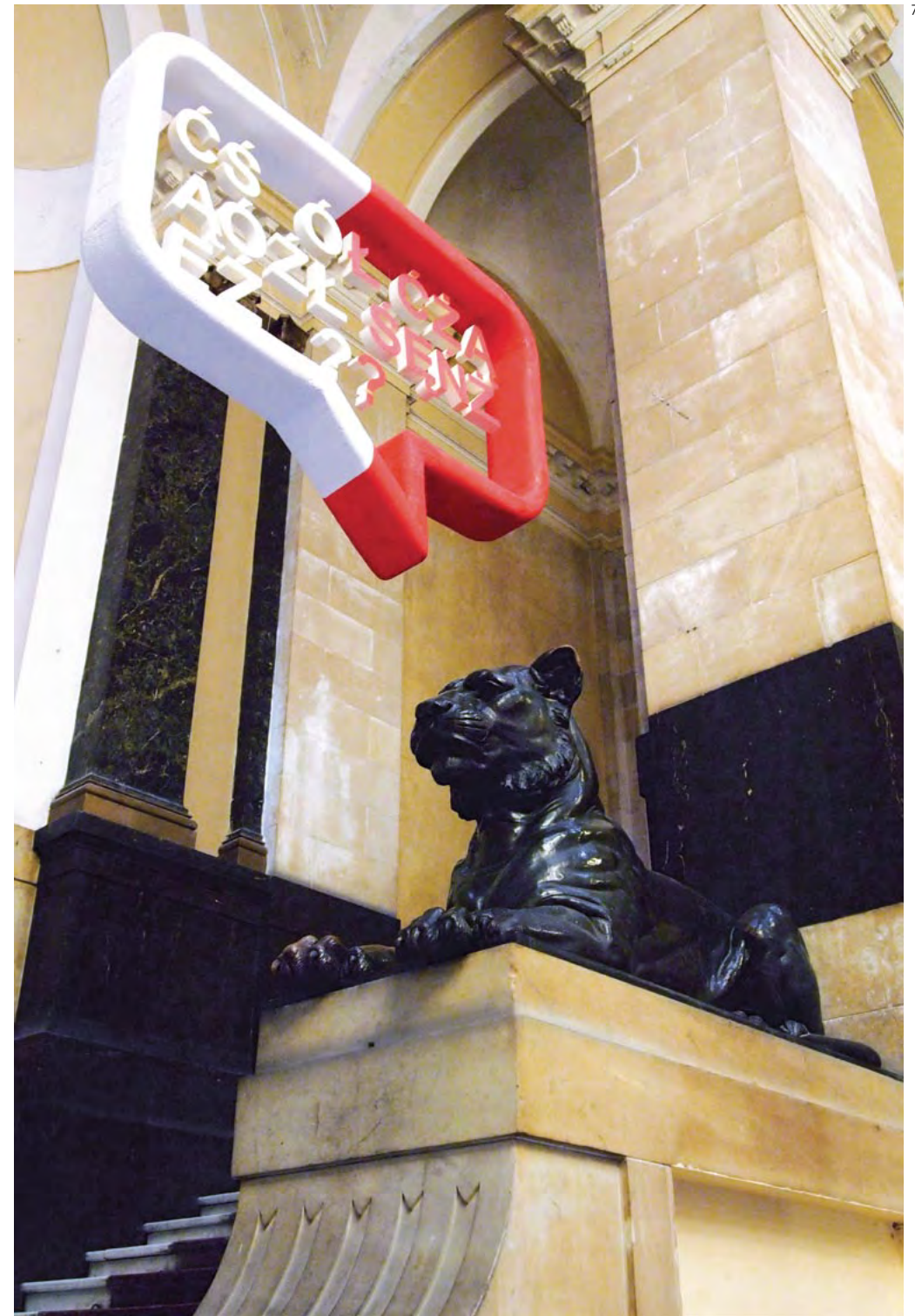
Das Werk ist eine Art bildhauerische Intervention in die Gegebenheiten des Zgorzelecer Kulturhauses (Dom Kultury). Ich benutze die zwei Skulpturen der Löwinnen, die sich dort auf beiden Seiten der prachtvollen Schosstreppe am Eingang befinden. Die Löwinnen führen eine Diskussion in zwei Sprachen – es ist eine visuelle Synthese von charakteristischen Buchstabenzeichen der polnischen und der deutschen Sprache. Zu solchen räumlichen Überlegungen kam ich nicht nur durch die geopolitische Lage von Görlitz und Zgorzelec, sondern auch durch die Geschichte dieses Gebäude. Das heutige Kulturhaus (MDK) entstand aus freiwilligen Spenden der Oberlausitzer zu Anfang des XX Jahrhunderts als „Oberlausitzer Ruhmhalle“. Das Gebäude wurde zu Ehren von



69

Kaiser Wilhelm I und Kaiser Friedrich III gebaut und es war zugleich eine Danksagung für den Anschluss der Oberlausitz an das vereinigte Deutschland.

Das Rad der Geschichte drehte sich am 06.07.1950 um: In dieses Gebäude haben Polens Premierminister Józef Cyrankiewicz und Otto Grotewohl, der Premierminister der DDR, das „Zgorzelecer Abkommen“ unterzeichnet, welches die Oder-Neiße Grenze zwischen Polen und der DDR anerkannte.



70

Tomasz Opania

Fachrichtung Malerei und Bildhauerei
Fakultät Künstlerische Bildung

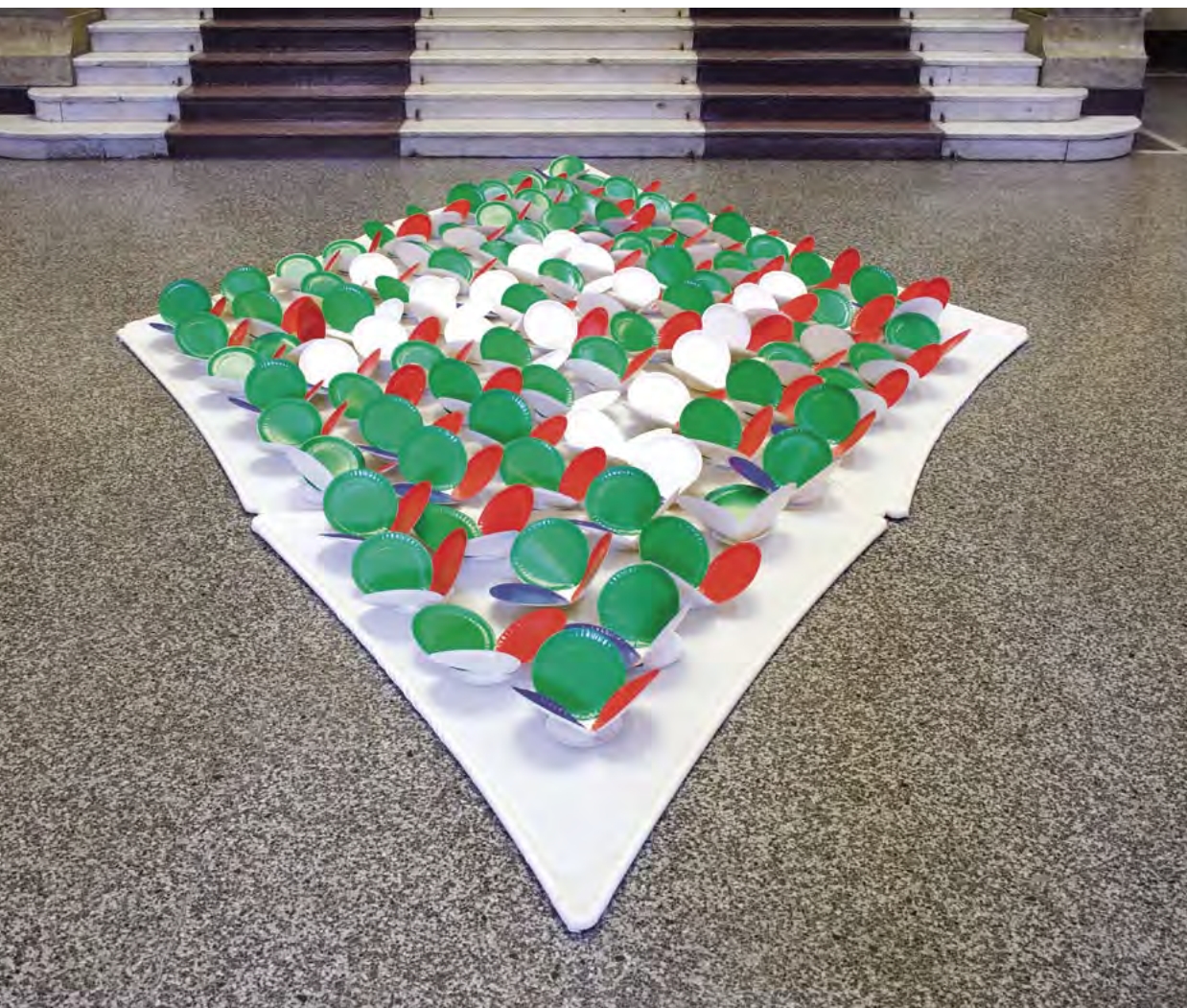
RGB

Instalację stanowi przestrzenny układ kolorowych papierowych talerzyków. Występują one w trzech kolorach podstawowych dla addytywnego modelu barw: czerwonym (r), zielonym (g), niebieskim (b) oraz bieli.

Pozornie chaotyczna, mieniająca się kolorami struktura, zmienia swe oblicze gdy oko obserwatora znajdzie się we właściwym miejscu. Oglądana pod odpowiednimi kątami ujawnia ukryty przekaz. Na jednolitych płaszczyznach koloru ukazują się białe napisy: „pl”, „de”, „il”. Są to domeny państwowe trzech narodów złączonych trudną historią.

Jakub Jernajczyk

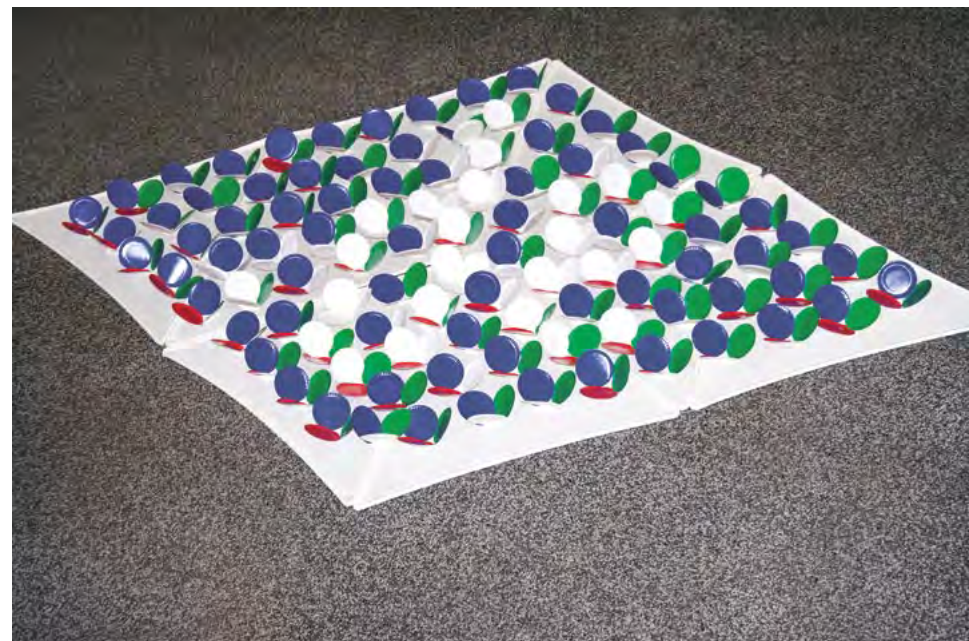
Wydział Grafiki i Sztuki Mediów
Katedra Sztuki Mediów



71



72



73

RGB

Die Installation besteht aus kleinen bunten Papptellern, die eine räumliche Komposition bilden. Die Tellerchen sind in den drei Grundfarben der additiven Farbmischung gefärbt. Neben diesen Farben (rot, grün, blau) sind auch einige weiße Teller verwendet worden.

Die anscheinend chaotische, in den entsprechenden Farben schimmernde Struktur, ändert ihr Aussehen, wenn das Auge des Betrachters sich an einer bestimmten Stelle befindet. Es kommt eine versteckte Botschaft zum Vorschein. Auf den eintönigen farbigen Flächen erscheinen die weisen Buchstaben: „pl“, „de“, „il“. Es sind die Domänen dreier Länder, die durch ihre schwierige Geschichte verbunden sind.

Jakub Jernajczyk

Fachrichtung Grafik und Medienkunst
Fakultät Medienkunst



74

CROSS_VS_4.0 // BETWEEN

Paweł Lisek & Sound Factory String Quartet w składzie: Aleksandra Pawłowska – I skrzypce, Dariusz Jakubczyk – II skrzypce, Paulina Lulek – altówka, Katarzyna Wrona – wiolonczela; koordynacja muzyczna: Robert Kurdybacha

CROSS_VS to cykliczny projekt, którego główną ideą jest skrzyżowanie obrazu i dźwięku w różnorodnych formach. W czwartej edycji do udziału został zaproszony Sound Factory String Quartet. Projekt ma charakter audio-wizualnego performance-koncertu, w trakcie którego składowe RGB obrazu malowanego na żywo są analizowane za pomocą kamery i przekształcone na zapis nutowy dla poszczególnych

instrumentów. Muzycy odczytując na bieżąco ten zapis odgrywiają powstałą kompozycję. Celem tego działania jest zmiana sposobu konstruowania estetyki obrazu w oparciu o wyćwiczoną i wyuczoną wrażliwość.

To powstająca z obrazu muzyka determinuje sytuację i narzuca kolejne kroki działania, doboru koloru, kompozycji obrazu. Obraz posiada dwa zasadnicze obszary, pierwszy zwany interface – pozwala na komunikację z oprogramowaniem stworzonym w środowisku MaxMSP/Jitter. Drugi jest właściwym obszarem zwanym kompozycyjnym i to z niego następuje transkodowanie RGB na zapis nutowy.

Paweł Lisek

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Malarstwa

CROSS_VS_4.0 // BETWEEN

Paweł Lisek & das Sound Factory String Quartet: Aleksandra Pawłowska – I. Geige, Dariusz Jakubczyk – II. Geige, Paulina Lulek – Bratsche, Katarzyna Wrona – Cello; Musikalische Koordination: Robert Kurdybacha

CROSS_VS ist ein zyklisches Projekt, dessen Grundgedanke die vielfältige Überlagerung von Bild und Klang ist. In der vierten Auflage lud der Künstler das Sound Factory String Quartet ein. Das Projekt basiert

auf einer Partitur, die während des Spielens beständig von einer Bildverarbeitungssoftware MaxMSP/Jitter, überschrieben wird. Während das Bild Schritt für Schritt entsteht analysiert die Software die von einer Kamera erfassten Farbanteile des Bildes und übersetzt die Ästhetik aus Farben und Formen in die Noten der Partitur. Die Musiker sind gefordert ihre Sensibilität beständig zu dynamisieren. Es entsteht eine aus einem Bild „geborene“ Musik, die über die Ohren des Malers wiederum das entstehende Bild beeinflussen kann.

Bei der technischen Analyse des kreativen Prozesses kann man im Bild zwei Bereiche unterscheiden. Der erste, das sog. Interface, dient der Kommunikation mit dem Programm und der zweite Bereich ist der eigentliche Kompositionsbereich, wo die Farbanteile des Bildes über die Noten in der Partitur entscheiden.

Paweł Lisek

Fachrichtung Malerei und Bildhauerei
Fakultät Malerei



75



76



77

Daria Milecka

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Rysunku

SOFIZMATY / SOPHISMEN



78

Daria Milecka

Fachrichtung Malerei und Bildhauerei
Fakultät Zeichnen

KIEDY / WANN



79



80

JUST-IS, STARS, ONE TO ONE, SILVER BISHOP

Jestem malarzem. Posługuję się tradycyjnymi technikami malarskimi. Trzymanie się tradycji jest dla mnie jednym ze sposobów poszukiwań twórczych. Pejzaż dolnośląski od zawsze mnie fascynował, był zawsze częścią mnie i jest w dużej mierze inspiracją moich obrazów. Nie jest to przekaz dosłowny. Poprzez charakterystyczne dla malarstwa wrocławskiego łączenie ekspresji i poetyki, staram się stwarzać różne poziomy emocji. Kolor i struktura moich obrazów budują na różne sposoby światło malarskie. Powstała w procesie tworzenia ekspresja z nutką specyficznego estetyzowania, umożliwiając wielopoziomowy odbiór tych prac: od doświadczenia bezpośredniej aury, do czytania, czasem niewidocznych, autokomentarzy. Jestem przekonany o tym, że widz stykając się z żywym dziełem w szczególny sposób uzupełnia je, proces tworzenia dopełnia się, a relacje wynikające z odbioru malarstwa zaczynają tworzyć zupełnie nową jakość.

JUST-IS, STARS, ONE TO ONE, SILVER BISHOP

Ich bin Maler. In meiner Arbeit benutze ich die traditionellen malerischen Techniken. Das Verharren in der Tradition ist für mich eines der Mittel in meinen kreativen Nachforschungen. Die niederschlesische Landschaft hat mich von Anfang an fasziniert. Sie war immer ein Teil von mir und sie inspirierte viele meiner Bilder. Diese Inspiration bedeutet allerdings keine buchstäblich treue Übermittlung. Durch die für die Breslauer Malerei charakteristische Verbindung von Expression und poetischen Elementen, versuche ich verschiedene emotionale Niveaus zu schaffen. Die Farbe und die Struktur meiner Werke bilden das malerische Licht auf mehrere Weisen. Dadurch ist auch eine vielfältige Wahrnehmung meiner Bilder möglich: Man kann einfach ihre unmittelbare Stimmung erfahren, man kann auch in ihnen die unsichtbaren Auto-Kommentare lesen. Ich bin davon überzeugt, dass der Betrachter auf besondere Weise das Werk ergänzt, wenn er mit einem wirklich lebendigen Werk konfrontiert wird. Damit vervollständigt sich der kreative Prozess und es entsteht eine neue Qualität, bezüglich der Wahrnehmung der malerischen Kunst.

Norman Smużniak

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Malarstwa

Norman Smużniak

Fachrichtung Malerei und Bildhauerei
Fakultät Malerei



DOM SUKIENNIKA

Praca zainspirowana została budynkiem dawnych Sukiennic w Görlitz, w którym handlowano przez stulecia tkaninami. Hall, w którym prezentowano sukna został zaplanowany tak, aby materiały można było zwieszać, niczym długie wstęgi, z wewnętrznych arkad na piętrze. Nasza tkanina jest takim proporcem – białą flagą oznaczającą kapitulację. Jest też współczesną materią utkaną z używanych ubrań w odcieniach bieli. Ubrania mają różną formę i wielkość, są przesyte wzdłuż i w poprzek białą nicią, stają się patchworkiem – gigantyczną aplikacją.

Biel jest również wskazaniem na czystość i niewinność. Zużyte materiały przypominają zjawy, uszyte niegdyś z tkaniny ubrania przywracane są dawnej formie – oto znów tworzą zwój białego materiału.

Magda Grzybowska, Marek Sienkiewicz

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Rzeźby



82

TUCHMACHERHAUS

Die Arbeit wurde ursprünglich für einen Ort geplant, an dem früher mit Tüchern und ganzen Tuchballen gehandelt wurde. Das Tuchmacherhaus, auch Hallenhaus genannt, hatte einen inneren Schacht mit Arkaden, von welchen die Händler ihre Gewebe – wie Fahnen – aufgehängt hatten. Das von uns präsentierte Gewebe ist auch eine Art Fahne, eine weiße, das Zeichen der Kapitulation. Außerdem ist das in unserer Zeit gefertigte „Gestrick“ – ein Patchwork, bestehend aus alten Kleidern, die alle mehr oder weniger weiß und zusammen genäht sind. Die Kleider haben unterschiedliche Formen und verschiedenen Größen. Zusammen bilden sie eine gigantische Applikation. Weiß bedeutet auch Reinheit und Unschuld. Alte weiße Kleider wirken ein wenig wie Gespenster. Zusammen genäht, bekommen sie allerdings die alte Form wieder – wie einst werden sie wieder zum Tuch, genommen von einem Ballen weißen Stoffes.

Magda Grzybowska, Marek Sienkiewicz

Fachrichtung Malerei und Bildhauerei
Fakultät Bildhauerei

INTERIORS

Łukasz Huculak

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Malarstwa

Łukasz Huculak

Fachrichtung Malerei und Bildhauerei
Fakultät Malerei



83

NeisseGalerie



Elisabethstraße 10/11, Görlitz

Wystawa towarzysząca / Begleitende Ausstellung



84

Marcin Mierzicki

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Edukacji Artystycznej



85



86

Marcin Mierzicki

Fachrichtung Malerei und Bildhauerei
Fakultät Künstlerische Bildung

NA MOTYWACH „PSYCHOZY” HITCHCOCKA

/ NACH DEN MOTIVEN VON
HITCHCOCKS „PSYCHO“

PIES WYSTAWOWY

„Pies wystawowy” to Wystawa Psów Jednej Rasy. Rasy będącej dumą Dalmacji, a przede wszystkim kojarzonej z filmem „101 dalmatyńczyków”. Film animowany Walta Disneya, oraz film z obsadą aktorską Stephena Hereka o tym samym tytule, przyczyniły się do ogromnej popularności tych psów. Dalmatyńczyki były tam pokazane jako rezolutne, słodkie, pełne wdzięku stworzenia. Najmłodsze pokolenie zostało zauroczone parą psów i gromadką szczeniąt, a wylansowana moda przyczyniła się do powiększenia listy kynologicznej.

Artur Skowroński

Wydział Grafiki i Sztuki Mediów
Katedra Projektowania
Graficznego



87

Instalacja „Pies wystawowy” jest rodzajem monumentalnych puzzli. Składa się z ciężkich, drewnianych, odrębnych części układanki i obrazu – wzoru wyjściowego, będącego podpowiedzią dla potencjalnego gracza. Moduły można łączyć lub dzielić, budując docelowy układ, lub zachowując wyjściową, abstrakcyjną konfigurację.



88

DER AUSSTELLUNGSHUND

„Der Ausstellungshund“ ist eine Ausstellung, die den Hunden einer bestimmten Rasse gewidmet ist. Die Rasse, ist die der stolzen Dalmatiner. Sie ist steht mit zwei berühmten Filmen in Verbindung, mit „101 Dalmatiner“, eine Walt Disney Cartoon-Produktion, und mit einem anderen, der den gleichen Titel trägt und in welchem Stephen Herek die Hauptrolle spielt. Diese zwei Filme haben die Dalmatiner berühmt gemacht. Die Hunde werden darin von ihrer resoluten, süßen und charmanten Seite gezeigt. Die jüngste Generation wurde von den Dalmatinern massenhaft bezaubert und bald war eine neue Mode entstanden.

„Der Ausstellungshund“ ist ein riesiges Puzzle. Es besteht aus großen Holz-Elementen und einem Bild – einem Muster, das den Hinweis liefert. Die Module kann man entweder *verbinden* oder *trennen* und somit ein neues Konstrukt schaffen oder die gegebene abstrakte Ausgang-Konfiguration unverändert bestehen lassen.

Artur Skowroński

Fachrichtung Grafik und Medienkunst
Fakultät Grafisches Design



89



90

Tomasz Opania

Wydział Ceramiki i Szkła
Katedra Kształcenia
Ogólnoplastycznego

Tomasz Opania

Fachrichtung Malerei
und Bildhauerei
Fakultät Künstlerische Bildung



91

Magda Grzybowska, Marek Sienkiewicz

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Rzeźby

Magda Grzybowska, Marek Sienkiewicz

Fachrichtung Malerei und Bildhauerei
Fakultät Bildhauerei

EUROPA



92



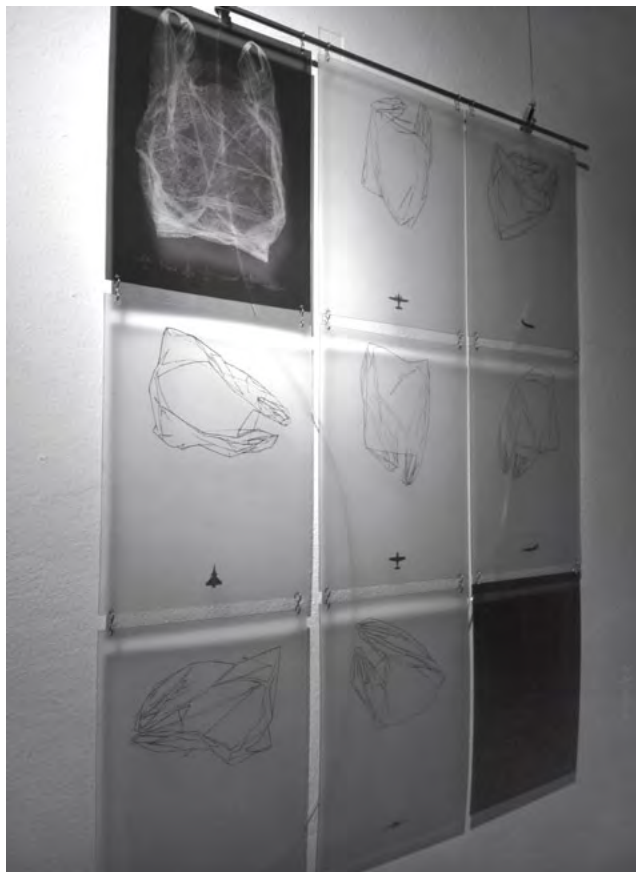
93



96



97



94



98



99

95

Paweł Lisek 93

Tomasz Niedziółka 94

Łukasz Paluch 95

Bożena Sacharczuk 96, 97

Daria Milecka 98

Jarosław Gulkowski 99

Kuratorzy wystawy / Kuratoren der Ausstellung
Anna Kołodziejczyk, Łukasz Huculak

Wydawca katalogu / Herausgeber des Kataloges:
*Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta
we Wrocławiu / Eugeniusz-Geppert Akademie der Schönen
Künste in Wrocław*

Redakcja katalogu / Redaktionelle Vorbereitung
des Kataloges:
Anna Kołodziejczyk, Łukasz Huculak

Korekta / Korrekturen:
*Anna Kołodziejczyk, Łukasz Huculak,
Andrzej Słomianowski, Norbert Rebel*

Autorzy tekstów / Autoren von Texten:
Anna Kołodziejczyk, Łukasz Huculak

Składamy podziękowania osobom i instytucjom w sposób
szczególny zaangażowanym w organizację wystawy
Hallo Wrocław 2016! Łączyć. Dzielić:

Tłumaczenia / Übersetzung:
Andrzej Słomianowski

Miasto Wrocław:
Pan Jarosław Broda, Dyrektor Wydziału Kultury
Urzędu Miejskiego
Pan Jerzy Pietraszek, Z-ca Dyrektora
Pani Ewa Tuszakowska

Projekt graficzny, skład i DTP / Graphische
Aufbereitung, Satz, DTP:
Łukasz Paluch, Anomalia art studio /www.anomalia.pl/

Fotografie / Fotos:
*Justyna Fedec, Łukasz Paluch
+ Szymon Hanczar, Tomasz Opania, Marek Grzyb*

**Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta
we Wrocławiu:**
Prof. Piotr Kielan, Prorektor
Pani Anna Czajka

Druk / Druck:
CPP Speed Sp. z o.o., Wrocław, ul. Braniborska 70

Fundacja Współpracy Polsko – Niemieckiej, Warszawa

Copyright:
*Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta
we Wrocławiu / Eugeniusz-Geppert Akademie der Schönen
Künste in Wrocław*

SAPOS e. V., Görlitz:
Philipp von Haymerle, menadżer projektu
Andrzej Słomianowski, dyrektor artystyczny

ISBN: 978-83-60520-38-3



Folgende Institutionen und Personen, die an der Organisation
der Ausstellung „Hallo Wrocław 2016! Verbinden. Trennen“
teilgenommen haben, möchten wir besonders danken:

Stadt Wrocław:
Herrn Jarosław Broda, Direktor des Kulturamtes der
Stadtverwaltung Wrocław
Herrn Jerzy Pietraszek, Stellvertretender Direktor
Frau Ewa Tuszakowska

**Eugeniusz-Geppert Akademie der Schönen Künste in
Wrocław:**
Herrn Prorektor, Prof. Dr. hab. Piotr Kielan
Frau Anna Czajka

Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit, Warszawa

SAPOS e. V., Görlitz:
Philipp von Haymerle: Projekt Manager
Andrzej Słomianowski: Art Director

organizator / Veranstalter:



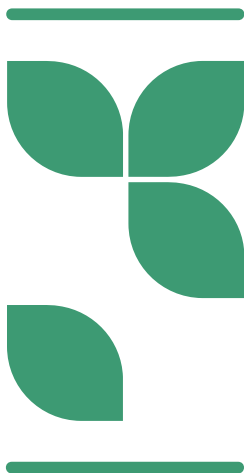
mecenas / Förderer:



partnerzy / Partner:



media / Media:



Akademia Sztuk
Pięknych im. Eugeniusza
Gepperta we Wrocławiu

Eugeniusz Geppert
Akademie der Schönen
Künste in Wrocław

kandydat



wrocław
europejska
stolica kultury
2016