

# A BIRY N

20-22.10.2023

Festiwal Nowej Sztuki  
Festival Neuer Kunst  
Festival of New Art

Słubice  
Frankfurt (O)

Festiwal Nowej Sztuki  
Festival Neuer Kunst  
Festival of New Art

# lAbiRyнT

Przestrzeń i Pustka  
Raum und Leere  
Space and Emptiness

Słubice – Frankfurt (Oder), 2023

Niewyrażalne  
Unaussprechlich  
Unimaginable

► Obsesyjnie staram się wyobrazić sobie pustkę. Jak głęboko sięga, jak wygląda, jaką ma przestrzeń czy symbolikę. Grecki filozof Parmenides, odnosząc się do pustki w kontekście bytu, twierdził, że niebyt (pustka) nie istnieje, bo już samo rozważanie o nim nadaje mu wartość bytu. Pustka zawsze pojawia się w jakimś odniesieniu, w relacji do czegoś, co ją określa, wypełnia, co się jej przeciwstawia: puste-pełne, pustka-przestrzeń, białe-czarne, przejrzyste-nieprzejrzyste, apatyczne-energiczne.

Pustkę w znacznym stopniu określają jej antonimy. Działania artystyczne mogą odzwierciedlać tę właśnie ideę poprzez koncept i zastosowane środków wyrazu. Gdy podejmowany jest dialog z pustą przestrzenią, często wymownie się ją zostawia czekającą na wypełnienie. Wiele z takich działań zapisalo się na kartach sztuki, choć na początku szokowały i wzbudzały kontrowersje. Pusta lub biała przestrzeń pojawia się choćby w malarstwie Kazimierza Malewicza *Kompozycja suprematyczna: białe na białym* z 1918 r. czy w cyklu prac Roberta Rauschenberga zatytułowanych *White Paintings* z 1951 r., gdzie głównym celem każdej z jego prac, składających się z różnej liczby paneli (od 1 do 7), było stworzenie pustego obrazu, który wyglądałby na nietknięty ludzkimi rękoma. Przy czym artysta godził się na późniejszą ingerencję osób trzecich.

W fotografii biała przestrzeń w formie białego, zdawać się mogło pustego, kwadratu w otoczeniu kamieni czy zwiru pojawia się w cyklu *Pusta obecność* Jerzego Olka z 1998 r., w której autor nawiązuje do występującej w kulturze Dalekiego Wschodu buddyjskiej formuły: „Forma jest pustką, pustka jest formą”. ►►

► Ich versuche zwanghaft, mir die Leere vorzustellen. Wie tief sie geht, wie sie aussieht, welchen Raum oder welche Symbolik sie hat. Der griechische Philosoph Parmenides argumentierte in Bezug auf die Leere im Zusammenhang mit dem Sein, dass das Nicht-Sein (die Leere) nicht existiert, weil die bloße Betrachtung ihr den Wert des Seins verleiht. Die Leere erscheint immer in irgendeiner Beziehung, zu etwas, das sie definiert, sie ausfüllt, ihr gegenübersteht: leer-voll, Leere-Raum, weiß-schwarz, transparent-opak, apathisch-energetisch.

Die Leere wird weitgehend durch ihre Antonyme definiert. Künstlerische Aktionen können diese Idee durch ihr Konzept und die verwendeten Ausdrucksmittel widerspiegeln. Wenn ein Dialog mit dem leeren Raum geführt wird, wartet er oft bereit darauf, gefüllt zu werden. Viele solcher Aktionen haben die Kunstwelt geprägt, obwohl sie zunächst schockierend und umstritten waren. Der leere oder weiße Raum erscheint beispielsweise in Kasimir Malewitschs Gemälde *Suprematische Komposition: Weiß auf Weiß* aus dem Jahr 1918 oder in Robert Rauschenbergs Werkserie *White Paintings* aus dem Jahr 1951, bei der das Hauptziel jedes seiner Werke, die sich aus einer unterschiedlichen Anzahl von Tafeln (von 1 bis 7) zusammensetzen, darin bestand, ein leeres Bild zu schaffen, das von Menschenhand unberührt erscheinen sollte.

Damit duldet der Künstler die nachträgliche Einmischung von Dritten.

In der Fotografie erscheint ein weißer Raum in Form eines weißen, scheinbar leeren Quadrats, das von Steinen oder Kies umgeben ist, in Jerzy Oleks Serie *Leere Präsenz* von 1998, in der sich der ►►

► I obsessively try to imagine emptiness. How deep it goes, what it looks like, what its space or symbolism is. The Greek philosopher Parmenides, referring to emptiness in the context of being, argued that non-being (emptiness) does not exist, because the very act of its consideration gives it the value of being. Emptiness always appears in relation to something that defines, fills or opposes it: empty-full, void-space, white-black, transparent-opaque, apathetic-energetic.

Emptiness is largely defined by its antonyms. Artistic activities can reflect this idea through concepts and means of expression. When a dialogue with empty space is undertaken, the empty space is often deliberately left to be filled in. Many of such works have gone down in the pages of art, though at first they were shocking and controversial. The blank or white space appears, for example, in Kazimir Malevich's painting *Suprematist Composition: White on White* from 1918 or in Robert Rauschenberg's series *White Paintings* from 1951, where the main aim of each of the works consisting of a different number of panels (from 1 to 7) was to create an empty painting that would look as if untouched by human hands. In doing so, the artist agreed to the subsequent interference of third parties.

In photography, white space in the form of a white, seemingly empty square surrounded by pebbles or gravel appears in Jerzy Olek's series *Empty Presence* (1998), in which the artist refers to a Buddhist formula found in the culture of the Far East: "Form is emptiness, emptiness is form".

Another kind of inspiration by emptiness can be found in Tom Friedman's ►►

► Inną postać inspiracji pustką można znaleźć w pracy Toma Friedmana: zaprezentował on kwadrat o boku 82 cm, w który wpatrywał się przez 5 lat (1992–1997) łącznie 1000 godzin, o czym informuje tytuł dzieła (*1000 godzin*). Pustkę jako ciszę w muzyce możemy usłyszeć w jednej z najbardziej kontrowersyjnych kompozycji Johna Cage'a zatytułowanej *4'33"* (1951, wykonanie 1952), nazywanej przez kompozytora cichą modlitwą. Za partiturą, dojrzewającą przez pięć lat, zostało napisane, że „żaden z instrumentów nie gra żadnej nuty”. Za tym zapisem stoją głębokie przemyślenia kompozytora spuntowane zdaniem: „Cisza nie istnieje – wszystko jest muzyką”.

W poezji również znamy przypadki, że pusta przestrzeń bywa zostawiana w miejscu, gdzie powinien znajdować się tekst, jak chociażby w utworze Juliana Kornhausera *Widzenie* z tomu *Origami*. Składa się z tytułu, motta, które brzmi: „Człowiek, który dowierza tylko własnym oczom, w rzeczywistości jest ślepy” autorstwa kardynała Josepha Ratzingera, następnie zamiast tekstu jest pusta przestrzeń, a na dole kartki tylko kropka zamkająca utwór, który musimy stworzyć sobie sami. Zastanawiać się można, czy wiersz, który nie posiada treści, jest jeszcze wierszem, czy może gestem autora wskazującym na treści zakryte.

Puste daje nam przestrzeń dla wyobraźni, do twórczych poszukiwań, może być wyzwaniem, ale również niemocą, stanem odrotnienia i bezsilności, poczuciem straty. Znamienna jest niejednoznaczność terminu „pustka” – pojawia się w wielu dziedzinach, od nauk ścisłych po humanistykę, np. psychologię, filozofię i sztukę, a jej definicje bywają ►►

► Autor auf eine buddhistische Formel aus der fernöstlichen Kultur bezieht: „Form ist Leere, Leere ist Form”.

Eine andere Form der Inspiration durch die Leere findet sich im Werk von Tom Friedman: Er präsentierte ein Quadrat mit einer Seitenlänge von 82 cm, in das er über einen Zeitraum von fünf Jahren (1992–1997) insgesamt 1.000 Stunden lang starre, wie der Titel des Werks (*1.000 Stunden*) andeutet. Die Leere als Stille in der Musik können wir in einer der umstrittensten Kompositionen von John Cage mit dem Titel *4'33"* (1951, Aufführung 1952) hören, die der Komponist ein stilles Gebet nannte. Hinter der über fünf Jahre gereiften Partitur steht geschrieben, dass „keines der Instrumente einen einzigen Ton spielt“. Hinter dieser Notation verbergen sich die tiefgründigen Gedanken des Komponisten, die in dem Satz zusammengefasst sind: „Stille gibt es nicht – alles ist Musik“.

Auch in der Poesie kennen wir Fälle, in denen an der Stelle des Textes manchmal eine Leerstelle bleibt, wie in Julian Kornhausers Werk *Sehen* aus dem Band *Origami*. Es besteht aus einem Titel, einem Spruch von Kardinal Joseph Ratzinger, der lautet: „Wer nur seinen eigenen Augen traut, ist in Wirklichkeit blind“, dann gibt es anstelle von Text eine Leerstelle und unten auf der Seite nur einen Punkt, der das Werk abschließt, das wir selbst gestalten müssen. Man fragt sich, ob ein Gedicht, das keinen Inhalt hat, noch ein Gedicht ist, oder ob es eine Geste des Autors ist, um den verdeckten Inhalt anzuzeigen.

Die Leere gibt uns Raum für Phantasie, für schöpferische Erkundung, sie kann eine ►►

► work *1000 Hours*. It is simply a square of side 82 cm, at which he stared (as indicated by the title) for a total of 1,000 hours over a period of five years (1992–1997). Emptiness as silence can be heard in one of John Cage's most controversial compositions entitled *4'33"* (1951, first performance 1952), also referred to by the composer as Silent Prayer. In the score, which matured over five years, it is written that “none of the instruments plays a single note”. Behind these words, there is the composer's profound reflection summed up by the sentence: “Silence does not exist—everything we do is music”.

In poetry, too, there are instances of empty space left in place of text, e.g. in Julian Kornhauser's *Seeing* from the volume *Origami*. It consists of a title, a motto that reads: “Man is blind when he believes only in what he can see with his own eyes” by Cardinal Joseph Ratzinger, then there is blank space instead of text, and at the bottom of the page only a dot that closes the poem, which we must create for ourselves. One wonders whether a poem that has no content is still a poem, or whether it is the author's gesture alluding to the hidden content.

The empty leaves space for imagination and creative exploration; it offers a challenge, but it also expresses powerlessness, a state of numbness and helplessness, a sense of loss. The ambiguity of the term “emptiness” is significant—it appears in many fields, from the sciences to the humanities, e.g. psychology, philosophy and art, and its definitions are sometimes extremely contradictory. The concept of emptiness can also be found in colloquial speech. Marked by personal ►►

► skrajnie sprzeczne. Pojęcie pustki występuje również w mowie potocznej. Naznaczeni osobistymi przeżyciami, na swój sposób odczuwamy zarówno przestrzeń, jak i pustkę.

Tegoroczny Festiwal Nowej Sztuki lAbiRynT również niesie ze sobą pewną cechę pustki, poprzez odczuwaną fizycznie i intelektualnie utratę niezwykłej osobowości, pomysłodawcę festiwalu, teoretyka i artystę w jednym – Jerzego Olka, którego obecny festiwal jest dedykowany. ■

► Herausforderung sein, aber auch eine Ohnmacht, ein Zustand der Taubheit und Hilflosigkeit, ein Gefühl des Verlustes. Die Mehrdeutigkeit des Begriffs „Leere“ ist bezeichnend – er taucht in vielen Bereichen auf, von den Wissenschaften bis zu den Geisteswissenschaften, z. B. in der Psychologie, der Philosophie und der Kunst, und seine Definitionen sind manchmal äußerst widersprüchlich. Auch in der Alltagssprache taucht der Begriff der Leere auf. Geprägt von persönlichen Erfahrungen erleben wir sowohl Raum als auch Leere auf unsere eigene Weise.

Auch das diesjährige Festival für Neue Kunst lAbiRynT trägt ein gewisses Merkmal der Leere in sich, und zwar durch den physisch und intellektuell empfundenen Verlust einer außergewöhnlichen Persönlichkeit, des Urhebers des Festivals, Theoretikers und Künstlers in einem – Jerzy Olek, dem das diesjährige Festival gewidmet ist. ■

► experiences, we feel both space and emptiness in our own way.

This year's Festival of New Art lAbiRynT also carries a certain characteristic of emptiness, through the physically and intellectually felt loss of the extraordinary personality of the festival's originator, theoretician and artist in one—Jerzy Olek, to whom the current festival is dedicated. ■

# Przestrzeń dla pustki

## Raum für Leere

## Space for Emptiness

► Próbuje wyobrazić sobie przestrzeń, która już nie istnieje. Już jej nie ma, zniknęła. Błąkam się, przemierzam wszystkie znajome miejsca, chodzę ścieżkami mojego dzieciństwa. Na próżno. Ten jeden pokój, który miał zapewnić mi bezpieczeństwo, zniknął.

Budzę się i zamkam oczy. Dotykam ręką ściany. Ona daje mi wsparcie. Ściany, czasem gładkie, czasem szorstkie, czasem zimne, czasem ciepłe, czasem twarde, czasem miękkie. Potem moja ręka sięga w stronę pustki. Przynajmniej wciąż mogę polegać na grawitacji. Ostrożnie wchodzę do środka. Stawiam krok po kroku, wyciągam ramiona, dlonie i palce we wszystkich kierunkach, jak czułki.

W przestrzeni, do której wkraczam po raz pierwszy, nie ma oparcia. Nie mogę pojąć jej wymiarów. Ogarnia mnie okropne uczucie pustki. Porównywalne do strachu przed przekroczeniem progu śmierci i wejściu w nicość, w rozpad jaźni.

Nawet patrząc wstecz, nic nie jest takie, jakie było. Jest przestrzeń marzeń z dzieciństwa wywołana dość niespodziewanie przez zapach mydła podobnego do tego z łazienki moich dziadków. Stoję przed ich domem. Żaluzje są opuszczono, drzwi zamknione, a ja nie mam klucza. Ukochany ogród, w którym uwielbiałem się bawić, zmienił się w zagajnik. W żywopłocie jest dziura, ogrodzenie już pewnie dawno spróchniało. Sąsiedzi wyrzucili tu swoje śmieci. Przedzieram się przez głębinę na taras. Jako dzieci karmiliśmy tu śpiewające ptaki, które dziadek tak uwielbiał. Tutaj też wszystko jest pozamykane, nie można zajrzeć do domu. Ale żółty wąż ogrodowy nadal tu jest, przetrwał dziesięciolecia. ►►

► Ich versuche mir einen Raum vorzustellen, den es nicht mehr gibt. Er ist weg, verschwunden. Ich irre umher, durchstreife alle gewohnten Räume, gehe alle Wege meiner Kindheit ab. Vergebens. Dieser eine Raum, der Geborgenheit versprach, ist weg.

Ich wache auf und schließe die Augen. Ich taste mich vor, entlang der Wand. Sie gibt mir halt. Wände, mal glatt, mal rau, mal kalt, mal warm, mal hart, mal weich. Dann greift meine Hand ins Leere. Immerhin kann ich mich noch auf die Schwerkraft verlassen. Ich taste mich vorsichtig hinein. Setze Fuß vor Fuß, strecke Arme, Hände und Finger in alle Richtungen aus, wie Fühler.

In diesem Raum, den ich das erste Mal betrete, gibt es keinen Halt. Ich kann seine Dimensionen nicht erfassen. Ein abgrundtiefer Gefühle von Leere ergreift mich. Vergleichbar mit der Angst vor dem Überschreiten der Schwelle des Todes ins Nichts, in die Auflösung des Selbst.

Auch im Blick zurück ist nichts mehr, wie es war. Da gibt es den Traumraum der Kindheit, ausgelöst ganz unerwartet vom Geruch einer Seife, wie sie im Badzimmer meiner Großeltern genutzt wurde. Ich stehe vor genau diesem Haus. Die Jalousien sind herunter gelassen, die Tür verschlossen und ich besitze keinen Schlüssel. Aus dem geliebten Garten, in dem ich so gerne gespielt habe, ist ein Wäldchen geworden. In der Hecke gibt es ein Loch, der Jägerzaun vermutlich lange vermodert. Nachbarn haben hier ihren Müll entsorgt. Ich bahne mir einen Weg durch das Dickicht bis zur Terrasse. Als Kinder fütterten wir hier die Singvögel, die mein Großvater so liebte. ►►

► I try to imagine a space that no longer exists. It has disappeared. I drift around, roam through all the familiar spaces, walk along the paths of my childhood. In vain. The only room which promised security is gone.

I wake up and close my eyes. I extend my hand and touch the wall. It gives me support. Walls—sometimes smooth, sometimes rough, sometimes cold, sometimes warm, sometimes hard, sometimes soft. Then my hand reaches into the void. At least I can still rely on gravity. Carefully, I pick up my way inside. I take one step and then another, stretch out my arms, hands and fingers in all directions, like feelers.

In this space I am entering for the first time, there is no foothold. I cannot grasp its dimensions. An dreadful feeling of emptiness grips me. It is comparable to the fear of crossing the threshold of death into nothingness, into the disintegration of the self.

Even when I look back, nothing is the same any more. There is the dream space of childhood triggered quite unexpectedly by the smell of soap similar to the one used in my grandparents' bathroom. I am standing in front of their house. The blinds are down, the door is locked and I have no key. The beloved garden where I enjoyed to play has become a copse. There is a hole in the hedge, the fence has probably rotten long ago. The neighbours have dumped their rubbish here. I pick my way through the thicket to the terrace. As children, we used to feed here songbirds that my grandfather loved so much. Here, too, everything is locked, one cannot look into the house. But, decades ►►

► Wisi zwinięty na frontowej ścianie domu. Powojniki i bluszcz obrosły dom. Ja, intruz, podziwiam i myśl o stu latach samotności. Głosy przeszłości ucichły.

Wracam do teraźniejszości. Patrzę na wschodzące słońce i piszę ten tekst. Potem myję zęby, jem śniadanie z rodziną, cieszę się niedzielą i planuję jutro, nadchodzący tydzień, następny miesiąc i liczą lata, które być może mi pozostaly – i może wszystko będzie inaczej. Mój czas się kurczy. Moje opowiadanie o sobie w pewnym momencie dobiera końca i wtedy przestaję być częścią tego świata. Wtedy wkraczam w tę przestrzeń bez ścian i bez ziemi pod stopami, w tę przestrzeń pustki, w którą żaden człowiek nigdy nie wszedł żywy.

Jerzy Olek wszedł w nią w listopadzie ubiegłego roku, podobnie jak niektórzy z jego towarzyszy. Jak Peter Weibel, który w odpowiedzi na nasze zaproszenie na festiwal napisał do nas, że przechodzi na emeryturę i chce wreszcie poświęcić więcej czasu pracy artystycznej. Zmarł kilka dni przed przejściem na emeryturę.

Ten lAbiRynT dedykowany jest Jerzemu Olkowi, który w 1999 r. wraz z Bogusławem Michnikiem założył ten mały i piękny festiwal. ■

► Auch hier alles verschlossen, kein Einblick ins Haus ist möglich. Aber den gelben Gartenschlauch gibt es noch nach Jahrzehnten. Er hängt aufgerollt an der Stirnwand des Hauses. Clematis und Efeu umranken das Haus. Ich, der Eindringling, staune und denke an hundert Jahre Einsamkeit. Die Stimmen der Vergangenheit sind verklingen.

Zurück zum Jetzt. Ich schaue in die aufgehende Sonne und schreibe diesen Text. Dann putze ich meine Zähne, frühstücke mit meiner Familie, genieße den Sonntag und plane den morgigen Tag, die kommende Woche, den nächsten Monat und zähle die Jahre, die mir vielleicht noch bleiben – und vielleicht kommt alles ganz anders. Mein Zeitraum schrumpft. Meine Erzählung über mich selbst ist irgendwann zu Ende erzählt und dann bin ich nicht mehr Teil dieser Welt. Dann trete ich ein in diesen Raum ohne Wände und Bodenhaftung, diesen Raum der Leere, den noch kein Mensch lebend betreten hat.

Jerzy Olek hat ihn im November letzten Jahres betreten, so wie bereits einige seiner Weggefährten. Wie Peter Weibel, der uns noch auf unsere Einladung zum Festival schrieb, dass er nun in Rente gehen würde und sich endlich mehr seinem künstlerischen Schaffen kümmern wolle. Einige Tage vor seiner Berentung ist er verstorben.

Dieses lAbiRynT ist Jerzy Olek gewidmet, der das kleine und feine Festival 1999 zusammen mit Bogusław Michnik ins Leben gerufen hat. ■

► later, the yellow garden hose is still here. It is hanging rolled up on the front wall of the house. Clematis and ivy covered the house. I, the intruder, marvel and think of a hundred years of solitude. The voices of the past have died away.

Going back to the present. I take a look at the rising sun and write this text. Then I brush my teeth, have breakfast with my family, enjoy Sunday and make plans for tomorrow, the next week, the next month, and count the years that might have been left to me—and maybe everything will be different. My time is running out. My story about myself comes to an end at some point and then I am no longer part of this world. Then I enter this space without walls and with no ground underfoot, this space of emptiness that no human being has ever entered alive.

Jerzy Olek entered it last November, as did some of his companions. Like Peter Weibel, who wrote to us in response to our invitation to the festival that he was now retiring and finally wanted to devote more time to his artistic work. He died a few days before his retirement.

This lAbiRynT is dedicated to Jerzy Olek, who together with Bogusław Michnik started this small and fine festival in 1999. ■

► Termin „przestrzeń” jest wszechobecny w naszym codziennym życiu. Poruszamy się w przestrzeni, żyjemy w przestrzeni i tworzymy przestrzeń dla różnych działań. Ale czym właściwie jest przestrzeń? I jak ma się ona do pustki?

Przestrzeń można rozumieć na różne sposoby. W fizyce odnosi się do trójwymiarowego rozszerzenia, w którym znajduje się materia. Jest ona definiowana przez jej właściwości geometryczne, takie jak długość, szerokość i wysokość. Przestrzeń pozwala na ruch, umieszczenie obiektów i interakcje między nimi. Zapewnia scenę dla tego, co dzieje się na świecie.

Ale przestrzeń może być również postrzegana metaforecznie. Można ją rozumieć jako przestrzeń symboliczną lub psychologiczną, która pozwala nam się rozwijać i osiągać nasz potencjał. W tym sensie przestrzeń kojarzy się z wolnością i możliwością. Jest to miejsce wzrostu, kreatywności i wymiany.

Z drugiej strony jest pustka. Jest ona często postrzegana jako brak materii lub treści. Pustka może być postrzegana jako stan pustki, bezruchu lub braku. Ale pustka niekoniecznie jest negatywna lub pozbawiona znaczenia. Może również tworzyć przestrzeń dla nowego. Pustka może być postrzegana jako otwarta, pusta strona czekająca na wypełnienie.

W niektórych tradycjach filozoficznych pustka jest postrzegana jako źródło oświecenia i przebudzenia. Jest związana ze stanem niewiedzy, otwartości i możliwości. Pustka pozwala nam porzucić stare koncepcje i przekonania oraz zrobić miejsce na nowe pomysły i spostrzeżenia. ►►

## Przestrzeń i pustka: badanie dualności Raum und Leere: Eine Untersuchung der Dualität Space and Emptiness: An Inquiry into Duality

► The term “space” is omnipresent in our everyday lives. We move through spaces, live in spaces and create spaces for various activities. But what is space actually? And how does it relate to emptiness?

Space can be understood in different ways. In physics, it refers to the three-dimensional extension in which matter is located. It is defined by its geometric properties such as length, width and height. Space allows for movement, placement of objects and interactions between them. It provides a stage for what happens in the world.

But space can also be viewed metaphorically. It can be understood as symbolic or psychological space that allows us to unfold and reach our potential. In this sense, space is associated with freedom and possibility. It is a place of growth, creativity and exchange.

On the other hand, there is emptiness. It is often seen as an absence of matter or content. Emptiness can be seen as a state of emptiness, stillness or lack. But emptiness is not necessarily negative or meaningless. It can also create space for the new. Emptiness can be seen as an open, blank page waiting to be filled.

In some philosophical traditions, emptiness is seen as a source of enlightenment and awakening. It is associated with a state of not-knowing, openness and possibility. Emptiness allows us to let go of old concepts and beliefs and make space for new ideas and insights. It is a space of transformation and spiritual growth.

There is an interesting duality between space and emptiness. At first glance they ►►

► Jest to przestrzeń transformacji i duchowego rozwoju.

Istnieje interesująca dwoistość między przestrzenią a pustką. Na pierwszy rzut oka wydają się być przeciwieństwami – przestrzeń jest pełnią, ekspansją, podczas gdy pusta jest nieobecnością, nicością. Jednak po bliższym przyjrzeniu się zdajemy sobie sprawę, że przestrzeń i pusta są od siebie zależne.

Przestrzeń wymaga pustki, aby mogła zostać zdefiniowana. Brak materii pozwala nam rozpoznać istnienie przestrzeni i określić jej właściwości. Bez pustki nie byłoby rozróżnienia między przedmiotami, swobody ruchu i możliwości kształtowania przestrzeni.

Jednocześnie pusta potrzebuje przestrzeni, aby się zamanifestować. Pusta może istnieć tylko wtedy, gdy istnieje przestrzeń, w której może się rozszerzać. Zależy od przestrzeni, aby zrobić miejsce na coś nowego, czy to nowe myśli, idee czy twórcze ekspresje.

Ta dwoistość między przestrzenią a pustką pokazuje, że nie wykluczają się one wzajemnie, ale raczej są wzajemnie związane. Są dwiema stronami tej samej monety. Przestrzeń zapewnia strukturę i kontekst dla pustki, podczas gdy pusta pozwala przestrzeni rozwinąć się i rozszerzać.

W naszym gorączkowym i zatłoczonym świecie możemy uczyć się mądrości przestrzeni i pustki. Możemy rozpoznać, ►►

► verbunden. Die Leere ermöglicht es uns, alte Konzepte und Überzeugungen loszulassen und Raum für neue Ideen und Einsichten zu schaffen. Sie ist ein Raum der Transformation und des spirituellen Wachstums.

Es besteht eine interessante Dualität zwischen Raum und Leere. Auf den ersten Blick scheinen sie Gegensätze zu sein - Raum ist die Fülle, die Ausdehnung, während die Leere das Fehlen, das Nichts darstellt. Doch bei genauerer Betrachtung erkennen wir, dass Raum und Leere aufeinander angewiesen sind.

Der Raum bedarf der Leere, um definiert zu werden. Die Abwesenheit von Materie ermöglicht es uns, die Existenz von Raum zu erkennen und seine Eigenschaften zu bestimmen. Ohne Leere gäbe es keine Unterscheidung zwischen Objekten, keine Bewegungsfreiheit und keine Möglichkeit, den Raum zu gestalten.

Gleichzeitig benötigt die Leere den Raum, um sich zu manifestieren. Die Leere kann nur existieren, wenn es einen Raum gibt, in dem sie sich ausdehnen kann. Sie ist auf den Raum angewiesen, um Raum für Neues zu schaffen, sei es neue Gedanken, Ideen oder kreative Ausdrucksformen.

Diese Dualität zwischen Raum und Leere zeigt, dass sie sich nicht ausschließen, sondern vielmehr voneinander abhängig sind. Sie sind zwei Seiten derselben Medaille. Der Raum bietet eine Struktur und einen Kontext für die Leere, während ►►

► seem to be opposites-space is the fullness, the expansion, while emptiness is the absence, the nothingness. But on closer inspection we realise that space and emptiness are dependent on each other. Space requires emptiness in order to be defined. The absence of matter enables us to recognise the existence of space and determine its properties. Without emptiness, there would be no distinction between objects, no freedom of movement and no possibility to shape space.

At the same time, emptiness needs space in order to manifest itself. Emptiness can only exist if there is a space in which it can expand. It depends on space to make room for something new, be it new thoughts, ideas or creative expressions.

This duality between space and emptiness shows that they are not mutually exclusive, but rather interdependent. They are two sides of the same coin. Space provides a structure and context for emptiness, while emptiness allows space to unfold and expand.

In our hectic and crowded world, we can learn from the wisdom of space and emptiness. We can recognise that there is space for clarity and renewal in silence and emptiness. By giving ourselves space for reflection and self-development, we can realise our potential and evolve.

At the same time, we should respect and value the space around us. By consciously creating spaces that support us, we can ►►

► że w ciszy i pustce jest miejsce na jasność i odnowę. Dając sobie przestrzeń do refleksji i samorozwoju, możemy realizować nasz potencjał i rozwijać się.

Jednocześnie powinniśmy szanować i doceniać przestrzeń wokół nas. Świadomie tworząc przestrzenie, które nas wspierają, możemy zwiększyć naszą kreatywność, produktywność i dobre samopoczucie. Przestrzeń oferuje nam możliwość rozwoju, wzrostu i łączenia się z innymi.

Ogólnie rzecz biorąc, badanie przestrzeni i pustki ujawnia fascynującą dwoistość. Przestrzeń i pusta nie są pojęciami statycznymi, ale dynamicznymi siłami, które wzajemnie na siebie oddziałują i wpływają. Włączając tę dwoistość do naszego życia, możemy rozwinąć głębsze zrozumienie siebie, naszego otoczenia i otaczającego nas świata. ■

► die Leere dem Raum die Möglichkeit gibt, sich zu entfalten und zu erweitern.

In unserer hektischen und überfüllten Welt können wir von der Weisheit von Raum und Leere lernen. Wir können erkennen, dass es in der Stille und Leere Raum für Klarheit und Erneuerung gibt. Indem wir uns Raum für Reflexion und Selbstentwicklung geben, können wir unser Potenzial ausschöpfen und uns weiterentwickeln.

Gleichzeitig sollten wir den Raum um uns herum achten und schätzen. Indem wir bewusst Räume schaffen, die uns unterstützen, können wir unsere Kreativität, Produktivität und unser Wohlbefinden steigern. Raum bietet uns die Möglichkeit, uns zu entfalten, zu wachsen und uns mit anderen Menschen zu verbinden.

Insgesamt offenbart die Untersuchung von Raum und Leere eine faszinierende Dualität. Raum und Leere sind keine statischen Konzepte, sondern dynamische Kräfte, die miteinander interagieren und sich gegenseitig beeinflussen. Indem wir diese Dualität in unser Leben integrieren, können wir ein tieferes Verständnis für uns selbst, unsere Umgebung und die Welt um uns herum entwickeln. ■

► increase our creativity, productivity and well-being. Space offers us the opportunity to develop, grow and connect with others.

Overall, the study of space and emptiness reveals a fascinating duality. Space and emptiness are not static concepts, but dynamic forces that interact and influence each other. By integrating this duality into our lives, we can develop a deeper understanding of ourselves, our surroundings and the world around us. ■

# Po drugiej stronie wymiaru

## Auf der anderen Seite der Dimension

### On the Other Side of the Dimension

► Jerzego poznaliem na studiach, około roku 2000. Był moim profesorem na ASP w Poznaniu. Miał już znaczny dorobek, wytyczał kierunki. Jak mówił Stefan Wojnecki, dał początek i rozwijał takie kierunki, jak fotografia analityczna, ekspansywna czy elementarna. Prowadzenie Galerii Foto-Medium-Art czy organizacja czterech Konferencji Wschód-Zachód „Europejska wymiana” pozostają świadectwem jego postawy i determinacji. Miał w sobie charyzmę, potrafił zarazić pasją. Nie tylko sam aktywnie działał jako artysta i kurator w kraju i za granicą, lecz też często dawał nam, studentom wkraczającym w świat sztuki, możliwość pierwszej prezentacji i uczestnictwa w akcjach artystycznych poza uczelnią. Ja z niej skorzystałam i tak rozpoczęła się nasza współpraca, jak chociażby poprzez organizację festiwalu lAbiRynT, który w 2010 r. przeniesliśmy do Ślubic i Frankfurtu nad Odrą i do którego wkrótce jako współkuratorów zaprosił mnie oraz Michaela Kurzwelly'ego.

Okres tej współpracy ukształtował mnie jako artystkę, kuratorkę, stymulował do działań w ramach Galerii OKNO, prowadzenia warsztatów fotograficznych, Akademii lAbiRynT czy Grupy AKFA. Mogłam liczyć na radę i opinię Jerzego, zawsze bezkompromisowo szczerą. Dlaczego o tym piszę w kontekście jego wystawy indywidualnej? Dlatego że chciałabym go przedstawić nie tylko jako artystę, ale również jako nauczyciela i animatora. Wystarczy wspomnieć chociażby dialogi artystyczne w formie wystaw, spotkania i wspólne działania artystyczno-naukowe (np. z astrofizykiem Markiem Abramowiczem, kompozytorami Ryszardem Klisowskim, Rafałem Augustynem i Ryszardem Osadą, architektami ►►

► Ich lernte Jerzy um das Jahr 2000 herum kennen, als ich studierte und er mein Professor an der Kunstabakademie in Poznań, und er war einer von meinen Professoren. Er hatte bereits ein beachtliches Werk geschaffen, er war richtungsweisend. Wie Stefan Wojnecki sagte, hat er Trends wie die analytisch-expansive oder die elementare Fotografie hervorgebracht und entwickelt. Das Betreiben der Foto-Medium-Art Galerie oder die Organisation der vier Ost-West-Konferenzen „Europäischer Austausch“ zeugen von seiner Haltung und Entschlossenheit.

Er hatte Charisma und konnte uns mit seiner Leidenschaft anstecken. Er war nicht nur selbst als Künstler und Kurator im In- und Ausland tätig, sondern gab uns Studenten, die in die Welt der Kunst eintraten, oft die Möglichkeit, ihre erste Präsentation zu machen und an künstlerischen Aktionen außerhalb der Universität teilzunehmen. Das habe ich genutzt, und so begann unsere Zusammenarbeit, etwa bei der Organisation des lAbiRynT festival, das wir 2010 nach Ślubice und Frankfurt/Oder brachten und zu dem er mich und Michael Kurzwelly bald als Ko-Kuratoren einlud.

Die Zeit dieser Zusammenarbeit hat mich als Künstlerin und Kuratorin geprägt und mich dazu angeregt, in der OKNO-Galerie zu arbeiten, Fotografieworkshops zu leiten, die lAbiRynT-Akademie oder die AKFA-Gruppe zu gründen. Ich konnte mich auf Jerzs Rat und seine Meinung verlassen, die immer kompromisslos ehrlich war. Warum schreibe ich darüber im Zusammenhang mit seiner Einzelausstellung? Weil ich ihn nicht nur als Künstler, sondern auch als Lehrer und Animator vorstellen möchte. Erwähnt seien nur die künstlerischen Dialoge in ►►

► I met Jerzy around 2000, when I was a student at the Fine Arts Academy in Poznań, and he was one of my professors. He already had considerable artistic achievements, and he set directions. According to Stefan Wojnecki, he started and promoted the trends of analytical, expansive and elementary photography. The running of the Foto-Medium-Art Gallery or the organisation of four East-West Conferences "European Exchange" remain a testament to his attitude and determination.

He was charismatic and could infect people with passion. Not only was he active as an artist and curator in Poland and abroad, but he also often gave us, his students entering the world of art, the first opportunity to present our work and participate in artistic events outside the university. I took advantage of it and that was the beginning of our cooperation, e.g. in the organization of the lAbiRynT festival, which in 2010 was moved to Ślubice and Frankfurt (Oder). Soon after Jerzy asked me and Michael Kurzwelly to act as co-curators.

This period of collaboration formed me as an artist and curator, it stimulated me in running the OKNO Gallery, photographic workshops, the lAbiRynT Academy or the AKFA Group. I could count on Jerzy's advice and opinion, always uncompromisingly honest. Why am I writing this in the context of his solo exhibition? Because I would like to show him not only as an artist, but also as a teacher and animator. It is enough to mention, for example, his exhibitions in the form of, as he called them, "artistic dialogues", meetings and joint activities in the sphere of art or popular science (e.g. with the ►►

► Tadeuszem Sawą-Borysławskim i Witoldem Szymańskim, polonistą Kordianem Bakułą), czy organizowane od 1985 r. międzynarodowe warsztaty „Uczestnictwo we wspólnocie” w domu Jerzego w Starym Gierałtowie z udziałem artystów, poetów, filozofów.

Jerzy mawiał: „Artystą bywałem zazwyczaj wtedy, gdy chciałem skrótnie się wypowiedzieć – bez słów”. Ale i słów używa... ze szczególnym upodobaniem tworząc neologizmy. Takie dążenie do przekraczania granic zaznaczyło się też w twórczości wizualnej i teoretycznej. Inspirował, choć też potrafił dezorientować tych, którzy podążają utartymi ścieżkami. Znosił granice między dyscyplinami, poszerzając ich wymiary poprzez bezwymiarowe, iluzje, aluzje, dekonstrukcje...

Często stosował artystyczny recykling. Stare płyty CD stanowiły bazę pod rysunki (*Druga strona*, 2016), podobnie jak teksturowe oprawy studenckich prac zaliczeniowych, które ciął na mniejsze formaty. Stare kasety po Polaroidach przydały się jako ramki do setek prac. Szczególnie jednak wspominam nasz wspólny projekt *Ukryta przestrzeń* (2012): trzysta miniaturowych fotografii, oprawionych w ramki po slajdach, zostało umieszczonego na drewnianym szkielecie mojego domu w Uradzie; widz musiał ich szukać, poruszając się po labiryncie placu budowy. Zamontowane wtedy miniatury wciąż znajdują się na swoim miejscu, niczym kamienie węgielne, przykryte tynkiem z gliny. Jedna z prac nie została zakryta i do dziś można ją zobaczyć.

Obecna wystawa prac Jerzego prezentowana w ramach Festiwalu Nowej Sztuki lAbiRynT prawie rok po śmierci artysty ►►

**Autor | artist: Jerzy Olek; Kurator | curator: Anna Panek-Kusz;  
miejsce | Ort | place: Galeria OKNO, ul. 1 Maja 1, Ślubice**

► astrophysicist Marek Abramowicz, the composers Ryszard Klisowski, Rafał Augustyn and Ryszard Osada, the architects Tadeusz Sawa-Borysławski and Witold Szymański, the Polonist Kordian Bakuła), or international workshops "Participation in Community" with artists, poets, and philosophers, held in Jerzy's country house at Stary Gierałtów.

Jerzy used to say: "Usually, I was an artist when I wanted to express myself briefly, without words". But he also used words... with a particular fondness coining new ones. His desire to cross boundaries was also noticeable in his visual and theoretical work. He inspired, but he could also confuse those who follow well-trodden paths. He liked abolishing boundaries between disciplines, expanding their dimensions through dimensionlessness, illusions, allusions, deconstructions...

He was fond of artistic recycling. Old CDs provided a base for drawings (*The Other Side*, 2016), as did the cardboard bindings of student credit work, which he cut into smaller formats. Old Polaroid cassettes and slide frames turned out to be useful as frames for hundreds of works. However, I particularly remember our joint project *Hidden Space* (2012): three hundred miniature photos, framed in slide frames, were attached to the wooden structure of my house in Urad; the viewer had to look for them by navigating the labyrinth of the house under construction. The miniatures mounted at the time are still in place, like cornerstones, covered with clay plaster. One of the works was not covered and can still be seen today.

The current exhibition, presented as part of the lAbiRynT Festival of New Art ►►

► i mojego przyjaciela nie przedstawi jego sylwetki w sposób wyczerpujący. Nie odpowie na wszystkie „dlaczego”, bo i on sam borykał się z tym pytaniem: „Dlaczego ciągle zadaje sobie pytanie «dlaczego»? Dlaczego stale rozbijam przestrzeń, aby ją scalać? (...) Dlaczego własne odsłanianie służy mi do skrywania siebie?”.

\*\*\*

*A jednak nie opuszcza mnie niepokój związany z niepewnością tak sensu mojego działania, jak i jego rezultatu. Mówiąc w dużym uproszczeniu, idzie mi o nieprzekładalność na język wizualny intuicji związanych z wielopostracywością przestrzeni, tych niemożliwych, a mimo to – jak przypuszczam – spełniających się w innych wymiarach.*

Jerzy Olek

W swoich twórczych poszukiwaniach Jerzy Olek wyszedł od fotografii, ale w miarę upływu czasu coraz mniej czuł się fotografem, a bardziej artystą w sensie ogólnym. Jego wystawy, zawsze precyzyjnie planowane do przestrzeni, często nietypowej, same stawały się rozbudowanymi instalacjami. Tak było np. w wypadku wystawy na murach zamku w Wojnowicach (*Bezwymiar iluzji*, 2002), na drewnianej konstrukcji domu w Uradzie (*Przestrzeń ukryta*, 2012), w kościele Mariackim we Frankfurcie nad Odrą (*Przedłuż myśl napotkaną linię*, 2013), ale też w miejscowościach bardziej typowych, jak w Muzeum Miejskim Arsenał we Wrocławiu (*Mapy rozmaitości*, 2004) czy galerii Okno w Ślubicach (*Głębia płaskiego*, 2003).

Nieradko fotografia stawała się punktem wyjścia do nowej formy. Artysta ciągle ►►

► das Labyrinth der Baustelle bewegte. Die damals montierten Miniaturen sind noch an ihrem Platz, wie Ecksteine, mit Lehmputz bedeckt. Eines der Werke wurde nicht abgedeckt und kann heute noch besichtigt werden.

Die aktuelle Ausstellung von Jerzys Werk, die im Rahmen des Festivals Neuer Kunst IAbiRynT fast ein Jahr nach dem Tod des Künstlers und meines Freundes gezeigt wird, kann sein Profil nicht erschöpfend darstellen. Sie wird nicht alle „Warum“-Fragen beantworten, denn auch er selbst hat mit dieser Frage gerungen: „Warum frage ich mich ständig nach dem ‚Warum‘? Warum breche ich ständig den Raum auf, um ihn zu verschmelzen? (...) Warum dient meine eigene Enthüllung dazu, mich zu verbergen?“

\*\*\*

*Und doch gibt es eine Unruhe über die Ungewissheit sowohl der Bedeutung meines Tuns als auch seines Ergebnisses. Vereinfacht gesagt, geht es mir um die Übersetzbarkeit von Intuitionen in die visuelle Sprache, die mit der Vielgestaltigkeit des Raums zusammenhängen, die unmöglich sind und sich doch – so vermute ich – in anderen Dimensionen erfüllen.*

Jerzy Olek

Jerzy Olek began seine kreativen Erkundungen mit der Fotografie, aber mit der Zeit fühlte er sich immer weniger als Fotograf und immer mehr als Künstler im allgemeinen Sinne. Seine Ausstellungen, die immer für einen bestimmten, oft untypischen Raum geplant wurden, entwickelten sich zu eigenständigen Installationen. Dies war beispielsweise der Fall in seiner ►►

► almost a year after the death of the artist and my friend, will not give a comprehensive picture of Jerzy. It will not answer all the “why” questions, because he himself was also unable to do so: “Why do I constantly ask myself ‘why’? Why am I constantly breaking up space in order to unify it? (...) Why do I reveal myself only to conceal myself deeper?”

\*\*\*

*I am still uneasy about the uncertainty of both the point and result of my activity. To put it simply, I am concerned with the untranslatability into the visual language of intuitions related to the multi-formity of spaces, those impossible ones, and yet—I suppose—finding fulfillment in other dimensions.*

Jerzy Olek

In his creative explorations, Jerzy Olek started with photography, but in time he felt he was less and less a photographer and more an artist in the general sense. His exhibitions, always precisely planned for (often untypical) spaces, became elaborate site-specific installations. This was the case, for example, with his exhibition on the walls of Wojnowice castle (*Dimensionlessness of Illusion*, 2002), inside the wooden construction of a house in Urad (*Hidden Space*, 2012), in St. Mary’s Church in Frankfurt (Oder) (*Extend the Encountered Line by Thought*, 2013), but also in more typical places, such as the Arsenal City Museum in Wrocław (*Maps of Diversity*, 2004) or the Okno Gallery in Ślubice (*Depth of the Flat*, 2003).

Often, photographs became the material for creating a new form. The artist ►►

► fotografie, rysował po nich, tworzył z nich kolae i obiekty, uprzestrzenniając je poprzez nawarstwianie – jak w piramidach wykonanych z wielu naklejonych na siebie coraz mniejszych fragmentów wycinanych z kolejnych kopii tego samego zdjęcia (*Zaginanie przestrzeni*, 2007; *Kształt ideogramu*, 2010, *Kult krawędzi*, 2005). Nie wystarczało mu budowanie iluzji przestrzeni w samej fotografii – poprzez swoje obiekty wyprowadził fotografię z dwóch wymiarów w trójwymiar. Tak powstała np. *Przestrzeń zakłócona* (2011), w której iluzja istnieje na kilku poziomach. Zdjęcie iluzjonistycznego muralu na nowej kamienicy we Frankfurtie nad Odrą przedstawiającej historyczny budynek stojący w tym miejscu przed wojną zostało poddane procesowi zakłócania i uprzestrzenniania – można by powiedzieć, że było to odbudowanie kamienicy w trójwymiarze.

Ale i trójwymiar nie wystarczał, Jerzego kusiły wyższe wymiary. Swoje intuicje w tym względzie wyrażał m.in. poprzez zagęszczanie obrazu. Szczególnym przykładem jest tu *Kolczatka* (2008). Wychodząc od stoosiemdziesięciocząstu gwiazdzistego zbudowanego z kartonu (dokumentuje to *Kolczatka pusta*), oklejał go trójkątami wyciętymi ze zdjęć tegoż obiektu, ponownie fotografował oklejone fragmenty, powtarzał proces kilka razy... aż sama *Kolczatka* stała się obiektem kryjącym w sobie obrazy obrazów w obrazie, perspektyw wielu innych perspektyw. Ale i *Kolczatka pełna* (jak ją nazwał) była tylko krokiem dalszym do nowych obiektów, inaczej tworzących przestrzenie w przestrzeni (*Zagięta przestrzeń*, 2012).

Zainteresowanie przestrzenią szłów parze z pasją do ujawniania mechanizmów naszego widzenia. Budowa oka, działanie ►►

► Ausstellung an den Wänden des Schlosses in Wojnowice (*Die Dimensionslosigkeit der Illusion*, 2002), an der Holzkonstruktion meines Hauses in Urad (*Der verborgene Raum*, 2012), in der Marienkirche in Frankfurt (Oder) (*Verlängere in Gedanken die vorgefundene Linie*, 2013), aber auch an typischer Orten wie der städtischen Kunsthalle Arsenal in Wrocław (*Karten der Diversität*, 2004) oder der Galerie Okno in Ślubice (*Die Tiefe des Flachen*, 2003).

Nicht selten wurde eine Fotografie zum Ausgangspunkt für eine neue Form. Der Künstler zerschnitt Fotografien, zeichnete darauf, schuf daraus Collagen und Objekte und verräumlichte sie, indem er sie schichtete – wie in Pyramiden aus vielen übereinander geklebten Teilen derselben Fotografie, aus immer kleineren Fragmenten, die er aus aufeinanderfolgenden Kopien derselben Fotografie herauschnitt (*Die Verbiegung des Raumes*, 2007; *Die Form des Ideogramms*, 2010, *Der Kult des Randes*, 2005). Es genügte ihm nicht, die Illusion des Raums in der Fotografie selbst aufzubauen – durch seine Objekte brachte er die Fotografie aus der Zweidimensionalität in die Dreidimensionalität. So schuf er zum Beispiel *Gestörter Raum* (2011), in dem die Illusion auf mehreren Ebenen existiert. Die Fotografie einer illusionistischen Wandmalerei auf einem neuen Mietshaus in Frankfurt (Oder), die ein historisches Gebäude zeigt, das dort vor dem Krieg stand, wurde einem Prozess der Störung und Verräumlichung unterzogen – man könnte sagen, es war eine Rekonstruktion des Mietshauses in drei Dimensionen.

But three dimensions were not enough; Jerzy felt the allure of higher dimensions. He expressed his insights in this respect by thickening the image. The best example here is *The Star* (2008). Starting from a stellated 180-hedron made of cardboard (this stage is documented by *The Empty Star*), the artist covered it with triangles cut out from photographs of the very object, re-photographed the fragments with pasted photographs and repeated the process several times... until *The Star* itself became an object containing images of images within an image, and perspectives of many other perspectives. But *The Full Star* (as he called it) also turned out to be only a step towards new objects differently creating spaces within space (*Curved Space*, 2012).

Aber selbst die Dreidimensionalität reichte nicht aus; Jerzy war von höheren Dimensionen angetan. Er drückte seine ►►

Jerzy's interest in space went hand in hand with his passion for revealing the ►►

► umysłu i wyuczone konwencje odczytywanie obrazu sprawiają, że tak podatni jesteśmy na iluzje wzrokowe. A to następny wielki temat, który można wyczytać w pracach artysty.

Wiluzyjność rzeczywistości Jerzy wszedł przez linię. Jedna z wczesnych prac zestawia narysowaną ołówkiem linię i jej powiększenie metodą fotograficzną (*Powiększenie linii*, 1982). Później uzupełnił ją jeszcze obrazem z mikroskopu skaningowego, kompletnie odrealniającego coś, co były zwykłą kreską na papierze. A linia istotna była dla niego zarówno w swojej fizyczności, jak i jako idea. Pojawia się w postaci taśm naklejanych na ścianę i budujących rzuty figur, w aranżacji ekspozycji (np. *Głębia płaskiego*), jako pasy fotografii naklejanych na długie listwy lub wolno wiszące (z sześciennem, z motywami japońskimi, inspirowane anaglifami, z zapisem spotkań ze Zbigniewem Dłubakiem, Tadeuszem Różewiczem czy Stanisławem Lemem). Nie zapominajmy o linii w rysunkach, np. w serii *Figura możliwa* (2007), w dużym stopniu zmierzającej ku... figurze niemożliwej. Warto przypomnieć też wydarzenie z 2013 r., kiedy podczas festiwalu lAbiRynT, w rocznicę swoich 70. urodzin, w kościele Mariackim we Frankfurcie nad Odrą Jerzy zrealizował instalację pt. *Przedłuż myślą napotkaną linię* składającą się z pasków białej płyty piankowej z narysowaną na niej różnie pofalowaną linią. Paski te porozkładał na posadzce gotyckiego kościoła i oświetlił świecami. Widzowie lawirowali między rozłożonymi liniami i kontemplowali je przy muzyce fletu.

Kontynuując fascynację linią, w roku 1996 Jerzy stworzył cykl fotograficzny *Linię światła*, a w 2013 r. wspólnie z grupą ►►

► diesbezüglichen Intuitionen unter anderem durch eine Verdickung des Bildes aus. Das Paradebeispiel dafür ist *Stachelkugel* (2008). Ausgehend von einem einhundertsechsundachtzigdimensionalen stellaren Ikosaeder aus Pappe (dokumentiert in *Die leere Stachelkugel*), bedeckte er es mit Dreiecken, die er aus Fotografien desselben Objekts ausgeschnitten hatte, fotografierte die bedeckten Fragmente erneut und wiederholte den Vorgang mehrere Male... bis der *Stachel* selbst zu einem Objekt wurde, das Bilder von Bildern in Bildern, Perspektiven aus vielen anderen Perspektiven versteckt. Aber auch *Die volle Stachelkugel* (wie er es nannte) war nur ein weiterer Schritt hin zu neuen Objekten, die Räume im Raum anders gestalten (*Die Verbiegung des Raumes*, 2012).

Dieses Interesse am Raum ging Hand in Hand mit einer Leidenschaft für die Entdeckung der Mechanismen unseres Sehens. Die Struktur des Auges, die Funktionsweise des Geistes und die erlernten Konventionen beim Lesen eines Bildes machen uns so anfällig für visuelle Täuschungen. Und das ist ein weiteres großes Thema, das sich im Werk des Künstlers wiederfindet.

Jerzy hat sich mit der Illusion der Realität durch die Linie auseinandersetzt. In einem seiner frühen Werke stellt er eine mit Bleistift gezeichnete Linie einer fotografischen Vergrößerung gegenüber (*Linienvergrößerung*, 1982). Später ergänzte er sie mit dem Bild durch ein Rastermikroskop, wodurch etwas, das eine einfache Linie auf dem Papier war, völlig unwirklich wurde. Und die Linie war für ihn sowohl in ihrer Körperlichkeit als auch als Idee wichtig. Sie erscheint in Form von Klebebändern, die an die Wand geklebt ►►

► mechanisms of our vision. The structure of the eye, the workings of the mind and the learned conventions of reading the image are responsible for making us so susceptible to visual illusions. And this is another great theme that can be noticed in the artist's works.

Jerzy first approached the illusiveness of reality through the line. One of his early works juxtaposes a line drawn in pencil and its magnification by means of photography (*Magnification of Line*, 1982). Later, he supplemented it with an image of the same line from a scanning microscope, thus depriving of reality something that began as a simple line on paper. And the line was important to him in both its physical character and as an idea. It appears in the form of lengths of tape put onto the wall in order to construct projections of figures, as a rule organising the arrangement of exhibitions (e.g. *The Depth of the Flat*), as strips of photographs stuck on long slats or free-hanging (with the image of a cube, with Japanese motifs, inspired by anaglyphs, with a record of meetings with Zbigniew Dłubak, Tadeusz Różewicz or Stanisław Lem). Let's not forget the line in drawings, for example in the series *Possible Figure* (2007), where it largely moves towards... the impossible figure. It is also worthwhile to recall an event from lAbiRynT 2013 and St. Mary's Church in Frankfurt (Oder), when on the anniversary of his 70th birthday Jerzy made an installation entitled *Extend the Encountered Line by Thought*. It consisted of strips of white kapa board with a variously drawn wavy line. The artist spread these strips on the floor of the Gothic church and illuminated them with tea-lights. The viewers meandered among the lines and contemplated them to the music of the flute. ►►

► artystów zrealizował projekt *Weneckie linie* oraz na Biennale w Wenecji przeprowadził akcję pt. *Zmierz Biennale*. Akcja ta, będąca hołdem złożonym Dumchampowi w 100. rocznicę jego *Trzech standardowych zatrzymań*, polegała na tym, że odwiedzający mieli linkami o długości 101 cm zmierzyć według własnego pomysłu wenecką imprezę. Jerzy dokonywał również analizy pojmovania linii, zapraszając do zaprezentowania swojej definicji 59 osób: artystów, fizyków, filologów, kompozytorów, matematyków, poetów. Całość została zebrać w książce *O linii* (2013).

Zainteresowanie właściwościami medium prowadziło artystę ku przygląaniu się materialnym nośnikom obrazu fotograficznego. Papier, emulsja, wywoływacz i utrwalacz – plus światło i czas. Tym właśnie jest fotografia. Dlatego nie dziwi seria chemigrafi polegających na malowaniem chemią fotograficzną po papierze światłoczułym (*Splot przypadków*, 2004), bez użycia aparatu czy filmu. Z tego powodu też pojawił się tryptyk *Pochłaniacz fantomów* (2015): *Naświetlanie* – złożony z kartek niewywołanego, a więc cały czas naświetlającego się papieru fotograficznego; *Wywołanie* – z kartek wywołanego papieru, oraz *Negatywowanie* – z rzędów negatywów.

Jeszcze jednym istotnym aspektem twórczości Jerzego Olka jest idea pustki. Zaczęło się od podróży do Japonii, gdzie zaraził się ideami filozofii zen. Już w pierwszej połowie lat 80. zrealizował projekt *Pusta–pełne* będący wyrazem przekonania, że to, co najwięcej mówi, jest często małe i nienarzucające się, a dojść do niego można poprzez kontemplację. W Japonii zrobił serię prac *Pusta obecność* (1981), zaznaczając swoją obecność ►►

► werden und Projektionen von Figuren bilden, in der Gestaltung von Ausstellungen (z. B. *Die Tiefe des Flachen*), als Fotostreifen, die auf lange Latten geklebt werden, oder frei hängend (mit einem Würfel, mit japanischen Motiven, inspiriert von Anaglyphen, mit Aufzeichnungen von Treffen mit Zbigniew Dłubak, Tadeusz Różewicz oder Stanisław Lem). Nicht zu vergessen ist die Linie in den Zeichnungen, zum Beispiel in der Serie *Mögliche Figur* (2007), die weitgehend auf... die unmögliche Figur abzielt. Es lohnt sich auch, an ein Ereignis aus dem Jahr 2013 zu erinnern, als Jerzy während des lAbiRynT-Festivals anlässlich seines 70. Geburtstags in der Marienkirche in Frankfurt (Oder) eine Installation mit dem Titel *Verlängere in Gedanken die vorgefundene Linie* realisierte, die aus Streifen weißer Schaumstoffplatten bestand, auf die eine unterschiedlich gewellte Linie gezeichnet war. Er breitete diese Streifen auf dem Boden der gotischen Kirche aus und beleuchtete sie mit Kerzen. Die Zuschauer bewegten sich zwischen den ausgebreiteten Linien hin und her und betrachteten sie zur Musik einer Flöte.

Seine Faszination für die Linie setzte Jerzy 1996 mit der Fotoserie *Lichtlinien* fort. 2013 realisierte er zusammen mit einer Gruppe von Künstlern das Projekt *Linien Venedigs* und führte auf der Biennale von Venedig eine Aktion mit dem Titel *Vermesse die Biennale* durch. Diese Aktion, eine Hommage an Dumchamp zum 100. Jahrestag seiner *3 stoppages étalon*, bestand darin, dass die Besucher aufgefordert wurden, das venezianische Ereignis nach ihren eigenen Vorstellungen mit 101 cm langen Schnüren zu messen.

Jerzy analysierte auch das Verständnis der Linie und lud 59 Personen ein, ihre Definition zu präsentieren: Künstler, ►►

► Following his fascination with the line, in 1996 Jerzy created a photographic series *Lines of Light*, and in 2013, together with a group of artists, he carried out the project *Venetian Lines* and—at the Venice Biennale—conducted an action entitled *Measure the Biennale*. In homage to Dumchamp, on the 100th anniversary of his *Three Standard Stoppages*, visitors were asked to measure the Venetian event using 101cm long pieces of string. Jerzy also analyzed our understanding of the line, asking 59 people—artists, physicists, philologists, composers, mathematicians and poets—to present their own definition. The whole thing was collected in the booklet *On Line* (2013).

The interest in the properties of the medium led the artist to look at the material carrier of the photographic image. Paper, emulsion, developer and fixer—plus light and time. This is what photography is. This is why it is not surprising to see a series of chemographs that involve painting over sensitized paper with photographic chemicals, without using a camera or film (*A Series of Coincidences*, 2004). This is also the reason behind the triptych *Phantom Absorber* (2015): *Exposing*—made up of sheets of undeveloped (and therefore all the time exposed) photographic paper; *Developing*—made up of sheets of developed paper, and *Negative Making*—made up of rows of negatives.

Another important aspect of Jerzy Olek's work is the idea of emptiness. It began with a trip to Japan, where he got infected with the ideas of Zen philosophy. Already in the first half of the 1980s he carried out the project *Empty-Full*, expressing with it his belief that what is the most revealing is often small and unnoticeable, and it can be found through contemplation. ►►

► kwadracikiem białego papieru. Tam, w ogrodzie kamennym przy świątyni Kodai-ji, powstała zapraszająca do medytacji instalacja 5 spojrzeń na stożek: dzień, noc (2012). Stamąd wreszcie Jerzy przywiózł namalowane na jego życzenie przez japońskiego artystę Yasu Suzukę ideogramy znakomicie podsumowujące jego zainteresowania artystyczne: iluzja, pustka, przestrzeń. ■

Anna Panek-Kusz

► Physiker, Philologen, Komponisten, Mathematiker, Dichter. Das Ganze wurde in der Broschüre *Über die Linie* (2013) zusammengefasst.

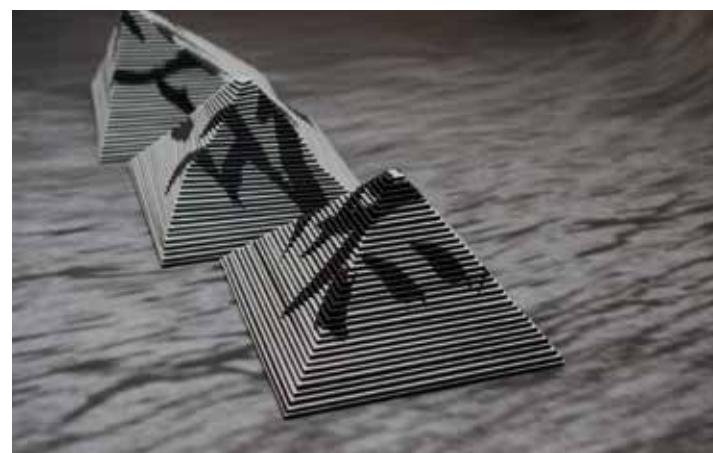
Sein Interesse an den Eigenschaften des Mediums führte den Künstler dazu, sich auch mit dem materiellen Medium des fotografischen Bildes zu beschäftigen. Papier, Emulsion, Entwickler und Fixierer – sowie Licht und Zeit. Das ist es, was Fotografie ausmacht. Daher ist es nicht verwunderlich, eine Serie von Chemigrafien zu sehen, bei der mit Fotochemie auf lichtempfindlichem Papier gemalt wird (*Zufallsgeflecht*, 2004), ohne dass eine Kamera oder ein Film verwendet wird. Dies ist auch der Grund für das Triptychon *Phantomfänger* (2015): *Belichtung* – bestehend aus Blättern von unentwickeltem und daher immer beleuchtetem Fotopapier; *Entwicklung* – bestehend aus Blättern von entwickeltem Papier, und *Negierung* – bestehend aus Reihen von Negativen.

Ein weiterer wichtiger Aspekt im Werk von Jerzy Olek ist die Idee der Leere. Es begann mit einer Reise nach Japan, wo er sich von den Ideen der Zen-Philosophie anstecken ließ. Bereits in der ersten Hälfte der 1980er Jahre realisierte er das Projekt *Leer-Voll*, das Ausdruck seiner Überzeugung ist, dass das, was am aussagekräftigsten ist, oft klein und unauffällig ist und durch Kontemplation erreicht werden kann. In Japan schuf er eine Serie von Werken mit dem Titel *Leere Präsenz* (1981), die seine Anwesenheit mit einem Quadrat aus weißem Papier markieren. Dort, im Steingarten des Kodai-ji-Tempels, schuf er die zur Meditation einladende Installation 5 Ansichten des Ke gels: Tag, Nacht (2012). Schließlich brachte Jerzy von dort Ideogramme mit, die der japanische Künstler Yasu Suzuka auf seine Bitte hin gemalt hatte und die seine künstlerischen Interessen perfekt zusammenfassen: Illusion, Leere, Raum. ■

Anna Panek-Kusz

► It was in Japan that Jerzy made a series of works *Empty Presence* (1981), marking his presence with a square of white paper. There, at the Kodai-ji temple stone garden he conceived 5 Views of the Cone: Day, Night (2012) – an installation intended for meditation. From there, Jerzy finally brought ideograms painted at his request by the Japanese artist Yasu Suzuka, perfectly summarizing his artistic interests: illusion, emptiness, space. ■

Anna Panek-Kusz



幻

空

無

Z serii *Kształt ideogramu*, fotografia, 90x60 cm, 2010  
Aus der Serie *Die Form des Ideogrammes*, Fotografie, 90x60 cm, 2010  
From the series *The Shape of The Ideogram*, photograph, 90x60 cm, 2010

Z serii *Pusta obecność*, fotografia, 40,5x60,5 cm, 1998

Aus der Serie *Leere Präsenz*, Fotografie, 40,5x60,5 cm, 1998

From the series *Empty Presence*, photograph, 40,5x60,5 cm, 1998



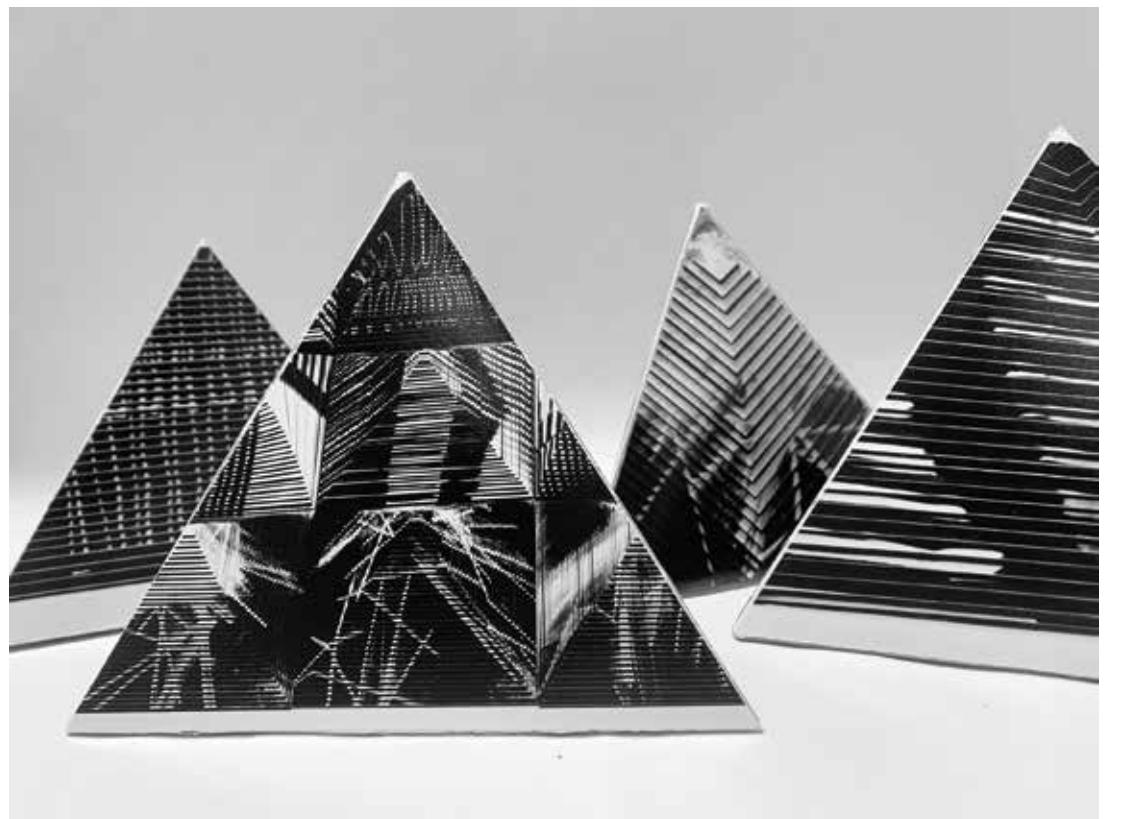
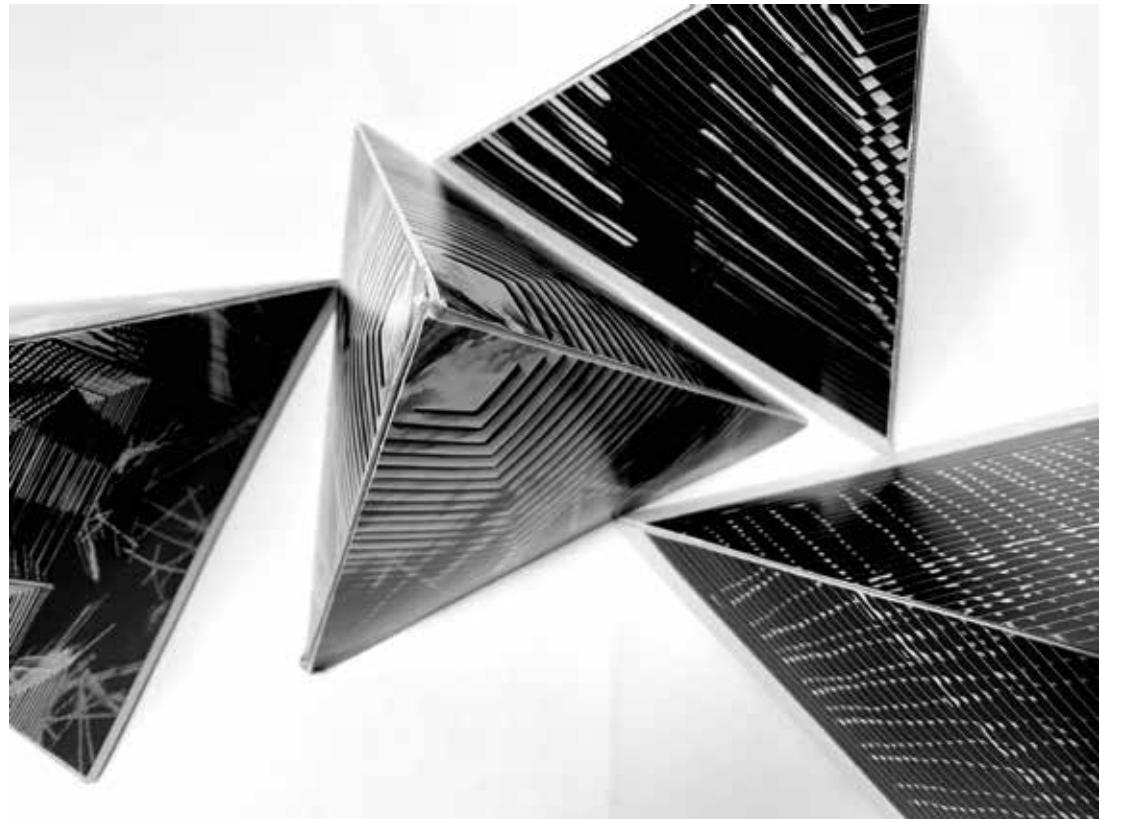
5 spojrzeń na stożek – dzień, noc, instalacja, 2 prace 100x70 cm, 10 prac 18x13 cm, 2012

5 Ansichten des Kegels: Tag, Nacht, Installation, 2 Arbeiten 100x70 cm, 10 Arbeiten 18x13 cm, 2012

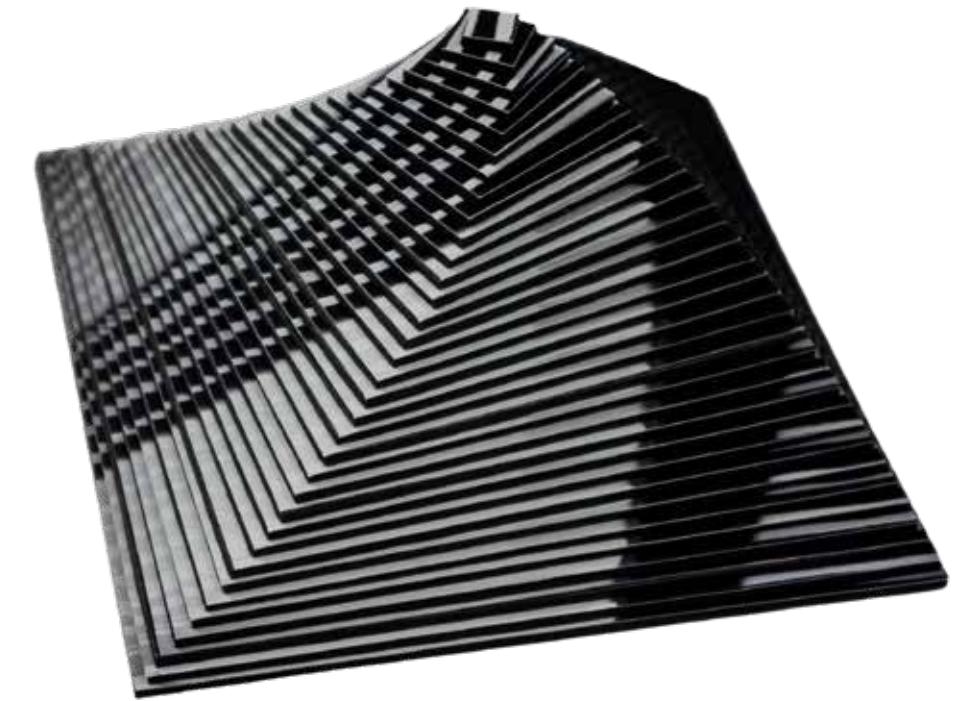
5 Views of the Cone: Day, Night, installation, 2 works 100x70 cm, 10 works 18x13 cm, 2012



Z serii *Zaginanie przestrzeni*, obiekty: 16x16x16 cm, 2007, fot. Anna Panek-Kusz  
Aus der Serie *Die Verbiegung des Raumes*, Objekte, 16x16x16 cm, 2007, Foto Anna Panek-Kusz  
From the series *Bending Space*, objects, 16x16x16 cm, 2007, photo: Anna Panek-Kusz



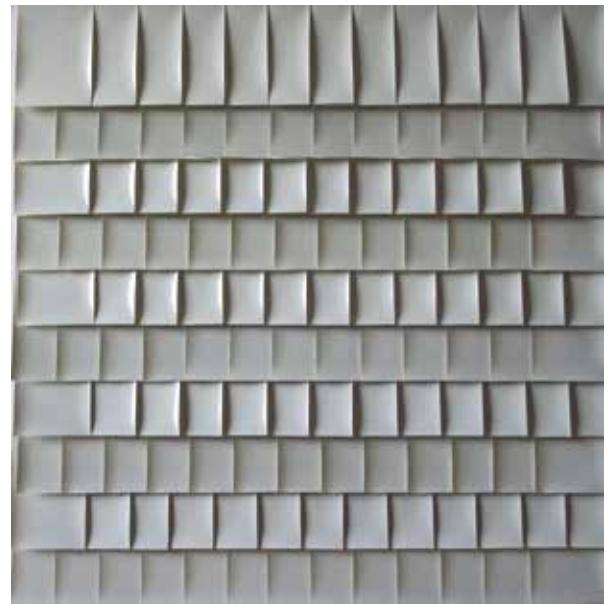
Z serii *Zaginanie przestrzeni*, obiekty: 16x16x13 cm, 2007  
Aus der Serie *Die Verbiegung des Raumes*, Objekte, 16x16x13 cm, 2007  
From the series *Bending Space*, objects, 16x16x13 cm, 2007



Bez tytułu, obiekty, 16x16x13 cm  
Ohne Titel, Objekte, 16x16x13 cm  
Untitled, objects, 16x16x13 cm



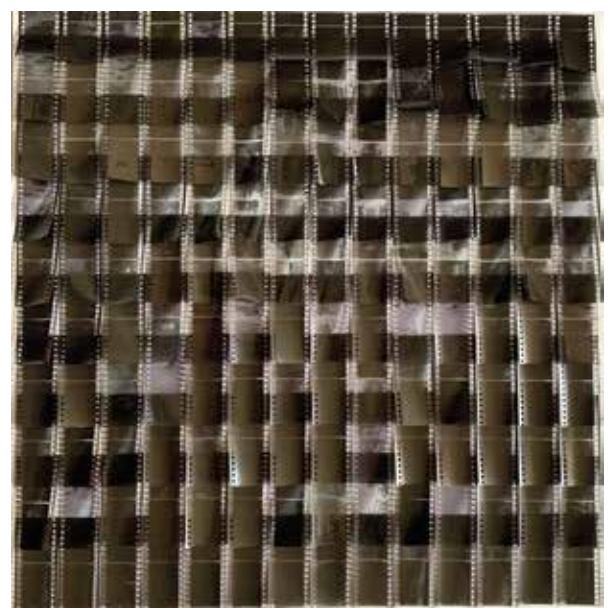
Pochłaniacz fantomów: Luxus Bromoza LS 1 – naświetlanie, obiekt, 50x50 cm, 2015  
Phantomfänger: Luxus-Bromoza LS 1 – Belichtung, Objekt, 50x50 cm, 2015  
Phantom Absorber Luxus Bromoza LS 1 – Exposing, objekt, 50x50 cm, 2015



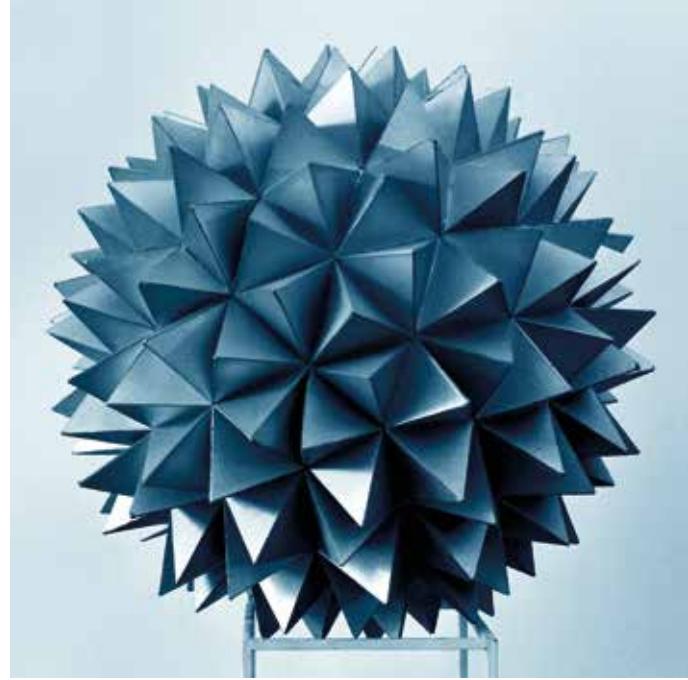
Pochłaniacz fantomów: Luxus Bromoza LS 1 – wywoływanie, obiekt, 50x50 cm, 2015  
Phantomfänger: Luxus-Bromoza LS 1 – Entwicklung, Objekt, 50x50 cm, 2015  
Phantom Absorber: Luxus Bromoza LS 1–Developing, objekt, 50x50 cm, 2015



Pochłaniacz fantomów: negatywowanie, obiekt, 50x50 cm, 2015  
Phantomfänger: Negativierung, Objekt, 50x50 cm, 2015  
Phantom Absorber: Negative Making, objekt, 50x50 cm, 2015



*Kolczatka pusta*, fotografia, 73x73 cm, 2008  
*Leere Stachelkugel*, Fotografie, 73x73 cm, 2008  
*The Empty Star*, photograph, 73x73 cm, 2008



*Kolczatka pełna*, fotografia, 73x73 cm, 2008  
*Volle Stachelkugel*, Fotografie, 73x73 cm, 2008  
*The Full Star*, photograph, 73x73 cm, 2008

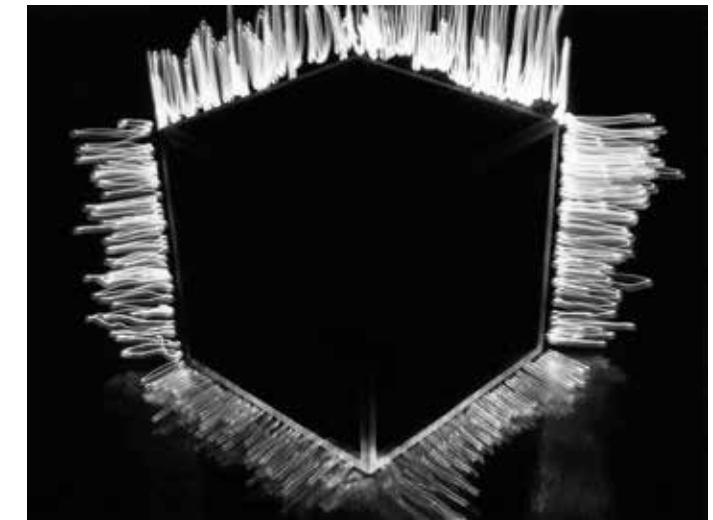
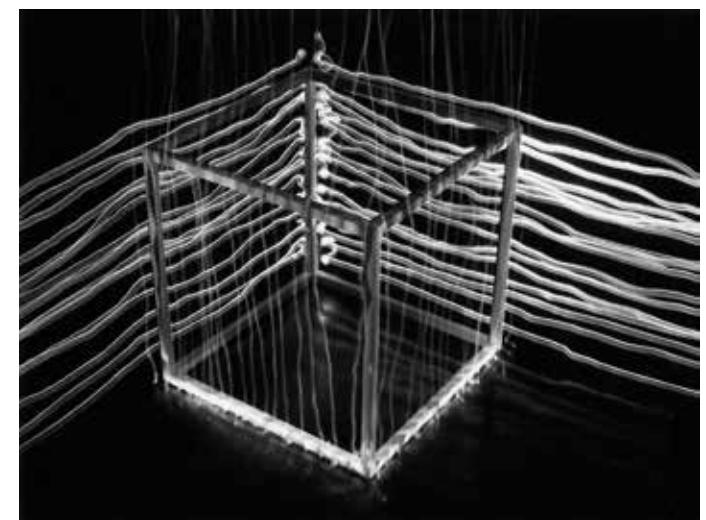
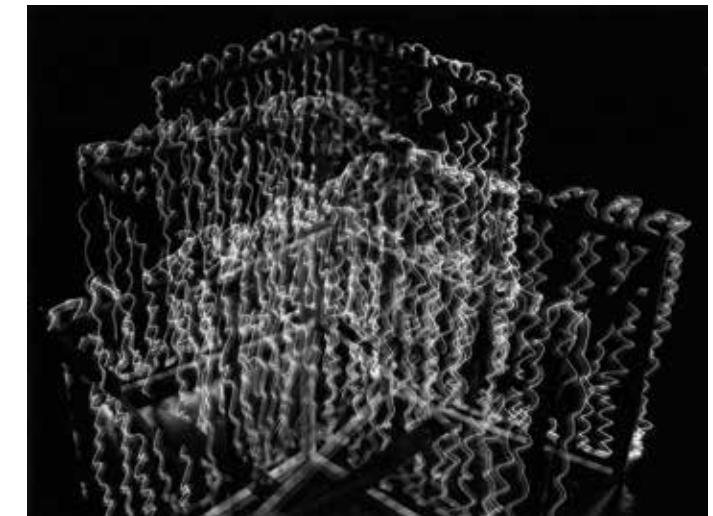
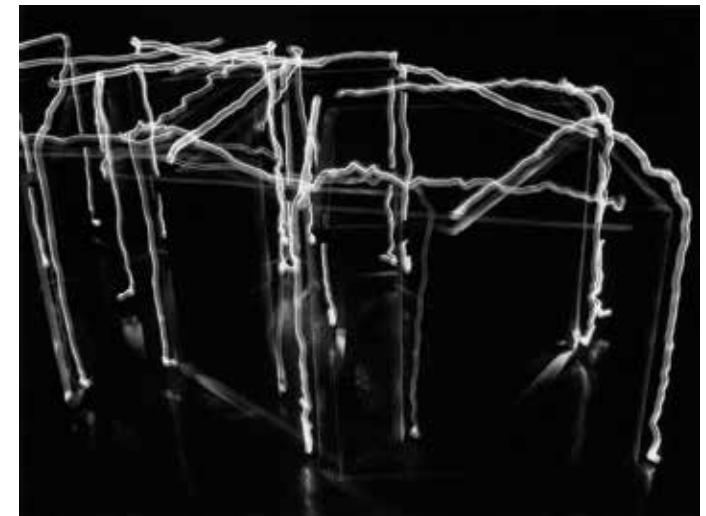
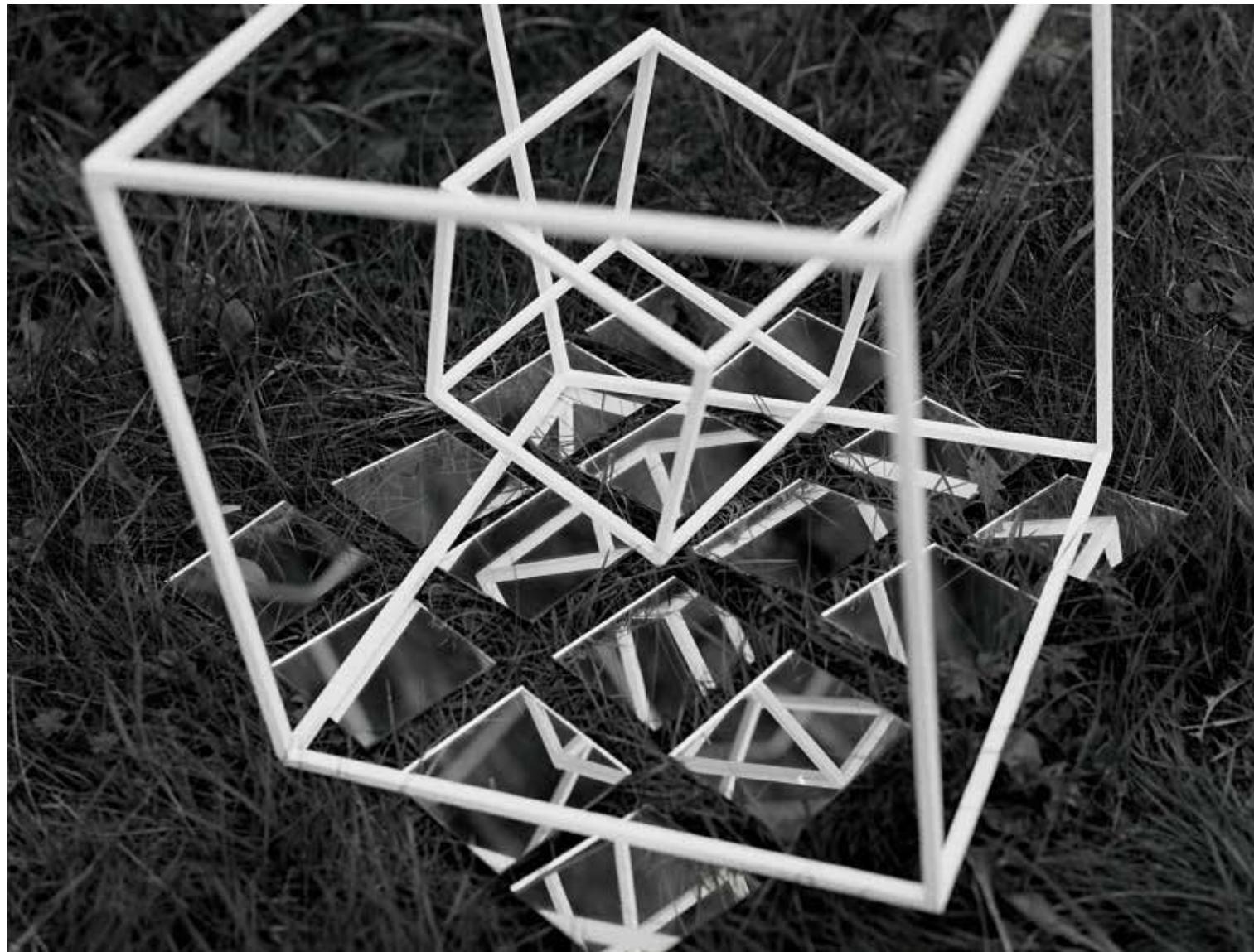
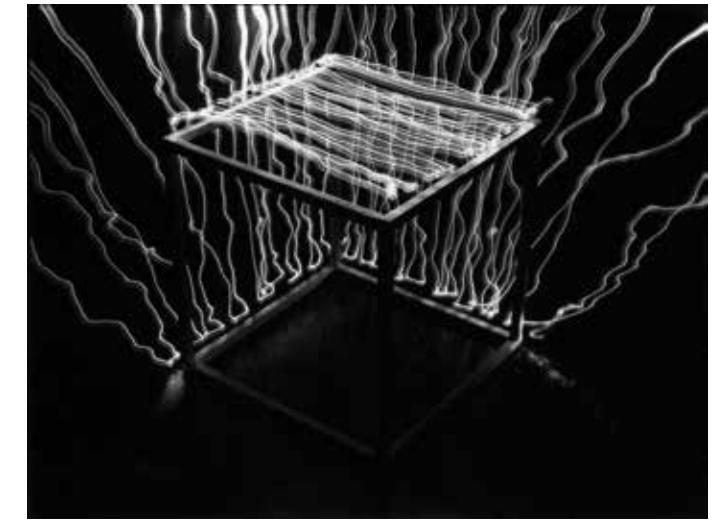
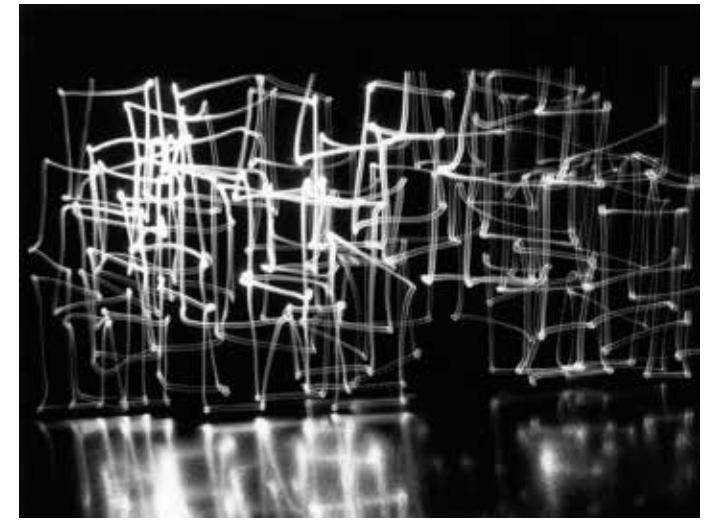
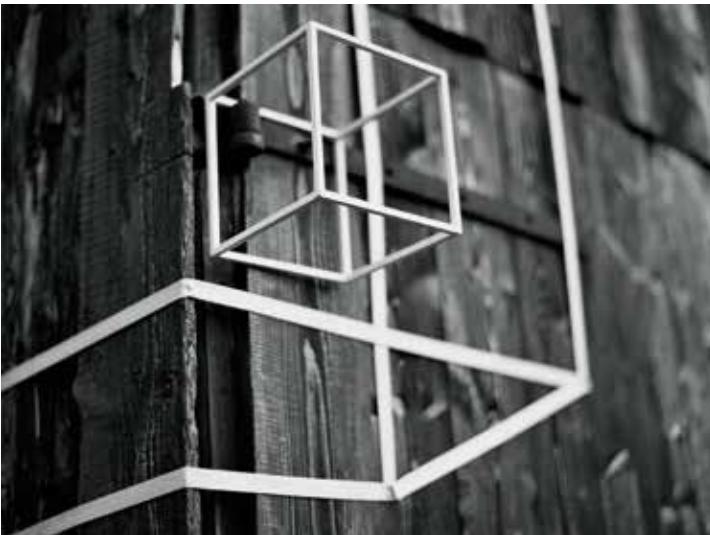


*Przestrzeń zakłócona*, instalacja, 2010  
*Der gestörte Raum*, Installation, 2010  
*Disturbed Space*, installation, 2010



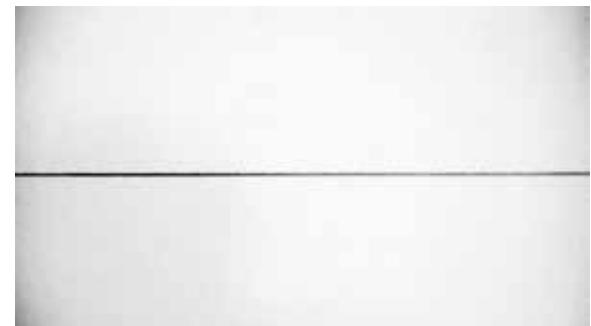
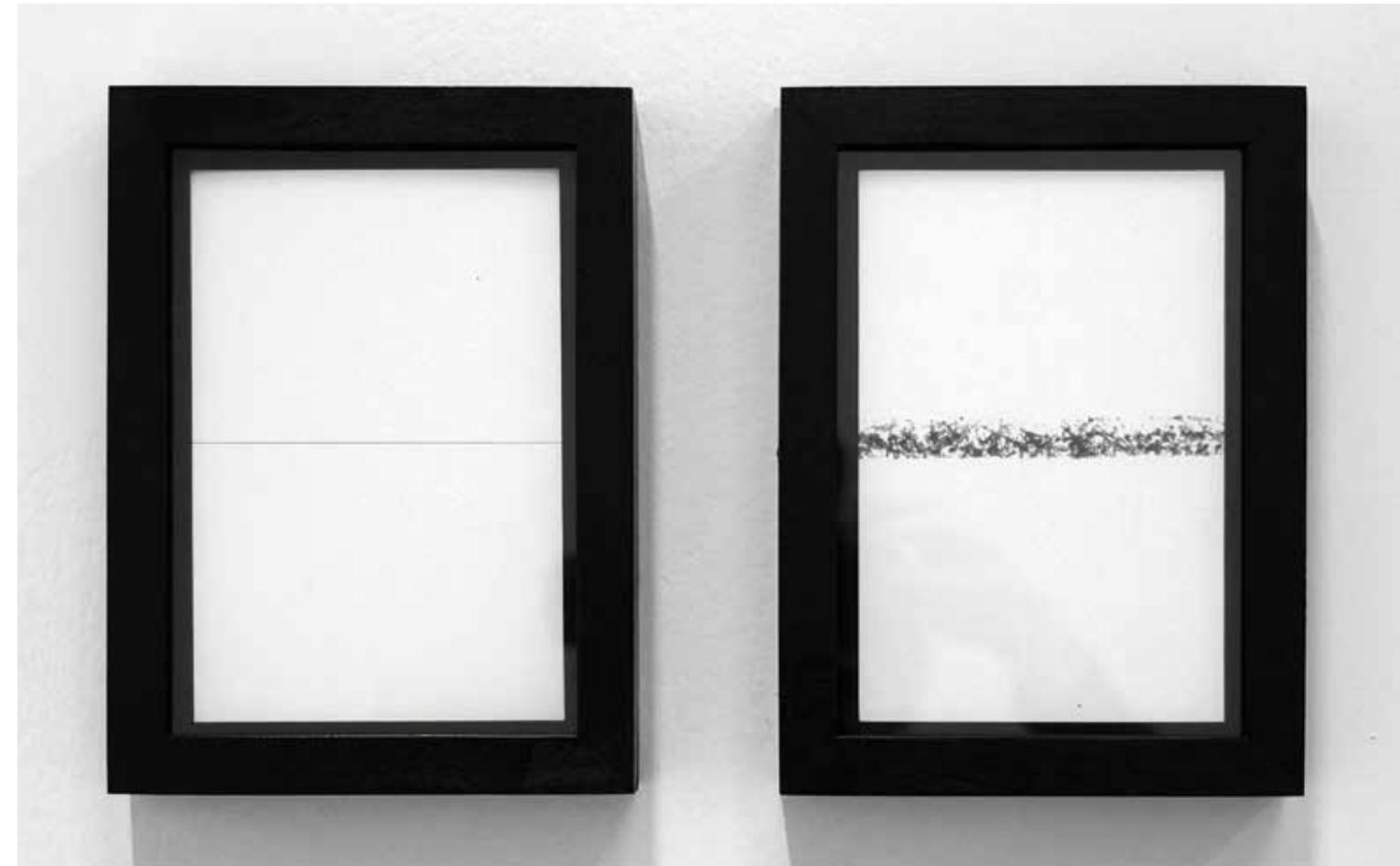
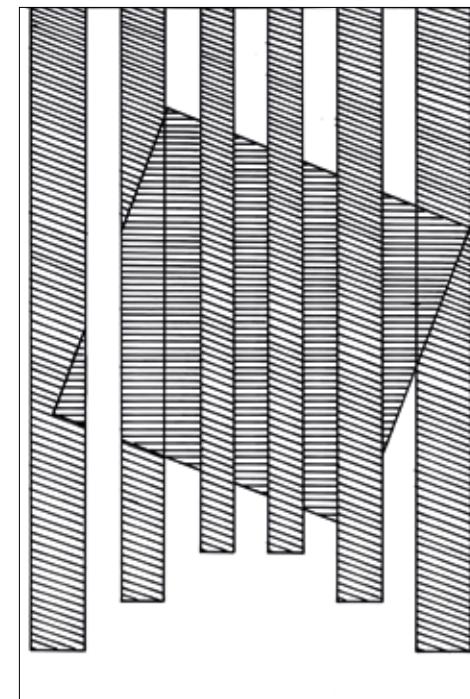
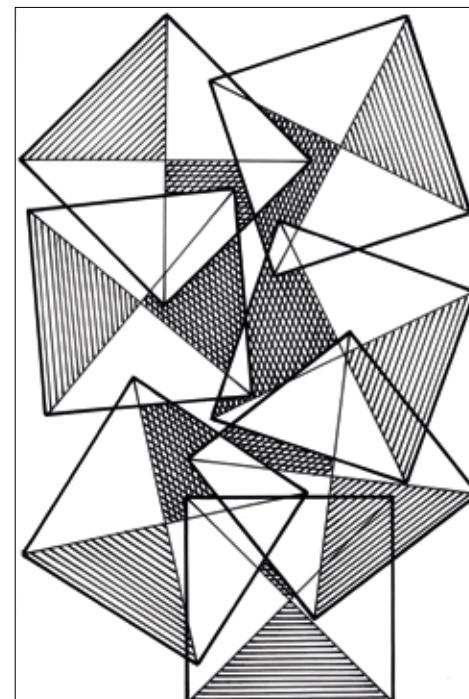
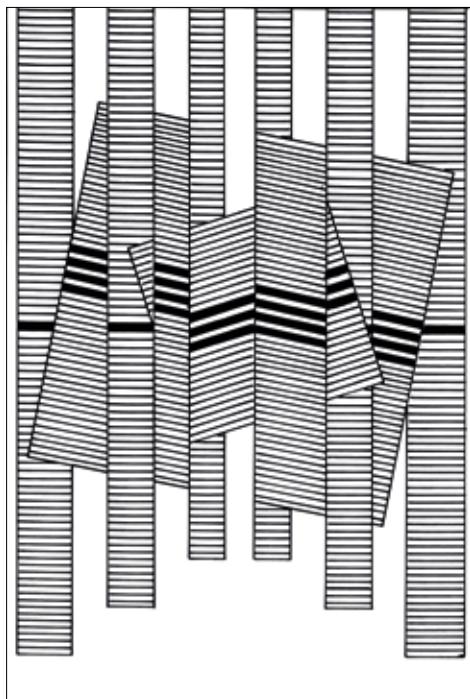
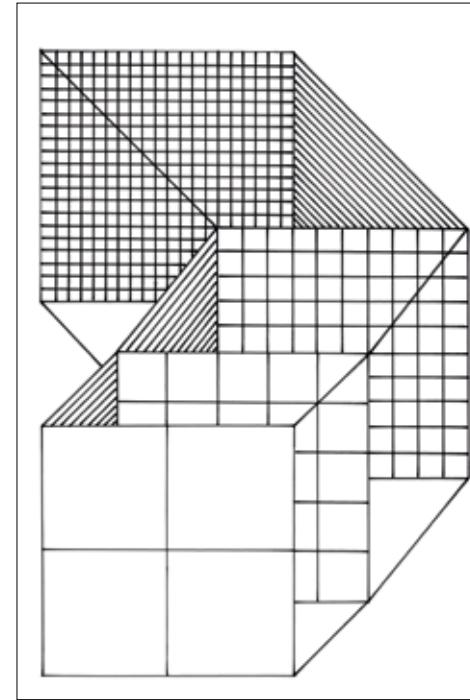
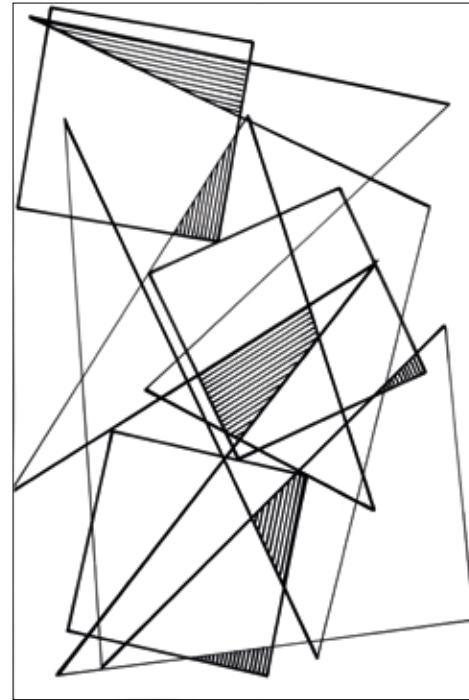
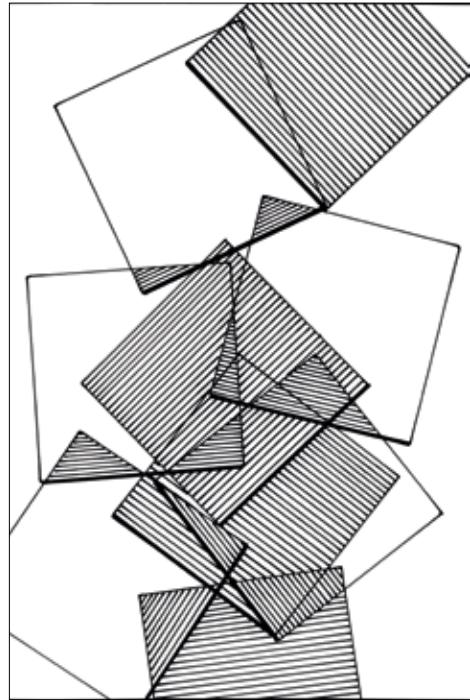
Z serii *Zagięta przestrzeń*, obiekty, 50x50 cm, 2012, fot. M. Koch  
Aus der Serie *Der Verborgene Raum*, Objekte, 50x50 cm, 2012, Foto: M. Koch  
From the series *Curved Space*, objects, 50x50 cm, 2012, photo: M. Koch

Przenikanie, fotografia, 90x75 cm, 1996  
Durchdringung, Fotografie, 90x75 cm, 1996  
Penetration, photograph, 90x75 cm, 1996



Z serii *Linie światła*, fotografia, 70x50 cm, 1996  
Aus der Serie *Lichtlinien*, Fotografie, 70x50 cm, 1996  
From the series *Lines of Light*, photograph, 70x50 cm, 1996

Z serii *Figura możliwa*, rysunek, 9,3x14 cm, 2007  
Aus der Serie *Mögliche Figur*, Zeichnung, 9,3x14 cm, 2007  
From the series *Possible Figure*, drawing, 9,3x14 cm, 2007



*Powiększenie linii*, rysunek ołówkiem, fotografia, 52x25 cm, 1982  
Linienvergrößerung, Bleistiftzeichnung, Fotografie, 52x25 cm, 1982  
Magnification of Line, pencil drawing, photograph, 52x25 cm, 1982

# Deszcz medialny

## Medialer Regen

## Media Rain

**Autor | artist:** Jędrzej Piotr Musiał [1974]; **miejsce | Ort | place:** Ślubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK, ul. 1 Maja 1, Ślubice

► Człowiek funkcjonuje na styku wyznaczonym przez naturę i cywilizację, gdzie to, co organiczne przenika się z tym, co techniczne, to, co jest skutkiem oddziaływania żywiołów z tym, co jest efektem aktywności człowieka. Prace składające się na cykl *Przestrzeń i pustka* podejmują próbę analizy struktury budującej obraz przekazu monitorowego oraz treści tegoż przekazu obserwowanego i rejestrowanego w określonej jednostce czasu.

Media czasowe stają się mediami przestrzennymi. Czas staje się ujętym w ramę kadrów i obrazem.

Cykl pozwala na poddanie refleksji oraz na głębsze przyjrzenie się medium fluktuacyjnych, efemerycznych prezentacji ekranowych.

deszcz medialny  
 ołtarze medialne  
 ekrany  
 ...  
 zanurzeni  
 we współczesnej wirtualnej jaskini  
 światlnych iluzji  
 przeżycie błysku  
 oszołomienie światłem  
 prędkość światła  
 trzeci interwał  
 światło, czas i przestrzeń  
 światło techniczne [...]

dziś  
 światło techniczne  
 prędkość  
 błysk  
 iluzja

kiedyś  
 światło naturalne  
 kontemplacja  
 metafizyczne doznanie  
 ... ■

► Der Mensch funktioniert an der Schnittstelle zwischen Natur und Zivilisation, wo sich das Organische und das Technische, die Wirkung der Elemente und die Wirkung der menschlichen Tätigkeit vermischen. Die Werke der Serie *Raum und Leere* versuchen die Struktur zu analysieren, die das Bild der Bildschirmbotschaft – und den in einer bestimmten Zeiteinheit beobachteten und aufgezeichneten Inhalt dieser – Botschaft aufbaut.

Zeitliche Medien werden zu räumlichen Medien. Die Zeit wird zum gerahmten Rahmen und Bild.

Die Serie ermöglicht eine Reflexion und einen tieferen Blick auf die Medien der fluktuierenden, flüchtigen Bildschirmdarstellungen.

Media Rain  
 Media Altars  
 Screens  
 ...  
 Immersed

in a contemporary virtual cave  
 of luminous illusions  
 experiencing a flash  
 stunned by light  
 speed of light  
 the third interval  
 light, time and space  
 technical light [...]

today  
 technical light  
 speed  
 flash  
 illusion

heute  
 technisches Licht  
 Geschwindigkeit  
 Blitzlicht  
 Illusion

einmal  
 natürliches Licht  
 Kontemplation  
 metaphysische Erfahrung  
 ... ■

► Man functions at the interface between nature and civilisation, where the organic mixes with the technical, and the action of the elements with the effect of human activity. The works that make up the *Space and Void* series attempt to analyse the structure building up the image of the monitor message and the content of that message observed and recorded in a given unit of time.

Temporal media become spatial media. Time becomes a framed frame and image.

The series calls for reflection and a closer look at the media of fluctuating, ephemeral screen presentations.

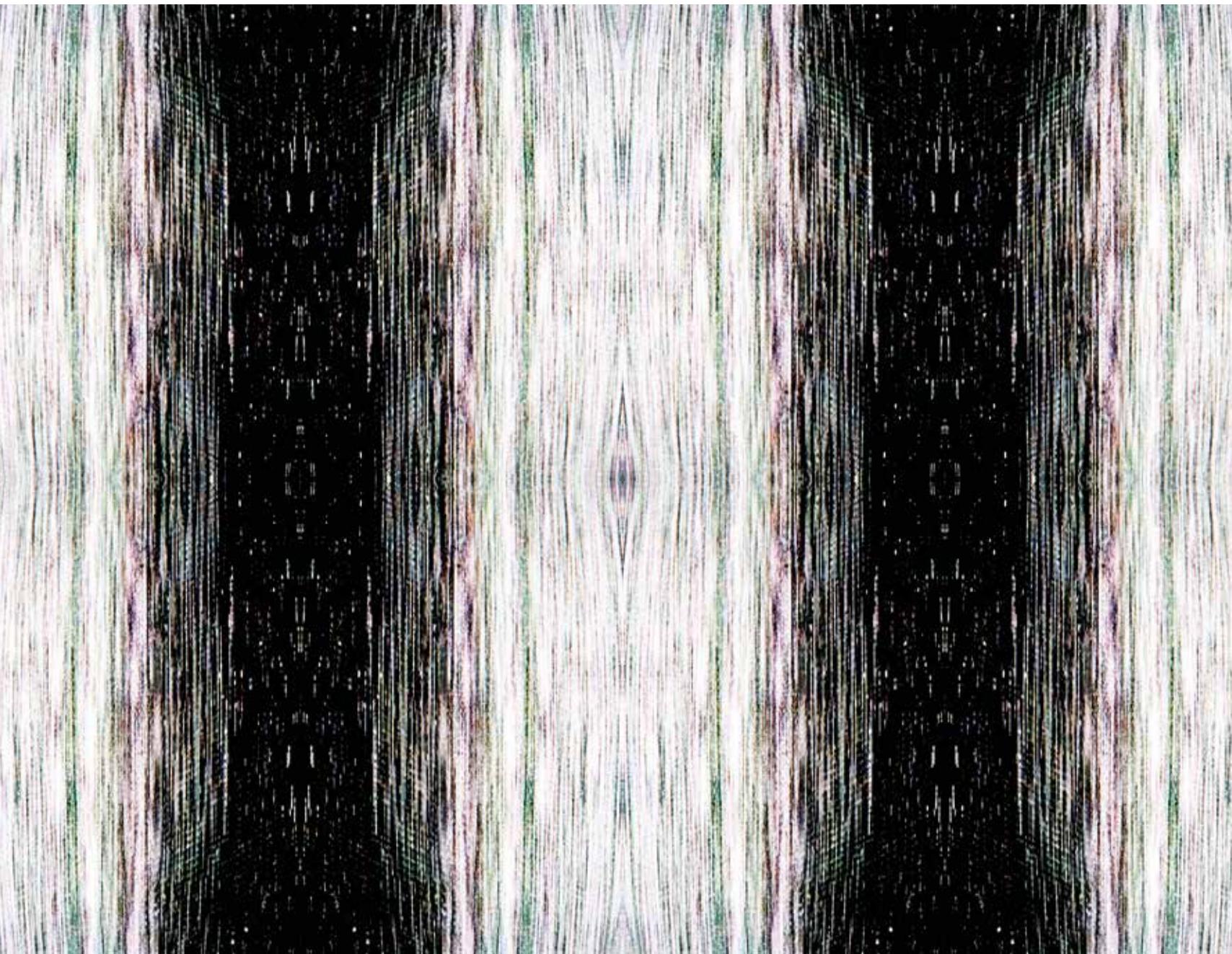
media rain  
 media altars  
 screens

...  
 immersed

in a contemporary virtual cave  
 of luminous illusions  
 experiencing a flash  
 stunned by light  
 speed of light  
 the third interval  
 light, time and space  
 technical light [...]

today  
 technical light  
 speed  
 flash  
 illusion

once  
 natural light  
 contemplation  
 metaphysical experience  
 ... ■



**Ładne? Proste!**

**Nett? Einfach!**

**Nice? Simple!**

**Autor | artist:** Cezary Hładki (1972); **miejsce | Ort | place:** Ślubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK, ul. 1 Maja 1, Ślubice

Jeżeli gdzieś byliśmy w tłoku, to w wagonie metra w Japonii. Koło Ani siedział pan, niewiele młodszy ode mnie. Wstał, podszedł do mnie i po angielsku powiedział: Proszę pana, na pewno woli pan siedzieć koło swojej żony, to może się zamienimy miejscami?  
Ładne? Proste!

Jerzy Olek

Wenn wir irgendwo eingepfercht waren, dann in einer U-Bahn in Japan. Neben Annie saß ein Herr, der nicht viel jünger war als ich. Er stand auf, kam zu mir herüber und sagte auf Englisch: Sir, ich bin sicher, Sie würden lieber neben Ihrer Frau sitzen, warum tauschen wir nicht die Plätze?  
Ist das nicht nett? Und ganz einfach!

Jerzy Olek

If we were crowded anywhere, it was on the underground train in Japan. A gentleman, not much younger than me, was sitting next to Anna. He stood up, came over to me and said in English: Sir, wouldn't you rather sit next to your wife? So let us swap out seats.  
Isn't it nice? And simple!

Jerzy Olek

► Sprawdziłem definicję filmu dokumentalnego. Sprawdziłem też definicję instalacji. Nadal nie wiem, czym jest praca, którą wykonałem. Za to wiem, że żadna z definicji nie wspomina o emocjach. Tych, które mój widz doświadcza. Tych, dla których każdą z prac robię. Tych, co wydają się, że przeminęły, a jednak zostają na zawsze. ■

► Ich habe die Definition des Begriffs „Dokumentarfilm“ überprüft. Ich habe auch die Definition von Installation überprüft. Ich weiß immer noch nicht, was das Werk ist, das ich gemacht habe. Was ich weiß, ist, dass in keiner der Definitionen Emotionen erwähnt werden. Die, die mein Betrachter erlebt. Diejenigen, für die ich jedes Werk mache. Diejenigen, die vergangen zu sein scheinen und doch für immer bleiben. ■

► I checked the definition of a "documentary". I also checked the definition of an "installation". Bit I still don't know how to qualify the work I have made. Instead, I know that none of the above definitions mention emotions. The ones that my viewer experiences. The ones which lie behind the reason why I make every one of my works. The ones that seem to have passed and yet remain forever. ■



# Pejzaże warstwowe Geschichtete Landschaften Layered landscapes

Autor | artist: Daisuke Iwamoto (1979); miejsce | Ort | place: Ślubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK, ul. 1 Maja 1, Ślubice

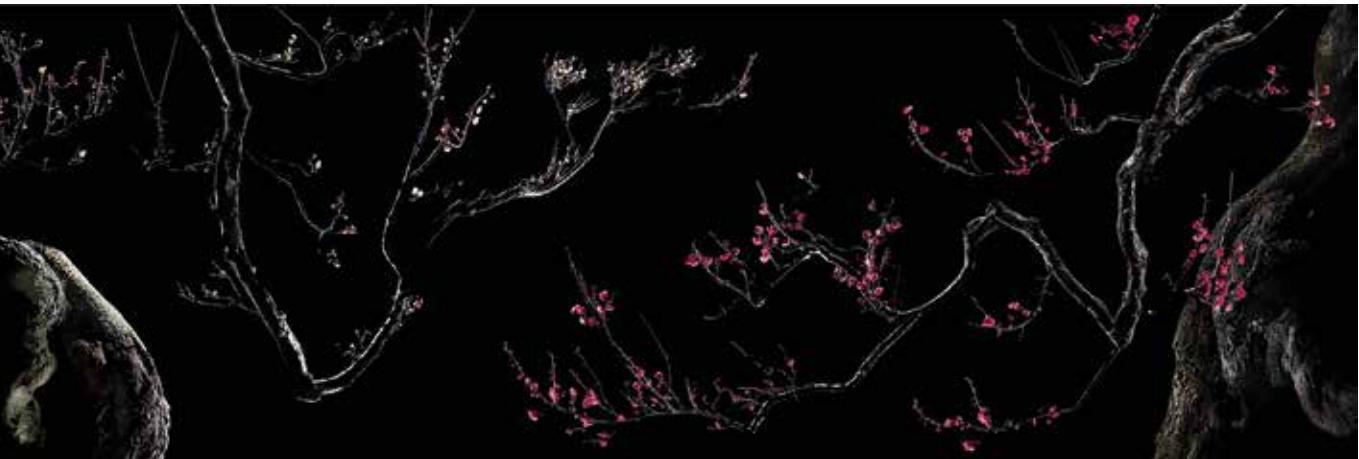
► Prace Daitsuke Iwamota są inspirowane tradycyjnym japońskim malarstwem, charakteryzującym się dużą ilością pustego miejsca i zniekształconą perspektywą. Artysta posługuje się fotografią, medium odzwierciedlającym rzeczywistość, lecz w dwóch wymiarach. W Japonii, skąd pochodzi, uważa się, że u nich inaczej postrzegają przestrzeń niż na Zachodzie. Sięgając po najbardziej realistyczne medium fotografii, artysta przedstawia pejzaże, posługując się typowo japońskim sposobem postrzegania przestrzeni. Jego prace to fotograficzne reprodukcje dzieł malarskich należących do skarbów narodowych Japonii. ■

► Daitsuke Iwamotos Werke sind von traditionellen japanischen Gemälden inspiriert, die viel leeren Raum verwenden und eine verzerrte Perspektive aufweisen. Der Künstler verwendet die Fotografie, ein Medium, das die Realität widerspiegelt, aber in zweidimensionaler Form. In Japan, wo er herkommt, gibt es die Vorstellung, dass die Japaner den Raum anders wahrnehmen als die Menschen im Westen. Mit dem realistischsten Medium, der Fotografie, fängt er Landschaften in dieser typisch japanischen Art der Raumwahrnehmung ein. Seine Werke sind fotografische Reproduktionen von Gemälden aus japanischen Nationalschätzen. ■

► Daitsuke Iwamoto's works are inspired by traditional Japanese paintings that use a lot of blank space and have a distorted perspective. The artist uses photography, a medium that reflects reality, but in a two-dimensional form. In Japan, where he comes from, there is a notion that the Japanese perceive space differently than people in the West. Using the most realistic medium of photography, he captures landscapes in this typically Japanese way of perceiving space. His works are photographic reproductions of paintings of Japanese national treasures. ■



Pejzaż warstwowy – kwiaty śliwy  
Mehrschichtige Landschaft – Pflaumenblüten  
Layered Landscape–Plum Blossoms



Pejzaż warstwowy – drzewa w śniegu  
Mehrschichtige Landschaft – Bäume im Schnee  
Layered landscape–Trees in the Snow



## Przestrzeń i dźwięk (interaktywne instalacje dźwiękowe)

## Raum und Klang (Interaktive Klanginstallationen)

## Space and Sound (Interactive Sound Installations)

**Autor | artist:** Wolfram DER Spura [1964]; **miejsce | Ort | place:** Ślubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK, ul. 1 Maja 1, Ślubice

► Różnorodne instalacje dźwiękowe przygotowane w ramach festiwalu lAbiRynT mają służyć swobodnemu poznawaniu zmysłu słuchu oraz pobudzać do eksperymentowania i zabawy dźwiękami. Zainteresowani odbiorcy mogą zanurzyć się w świecie muzyki i przekonać się, że Dwumiasto to miejsce, które zachęca do uczestnictwa, kreatywnej zabawy dźwiękami, uważnego słuchania i wspólnego muzykowania! ■

► Bei den verschiedenen Klanginstallatio-  
nen im Rahmen des lAbiRynT – Festivals  
liegt der Fokus auf dem ungezwungenen  
Spiel mit dem Hörsinn, dem freien Aus-  
probieren und dem Spaß am Spiel mit  
Klängen, und interessierte Besucher\*innen  
tauchen ein in die Welt der Musik und  
können sich davon überzeugen, dass die  
Doppelstadt ein Ort der Anregung zum  
Mitmachen, zum kreativen Spiel mit  
Klägen, zum genauen Hinhören und  
zum gemeinsamen Musizieren ist! ■

► Various sound installations prepared as  
part of the lAbiRynT festival are designed  
to freely explore the sense of hearing  
and to stimulate experimentation and  
play with sounds. Interested audiences  
can immerse themselves in the world of  
music and find out that the Double Town  
is a place that encourages participation,  
creative play with sounds, attentive lis-  
tening and making music together! ■



# Po fotografii

## Nach der Fotografie

## After Photography

**Autorzy | Autoren | artists:** Jan Berdyszak (1934–2014), Marcin Berdyszak (1964); **miejsce | Ort | place:** Słubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK, ul. 1 Maja 1, Słubice

► Fotografię można traktować jako przedłużenie twórczej aktywności, tej samej albo innej, która była powodem powstania jakiejś realizacji. To swoiste foto-continuum, a dzięki ingerencji w fotografie dokumentujące instalację albo realizację o charakterze procesualnym powstaje nowa refleksja, a tym samym nowa realizacja. Może ona urzeczywistnić się tylko dzięki fotografii i reagowaniu na nią. Interesuje mnie fotografia jako medium, które ma możliwość ujawnienia innych wartości niż te, które były powodem powstania prac wyjściowych będących treścią fotografii. Możemy je odkryć dzięki ingerencjom w fotografie innymi środkami artykulacji nienależącymi do tego medium, co poszerza pole doświadczania samej realizacji wyjściowej, poszerza świadomość, jak i może stać się punktem wyjściowym kolejnych realizacji. ■

Marcin Berdyszak

► Die Fotografie kann als eine Erweiterung der kreativen Tätigkeit gesehen werden, die zu einer Realisierung geführt hat, sei es die gleiche oder eine andere. Sie ist eine Art Fotokontinuum, und durch den Eingriff in die Fotografien, die eine Installation oder eine prozesshafte Realisierung dokumentieren, entsteht eine neue Reflexion und damit eine neue Realisierung. Sie kann nur durch die Fotografie und die Reaktion darauf zum Tragen kommen. Ich interessiere mich für Fotografie als ein Medium, das die Möglichkeit hat, andere Werte zu enthüllen als die, die das ursprüngliche Werk hervorgebracht hat. Wir können sie entdecken, indem wir in die Fotografie mit anderen Ausdrucksmitteln eingreifen, die nicht zu diesem Medium gehören. Das Erfahrungsfeld der ursprünglichen Realisierung wird so erweitert, das Bewusstsein wird erweitert und kann Ausgangspunkt für weitere Realisierungen werden. ■

Marcin Berdyszak

► Photography can be considered an extension of the creative activity, be it the same or different, which has brought about a given work. It is a specific photo-continuum, in which by intervening in photos that document an installation or a processual work, a new reflection and thus a new work is created. It can only come into being through photography and a reaction to it. I am interested in photography as a medium that is able to reveal other values than those that gave rise to the initial works that are the content of the photo. We can discover them by intervening in photos with other means of articulation that do not belong to this medium. This approach broadens the experience of the original work itself, broadens awareness and can also become a starting point for further subsequent works. ■

Marcin Berdyszak

Marcin Berdyszak, *Wobec cienia*, 100x70cm, 2023  
 Marcin Berdyszak, *Dem Schatten ins Auge sehen*, 100x70cm, 2023  
 Marcin Berdyszak, *Facing Shadow*, 100x70cm, 2023



# KU

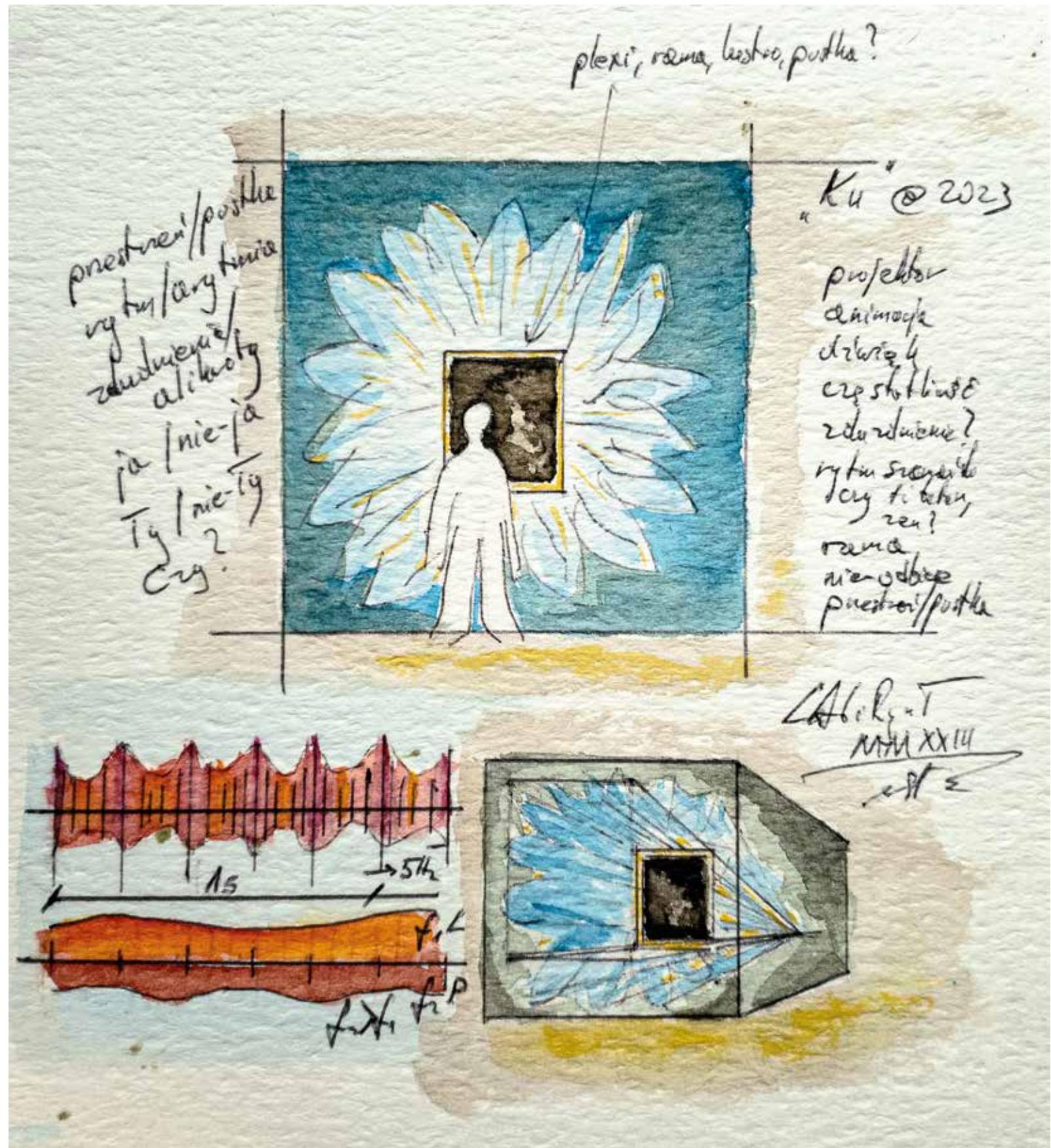
## In Richtung Towards

Autor | artist: Wojciech Sternak (1979); miejsce | Ort | place: Ślubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK, ul. 1 Maja 1, Ślubice

► Mniej znaczy Więcej. Niepełne gesty zbliżają do Pełni. Nieokreśloność i niepoznawalność przestrzeni fizycznej, geometrycznej i duchowej odnajduje swoje obrazy w języku sztuki. Te wyznaczniki drogi twórczej wydają się łączyć postawy Jerzego Olka i Stefana Wojneckiego. Ich analityczne podejście w koncepcjalizowaniu pojęć i idei za pomocą sztuki miało pewien pierwiastek niepoprawnego optymizmu i wiary w możliwość sięgnięcia nieosiągalnego. „Marzenia z natury rzeczy są niezломne” – pisał Jerzy Olek, a dalej odnosząc się do bywających bliskich mistycy postaw i artystów, i naukowców teoretyków: „Zdają się spełnieniem poprzez niespełnienie, milczącej wypowiedzią, która odsłania niedefiniowalne oblicze definicji artykułowanych zgodnie z zasadami racjonalizmu”. Obydwaj artyści spotkali się na festiwalu lAbiRynT w 2008 r., wówczas jeszcze na ziemi kłodzkiej. To był moment jednej z ważniejszych rozmów z obydwoema Przewodnikami, które wytworzyły przestrzeń dla moich dalszych poszukiwań. Dziś, po latach, wspominając Obydwu, parafrazuję słowa Daisetza Teitaro Suzuki: przestrzeń jest pustką, pustka staje się przestrzenią. ■

► Weniger ist mehr. Unvollständige Gesten bringen uns der Fülle näher. Die Unbestimmtheit und Unerkennbarkeit des physischen, geometrischen und spirituellen Raums findet ihre Bilder in der Sprache der Kunst. Diese Determinanten des kreativen Weges scheinen die Haltungen von Jerzy Olek und Stefan Wojnecki zu vereinen. Ihre analytische Herangehensweise bei der Konzeptualisierung von Bedeutungen und Ideen durch die Kunst hatte manchmal etwas von unverbesserlichem Optimismus und dem Glauben an die Möglichkeit, das Unerreichbare zu erreichen. „Träume sind von Natur aus unzerstörbar”, schrieb Jerzy Olek und verwies auf die manchmal fast mystische Haltung sowohl von Künstlern als auch von Wissenschaftstheoretikern: „Sie scheinen Erfüllung durch Unerfüllung zu sein, eine stillschweigende Äußerung, die das undefinierbare Gesicht von Definitionen offenbart, welche nach den Regeln des Rationalismus formuliert sind“. Die beiden Künstler trafen sich 2008 auf dem Festival lAbiRynT, damals noch in der Region Kłodzko. Dies war der Moment eines der wichtigsten Gespräche mit den beiden Pionieren, das mir Raum für meine weiteren Recherchen schuf. Heute, Jahre später, erinnere ich mich an beide und paraphrasiere die Worte von Daisetz Teitaro Suzuki: Raum ist Leere, Leere wird Raum. ■

► Less is More. Incomplete gestures bring us closer to Fullness. The indeterminacy and inscrutability of physical, geometric and spiritual space finds its images in the language of art. These determinants of the creative path seem to unite the attitudes of Jerzy Olek and Stefan Wojnecki. Their analytical approach in conceptualising concepts and ideas through art possessed a certain element of incorrigible optimism and belief in the possibility of reaching the unattainable. “Dreams by their very nature are unbreakable,” wrote Jerzy Olek, and a bit further on, referring to the attitudes of artists and theoretical scientists often verging on the mystical, continued: “They [dreams] seem to be fulfilment through unfulfillment, a tacit statement that reveals the indefinable face of definitions articulated according to the rules of rationalism”. The two artists met at the lAbiRynT Festival in 2008, then still in the Kłodzko Land. This was the moment of some of my most important conversations with both Mentors, which created a space for my further research. Today, years later, remembering both of them, I paraphrase the words of Daisetz Teitaro Suzuki: space is emptiness, emptiness becomes space. ■



# or bits

**Autor | artist:** Volker Seifried (1967); **miejsce | Ort | place:** Ślubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK, ul. 1 Maja 1, Ślubice

► Konstrukcja percepcji  
Percepcja konstrukcji

Jak tworzą się obrazy w naszej świadomości?

Przerabiane przeze mnie wizerunki głów i postaci można jedynie pośrednio opisać jako portrety. Wiąże się to różnicą w czasie i przestrzeni, w jakiej mogą one być oglądane. Anonimowe znaleziska, w większości z Internetu, są nieostre lub zostały przetworzone poprzez nadpisanie i cyfrowe algorytmy.

W mojej pracy interesuję się percepcją przy próbie rekonstrukcji: mianowicie transfer danych dwuwymiarowych do informacji trójwymiarowych. Decyzje podjęte w stosunku do obiektu, jego oczywiste braki, wahania pomiędzy procesem poszukiwania a odnalezieniem jako ucieczką przed percyowaną rzeczywistością.

Głów i postacie wydają się często zarówno fragmentaryczne, jak i organiczne, a tym samym wykazują podobieństwa do obrazów wewnętrznej reprezentacji, czyli sposobu, w jaki składamy postać innej osoby w naszej wyobraźni, na przykład w procesie zapamiętywania. ■

► Konstruktion der Wahrnehmung  
Wahrnehmung der Konstruktion

Wie kommen die Bilder in unser Bewusstsein?

Die von mir bearbeiteten Köpfe und Körper sind nur sehr entfernt als Portraits zu bezeichnen, was auch mit der räumlichen Distanz und zeitlichen Verzögerung zusammenhängt, unter der sie wahrgenommen werden. Die anonymen Funde, zumeist aus dem Internet, befinden sich zudem sämtlich außerhalb des Fokus der Kamera oder sind mehrfach durch Algorithmen überschrieben und transformiert.

Mich interessiert die Arbeit der Wahrnehmung bei der Re-Konstruktion: der Transfer von zweidimensionaler Data zu dreidimensionaler Information. Die Entscheidungen, die entlang der Figur getroffen werden müssen, die offensichtlichen Lücken, das Schwanken zwischen Findung und Erfindung mit dem Fluchtpunkt einer entzogenen Realität.

Die Köpfe und Körper wirken oft zugleich fragmentiert und organisch und weisen so Parallelen auf zu den Bildern der Inneren Repräsentation, also der Art und Weise, wie wir uns die Gestalt eines andern Menschen in der eigenen Vorstellung zusammensetzen, so z.B. beim Vorgang des Erinnerns. ■

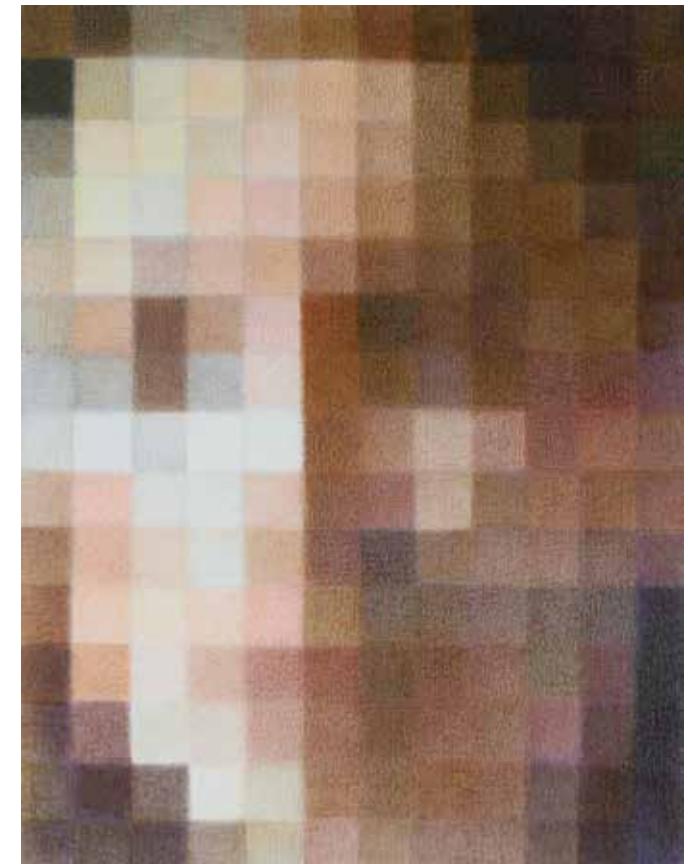
► Construction of perception  
Perception of construction

How are images formed in our consciousness?

The heads and bodies I work on can only very indirectly be described as portraits. This is due to the spatial distance and temporal delay under which they are perceived. Moreover, my anonymous finds, mostly from the Internet, are out of focus of the camera or have been overwritten and transformed by algorithms.

I am interested in how perception works in an attempt at a re-construction, i.e. the transfer from two-dimensional data to three-dimensional information. The decisions that have to be taken in relation to the object, its obvious deficiencies, fluctuations between the process of finding and invention as an escape from the perceived reality.

Heads and figures often appear both fragmentary and organic, and thus bear similarities to images of internal representation, i.e. the way we assemble another person's figure in our imagination, for example in the process of remembering. ■



## W hołdzie Jerzemu

**Jerzy zu Ehren**

**Hommage to Jerzy**

**Autorzy | Autoren | artists:** Michał Jakubowicz (1977), Gottfried Jäger (1937), Wolf Kahlen (1940), Thomas Kellner (1966), Remigiusz Koniecko (1977), Michael Kurzwelly (1963), Bogusław Michnik (1945), Jürgen O. Olbrich (1955), Anna Panek-Kusz (1975), Marek Poźniak (1960), Józef Robakowski (1939), Carola Ruf (1955), Tadeusz Sawa-Borysławski (1952), Rudolf Sikora (1946), Zdenek Stuchlik (1950), Grzegorz Sztabiński (1946–2020), Gisela Weimann (1943), Stefan Wojnecki (1929–2023), Naoya Yoshikawa (1962);  
**miejsce | Ort | place:** Dolina Urądu, ul. Szosowa 34, Urad

► Zgodnie z wieloletnią tradycją Jerzy Olek był kuratorem wystawy zbiorowej w Galerii OKNO, do której zapraszał wybranych przez siebie artystów. Chcieliśmy wyobrazić sobie, że tym razem on również jest kuratorem tej wystawy. Jednak zamiast jego tekstu wprowadzającego są króciutkie wypowiedzi artystów o ich pracach. W ten sposób nawiązujemy do tradycji kolekcji „ef” – kolekcji miniaturowej Jerzego w Starym Gierałtowie, gdzie każda praca opisana jest króciutką wypowiedzią artysty. ■

Anna Panek-Kusz, Michael Kurzwelly

► Einer langjährigen Tradition folgend, kuratierte Jerzy Olek eine Gruppenausstellung in der Galerie OKNO, zu der er Künstler seiner Wahl einlud. Wir möchten uns vorstellen, dass er auch dieses Mal die Ausstellung kuratiert. Anstelle seines einleitenden Textes gibt es jedoch kurze Statements der Künstler zu ihren Arbeiten. Damit knüpfen wir an die Tradition der „ef“ – Sammlung an – Jerzys Miniaturensammlung in Stary Gierałtów, wo jedes Werk mit einem kurzen Statement des Künstlers beschrieben wird. ■

Anna Panek-Kusz, Michael Kurzwelly

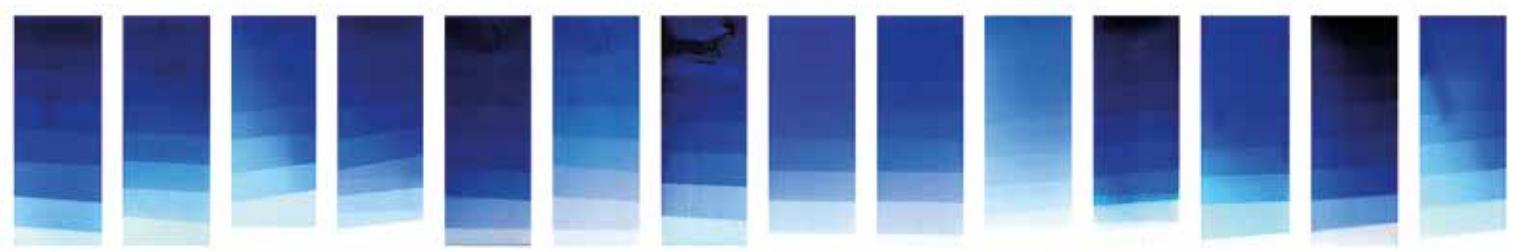
► In keeping with a long-standing tradition, Jerzy Olek always curated a group exhibition at the OKNO Gallery, to which he invited artists of his choice. We would like to imagine that this time he is also curating this exhibition. However, instead of his introductory text, there are short statements by the artists about their work. In this way, we refer to the tradition of Jerzy's collection of miniatures ("ef") in Stary Gierałtów, where each work is described with a short statement by the artist. ■

Anna Panek-Kusz, Michael Kurzwelly

Dzięki zakładkom, odkładając książki, możemy wrócić do nich ponownie, do konkretnych miejsc w tekście, miejsc, których tak naprawdę nie ma lub które ukrywają się gdzieś między słowami.

Dank der Lesezeichen können wir, wenn wir die Bücher weglegen, wieder zu ihnen zurückkehren, zu bestimmten Stellen im Text, zu Stellen, die eigentlich gar nicht da sind oder die irgendwo zwischen den Wörtern versteckt sind.

Thanks to bookmarks, we can go back to the books we have put down, we can return to specific places in the text, places that are not really there or that are hidden somewhere between the words.



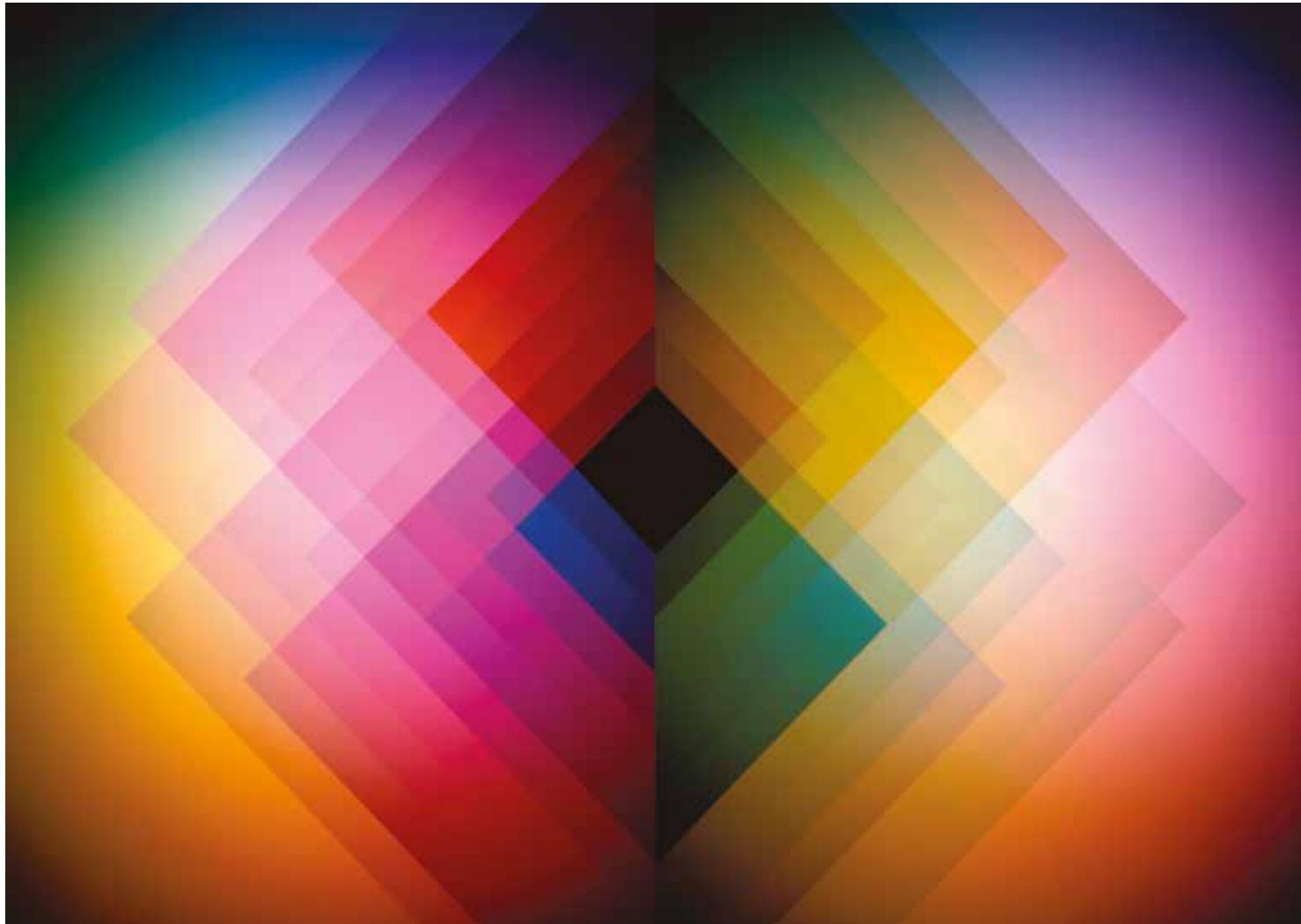
Michał Jakubowicz, *Zakładki*, druk pigmentowy, 85x30cm, 2022  
 Michał Jakubowicz, *Lesezeichen*, Pigmentdruck, 85x30cm, 2022  
 Michał Jakubowicz, *Bookmarks*, pigment print, 85x30cm, 2022

## Gottfried Jäger

Dla Jerzego, niezapomnianego przyjacie-  
la w artystycznie i politycznie burzliwych  
czasach.

Für Jerzy, den unvergessenen Freund in  
künstlerisch wie politisch bewegten Zeiten.

To Jerzy, the unforgettable friend in artis-  
tically and politically turbulent times.



Gottfried Jäger, *Intersection of Color*, wielokrotne luminogramy optyczne [II 81, 6/7] na Ektachrome, 1981. Cyfrowy druk atramentowy,  
oprawiony, 50 x 70 cm, edycja nr 2 z 5, 2020.

Gottfried Jäger, *Intersection of Color*, multiple optische Luminogramme [II 81, 6/7] auf Ektachrome, 1981. Digitaler Inkjetdruck,  
gerahmt, 50 x 70 cm, Auflage Nr. 2 von 5, 2020

Gottfried Jäger, *Intersection of Color*, multiple optic luminograms [II 81, 6/7] on Ektachrome, 1981. Digital Inkjet Print,  
framed, 50 x 70 cm, edition No. 2 of 5, 2020

## Wolf Kahlen

Mitte der 90er-Jahre hatte mich Jerzy zu  
einer Ausstellung in seine Galerie Foto-  
Medium-Art eingeladen. Offen für Neues,  
wie er war, konnte ich meine Tibetvideos  
über meine Expeditionen auf der Suche  
nach einem „Leonardo Tibets“ zeigen.  
Eine der langen Dokumentationen hieß:  
Vom Leben und Sterben und der Wieder-  
kehr des Serkong Rinpoche. Und seine In-  
thronisation im Kloster Tabo in Spiti von  
1988. Dabei sprachen wir zum ersten Mal  
über Leben und Tod. Und über den Gren-  
zenlosen Raum und die Grenzenlose Zeit  
unseres Geistes. Also über Grenzenlosig-  
keit per se. Bildrahmen sind Grenzen.  
Das ist ein Widerspruch zur existenziel-  
len Wirklichkeit. Jerzy wie ich waren  
uns immer dessen bewusst. Nur lassen  
sich Bildrahmen leider nicht abschaffen.  
Selbst Videos finden in ihnen statt.

video mail by Wolf Kahlen  
framed on Monday, July 24th 2017  
between 5.16 p.m and 5.26 p.m.  
framed on a video disk  
framed by the projector you are in front of now  
framed by my mind  
framed by the sound of words



Wolf Kahlen, *On Frames. Within the Given Framework*, 2017; video, 03'27"

## Thomas Kellner

Dwa główne zagadnienia wiążące się z moimi pracami z budynkami szachulcowymi to przestrzeń i pustka. Przestrzeń odnosi się do architektury i otoczenia, natomiast pustka – do braku ludzi czy też ludzkiej aktywności w fotografowanych domach, co wywołuje wrażenie melancholii i przemijalności. Przestrzeń i pustka tworzą razem fascynującą atmosferę, która skłania widza do refleksji nad przemijalnością budowli i kruchością ludzkiej egzystencji.



Bei meinen Fachwerkhäusern stehen Raum und Leere für zwei zentrale Aspekte. Raum bezieht sich auf die Architektur und den Umräum. Leere hingegen verweist auf die Abwesenheit von Personen oder menschlicher Aktivität in den abgelichteten Häusern, was eine gewisse Melancholie und Vergänglichkeit hervorruft. Zusammen erzeugen Raum und Leere eine faszinierende Atmosphäre, die den Betrachter zum Nachdenken über die Vergänglichkeit von Gebäuden und die Fragilität menschlicher Existenz anregt.

Two main issues connected with my works with half-timbered houses are space and emptiness. Space refers to the architecture and the surrounding area, while emptiness refers to the absence of people or human activity in the photographed houses, which gives the impression of melancholy and transience. Together, space and emptiness create a fascinating atmosphere, which makes the viewer reflect on the transience of buildings and the fragility of human existence.

Thomas Kellner, z serii: *Domy z muru pruskiego w dzisiejszym obszarze przemysłowym Siegen*, [BHB:177], 2021,  
Epson na papierze fotograficznym Hahnemühle, 30 x 40 cm / 12" x 16", 3+1  
Thomas Kellner, aus der Serie: *Fachwerkhäuser des Siegener Industriegebietes heute*, [BHB:177], 2021,  
Epson on Hahnemühle photorag, 30 x 40 cm / 12" x 16", 3+1  
Thomas Kellner, from the series: *Half-timbered houses of the Siegen industrial area today*, [BHB:177], 2021,  
Epson on Hahnemühle photorag, 30 x 40 cm / 12" x 16", 3+1

## Remigiusz Koniecko

To me, Jerzy Olek was what a Vitruvian man was to architecture. He initiated my way of exploring the spatiality of this world.

Jerzy Olek był dla mnie niczym człowiek witruwiański dla architektury. Zainicjował moją drogę do poznawania przestrzenności tego świata.



Remigiusz Koniecko, *Przenikanie natury*, fotografia cyfrowa, wydruk cyfrowy HP Latex, 50x70 cm  
Remigiusz Koniecko, *Die Durchdringung der Natur*, HP Latex print, 50 x 70 cm  
Remigiusz Koniecko, *The Infiltration of Nature*, HP Latex print, 50 x 70 cm

## Michael Kurzwelly

Być może „przestrzeń” opiera się na stworzonych przez człowieka konstrukcjach rzeczywistości; z pustki zagłębiamy się w przestrzeni, by ponownie zniknąć.

Vielleicht basiert „Raum“ auf menschen-gemachten Wirklichkeitskonstruktionen; aus der Leere tauchen wir ein in den Raum, um dann wieder zu entschwinden.

Perhaps “space” is based on man-made constructs of reality; from emptiness we plunge into space, only to disappear again.



Michael Kurzwelly, Verdienstkrzyż am Sznurku, Jerzy Olek  
Michael Kurzwelly, Cross of Merit with Ribbon, Jerzy Olek

## Bogusław Michnik

Jerzy Olek prawie całe życie spędził na krańcach kolorów – między czarnym a białym kwadratem. Z czarnego wyprodawała wiele kształtów, form i struktur. Natomiast biała płaszczyzna dawała mu nieograniczoną możliwość kreacji: zapisów innego postrzegania czasu i przestrzeni. Przestrzeni oka i przestrzeni obiektywu.

Jerzy Olek hat fast sein ganzes Leben an den Extremen der Farbe verbracht – zwischen dem schwarzen und dem weißen Quadrat. Aus dem Schwarz leitete er viele Formen, Gestalten und Strukturen ab. Die weiße Fläche hingegen eröffnete ihm unbegrenzte kreative Möglichkeiten: Aufzeichnungen über eine andere Wahrnehmung von Zeit und Raum. Der Raum des Auges und der Raum der Linse.

Almost all his life Jerzy Olek spent at the extremes of colour-between the black square and the white one. From the black one he derived many shapes, forms and structures. Whereas the white surface gave him unlimited creative possibilities: it allowed recording various perceptions of time and space. Of the space of the eye and the space of the lens.



Bogusław Michnik, In memoriam revocare Jerzy Olek

## Jürgen O. Olbrich

Wokół wszystkiego jest mnóstwo niczego.

Es gibt eine Menge Nichts um alles herum.



There is a lot of nothing around everything.



„Aniu, dziękuję, na pewno kiedyś wykorzystam” napisał Jerzy w 2015 r. w odpowiedzi na przesłane zdjęcia. Zabrakło czasu. Wykorzystuję je więc ja w Nieczasie, czy raczej w czasie o nazwie „NIE”

„Anna, danke, ich werde es sicher eines Tages benutzen”, schrieb Jerzy 2015 als Antwort auf die zugesandten Fotos. Die Zeit drängte. Also verwende ich sie in Timeless, oder besser gesagt in einer Zeit namens „NO“.

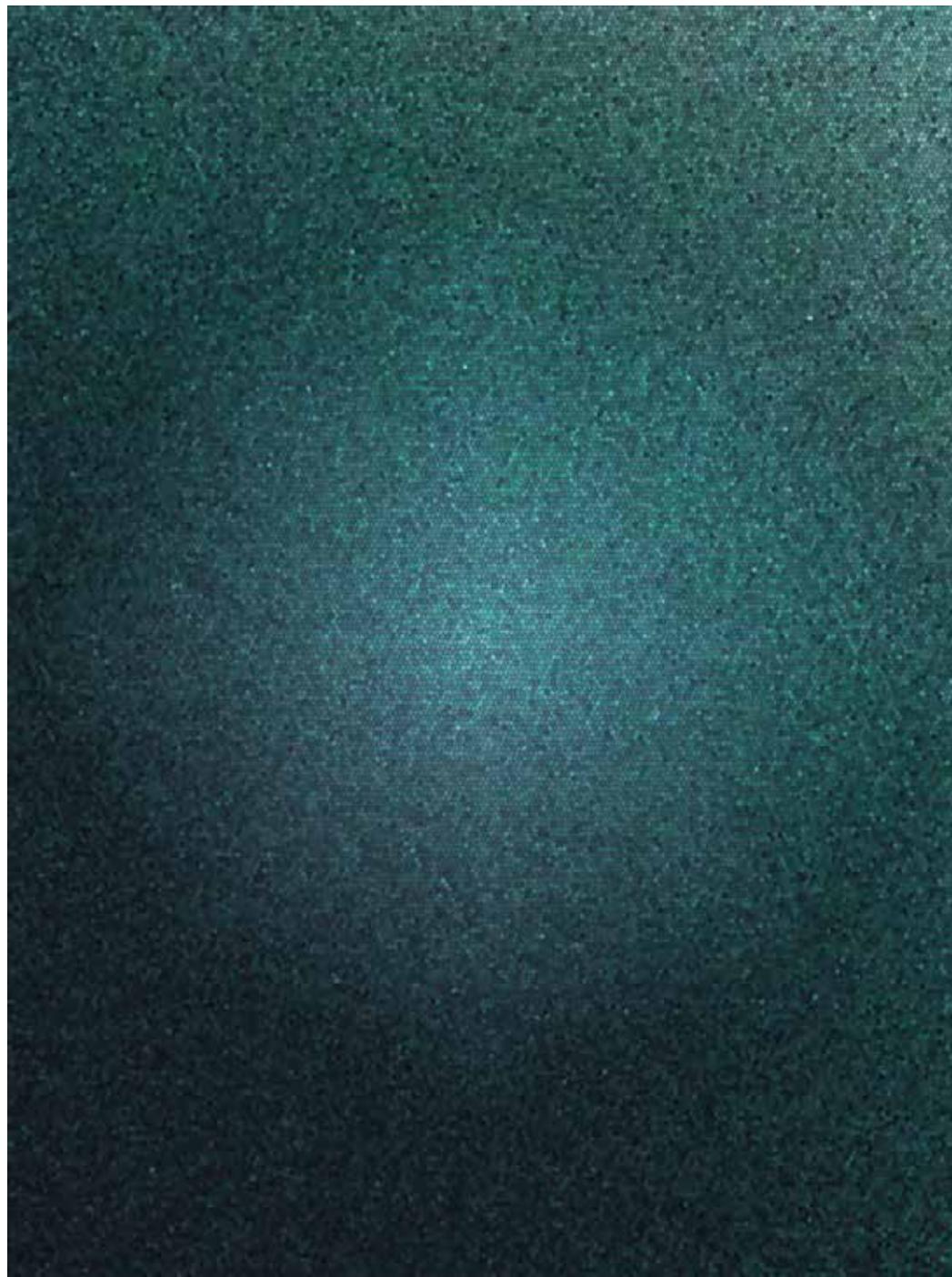
“Thank you, Anna, I will certainly use it one day”, Jerzy wrote in 2015 in answer to the photos I had sent to him. But the time ran short. So now I am using them, in No time, or rather in the time called “NO”.



Anna Panek-Kusz, bez tytułu, fotografia, 2015  
Anna Panek-Kusz, o.T., Fotografie, 2015  
Anna Panek-Kusz, untitled, photograph, 2015

## Marek Poźniak

Jerzy: pozostała pamięć na kartkach, niekiedy już pożółkłego papieru Twoich listów; pozostały książki na półce do których wielokrotnie wracam – to czterdzieści lat: rozmów i niezapomniane chwile w Gierałtowie.



Jerzy: Was bleibt, ist die Erinnerung auf dem manchmal vergilbten Papier deiner Briefe; was bleibt, sind die Bücher in meinem Bücherregal, zu denen ich immer wieder zurückkehre – die vierzig Jahre: Gespräche und unvergessliche Momente in Gierałtow.

Jerzy: what has remained is the memory on the pages (sometimes already turned yellow) of your letters, and also books on my bookshelf to which I return again and again – they represent forty years: of conversations and unforgettable moments in Gierałtow.

Chcę wam wszystkim powiedzieć, że sztuka jest energią!

Ich möchte Euch allen sagen, dass Kunst Energie ist!

I want to tell everyone that art is energy!

## Józef Robakowski



Józef Robakowski, *Manifest energetyczny*, 2'20", video DVD, 2004  
Józef Robakowski, *Energie-Manifest*, 2'20", Video-DVD, 2004  
Józef Robakowski, *Energy Manifesto*, 2'20", video DVD, 2004

## Carola Ruf

Przestrzeń i pustka – ograniczenie i rozgraniczenie.  
Pustka jest również brakiem czegoś. Być może możemy ją poczuć, nawet jeśli nie doświadczamy jej wizualnie.

Raum und Leere – Umgrenzung und Entgrenzung.  
Leere ist auch die Abwesenheit von etwas. Vielleicht können wir es spüren, auch wenn wir es nicht visuell erfahren.

Space and emptiness – limitation and de-limitation.  
Emptiness is also a lack of something. Perhaps we can feel emptiness, even if we cannot experience it visually.



Carola Ruf, bez tytułu, fotografia, olej, lakiér na drewnianym panelu, 25 x 25 x 2 cm, 2008  
Carola Ruf, ohne Titel, 2008, Fotografie, Öl, Lack auf Holzplatte, 25 x 25 x 2 cm, 2008  
Carola Ruf, untitled, 2008, photograph, oil, lacquer on wooden panel, 25 x 25 x 2 cm, 2008

## Tadeusz Sawa-Borysławski

Bywają takie sposoby, by linię symbolizującą nieskończoność przeobrazić dzięki przestrzeni w trójkąt, znak wiedzy i trwałości

Es gibt Möglichkeiten, die Linie, die die Unendlichkeit durch den Raum symbolisiert, in ein Dreieck zu verwandeln, ein Zeichen für Wissen und Beständigkeit

There are methods that space allows to transform the line, a symbol of infinity, into a triangle, a sign of knowledge and permanence.



Tadeusz Sawa-Borysławski, Obecność, fotografia, rysunek, 67 x 97 cm, 1987  
Tadeusz Sawa-Borysławski, Anwesenheit, Fotografie, Zeichnung, 67 x 97 cm, 1987  
Tadeusz Sawa-Borysławski, Präsenz, photograph, drawing, 67 x 97 cm, 1987

Jerzy i ja byliśmy bardzo do siebie podobni w sposobie odbierania sztuki, w reagowaniu na świat, ludzkość... Doskonale się rozumielismy

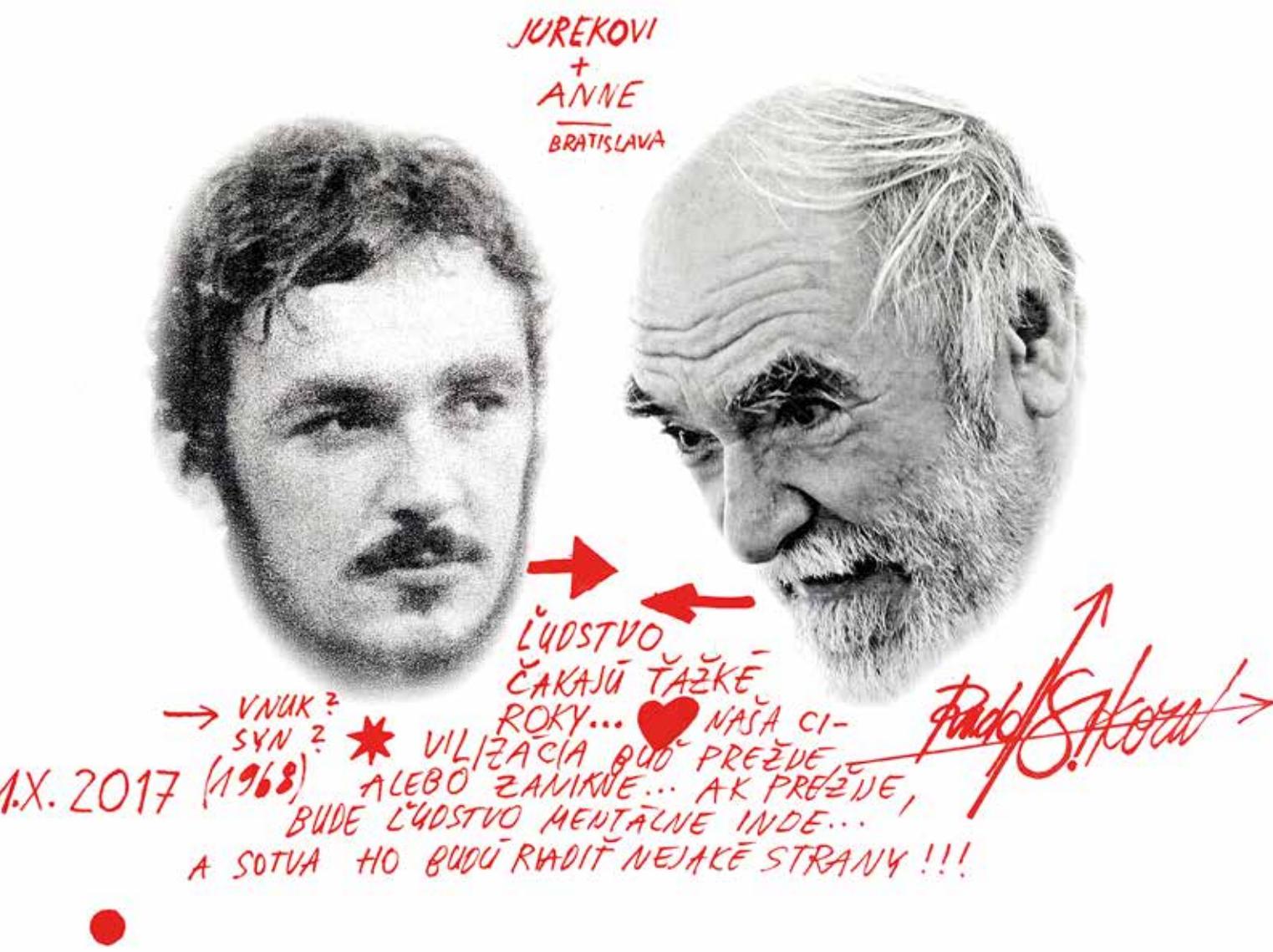
Jerzy und ich waren uns sehr ähnlich in der Art und Weise, wie wir Kunst wahrnahmen, wie wir auf die Welt, auf die Menschheit reagierten... Wir haben uns perfekt verstanden

Jerzy and I were very close in our perception of art, in our reaction to the world, humanity... We understood each other extremely well.

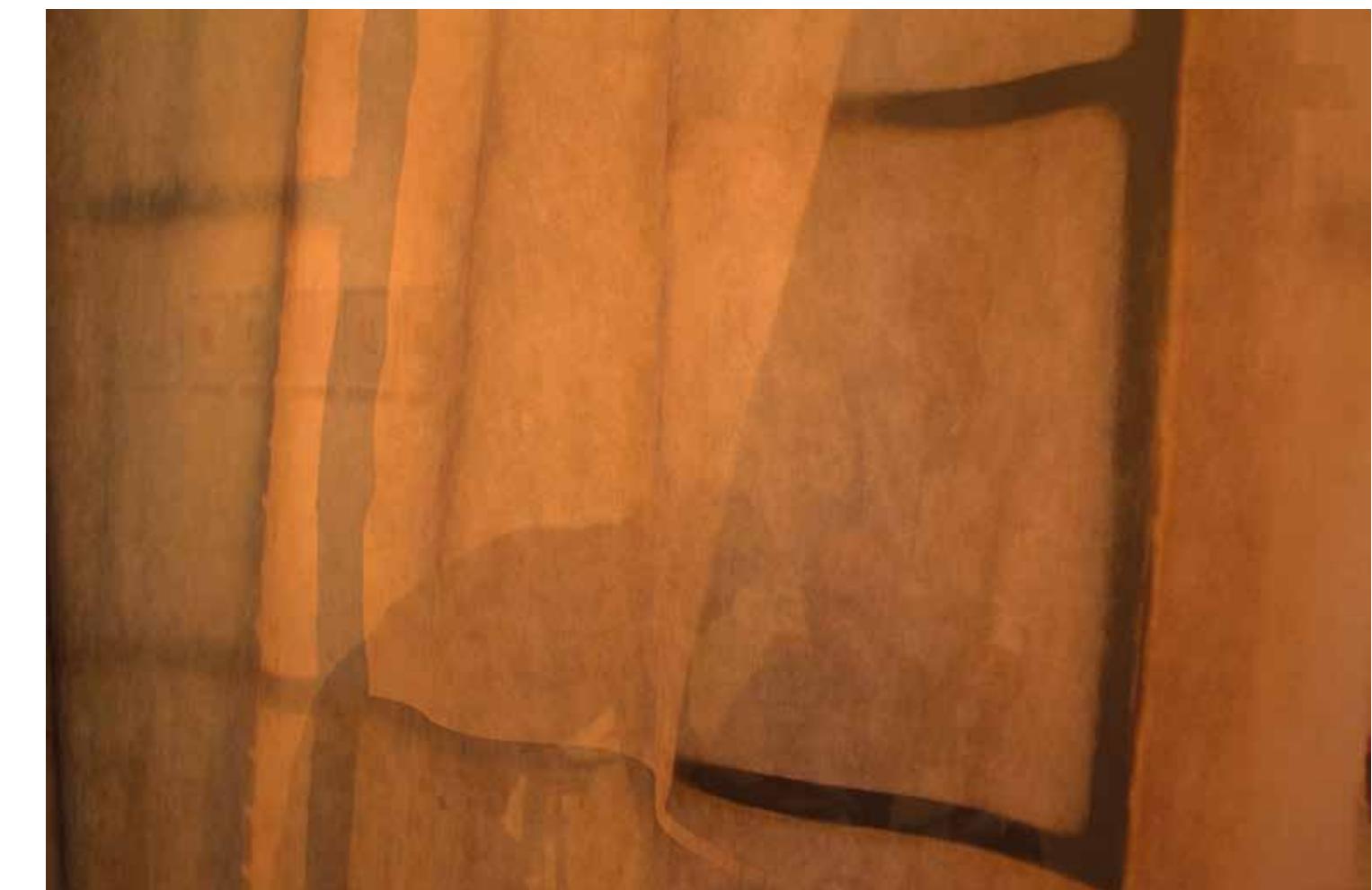
Jurek pozostaje  
– w naszych głowach i sercach.

Jurek bleibt  
– in unseren Köpfen und Herzen.

Jurek remains  
– in our minds and our hearts.



Rudolf Sikora, Antropocen – wiadomość od cywilizacji po nas  
Rudolf Sikora, Das Anthropozän – eine Botschaft der Zivilisation nach uns  
Rudolf Sikora, Anthrocene: The Message of Civilisation After Us

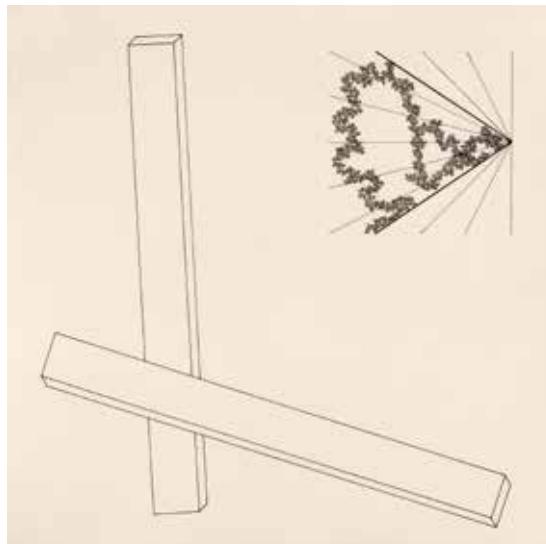
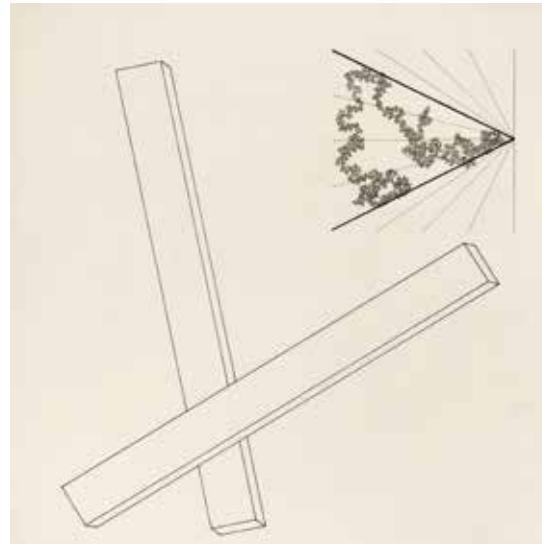


Zdeněk Stuchlik, Za kurtyną  
Zdenek Stuchlik, Hinter dem Vorhang  
Zdenek Stuchlik, Behind the Curtain

# Grzegorz Sztabiński

Nie oddzielam wyraźnie w mojej działalności artystycznej prac nieprzedstawiających od tworzonych z malarskich lub fotograficznych obrazów natury lub budowanych z przedmiotów znalezionych. We wszystkich tych odmianach realizacji istotną rolę pełni jednak geometria.

Grzegorz Sztabiński, w: Grzegorz Sztabiński. *Retrospekcja – obrazy, rysunki, instalacje*, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 2006



In my artistic activity, I do not clearly separate the non-representational from those created from painted or photographic images of nature or constructed from found objects. However, despite their variety, in all these pieces geometry plays an important role.

Grzegorz Sztabiński, in: Grzegorz Sztabiński. *Retrospekcja – obrazy, rysunki, instalacje*, City Art Gallery in Łódź, Łódź 2006

Opróżnianie przestrzeni,  
wypełnianie pustki wspomnieniami.

Den Raum entleeren,  
die Leere füllen mit Erinnerungen.

Emptying the space,  
filling emptiness with memories.



 OLEK

W drodze z Jerzym Olkiem  
Unterwegs mit Jerzy Olek  
On the road with Jerzy Olek



Podpisu pod zdjęciami, zgodnie z ruchem wskazówek zegara | Titel der Fotos im Uhrzeigersinn | Titles of the photos clockwise

Tаблицa świetlna wystawy | Leuchttafel der Ausstellung | Luminous panel of the exhibition

Jerzy Olek fotografuje fotografów | Jerzy Olek fotografiert die Fotografen | Jerzy Olek takes photos of the photographers

Anna Olek fotografuje Jerzego Olka i Ryszarda Waśkę | Anna Olek fotografiert Jerzy Olek und Ryszard Waško | Anna Olek photographs Jerzy Olek and Ryszard Waško

Jerzy Olek rozmawia z Ewą Parutm | Jerzy Olek im Gespräch mit Ewa Parutm | Jerzy Olek in conversation with Ewa Parutm

Jerzy Olek i Jerzy Ludwiński, dwaj polscy pionierzy | Jerzy Olek und Jerzy Ludwiński, zwei polnische Pioniere | Jerzy Olek and Jerzy Ludwiński, two Polish pioneers

Jerzy i Anna Olkowie | Jerzy und Anna Olek | Jerzy and Anna Olek

Jerzy Olek fotografuje Annę Olek i kuratorkę Giselę Kayser | Jerzy Olek fotografiert Anna Olek und die Kuratorin Gisela Kayser | Jerzy Olek photographs Anna Olek and the curator Gisela Kayser

Jerzy Olek, Wolf Kahn, Anna Olek

Jerzy Olek fotografuje Ewą Parutm i vice versa | Jerzy Olek fotografiert Ewa Parutm und vice versa | Jerzy Olek photographs Ewa Parutm and vice versa

Jerzy Olek fotografuje instalację | Jerzy Olek fotografiert eine Installation | Jerzy Olek photographs an installation

# Gisela Weimann

## Stefan Wojnecki

„Jerzy Olek stał u kolebki takich pojęć, jak fotografia analityczna, fotografia ekspansywna, fotografia elementarna, i jako niestrudzony animator w znacznym stopniu przyczynił się do wejścia ich w krwiobieg sztuki”.

Stefan Wojnecki, w:  
Jerzy Olek, *Bezwymiar iluzji*,  
Galeria Polony, Poznań 1994

„Jerzy olek Erstand an der Wiege von Konzepten wie der analytischen Fotografie, der expansiven Fotografie, der elementaren Fotografie und trug als unermüdlicher Animator wesentlich dazu bei, dass sie in den Blutkreislauf der Kunst gelangten”.

Stefan Wojnecki, in:  
Jerzy Olek, *Bezwymiar iluzji*,  
Galeria Polony, Poznań 1994

Jerzy olek He stood at the cradle of such concepts as analytical photography, expansive photography, elementary photography, and as a tireless animator, he significantly contributed to their entry into the bloodstream of art”.

Stefan Wojnecki, in:  
Jerzy Olek, *Bezwymiar iluzji*,  
Galeria Polony, Poznań 1994



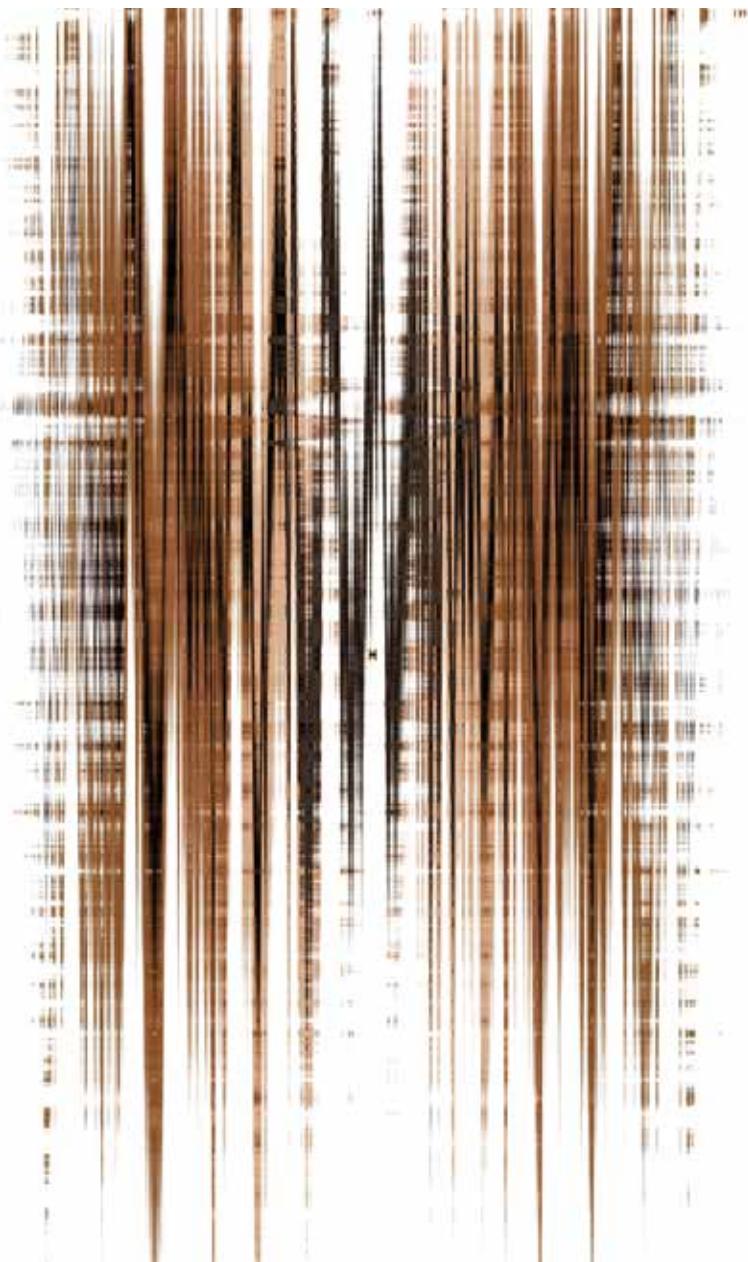
Stefan Wojnecki, *Kopa lat*, 100 x 100 cm  
Stefan Wojnecki, *Verdammt lang her*, 100 x 100 cm  
Stefan Wojnecki, *So Many Years*, 100 x 100 cm

## Naoya Yoshikawa

Jerzy Olek i ja poznaliśmy się wiosną roku 1998 w Kioto dzięki japońskiemu artyście Akirze Komoto. Od tej pory Jerzy organizował moje wystawy w Polsce i zapraszał na festiwal lAbiRynT. Bez niego nie byłoby możliwe moje zaistnienie w Europie. Trudno mi wyrazić całą wdzięczność. Tę pracę stworzyłem na jego pamiątkę.

Jerzy Olek und ich wurden einander im Frühjahr 1998 von dem japanischen Künstler Akira Komoto in Kyoto, Japan, vorgestellt. Seitdem hat er meine Ausstellungen in Polen organisiert und mich zum lAbiRynT-Festival eingeladen. Meine Aktivitäten in Europa wären ohne ihn nicht möglich gewesen. Ich kann meine Dankbarkeit kaum ausdrücken. Ich habe dieses neue Werk zum Gedenken an ihn geschaffen.

Jerzy Olek and I were introduced by Japanese artist Akira Komoto in Kyoto, Japan in the spring of 1998. Since then, he has organized my exhibitions in Poland and I invited me to the lAbiRynT festival. My activities in Europe would not have been possible without him. I cannot express my gratitude. I created this new work as a memorial to him.



Naoya Yoshikawa, *Portret J.O.*  
Naoya Yoshikawa, *Portrait J.O.*  
Naoya Yoshikawa, *Portrait of J.O.*

# Wielowymiarowość kadru

## Die Mehdimensionalität des Rahmens

### Multidimensionality of the Frame

**Autor | artist:** Anna Panek-Kusz [1975]; **miejsce | Ort | place:** Dolina Uradu, ul. Szosowa 34, Urad

#### ► Czarny

Logo festiwalu bazuje na znaku graficznym, którego jedynym zmiennym elementem jest kolor. W tym roku pojawiła się czerń. Do tej pory była jakby przewidziana, ale odłożona. Gdy w 2020 r., w czasie pandemii, w gronie trzech kuratorów (Anna Panek-Kusz, Jerzy Olek, Michael Kurzwelly) zastanawialiśmy się nad kolejnym kolorem, Jerzy zaproponował czarny, ale praktycznie od razu poprawił sam siebie: „Nie, to chyba jeszcze nie czas”.

Ten festiwal jest pierwszym bez fizycznej obecności Jerzego – jego pomysłodawcy i kuratora. Nie będzie jego anegdot, niezliczonych rozmów. Będzie jednak namiastka jego obecności poprzez indywidualną wystawę, wykłady o jego twórczości, oraz wspomnienia.

Postanowiłam, że moja tegoroczna prezentacja również zostanie namaszczona czernią, która będzie pochłaniać i odbijać zarazem. Moją pracę *Wielowymiarowość kadru* pokażę w czarnej odsłonie. Pięć proporcjonalnie zmniejszanych się passe-partout bez wypełnienia, wykonanych z czarnego akrylu, zostanie zawieszonych w przestrzeni jedno za drugim. Obiekt prowokujący do kontemplacji przestrzeni zewnętrznych i wewnętrznych jednocześnie. Obiekt dedykowany jest Janowi Berdyszakowi i Jerzemu Olkowi. ■

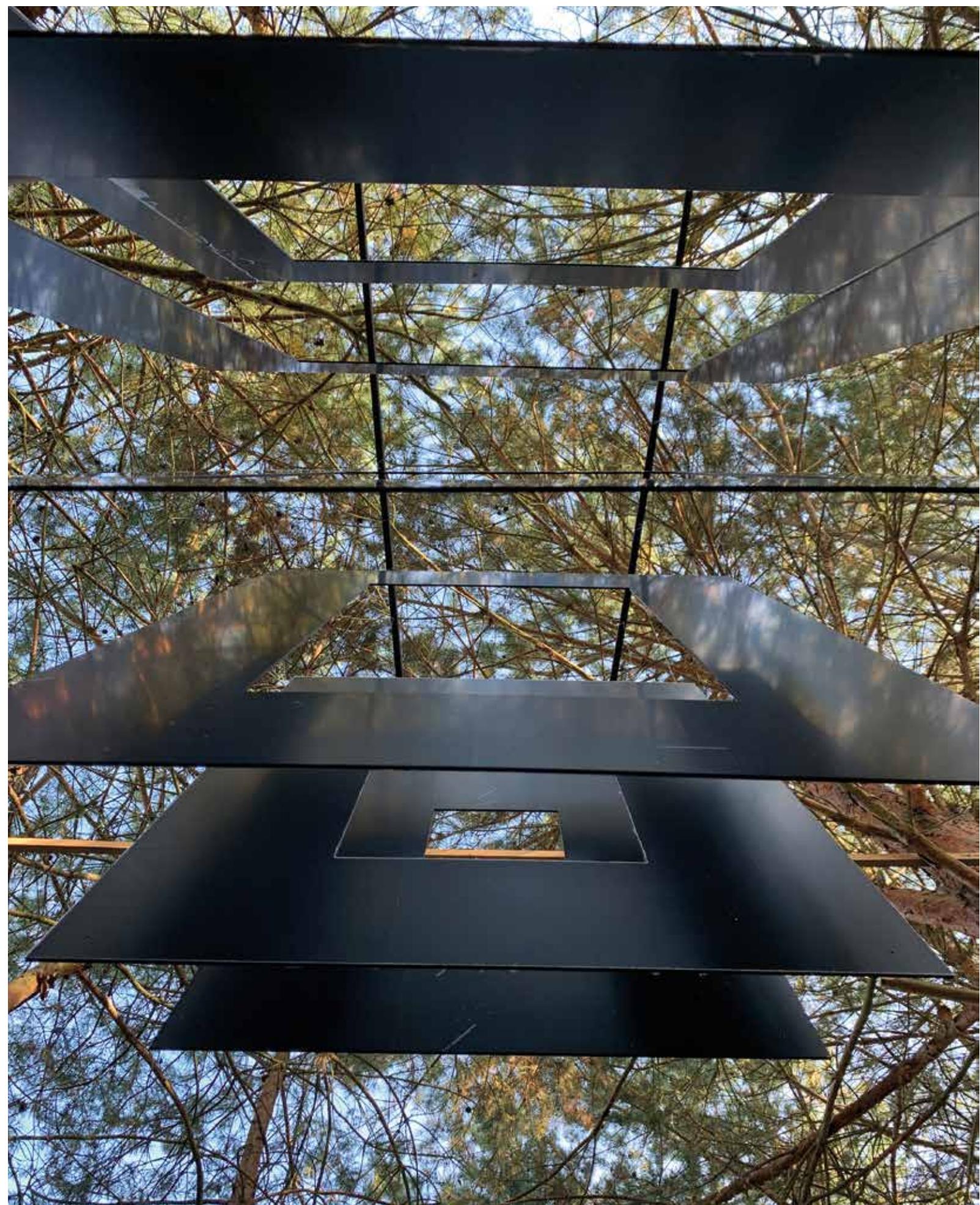
#### ► Schwarz

Das Logo des Festivals basiert auf einem Logo, dessen einziges variables Element die Farbe ist. Dieses Jahr ist die Farbe Schwarz hinzugekommen. Bis jetzt war es irgendwie geplant, aber verschoben worden. Als die drei Kuratoren (Anna Panek-Kusz, Jerzy Olek, Michael Kurzwelly) im Jahr 2020, während der Pandemie, über die nächste Farbe nachdachten, schlug Jerzy Schwarz vor, korrigierte sich aber praktisch sofort: „Nein, ich glaube, es ist noch nicht an der Zeit”.

Dies ist das erste Festival ohne die physische Anwesenheit von Jerzy – dem Initiator und Kurator des Festivals. Seine Anekdoten, seine unzähligen Gespräche wird es nicht geben. Es wird jedoch einen Ersatz für seine Anwesenheit geben, und zwar durch eine Einzelausstellung, Vorträge über seine Arbeit und Erinnerungen. Ich habe beschlossen, dass meine diesjährige Präsentation ebenfalls mit Schwarz gesalbt sein wird, das gleichzeitig absorbiert und reflektiert. Ich werde meine Arbeit *Multidimensionalität des Rahmens* in Schwarz zeigen. Fünf proportional schrumpfende Passepartouts ohne Füllung aus schwarzem Acryl werden hintereinander im Raum hängen. Ein Objekt, das zur gleichzeitigen Beobachtung von Außen- und Innenräumen anregt. Das Objekt ist Jan Berdyszak und Jerzy Olek gewidmet. ■

#### ► Black

Our festival's logo is based on a graphic sign whose only variable element is colour. This year, black has appeared. Until now, it had been sort of envisaged, but postponed. When in 2020, during the pandemic, the three curators (Anna Panek-Kusz, Jerzy Olek, Michael Kurzwelly) were choosing the next year's colour, Jerzy suggested black, but practically immediately corrected himself: "No, perhaps not yet". This is the first festival without the physical presence of Jerzy – its originator and curator. There won't be the usual Jerzy's anecdotes or countless conversations. There will, however, be a substitute for his presence through a solo exhibition, lectures on his work, and reminiscences. I have decided that my presentation this year will also be anointed with black, which will absorb and reflect at the same time. I will show my work *The Multidimensionality of the Frame* in a black version. Five proportionally shrinking empty passe-partouts, made of black acrylic, will be suspended in space one behind the other. The object provokes the contemplation of external and internal spaces simultaneously. It is dedicated to Jan Berdyszak and Jerzy Olek. ■



# Dziwne wydarzenia

## Seltsame Ereignisse

### Strange Events

**Autor | artist:** Patrick Huber [1959]; **miejsce | Ort | place:** Spectrum Galerie, Baumschulenweg 48, Frankfurt [Oder]

► "Czy winna była konewka i czy Madonna może jeszcze coś uratować?

Pojawiają się: gigantyczny goryl, straszne ośmiornice, głowa kapusty wysadzająca w powietrze domy i dwa czołgi, krasnal ogrodowy, Madonna i blaszana konewka. Wszystko to podświetlone światłem w kolorze zimnego błękitu, a ze sprzętu nagłośnieniowego wydobywa się kolaż dźwiękowy muzyki: 1) z lat 60., 2) z lat 70., oraz 3) z lat 80., a także oryginalne dźwięki z filmów telewizyjnych.

Stefan Beck & Patrick Huber życzą milej zabawy."

Tak zaczyna się tekst do katalogu, który Christoph Blase napisał w 1989 r. o naszej instalacji *Dziwne wydarzenia* w ramach wystawy *U stóp Herkulesa* w Museum Fridericianum w Kassel.

Była to nie tylko nasza pierwsza wystawa muzealna, ale także pierwsza wspólna praca artystyczna Becka i Hubera. Nie spodziewaliśmy się wtedy, że ten duet przetrwa całe 16 lat i zakończy się dopiero w 2004 r. wraz ze śmiercią Stefana Becka.

Podczas pisania tego tekstu dowiedziałem się, że Christoph Blase zmarł w 2022 r. – również o wiele za wcześnie. Czy winna była konewka, czy Madonna może jeszcze coś uratować? ■

► „War die Gießkanne schuld und kann die Madonna noch etwas retten?

Es treten auf ein Riesengorilla, schreckliche Tintenfische, ein Häuser sprengender Kohlkopf und zwei Panzer, ferner ein Gartenzwerg, eine Madonna sowie eine Gießkanne aus Blech.

Die Illumination erfolgt in kaltem Blau, als Beschallung gelangt eine Toncollage aus Musik 1. der sechziger, 2. der siebziger und 3. der achtziger Jahre sowie Originalfernsehfilmton zu Gehör.

Stefan Beck & Patrick Huber wünschen gute Unterhaltung..."

So beginnt der Katalogtext, den 1989 Christoph Blase zur Ausstellung *Dem Herkules zu Füßen* im Museum Fridericianum in Kassel, über unsere Installation *Seltsame Ereignisse* geschrieben hat.

Diese war nicht nur unsere erste Museumsausstellung, sondern auch die erste gemeinsame künstlerische Arbeit von Beck/Huber überhaupt. Und dass dieses Duo ganze 16 Jahre bestehen und erst 2004 mit dem Tod von Stefan Beck enden würde, hatten wir damals nicht erwartet.

Während ich diesen Text schrieb, erfuhr ich, dass Christoph Blase 2022 – ebenfalls viel zu früh – gestorben ist. War die Gießkanne schuld oder kann die Madonna noch etwas retten? ■

► "Was the watering can to blame and can Madonna still save something?

A giant gorilla, creepy octopuses, a cabbage head blowing up houses and two tanks, further on a garden gnome, Madonna and a tin watering can make their appearance.

The illumination is in cold blue, the sound equipment is playing the collage of music: 1) from the 60s, 2) from the 70s. and 3) from the 80, as well as original TV film sound tracks.

Stefan Beck & Patrick Huber wish you a good time."

This is the initial fragment of the text about our installation *Strange Events*, written by Christoph Blase in 1989 for the catalogue of our exhibition *At the Feet of Hercules* at the Museum Fridericianum in Kassel.

This was not only our first museum exhibition, but also the first joint artistic work by Beck&Huber. Little did we expect that this duo would last 16 years and only end in 2004 with the death of Stefan Beck.

While I was writing this text, I found out that Christoph Blase died in 2022 – also much too early. Was the watering can to blame and can Madonna still save something? ■



# Przestrzeń jako bodziec

## Der Raum als Stimulus

## Space as a Stimulus

**Kurator | curator: Rudolf Němeček; autorzy | Autoren | artists: Ivana Lukavská [1959], Petr Moško [1956], Rudolf Němeček [1949], Iva Pavlátová [1961], Pavel Rejtár [1944], Zdeněk Stuchlík [1950]; miejsce | Ort | place: Spectrum Galerie, Bäumschulenweg 48, Frankfurt (Oder)**

► Jeśli chcemy rozwijać wyobraźnię i przekształcać realne przedmioty w abstrakcyjne obrazy, musimy znaleźć na to przestrzeń. Możemy wyznaczyć punkty: trzy, cztery, osiem, czy jeszcze więcej, ale może wystarczy nam wizjer aparatu. Na powstają płaszczyznę kładziemy przedmioty nas interesujące i kamerą utrwalamy to, co odkryliśmy lub zakomponowaliśmy.

Każda pusta przestrzeń posiada nieograniczony potencjał do zaistnienia w niej realnych obiektów, ponieważ próżnia nie jest absolutną pustką – zawiera w sobie rzeczywistość wirtualną, którą można wywołać działaniem artystycznym. I u początku dzieła mamy pustą powierzchnię. Pusta daje przestrzeń fantazji, kochamy tę nicość, lecz mimo to ją zapełniamy.

To, co nad nami, można widzieć jako niebezpieczną pustkę pełną meteorytów, ale też można zobaczyć przestrzeń pełną gwiazd. Przestrzeń przed nami może być pusta lub pełna przedmiotów, słonecznego blasku, szronu, mgły lub kropli deszczu. A w następnej chwili światło słabnie, przestrzeń zanurza się w ciemności, a my tracimy orientację, co w niej jest, a czego nie ma. Otwiera się nowa przestrzeń, przestrzeń naszej fantazji. ■

Rudolf Němeček

► Wenn wir unsere Vorstellungskraft entwickeln und reale Objekte in abstrakte Bilder verwandeln wollen, müssen wir den Raum dafür finden. Wir können Punkte bestimmen: drei, vier, acht oder noch mehr, aber vielleicht reicht auch der Sucher der Kamera. Wir platzieren Objekte von Interesse auf der sich ergebenden Ebene und verwenden die Kamera, um das zu erfassen, was wir entdeckt oder komponiert haben.

Jeder leere Raum hat ein unbegrenztes Potenzial für die Existenz realer Objekte, denn ein Vakuum ist keine absolute Leere - es enthält eine virtuelle Realität, die durch künstlerische Maßnahmen hervorgerufen werden kann. Und am Anfang des Werkes steht eine leere Fläche. Die Leere gibt der Fantasie Raum, wir lieben dieses Nichts, aber wir füllen es trotzdem. Was über uns ist, kann als gefährliche Leere voller Meteoriten gesehen werden, aber wir können auch einen Raum voller Sterne sehen. Der Raum vor uns kann leer oder voll von Gegenständen, Sonnenschein, Frost, Nebel oder Regentropfen sein. Und im nächsten Moment schwindet das Licht, der Raum versinkt in Dunkelheit, und wir verlieren den Überblick über das, was darin ist und was nicht. Ein neuer Raum tut sich auf, der Raum unserer Fantasie. ■

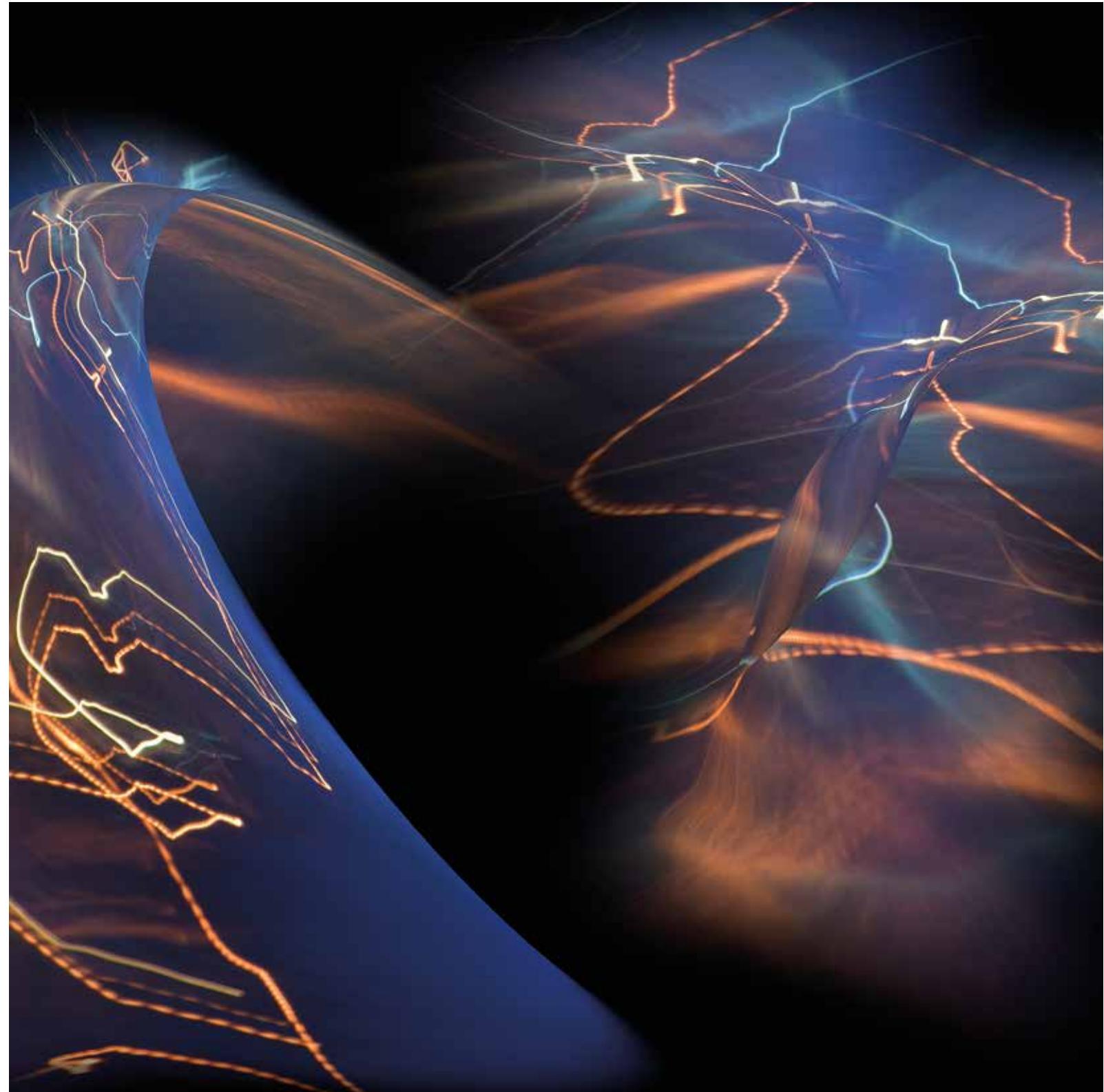
Rudolf Němeček

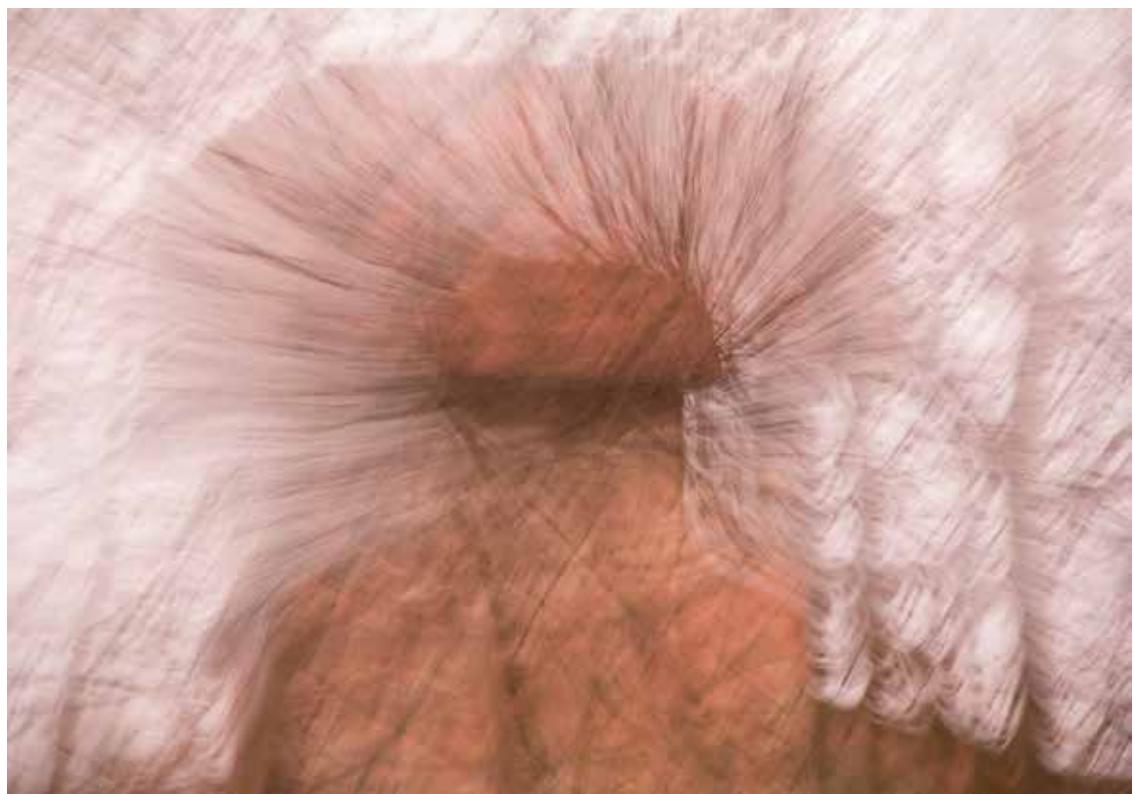
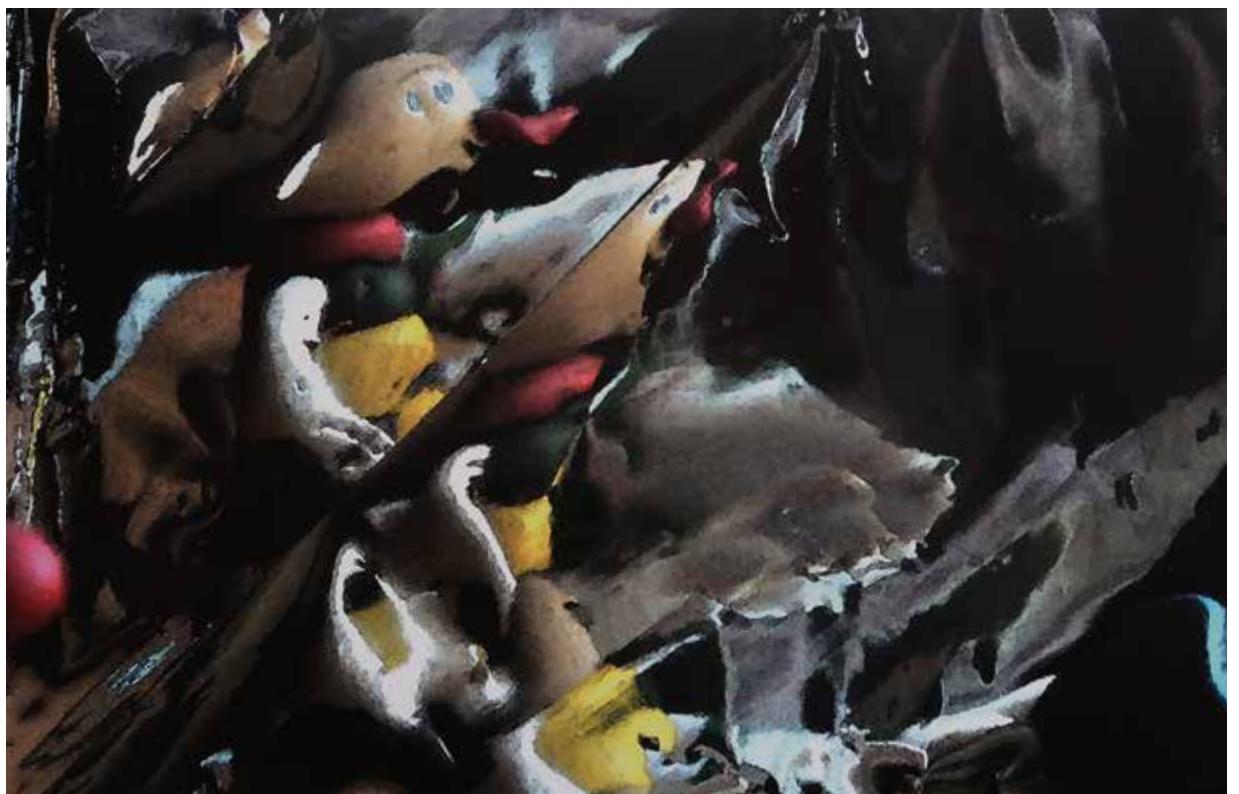
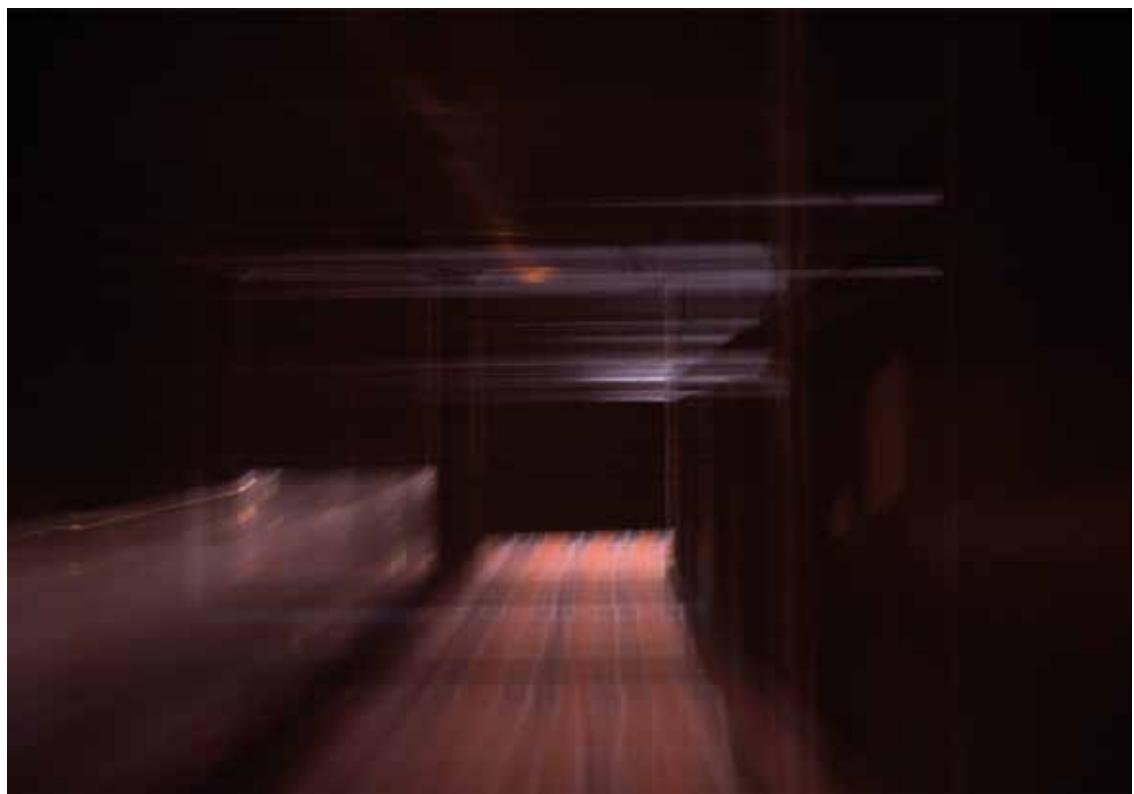
► If we want to develop our imagination and transform real objects into abstract images, we have to find space for this. We can designate three, four, eight or even more points, but perhaps the viewfinder of the camera will suffice. Onto this place we place the objects of our interest and with the camera we capture what we have discovered or arranged.

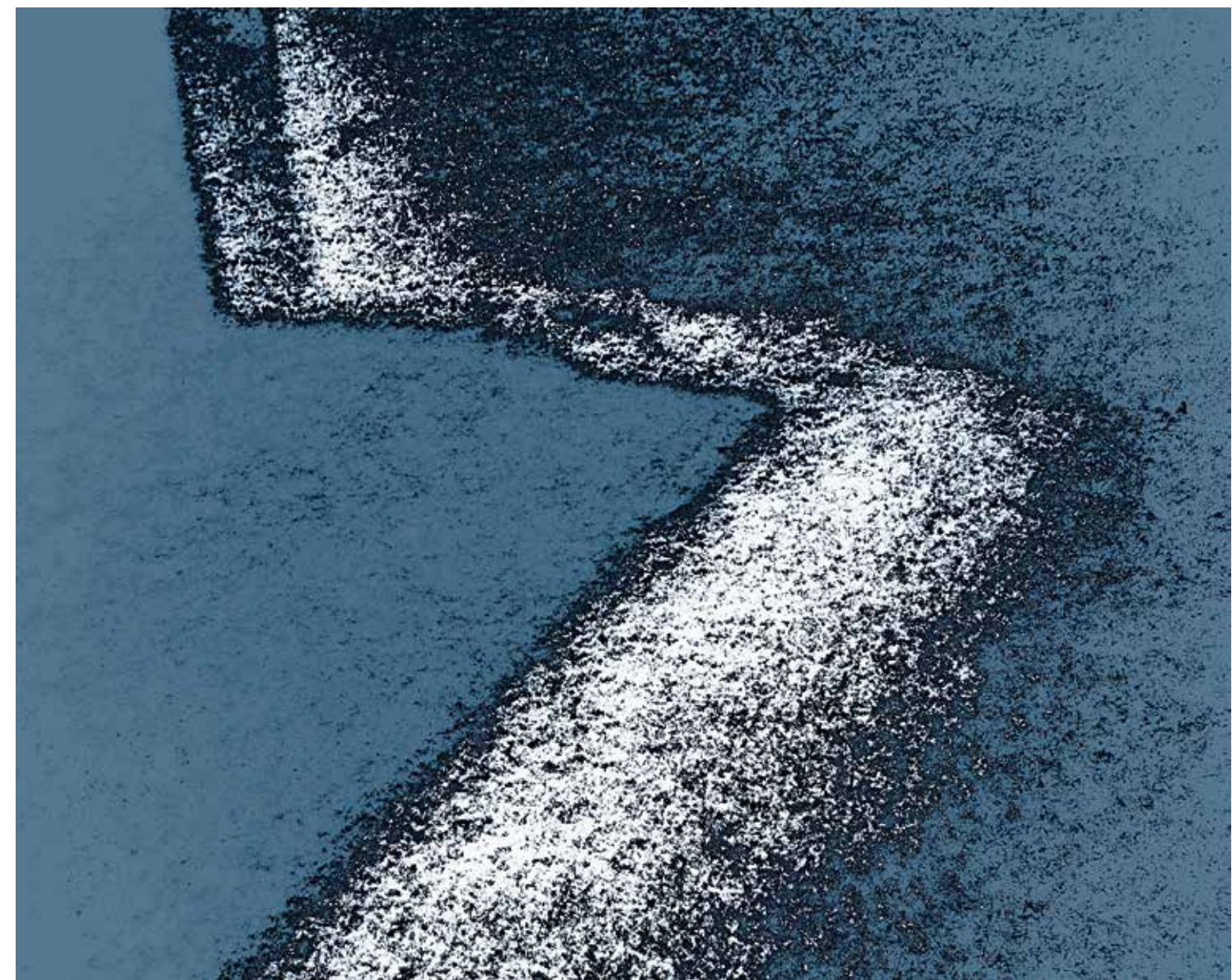
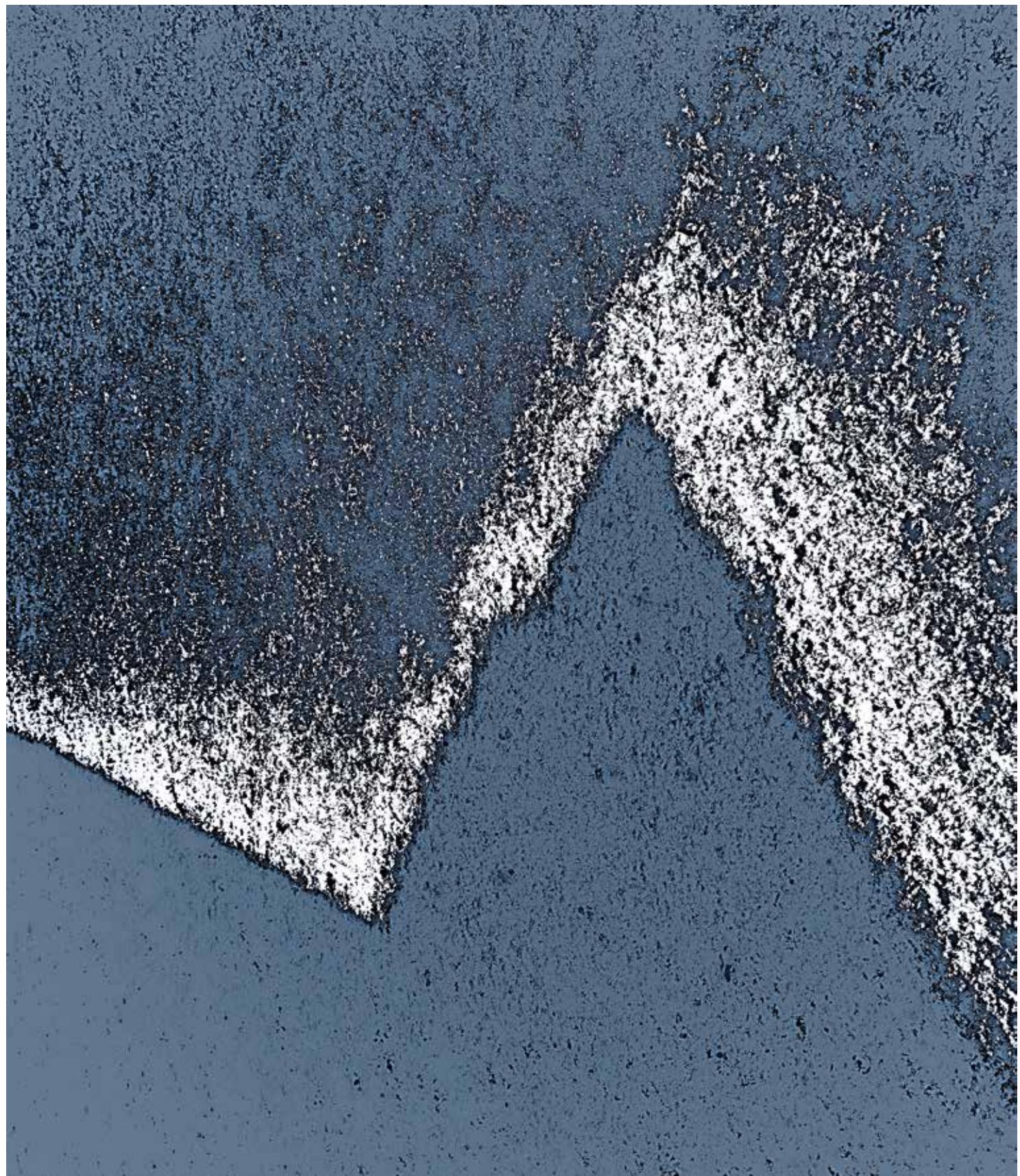
Any empty space has unlimited potential for the existence of real objects because vacuum is not absolutely void, it contains a virtual reality that can be evoked by artistic action. At the beginning of each work there is always an empty surface. The void gives space to fantasy, we love this nothingness, but we fill it nonetheless.

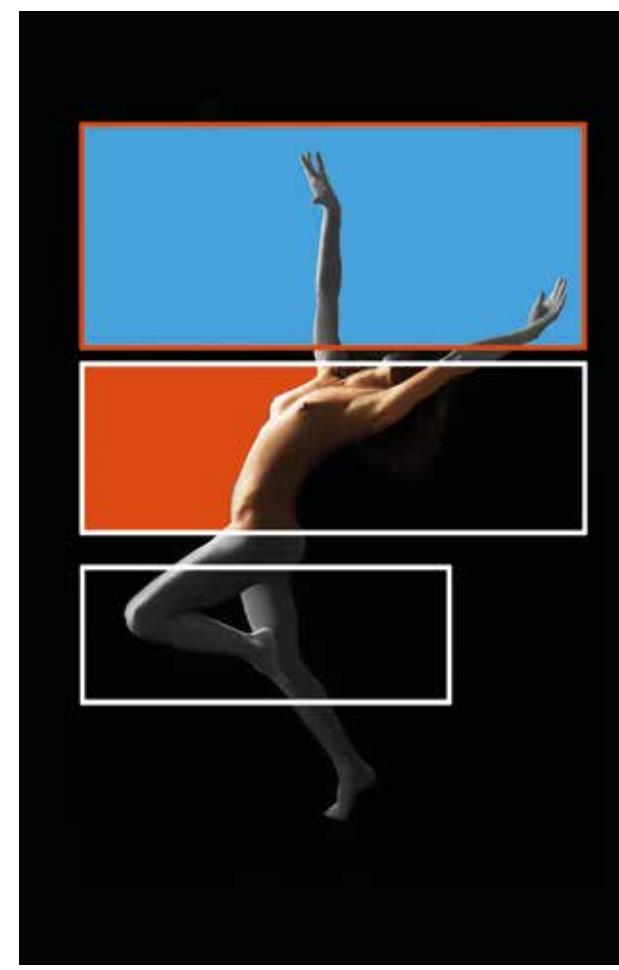
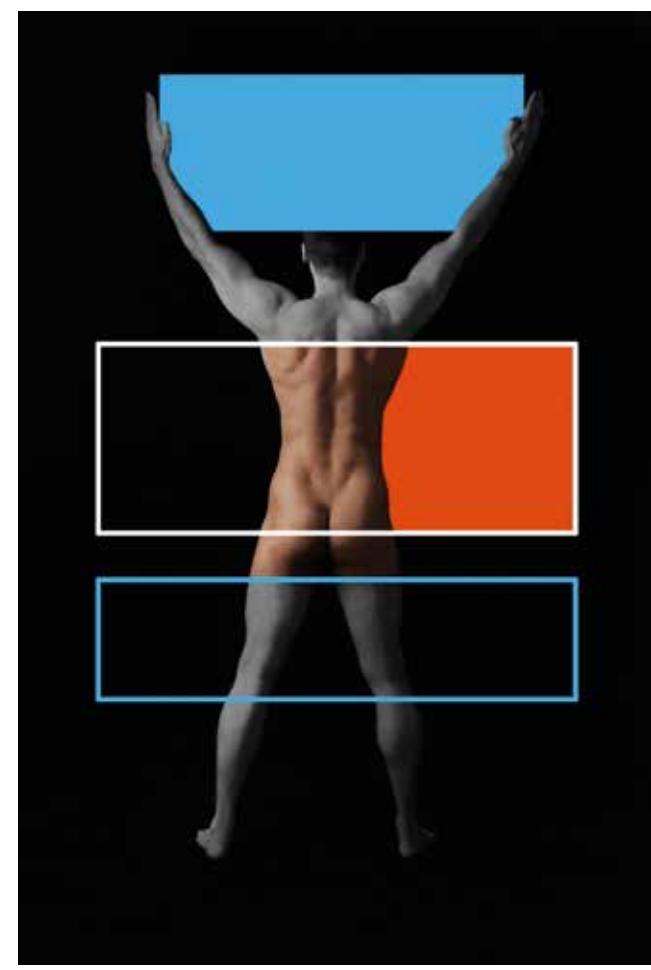
The space above us can be perceived as a dangerous void full of meteorites, but it can also be seen as full of stars. The space in front of us can be empty or full of objects, sunshine, frost, mist or raindrops. And the next moment, the light fades, the space plunges into darkness, and we lose track of what is and is not in it. A new space opens up, the space of our fantasy. ■

Rudolf Němeček









# Puste przestrzenie Leerräume Empty Spaces

**Wystawa studentów Akademii Sztuk Pięknych w Dreźnie, kierunek projektowanie teatralne | Ausstellung von Studierenden der Hochschule für Bildende Künste Dresden, Studiengang Theaterdesign | exhibition of students from the Faculty of Stage Design at the Academy of Fine Arts in Dresden**

► Wycofujemy się, udajemy się do „cichych miejsc” i po prostu pozwalamy naszym nogom zwisać – aby stworzyć przestrzeń dla nowej perspektywy. Świadomie naciskamy przycisk spacja, żeby uciec od okazywanych myśli i uczuć wypełniających te przestrzeń pomieędzy i uwolnić się od nich – do nicości, a więc także do wszystkiego.

Studenci Akademii Sztuk Pięknych w Dreźnie przez cały semestr opracowywali hasło „Przestrzeń i pusta”, a teraz prezentują trzy projekty, w których przywołują i prezentują swoją osobistą pustą przestrzeń. ■

Fabienne Lunden

► Wir ziehen uns zurück, begeben uns auf's „Stille Örtchen“ und lassen einfach mal die Beine baumeln – um Raum zu schaffen für eine neue Perspektive. Wir drücken bewusst auf die Leertaste, um vor den manifestierten Gedanken und Gefühlen, die diese Zwischenräume umrahmen, zu fliehen und uns frei zu machen – für das Nichts und somit auch für das Alles.

Die Studierenden der Hochschule für Bildende Künste Dresden haben sich ein Semester lang mit dem Thema „Raum und Leere“ beschäftigt und präsentieren nun drei Projekte, mit denen sie ihren persönlichen Leerraum erlebbar machen. ■

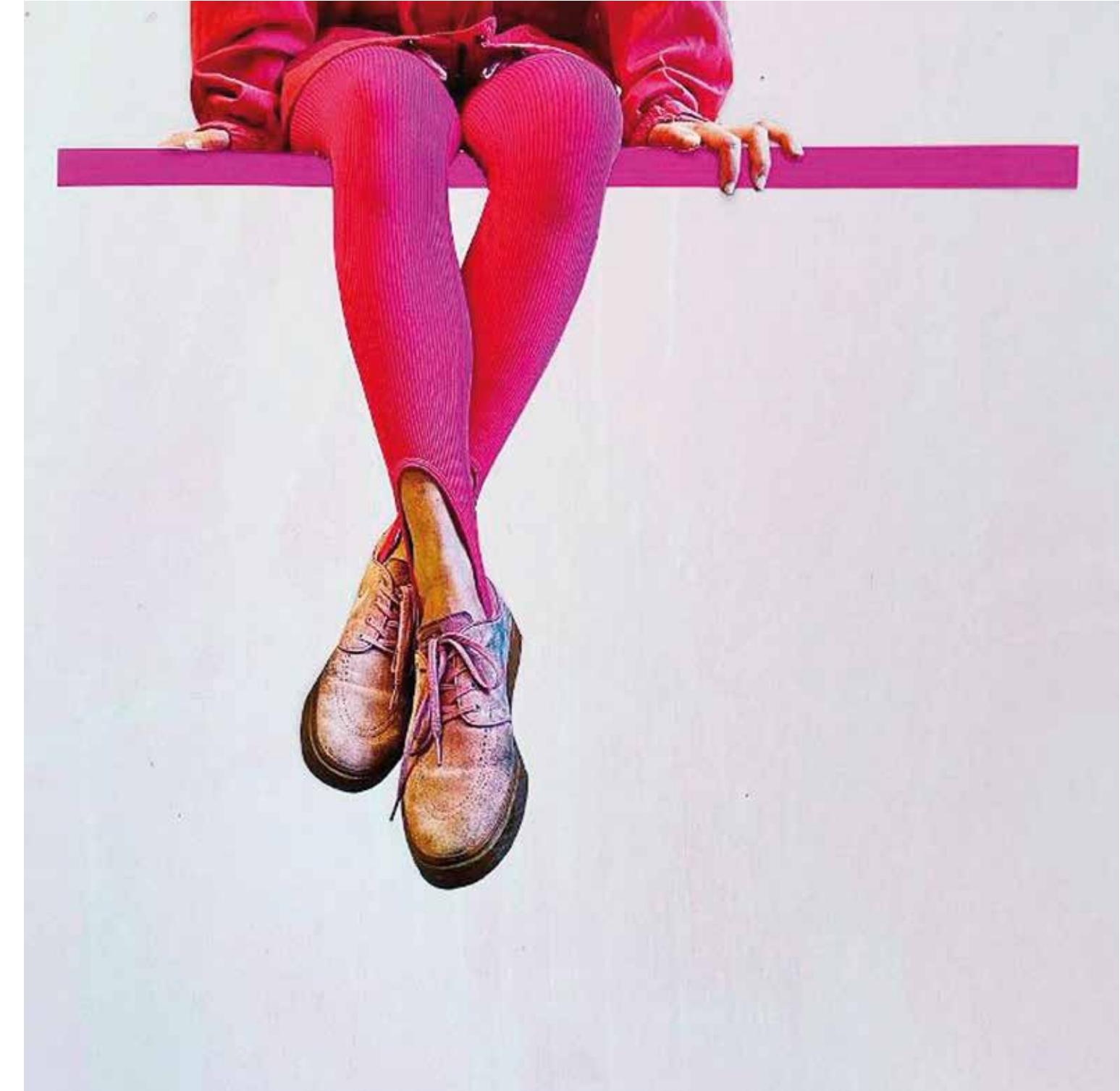
Fabienne Lunden

► We retreat, go to the “quiet room” and simply let our legs dangle—to create space for a new perspective. We deliberately press the space bar to flee from the manifested thoughts and feelings that fill these in-between spaces, and free ourselves—for Nothing and thus also for Everything.

Students from the Academy of Fine Arts in Dresden for a whole term worked on the topic “Space and Emptiness” and now they are showing three projects in which they evoke and present their personal empty space. ■

Fabienne Lunden

Opiekun | Dozentin | supervisor: Fabienne Lunden; kuratorzy | Kuratoren | curators: Susanne Hampe, Tobias Stengel; autorzy | Autoren | artists: Dźwięki | Sounds: Sabrina Geißler (1995), Johanna Strobel (1997), Flora Schwinger (2001), Merlin Messenbrink (1994), Valerie Fricker (1992), Isabel Techel (2001), Teresa Velten (1992) miejsce | Ort | place: Spectrum Galerie, Baumshulenweg 48, Frankfurt (Oder)





# Kohu

**Autor | artist:** Miroslaw Koch (1962); **miejsce | Ort | place:** Spectrum Galerie, Baumschulenweg 48, Frankfurt [O]

► Każda kultura ma coś właściwego tylko sobie. Kultura japońska, oprócz ogrodów skalnych, ikebany, malarstwa sumi-e, judo, poezji haiku i buddyzmu zen, stworzyła niespotykany fenomen – wiersze śmierci.

Wywodząc się z ducha buddyzmu zen widzącego taniec życia i śmierci jako połączenie aspektów jednej rzeczywistości, wiersze śmierci stały się swoistą konwencją, której podporządkowanie się było niepisanym obowiązkiem każdego poety. Odejście z tego świata, nie wyraziwszy tej ostatniej chwili, kwintesencji całego życia w krótkim wierszu – dyskwalifikowało artystę.

Próba zmierzenia się z tym tematem od strony wizualnej jest kusząca, ale i karkołomna. Pomyśl zrodził się w trakcie oprowadzania kuratorskiego po wystawie J. Olka prowadzonego w języku migowym. Fotograficzna rejestracja gestykulacji i mimiki, charakterystycznych dla języka migowego, stały się materialnym i wizualnym odzwierciedleniem zapisanych w wierszach śmierci szczególnych momentów przejścia pomiędzy światami. Obraz jako życie, droga, przejście i śmierć... w prostej formie i czarno-białym obrazie bez zbędnych detali... sprowadzony do kilku kontrastowych plam. To i tak więcej, niż zwykle po nas zostaje. ■

► Jede Kultur hat etwas Eigenes, das nur ihr eigen ist. Die japanische Kultur hat neben Steingärten, Ikebana, Sumi-e-Malerei, Judo, Haiku-Dichtung und Zen-Buddhismus ein noch nie dagewesenes Phänomen hervorgebracht – die Totengedichte.

Abgeleitet aus dem Geist des Zen-Buddhismus, der den Tanz von Leben und Tod als Verschmelzung von Aspekten einer einzigen Realität sieht, wurden Todesgedichte zu einer Art Konvention, der sich jeder Dichter ungeschrieben unterwerfen musste. Diese Welt zu verlassen, ohne diesen letzten Augenblick, die Quintessenz eines ganzen Lebens, in einem kurzen Gedicht auszudrücken, würde den Künstler disqualifizieren.

Der Versuch, sich diesem Thema von der visuellen Seite her zu nähern, ist verlockend, aber auch halsbrecherisch. Die Idee entstand während einer Kuratorenführung durch die Ausstellung von J. Olek in Gebärdensprache.

Die fotografische Aufnahme von Gesten und Mimik, die für die Gebärdensprache charakteristisch sind, wurde zu einer materiellen und visuellen Reflexion der besonderen Momente des Übergangs zwischen den Welten, die in den Todesgedichten festgehalten sind.

Das Bild als Leben, Reise, Übergang und Tod... in einfacher Form und schwarz-weißer Bildsprache ohne überflüssige Details... reduziert auf wenige kontrastreiche Flecken.

Das ist immer noch mehr, als wir normalerweise hinterlassen. ■

► Every culture has something peculiar only to itself. Japanese culture, in addition to rock gardens, ikebana, sumi-e painting, judo, haiku and Zen Buddhism, has created an unparalleled phenomenon—death poems.

Derived from the spirit of Zen Buddhism, which perceives the dance of life and death as the merging of aspects of a single reality, death poems became a kind of convention, submission to which was the unwritten duty of all poets. To depart from this world without expressing this last moment, the quintessence of the whole life in a short poem—that would disqualify the artist.

An attempt to approach this subject from the visual side is tempting, but also extremely difficult. This idea was born during a curatorial tour of J. Olek's exhibition conducted in sign language.

The photographic recording of hand movements and facial expressions, characteristic of sign language, became a material and visual reflection of the particular moments of transition between worlds recorded in death poems.

The image as life, path, transition and death... in simple form and black-and-white images, without unnecessary detail... reduced to a few contrasting patches. It's still more than we usually leave behind. ■



## Pneumopteria

**Autor | artist:** Roland Boden [1962]; **miejsce | Ort | place:** Kulturmanufaktur Gerstenberg, Ziegelstraße 28A, Frankfurt [Oder]

► Pneumopteria, zwane także wielorybami lub gąbkami chmurowymi, naukowo czasami pneumospongiami, w starszych źródłach często również podniebnymi lewiatanami, były gigantycznymi, podobnymi do chmur stworzeniami, które zdawały się swobodnie unosić w atmosferze bez ruchu i napędu. Ich długość mogła wynosić kilkaset metrów. Obecnie należy je uznać za wymarłe ze względu na ich wrażliwość na antropogeniczne promieniowanie elektromagnetyczne.

W czasach historycznych były one jednak często obserwowane i opisywane w wielu kulturach i kontekstach. Historia badań nad pneumopteriami rozciąga się od czasów rysunków jaskiniowych z epoki kamienia łupanego do prawdopodobnie ostatniej obserwacji w 2006 r. na południowym Atlantyku. W przeszłości ich pojawiение się uważało za złym omenem, więc często przedstawiano je jako latające potwory lub monstra. Zmieniło się to dopiero wraz z nowymi metodami reprodukcji obrazu w czasach współczesnych. Dzięki swoim badaniom opublikowanym w formie książki w 2023 r. Roland Boden daje pierwsze kompleksowe wprowadzenie do natury, wyglądu i zachowania pneumopterii oraz formułuje zarys historii ich badań, opisu i recepcji. ■

► Pneumopterien, welche auch als Wolkenwale oder -schwämmen, wissenschaftlich mitunter als Pneumospongien, in älteren Abhandlungen oft als Himmels-Leviathane bezeichnet werden, waren gigantische, wolkenähnliche Lebewesen, die scheinbar bewegungs- und antriebslos frei in der Atmosphäre schwebten. Ihre Ausdehnung konnte mehrere hundert Meter betragen. Heute müssen sie wegen ihrer Empfindlichkeit gegenüber anthropogener elektromagnetischer Strahlung als ausgestorben gelten.

Dagegen wurden sie in historischer Zeit häufig beobachtet und in vielen Kulturen und Kontexten beschrieben. Die Geschichte der Beschäftigung mit Pneumopterien reicht von steinzeitlichen Höhlenzeichnungen bis zur vermutlich letzten Sichtung 2006 im Südatlantik. Früher galt ihr Erscheinen als schlechtes Vorzeichen, so dass sie häufig als fliegende Ungeheuer oder Monstren wiedergegeben wurden. Dies änderte sich erst mit den neuartigen Bildwiedergabemethoden der Neuzeit.

Mit seiner 2023 als Buch erschienenen Recherche liefert Roland Boden erstmals eine umfassende Einführung zu Wesen, Erscheinungsform und Verhalten der Pneumopterien und formuliert einen Abriss der Geschichte ihrer Erforschung, Beschreibung und Rezeption. ■

► Pneumopteria, also known as cloud whales or sponges, scientifically sometimes as pneumospongia, in older treatises often referred to as celestial leviathans, were gigantic, cloud-like creatures that seemed to float freely in the atmosphere, without any motion or propulsion. They could be up to several hundred meters long. Today they must be considered extinct because of their sensitivity to anthropogenic electromagnetic radiation. However, in historical times they were frequently observed and described in many cultures and contexts. The history of research on pneumopteria ranges from Stone Age cave drawings to what was probably the last sighting in 2006 in the South Atlantic. In the past, their appearance was considered a bad omen, so they were often portrayed as flying monsters. This has only changed with new methods of image reproduction in modern times. With his research, which was published as a book in 2023, Roland Boden for the first time provides a comprehensive introduction to the nature, appearance and behavior of pneumoptera and formulates an outline of the history of their research, description and reception. ■



Przedstawienie pneumopterium widzianego na wyspie Rodos. Warto zauważyć, że wygląd stworzenia, niemal przypominającego kwiat, odbiega od ówczesnych konwencji obrazowania. Druk na pergaminie, początek XVII w.  
 Abbildung eines Pneumopteriums, welches auf der Insel Rhodos gesichtet wurde. Interessant ist hier die fast floral anmutende Darstellung, die von den sonstigen Bildmustern der Zeit deutlich abweicht. Druck auf Pergament, frühes 17. Jahrhundert.  
 Illustration of a pneumopterid sighted on the island of Rhodes. Of particular note is its almost floral appearance, which differs from other pictorial conventions of the time. Print on parchment, early 17th century.

# Strzępki Schnipsel Shreds

**Wystawa absolwentów Instytutu Sztuk Plastycznych Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie | Ausstellung von Absolvent\*innen des Instituts für Bildende Kunst der Schlesischen Universität in Cieszyn | exhibition by graduates of the Institute of Fine Arts, University of Silesia in Cieszyn**

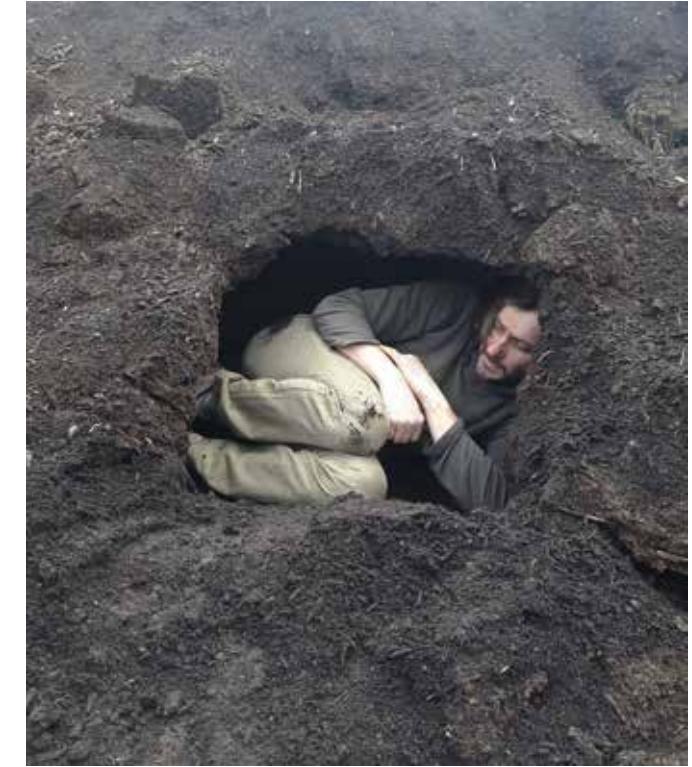
► Żeby mówić o pustce, musi być przestrzeń. Moja pustka definiuje się przez brak pracowni, a przestrzeń przez spotkania ze student(k)ami w ramach zajęć opartych na praktykach artystycznych wychodzących poza sztukę. Brak przełożył się na bogactwo osób i ich języków w obliczu bolesnych miejsc współcześnie budujących naszą codzienność. Łukasz Dziedzic – z nim tworzyłam poczatki Galerii Szarej. Malarz pracujący krytycznie nad obszarem kolonializmu. Michał Klasik, twórca kleju społecznego, a równocześnie outsider. Pedagog, rzeźbiarz, coraz częściej głos istot nieludzkich. Kama Świerad w swoich obiektaach odwołuje się do cielesności, kobiecości z całym bogactwem feministycznego namysłu. Katarzyna Zakrzewska, osoba bezkompromisowa w kwestii ochrony środowiska. Jej prace przykuwają pustkę oznaczaną cienką kreską w dwóch kolorach. To porażające diagnozy człowieka w świecie pozbawionym utopii, narracji. Maciej Maciejewski nie odpuszcza marazmowi, który próbuje przeanalizować za pomocą tradycyjnego malarstwa. I ja, Joanna Wowrzeczka, która ma potrzebę łączenia, sieciowania i wyprowadzania poza świat sztuki zamkniętej i oczywistej. Tworzę grzybnię, wytwarzam wiarę w sens całej tej roboty. ■

► Um über Leere zu sprechen, muss es Raum geben. Meine Leere definiert sich durch die Abwesenheit eines Ateliers und des Raums durch Begegnungen mit Studierenden in Klassen, die auf künstlerischen Praktiken basieren, die über die Kunst hinausgehen. Der Mangel übersetzt sich in einen Reichtum an Menschen und ihren Sprachen angesichts der schmerzhaften Orte zeitgenössischer Konstruktion unseres Alltagslebens. Łukasz Dziedzic – mit ihm habe ich die Anfänge der Galeria Szara (Graue Galerie) geschaffen. Ein Maler, der sich kritisch mit dem Thema Kolonialismus auseinandersetzt. Michał Klasik, ein Macher von sozialem Klebstoff und gleichzeitig ein Außenseiter. Pädagoge, Bildhauer, zunehmend die Stimme der nicht-menschlichen Wesen. Kama Świerad bezieht sich in ihren Objekten auf Körperlichkeit und Weiblichkeit, mit dem ganzen Reichtum feministischer Reflexion. Katarzyna Zakrzewska ist eine kompromisslose Umweltschützerin. Ihre Werke bestechen durch Leere, die durch eine dünne Linie in zwei Farben gekennzeichnet ist. Es sind eindrucksvolle Diagnosen des Menschen in einer Welt ohne Utopie oder Erzählung. Maciej Maciejewski lässt der Marasmus nicht los, den er mit traditioneller Malerei zu analysieren versucht. Und ich, Joanna Wowrzeczka, habe das Bedürfnis, mich zu verbinden, zu vernetzen und über die Welt der geschlossenen und offensichtlichen Kunst hinauszugehen. Ich schaffe ein Myzel, ich erzeuge einen Glauben an den Sinn all dieser Arbeit. ■

► To talk about emptiness there must be space. My emptiness is defined by the lack of a studio, and the space by meetings with students in classes based on artistic practices that go beyond art. This lack translated itself into the rich diversity of people and their languages in the face of the painful places that construct now our everyday life. Łukasz Dziedzic – with whom I created the beginnings of the Szara Gallery. A painter working critically on the field of colonialism. Michał Klasik, a maker of social glue and an outsider. But also an educator, sculptor, and – increasingly – the voice of non-human beings. Kama Świerad in her objects refers to corporeality, femininity with all the wealth of feminist reflection. Katarzyna Zakrzewska, an uncompromising environmentalist. Her works are compelling in their emptiness marked by a thin line in two colours. These are striking diagnoses of man in a world devoid of utopia or narrative. Maciej Maciejewski does not let go of the marasm he tries to analyse through traditional painting. And I, Joanna Wowrzeczka, with a need to connect, network and move beyond the world of closed and obvious art. I create mycelium, I produce a belief in the sense of all this work. ■

**Kurator | Kuratorin | curator: Joanna Wowrzeczka (1972); autorzy | Autoren | artists: Łukasz Dziedzic (1977), Michał Klasik (1978), Maciej Maciejewski (1984), Kamil Świeś (1989), Joanna Wowrzeczka (1972), Katarzyna Zakrzewska (1986); miejsce | Ort | place: Kulturmanufaktur Gerstenberg, Ziegelstraße 28A, Frankfurt (Oder)**

Michał Klasik, *W ziemi*, 70 x 60 cm, 2022  
Michał Klasik, *In der Erde*, 70 x 60 cm, 2022  
Michał Klasik, *Inside the Earth*, 70 x 60 cm, 2022

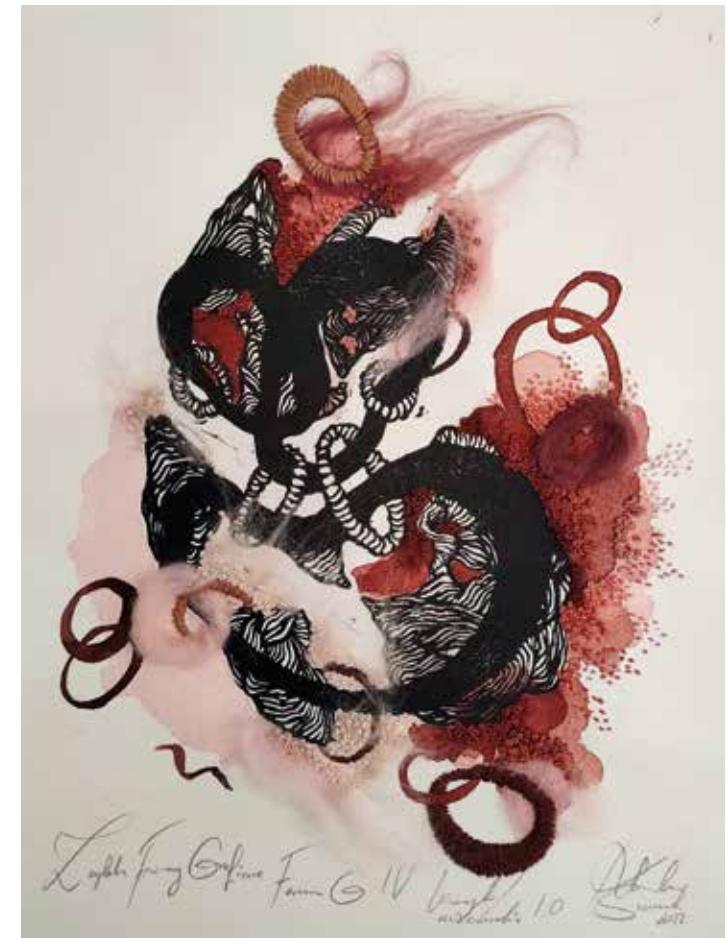


Łukasz Dziedzic, *Kongo*, 1933, olej na płótnie, 34 x 40 cm, 2021  
Łukasz Dziedzic, *Der Kongo*, 1933, Öl auf Leinwand, 34 x 40 cm, 2021  
Łukasz Dziedzic, *The Congo*, 1933, oil on canvas, 34 x 40 cm, 2021

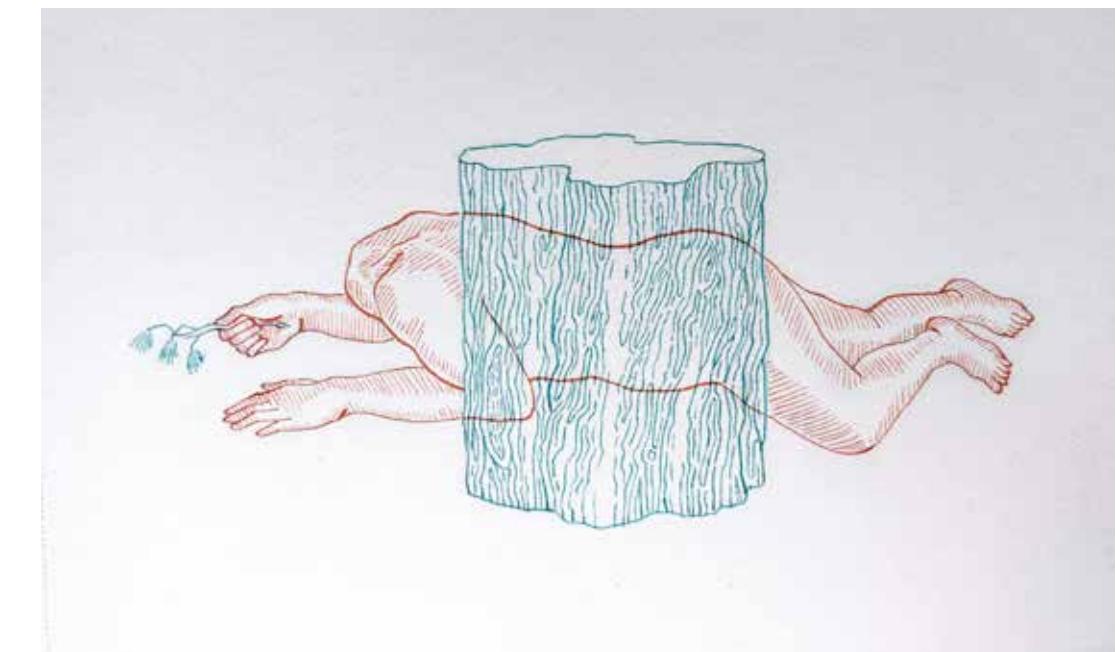
Maciej Maciejewski, *Głęboki konsumpcjonizm*, 50 x 40 cm, 2023  
Maciej Maciejewski, *Tiefer Konsumptionismus*, 50 x 40 cm, 2023  
Maciej Maciejewski, *Deep Consumerism*, 50 x 40 cm, 2023



Kamila Świerad, *Forma IV*, z serii *Formy graficzne*, 33 x 24 cm, 2022  
Kamila Świerad, *Form IV*, aus der Serie *Graphische Formen*, 33 x 24 cm, 2022  
Kamila Świerad, *Form IV*, from the series *Graphic Forms*, 33 x 24 cm, 2022



Joanna Wowrzeczká, *Strzępki*, 400 x 200 cm, 2022–2023  
Joanna Wowrzeczká, *Schnipsel*, 400 x 200 cm, 2022–2023  
Joanna Wowrzeczká, *Shreds*, 400 x 200 cm, 2022–2023



Katarzyna Ząkrewska, z serii *Stracone*, tusz na papierze, 29,5 x 20 cm, 2023  
Katarzyna Ząkrewska, aus der Serie *Verloren*, Tusche auf Papier, 29,5 x 20 cm, 2023  
Katarzyna Ząkrewska, from the series *Lost*, ink on paper, 29,5 x 20 cm, 2023

**Cisza****Stille****Silence**

**Autor | artist:** Marek Radke (1952); **miejsce | Ort | place:** Projekträum Słubfurt, Lindenstraße 6, Frankfurt (Oder)

► 2020–2022: dwa lata pandemii. Dwa lata codziennego chodzenia tylko do pracowni. Wszystkie wystawy zostały odwołane lub przeniesione na później. Brak terminów, czas bez pośpiechu. Cisza i oczekiwanie na to, co dalej. Nieustanna nadzieja na powrót do czasu pośpiechu. Czas stanął w miejscu.

W tym okresie stworzyłem dziesiątki obiektów i obrazów. Całe serie pomyśłów na życie w ciszy. Dialogi z obrazami. Monologi. Małe i większe. Zakończone dyskusje. Rezultaty zbierane w grupy. Na czas pośpiechu.

Na spełnienie nadziei. ■

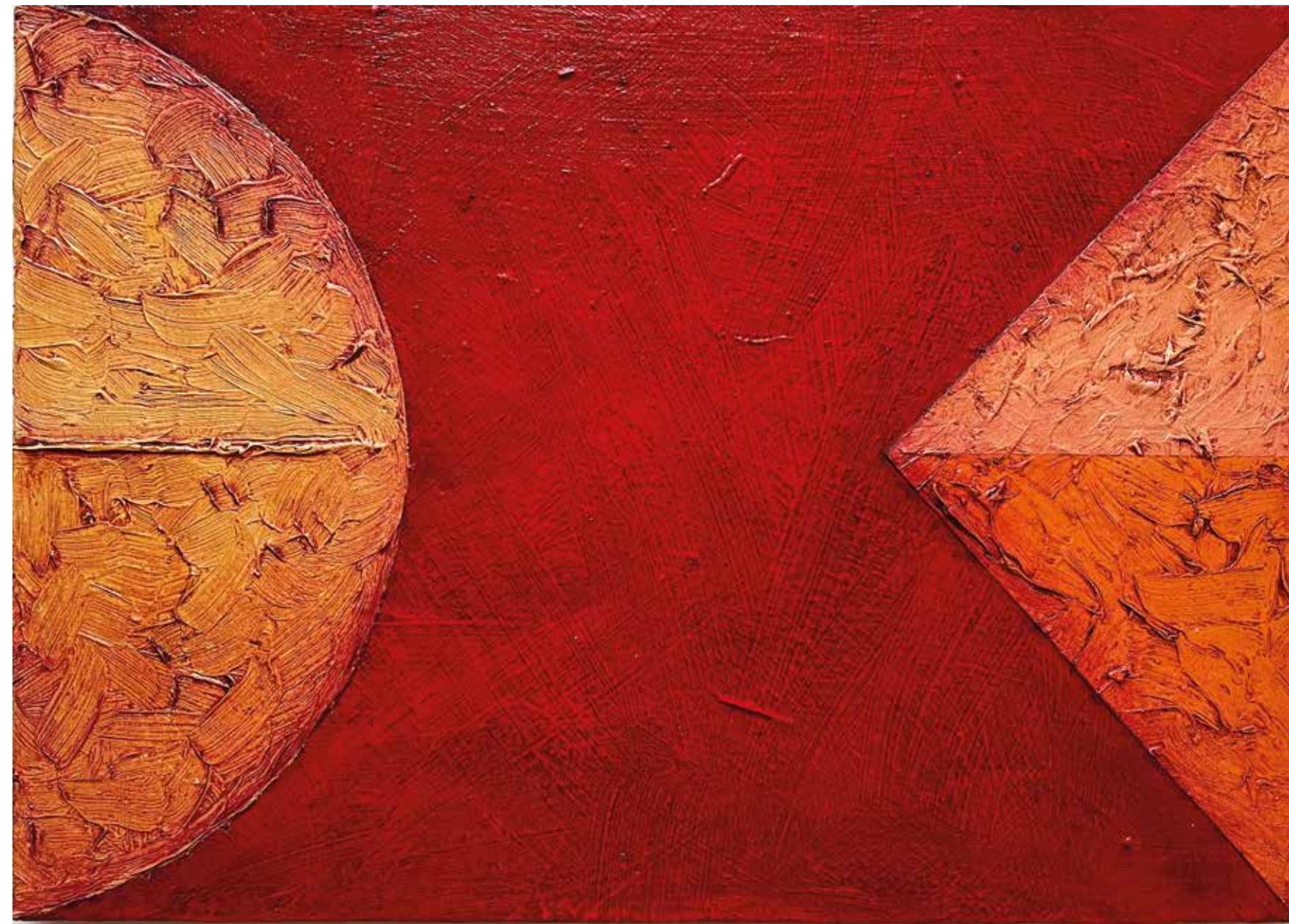
► 2020–2022: Zwei Jahre Pandemie. Zwei Jahre, in denen ich täglich nur ins Atelier ging. Alle Ausstellungen abgesagt oder verschoben. Keine Termine, ruhige Zeit. Stille und Warten auf das, was als nächstes kommt. Die ständige Hoffnung auf eine Rückkehr zur Eile. Die Zeit steht still. Während dieser Zeit schuf ich Dutzende von Objekten und Bildern. Eine ganze Reihe von Ideen über das Leben in der Stille. Dialoge mit Bildern. Monologe. Kleine und größere. Abgeschlossene Diskussionen. In Gruppen gesammelte Ergebnisse. Für die Eile der Zeit.

Für die Erfüllung von Hoffnungen. ■

► 2020–2022: two years of pandemic. Two years of daily visits to the studio only. All exhibitions cancelled or postponed. No deadlines, unhurried time. Silence and waiting for what comes next. The constant hope of a return to rush time. Time stood still.

During this period I created dozens of objects and images. Whole series of ideas about living in silence. Dialogues with images. Monologues. Small and bigger ones. Finished discussions. Results gathered into groups. For rush time.

For the fulfilment of hopes. ■



# Zagubiona ścieżka

## Verlorener Pfad

### The Lost Path

**Autor | artist:** Tobias Stengel (1959); **miejsce | Ort | place:** Projektraum Słubfurt, Lindenstraße 6, Frankfurt (Oder)

► W latach 1907–1930 fotograf Edward S. Curtis próbował stworzyć dokumentację rdzennych plemion Ameryki Północnej. Podczas tego procesu zarówno ludzie, jak i działania kulturowe oraz rytuały zostały odpowiednio zainscenizowane. Postępująca „cywilizacja” lub wymierająca kultura zostały w ten sposób pominięte. W liście ówczesnego prezydenta USA, T. Roosevelta, do Curtisa pada stwierdzenie: „Indianin jako Indianin wkrótce przestanie istnieć, gdyż stanie się obywatelem Stanów Zjednoczonych [...] wtedy całkowicie straci swoją wartość jako żywy dokument historyczny”. Nawet jeśli Curtis nie podzielał tej opinii, sposób, w jaki ostatnie plemiona były „archiwizowane”, ewidentnie uprzedmiał tych ludzi. Punktem wyjścia dla dwóch sekwencji graficznych *Zagubiona ścieżka* jest wybór dwóch motywów z portfolio Curtisa. Zostały one wydrukowane w technologii fototrawienia. Później płyty drukarskie zostały jeszcze kilkakrotnie poddane procesowi trawienia, a prace zadrukowane to tego stopnia, że oryginalny obraz przestał być rozpoznawalny. Czas trwania procesu wytrawiania jest wybitą jako sekwencja liczb na krawędzi akwaforty. ■

► Der Fotograf Edward S. Curtis hat von 1907 bis 1930 versucht eine Dokumentation der indigenen Stämme Nordamerikas zu erstellen. Dabei wurden Personen, kulturelle Handlungen und Rituale stimmungsvoll inszeniert. Die voranschreitende „Zivilisation“ oder die sterbende Kultur wird dabei ausgeblendet. In einem Referenzschreiben des damaligen Präsidenten der USA, T. Roosevelt, heißt es: „Der Indianer als Indianer wird bald ausgelöscht sein, wenn er erst einmal Bürger der Vereinigten Staaten ist... dann hat er seinen Wert als lebendiges historisches Dokument vollends verloren“. Auch wenn Curtis diese Meinung nicht teilte, die Art und Weise der „Archivierung“ der verbliebenen Stämme macht Menschen zum Objekt. Ausgangspunkt für die beiden Grafikfolgen *Verlorener Pfad* ist eine Auswahl von zwei Motiven aus dem Portfolio von Curtis. Diese wurden mit der Technologie der Fotoradierung gedruckt. Später wurden die Druckplatten in mehreren Schritten Ätzprozessen ausgesetzt und ebenfalls abgedruckt, bis das ursprüngliche Bild in seiner Wiedererkennbarkeit verschwand. Die Zeitspanne des Ätzprozesses ist als Zahlenfolge auf dem Rand der Radierung aufgestempelt. ■

► From 1907 to 1930 the photographer Edward S. Curtis attempted to create a documentation of the indigenous tribes of North America. In the process, people, cultural actions and rituals were appropriately staged. The advancing "civilisation" or the dying culture is thereby faded out. In a letter to Curtis the then President of the USA, T. Roosevelt, states, "The Indian, as an Indian, is on the point of perishing, and when he has become a United States citizen... he will lose completely his value as a living historical document." Even if Curtis did not share this opinion, the way in which the remaining tribes are "archived" turns people into objects. The starting point for the two graphic sequences entitled *The Lost Path* is a selection of two motifs from Curtis' portfolio. They were printed using the technology of photo etching. Then, the printing plates were etched several more times and the works were overprinted to such an extent that the original image was no longer recognisable. The time span of the etching process is stamped as a sequence of numbers on the edge of the etching. ■



# Pulsujące Rzeczywistości i inne Pokusy

## Pulsierende Realitäten und andere Versuchungen

### Pulsating Realities and other Temptations

**Autor | artist:** Thomas Scheffer (1965); **miejsce | Ort | place:** Galerie B, Lindenstraße 5, Frankfurt (Oder)

► W ramach rezydencji artystycznej w Galerii B Frankfurckiego Stowarzyszenia Sztuki badam różnorodną tematykę ludzi-maszyn, przesuwania granic percepji i zakłócania zdolności do odbiorania bodźców w celu zdobycia wiedzy. Rozważam ludzką potrzebę kontroli nad życiem i tworzeniem. Fascynacja, a czasemewnętrzny opór wobec tworzenia sztucznego życia, sięga starożytności i nadal jest dziedziną kontrowersyjną.

W ramach tego tematu prezentuję nowe prace *Mind Machine*, w których łączę obrazy paskowe z inteligencją artystyczną i tworzę rzeźby dźwiękowe z biciem ludzkiego serca.

Więcej informacji na temat *Mind Machine* można znaleźć tutaj:  
<http://mind-machine.thomasscheffer.de/>

► Im Rahmen einer Künstlerresidenz in der Galerie B des Frankfurter Kunstverein e.V. in Frankfurt (Oder) untersuche ich den vielschichtigen Themenkomplex aus Maschinenmensch, Verschiebung der Wahrnehmungsgrenzen und Störung der menschlichen Sensorik zum Erkenntnisgewinn.

Ich reflektiere das menschliche Bedürfnis nach Kontrolle über das Leben und die Schöpfung. Faszination und manchmal auch die Ambivalenz gegenüber dem Erschaffen von künstlichem Leben geht zurück bis in die Antike und beinhaltet bis heute kontroverse Aspekte.

Dazu stelle ich neue Arbeiten der *Mind Machine* aus, kombiniere Streifenbilder mit künstlerischer Intelligenz und erschaffe Klangskulpturen mit menschlichem Herzschlag.

Weitere Informationen zu *Mind Machine* finden Sie hier:  
<http://mind-machine.thomasscheffer.de/>

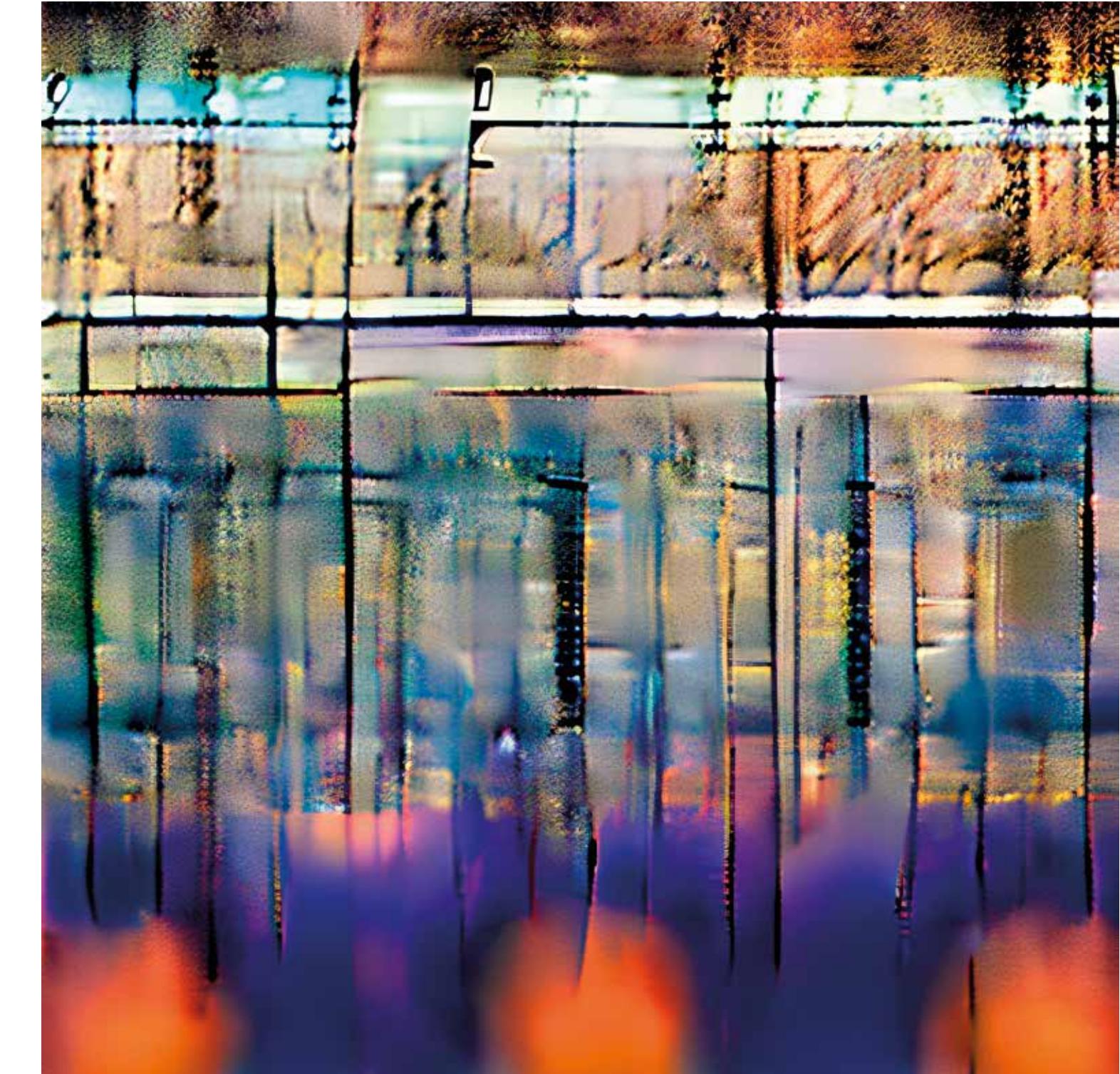
► As part of my artist residency at Gallery B of the Frankfurt Art Association, I explore various topics concerning people-machines, and also our attempts at pushing the limits of perception and disrupting the ability to receive stimuli in order to further knowledge.

I reflect on the human need to control life and creation. The fascination and sometimes ambivalence towards the creation of artificial life dates back to antiquity and is still a controversial field.

As part of this theme, I present new *Mind Machine* works, in which I combine stripe images with artistic intelligence and create sound sculptures with the beating of the human heart.

More information on *Mind Machine* can be found here:

<http://mind-machine.thomasscheffer.de/>



## Okolica i teren

## Gegend und Gelände

## Area and Terrain

**Autor | artist:** Henrik Jacob (1972); **miejsce | Ort | place:** Kukuryku, Große Scharrnstraße 20A, Frankfurt (Oder)]

► Sztuka Henrika Jacoba jest żartobliwa i multimedialna. Berliński artysta bazuje na dziwnych porównaniach systemów, rysuje i lepi z modeliny oraz tworzy instalacje przechodzące z 2D do 3D. Używając czarno-białej modeliny, tworzy fragmenty obrazu w trójwymiarze i w ten sposób przenosi je do rzeczywistej przestrzeni. Jednocześnie jego prace są interwencjami w przestrzeni bawiącymi się perspektywą, detalami obrazu i oczekiwaniemi widza. Również w swoich akcjach ulicznych i koncepcjach wystaw Henrik Jacob pracuje w zabawny sposób z porównaniami systemów angażując przy tym publiczność. Pozwala na planowanie i projektowanie swoich wystaw przez eksperta feng shui lub przygotowuje choreografię baletową z nieużywanych już wozów strażackich. W trakcie pandemii w 2020 r. przygotował pełnowymiarową kartonową replikę samochodu policyjnego, która – wypełniona balonami z hellem – dosłownie uniosła się w powietrzu. Również podczas festiwalu lAbiRynT 2023 w multimedialny i niekonwencjonalny sposób autor zmierzy się z warunkami panującymi w miejscu wystawy. Jego artystycznej interwencji towarzyszyć będzie plastelinowa dyskoteka. ■

► Die Kunst von Henrik Jacob ist humorvoll und multimedial. Der Berliner Künstler arbeitet mit schrägen Systemvergleichen, zeichnet und knetet und erschafft Rauminstallationen zwischen 2D und 3D. Mit schwarz-weißer Modelliermasse überknetet er Bildausschnitte ins Dreidimensionale und holt sie so in den realen Raum zurück. Zugleich sind seine Arbeiten Interventionen im Raum, spielen mit Perspektiven, Bildausschnitten und den Erwartungen des Betrachters. Auch in seinen Strassenaktionen und Ausstellungskonzeptionen arbeitet Henrik Jacob in humorvoller Weise mit Systemvergleichen und unter Einbeziehung des Publikums. Er lässt seine Ausstellungen von einer Feng Shui- Expertin planen und gestalten oder choreographiert ausrangierte Feuerwehrautos zu einem Feuerwehr- autoballett. Während des Corona- Lockdowns 2020 ließ er ein – in Originalgrösse aus Pappe nachgebautes – Polizeiauto an Heliumballons buchstäblich in die Luft gehen. Auch beim Festival lAbiRynT 2023 wird er sich multimedial und subversiv mit den Bedingungen des Ausstellungsortes auseinandersetzen. Begleitet wird seine künstlerische Intervention von einer Knetplattendisco. ■

► Henrik Jacob's art is humorous and multimedia. The Berlin artist works with strange systemic comparisons, draws, makes plasticine models and creates spatial installations that go from 2D to 3D. Using black and white modelling clay, he makes sections of an image in three dimensions, and thus transfers them into real space. At the same time, his works are interventions in space, playing with perspective, image details and the expectations of the viewer. In his street actions and exhibition concepts, Henrik Jacob also works playfully with systemic comparisons while involving the audience. He allows a feng shui expert to plan and design his exhibitions or prepares a choreographed ballet from fire engines that are no longer in use. During the Corona lockdown in 2020, he made a full-size cardboard replica of a police car, which-filled with helium balloons-literally floated in the air. At the lAbiRynT 2023 festival, the artist will confront the conditions of the exhibition site in a multimedia and unconventional way. His artistic intervention will be accompanied by a plasticine disco. ■



# Wiąhaftowany Versticken Embroidered

**Autor | artist:** Robert Abts (1963); **miejsce | Ort | place:** Pusty Sklep | Leeres Geschäft | Empty Shop, Kleine Oderstraße 5, Frankfurt (Oder)

► Odejście  
pozostając nieodwracalnie w tym, co należy zapamiętać  
praca naszych rąk spotyka się w swojej różnorodności  
słowa w głowie przyswajają same siebie tęsknota, bycie blisko, odczuwanie istniejemy...

„Robert Abts przekształca naturalne procesy w poetyckie znaki. Oprócz instalacji w przestrzeniach zewnętrznych tworzy hafty bazujące na piśmie. Połączenia myśli opierają się na dziennikach, które ujawniają powiązania między myślami, ale nie ich treść. Wzory graficzne, które powstają przez wykreślenie, zostają przeklamane haftem”. ■

Ines Lindner

► Wegsein  
unwiederbringlich zurückbleiben in dem was zu Erinnern bleibt  
unserer Hände Arbeit trifft sich im Unterschied  
Wörter im Kopf, sichtbar sich selbst verwerten  
vermissen, nah sein, gefühlt  
es gibt uns...

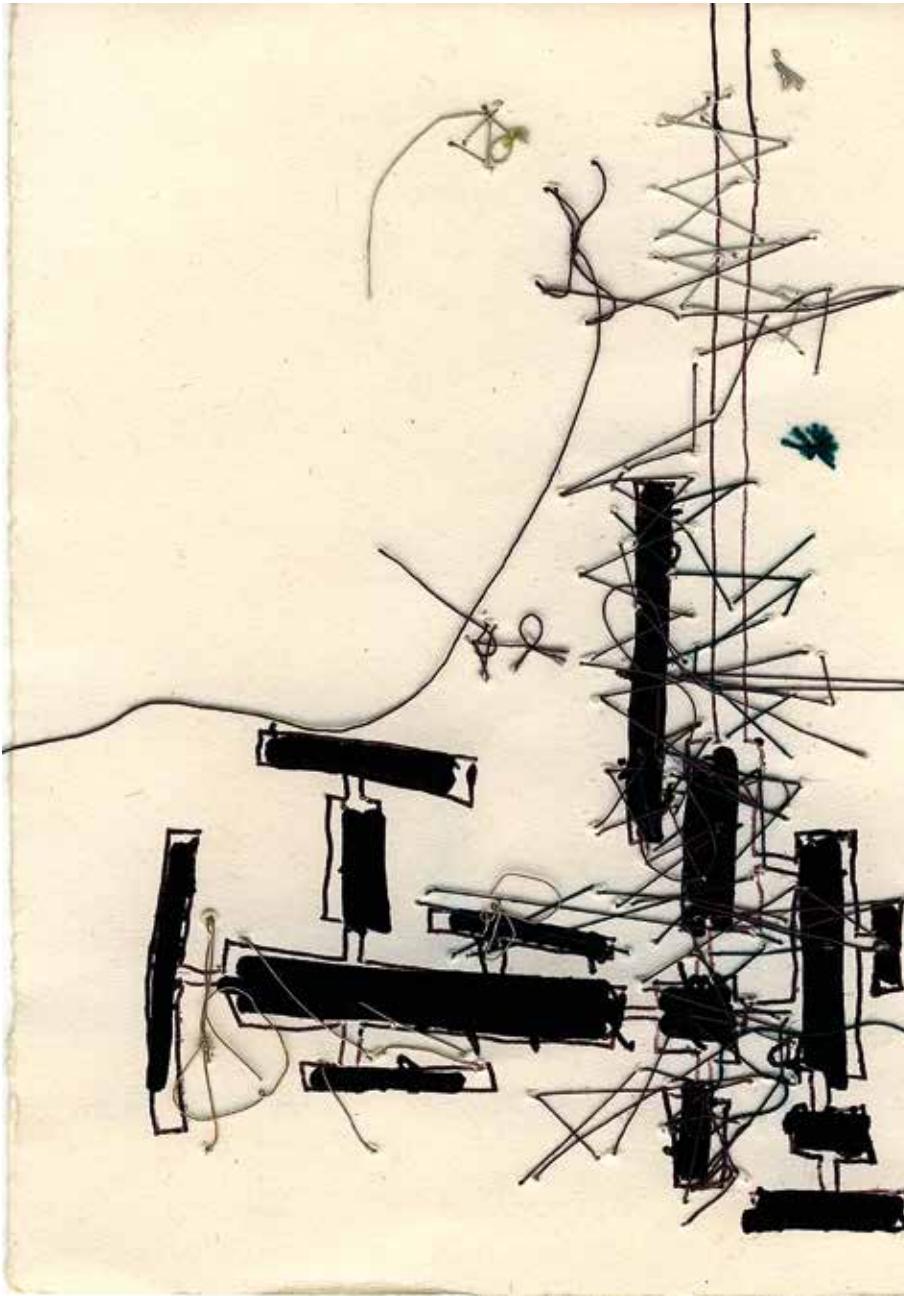
„Robert Abts verwandelt Naturprozesse in poetische Zeichen. Neben installativen Arbeiten im Außenraum entstehen kontinuierlich mit Schrift arbeitende Stickarbeiten. Die Gedankenverbindungen basieren auf Tagebuchaufzeichnungen, die noch den Zusammenhang der Gedanken erkennen lassen, nicht aber ihren Inhalt. Die grafischen Muster, die durch Ausstreichungen entstehen, werden von Stickerei durchbrochen.” ■

Ines Lindner

► To go away  
leaving irrevocably in what is to be remembered  
the work of our hands meets in its diversity  
the words in our head assimilate themselves  
longing, being close, feeling  
we exist...

“Robert Abts transforms natural processes into poetic signs. In addition to installation works in outdoor spaces, he continuously creates embroidery works based on writing. The connections of thoughts are founded on diaries, which still reveal the context of the thoughts, but not their content. The graphic patterns that are created by crossing out are interrupted by the embroidery.” ■

Ines Lindner



## Dip To White

**Autorzy | Autoren | artists:** Sławomir Sobczak (1964), Mykhaylo Barabash (1980); **Pusty Sklep | Leeres Geschäft | Empty Shop,**  
**Kleine Oderstraße 5, Frankfurt (Oder)**

► Wspólny projekt Sławomira Sobczaka i ukraińskiego artysty Mychajły Barabasa zrealizowany został do tematu nadzawanego „Konwersacje”, który z kolei jest próbą zdefiniowania relacji zachodzących w Europie Środkowo-Wschodniej. Odnosi się bezpośrednio do trwającego konfliktu zbrojnego w Ukrainie i do obserwowania go z bezpiecznej pozycji. Mówią o dramacie i nadziei odrodzenia. ■

► Das gemeinsame Projekt von Sławomir Sobczak und dem ukrainischen Künstler Mykhaylo Barabash wurde unter dem übergreifenden Thema „Conversations“ realisiert, das wiederum ein Versuch ist, die Beziehungen in Mittel- und Osteuropa zu definieren. Es bezieht sich direkt auf den anhaltenden bewaffneten Konflikt in der Ukraine und darauf, ihn aus einer sicheren Position heraus zu beobachten. Es erzählt von Drama und Hoffnung auf Wiedergeburt. ■

► The joint project by Sławomir Sobczak and Ukrainian artist Mykhaylo Barabash has been carried out in reference to the overarching theme of "Conversations", which in turn is an attempt to define the relationships taking place in East-Central Europe. It refers directly to the ongoing armed conflict in Ukraine and to observing it from a safe distance. It tells of the drama and hope of rebirth. ■



**Autorki | Autorinnen | artists: Maarja Nurk [1987], Line Wasner [1977]; miejsce | Ort | place: Pusty Sklep | Leeres Geschäft | Empty Shop, Kleine Oderstraße 5, Frankfurt [Oder]**

► Artystki Maarja Nurk i Line Wasner pracują razem od początku 2023 roku. Interesuje je obcość istniejąca między organizmami roślinnymi i ludźmi oraz to, na czym ona polega i jak można ją celebrować. Ich projekt artystyczny obejmuje rysunki, malarstwo, fotografie, rzeźby z tkanin i akcje artystyczne, a w tej chwili skupia się na kostiumach przypominających krzewy. Kostiumy są metodą zrozumienia tego, co inne, i jego sposobów istnienia. Poprzez cielesną przemianę to inne może się w nas odnaleźć.

Absurdałość stania się krzewem i zachowywania się jak krzew wzbuďała w artystkach nadzieję. Tak jak w dowcipie puenta powoduje wyzwolenie z utartych schematów myślowych, tak też jest możliwe, że drapieżne ludzkie działania zostaną zastąpione bardziej pokojowymi metodami współżycia zainspirowanymi światem roślin.

Na festiwal w Ślubicach i Frankfurcie nad Odrą artystki planują instalację, która będzie rozwijać się przez weekend w formie performatywnych interwencji. ■

► Die beiden Künstlerinnen Nurk und Wasner arbeiten seit Anfang 2023 zusammen. Sie interessieren sich für die Fremdheit, die zwischen pflanzlichen Organismen und Menschen besteht, dafür, und wie sie sich zelebrieren lässt. Das künstlerische Projekt umfasst Zeichnungen, Gemälde, Fotos, Stoffskulpturen und Aktionen, im Moment liegt der Schwerpunkt auf Kostümen die Büschen ähneln. Die Kostümierung ist eine Methode, um das Andere und dessen Beweggründe zu begreifen. Mittels der körperlichen Veränderung findet das Andere seinen Eingang.

Die Absurdität des Vorhabens selbst ein Busch zu werden und als Busch zu agieren, weckte ihre Hoffnung. Ähnlich wie bei einem Witz die Pointe einen Befreiungsschlag aus gewohnten Denkmustern darstellt, hegen sie die Hoffnung, dass sich die räuberischen Methoden von den friedfertigeren Methoden der Pflanzenwelt inspirieren lassen.

Für das Festival in Ślubice / Frankfurt (Oder) planen die Künstlerinnen eine Installation, die sich über das Wochenende durch performative Eingriffe entwickelt. ■

► The artists Maarja Nurk and Line Wasner have been working together since the beginning of 2023. They are interested in the strangeness that exists between the organisms of plants and human beings, and in finding out what it means and how it can be celebrated. Their artistic project includes drawings, paintings, photographs, fabric sculptures and actions; at the moment it focuses on costumes that resemble bushes. Their costumes are a way to understand the Other and the ways it exists. By a bodily change, the Other can find its way into us. The absurdity of becoming a bush and acting as a bush gave hope to the two artists. Like the point of the joke changes common thought patterns, it is quite that violent behaviours will be replaced by more peaceful methods inspired by the world of plants. For the festival in Ślubice and Frankfurt (Oder), the artists are planning an installation that will develop over the weekend through performative interventions. ■



## Drogi w Alta de Lisboa

## Wege in Alta de Lisboa

## Paths in Alta de Lisboa

**Autor | artist:** Veit Stratmann (1960); **miejsce | Ort | place:** Pusty Sklep | Leeres Geschäft | Empty Shop, Kleine Oderstraße 5, Frankfurt (Oder)

► Drogi w Alta de Lisboa są studium z serii *Zadania niemożliwe*. *Zadania niemożliwe* z kolei to zbiór prac odnoszących się do punktów geograficznych, które przez warunki historyczne, ekonomiczne, społeczne, a także geologiczne, zostały usunięte z przestrzeni politycznej i społecznej i tym samym znalazły się poza czasem. Miejsca te stały się rozległymi niemiejscami, znajdują poza zasięgiem polityki i niejako poza światem. Jednak mimo że zostały wymazane, są realne, możliwe do zlokalizowania i zajmują znaczące przestrzenie geograficzne, a tym samym wpływają na swobodę przemieszczania się ludzi oraz społeczne i polityczne procesy myślowe w ich otoczeniu. Miejsca te fascynują mnie, ponieważ ukazują wiele zaburzonych znaczeń i kontekstów. Stawiają mnie jednak również przed dilemmałem: na jakiej podstawie mogę tworzyć dzieła sztuki, które są artystycznie poprawne, ale dla mnie i dla moich innych ról społecznych potencjalnie nie do zaakceptowania? ■

► Wege in Alta de Lisboa ist eine Studie aus der Reihe der *Unmöglichen Vorhaben*. Die *Unmöglichen Vorhaben* sind ein Corpus von Arbeiten, die sich auf geographische Orte beziehen, die durch die Überlagerung historischer, wirtschaftlicher, sozialer und auch geologischer Bedingungen aus dem politischen und sozialen Raum herausgelöst wurden und "aus der Zeit gefallen" sind. Diese Orte sind zu gewaltigen Unorten geworden, außerhalb des Zugriffes des Politischen und außerhalb der Welt. Da die beschriebenen Orte aber trotz ihres "aus der Welt Seins" real und lokalisierbar sind und beträchtliche geographische Räume einnehmen, beeinträchtigen sie menschliche Bewegungsfreiheit und soziale und politische Denkprozesse in ihrer Umgebung. Die Orte faszinieren mich, weil sie enorme Sinnbrüche darstellen, Fragmentierungen von Zusammenhängen. Sie stellen mich aber auch vor ein Dilemma: Auf welcher Basis kann ich Kunstwerke schaffen die zwar künstlerisch richtig sind, für mich in meinen anderen Rollen in der Gesellschaft aber potentiell unhaltbar. ■

► Paths in Alta de Lisboa is a study from the series of *Impossible Tasks*. *Impossible Tasks*, in turn, are a corpus of works that refer to geographical locations that due to historical, economic, social and also geological conditions have been removed from the political and social space and have thus "fallen out of time". These places have become huge non-places, beyond the grasp of politics and in a way outside the world. However, despite being erased, they are real, localizable and occupy considerable geographical spaces; in result, they affect people's freedom of movement and also social and political thought processes in their surroundings. These places fascinate me because they represent enormous breaches of meaning, fragmentations of contexts. But they also confront me with a dilemma: How can I create works of art that are artistically correct, but potentially untenable for me and for my other social roles? ■



# Pod mostem Unter der Brücke Under the Bridge

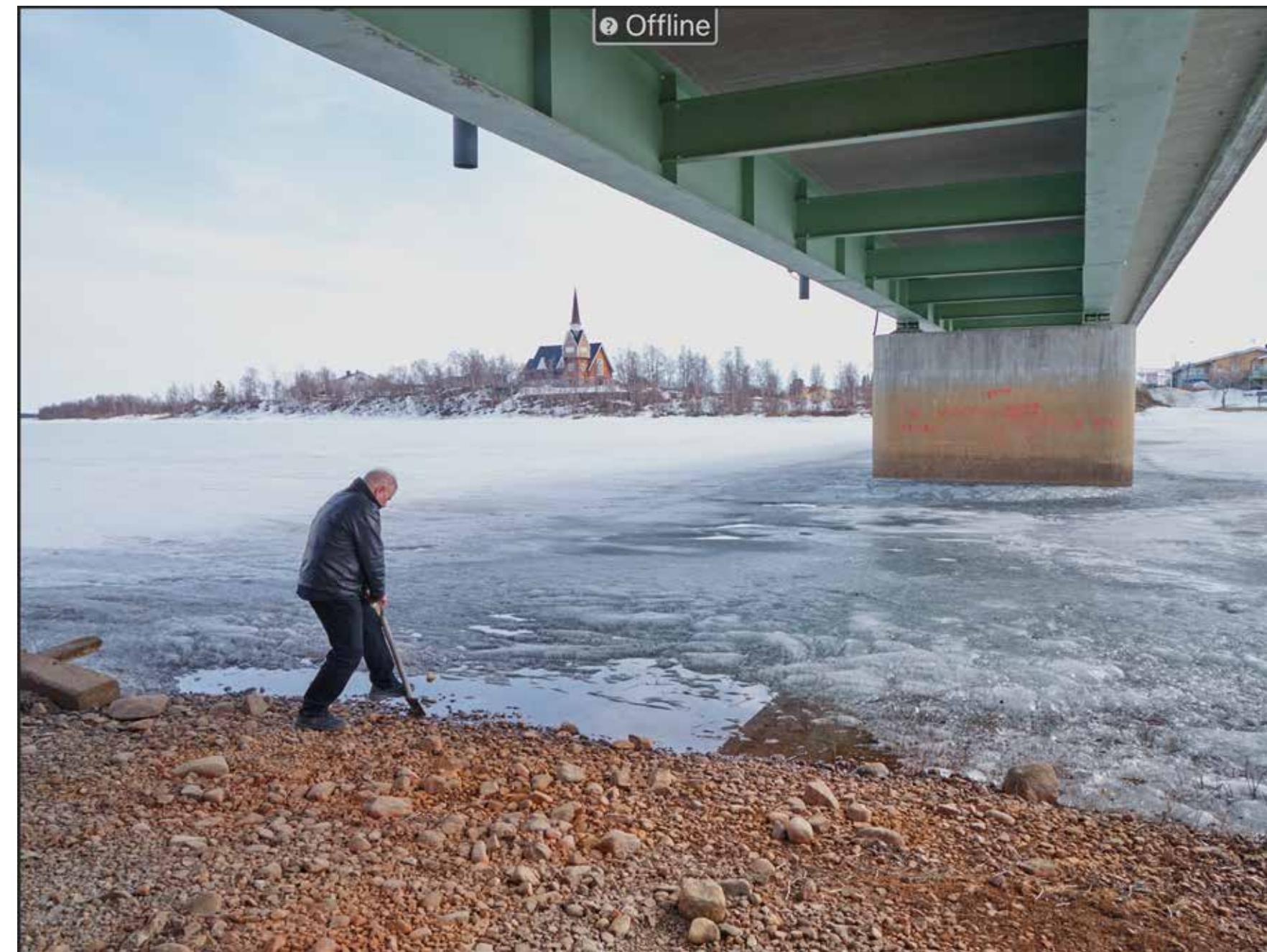
**Autor | artist:** Kenneth Mikko (1953); **miejsce | Ort | place:** Pusty Sklep | Leeres Geschäft | Empty Shop, Kleine Oderstraße 5, Frankfurt (Oder)

► Most łączy, ujednolica, przekracza przepaści. To pozioma płaszczyzna przydatna do celów ruchu drogowego, transportu i przemieszczania się ludzi, ale też służy łączeniu brzegów rzeki w pejzaju. A pod mostem – woda, przyroda, świat zasłonięty przed wąsibskimi oczyma, tajemne niemiejsce, kryjówka bezdomnych, kłoszardów, bawiących się dzieci, sikaczy, skrytych kochanków, rozmaitych organizmów i śmieci. Antypody tętniącego życia powyżej. Przestrzeń dla ludzi niepogodzonych ze społeczeństwem, poszukujących, sekciarzy, marzycieli z wizją. Dużego formatu fotografie inscenizowane Kennettem Mikko podnoszą zagadnienie egzystencji, siły i wizji w naszym zwyczajnym, lecz wieloaspektowym świecie. ■

► Die Brücke verbindet, vereinigt und überbrückt eine Lücke. Sie ist eine horizontale Plattform für den Verkehr, den Transport und den Fußgängerfluss oder für die Überbrückung von Flussufern in der Landschaft. Unter der Brücke gibt es Wasser, Natur, eine verborgene, vor neugierigen Blicken geschützte Welt, einen geheimen Nicht-Ort, einen Zufluchtsort für obdachlose Landstreicher, Clochards, spielende Kinder, urinierende Menschen, heimliche Liebhaber, Organismen aller Art, Müll und Schutt. Die Antipoden zum quirligen Leben oben. Ein Raum für alternative Menschen, Suchende, Sektierer, Träumer mit Visionen.

Kenneth Mikko's inszenierte großformatige Fotografien werfen Fragen nach Existenz, Macht und Visionen in unserer gemeinsamen, aber vielschichtigen Welt auf. ■

► The bridge connects, unifies, and crosses a gap. It's a horizontal platform for traffic, transportation and pedestrian flow, or for spanning river banks in the landscape. Below the bridge there is water, nature, a hidden world protected from prying eyes, a secret non-place, a refuge for homeless tramps, clochards, playing children, urinating people, secret lovers, organisms of all kinds, junk and debris. The antipodes to the buzzing life above. A space for alternative people, seekers, sectarians, dreamers with visions. Kenneth Mikko's staged large format photographs raise questions on existence, power and visions in our common but multifaceted world. ■



# Ekstrakcja

## AUSZUG

## Extraction

**Autor | artist:** Wojciech Różański [1966]; **miejsce | Ort | place:** Biblioteka Miejska, ul. Jedności Robotniczej 18, Słubice

► Aleida Assmann w jednym z opracowań szczególną uwagę poświęca problemowi miejsca, podkreślając, że pamięć miejsca jest przywiązana do fizycznej przestrzeni. Wskazuje m.in. na miejsca, które zawierają ślady po czymś, czego już nie ma. Na podstawie tych pozostałości trzeba zrekonstruować historię. Brakuje tu ciągłości, która występowała w miejscowościach pokoleniowych. Istnieje luka, którą trzeba zapełnić. Jednocześnie wychodząc w swych rozważaniach od koncepcji Halbwachs i Nory, stwierdza, że aby coś pełniej dotarło do ludzkiej świadomości, musi najpierw przeminąć. Świadomość powstaje – jak to trafnie ujmuje badaczka – „pod znakiem minionego”. Pamięć o czymś zaczyna istnieć i funkcjonować dopiero wówczas, gdy to, do czego się odnosi, stanowi już przeszłość.

Warszawa, jak chyba żadne inne miasto, dotknięta jest brakiem tożsamości. Posiada pozornie historyczne obiekty – skutkiem tego pamięć historyczna, skutecznie wymazywana przez stulecia, poprzez kolejne wojny, zabory i okupacje, zacziera się coraz bardziej. Pozostają wyrwy w tkance miasta. ■

► Aleida Assmann widmet in einer ihrer Studien dem Problem des Ortes besondere Aufmerksamkeit und betont, dass die Erinnerung an den Ort an den physischen Raum gebunden ist. Sie verweist u. a. auf Orte, die Spuren von etwas enthalten, das nicht mehr existiert. Auf der Grundlage dieser Spuren muss die Geschichte rekonstruiert werden. Es gibt an diesen Orten einen Mangel an Kontinuität, der ansonsten über Generationen besteht. Es gibt eine Lücke, die gefüllt werden muss. Gleichzeitig stellt sie, ausgehend von den Konzepten von Halbwachs und Nora in ihren Überlegungen fest, dass etwas erst vergehen muss, um das menschliche Bewusstsein vollständiger zu erreichen. Das Bewusstsein entsteht – wie es die Forscherin treffend formuliert – „im Zeichen der Vergangenheit“. Die Erinnerung an etwas beginnt erst dann zu existieren und zu funktionieren, wenn das, worauf sie sich bezieht, bereits Vergangenheit ist. Warschau leidet wie vielleicht keine andere Stadt an einem Mangel an Identität. Sie verfügt über scheinbar historische Gebäude, wodurch das historische Gedächtnis, das im Laufe der Jahrhunderte durch aufeinander folgende Kriege, Annexionen und Besetzungen praktisch ausgelöscht wurde, immer mehr verwischt wird. Was bleibt, sind Risse im Gefüge der Stadt. ■

► In one of her studies, Aleida Assmann pays particular attention to the question of place/space, emphasising that the memory of place is attached to physical space. She points out, among other things, to places/spaces that contain traces of something that no longer exists. Basing on these remains, one must reconstruct history. But in such cases there is a lack of continuity that existed in generational places. There is a gap that needs to be filled. Also, starting from Halbwachs' and Nora's concepts, the scholar states that nothing will reach the human consciousness fully until it passes away. Consciousness arises—as the researcher aptly puts it—"under the sign of the past". The memory of something only begins to exist and function when that to which it refers is already gone.

Warsaw, like perhaps no other city, suffers from a lack of identity. It has seemingly historical objects—as a result, the historical memory, effectively erased over the centuries, through successive wars, partitions and occupations, is becoming increasingly blurred. What is left are gaps in the fabric of the city. ■



# Antyprzestrzenie

## Anti-Räume

## Antispaces

**Autor | artist:** Adam Czerneńko (1969); **miejsce | Ort | place:** Biblioteka Miejska, ul. Jedności Robotniczej 18, Słubice

► Przestrzeń jest umownym obszarem wypełnionym treścią lub wartościami. Już antyczni filozofowie mówili o zasadzie przestrzenności, która jest fundamentalna i pierwotna względem kosmosu. Jest to zdroworozsądko zgodne z powszechną intuicją mówiącą o pierwotności przestrzeni i jej niezależnością od wszelkich procesów w niej zachodzących. Równocześnie przestrzeń w rozumieniu starożytnych jest substancją, bytem równorzędnym innym bytom. O ile zatem przyjąć to pojęcie jako pierwotne i neutralne, to pojęcie pustki ma inne konotacje. Jest dla mnie pojęciem humanistycznym, może mieć pejoratywne znaczenie, oscylujące wokół braku, deficytu sensu.

Przy pomocy techniki anaglifowej umożliwiającej trójwymiarowe widzenie fotografii, odwracając jednocześnie obrazy dla lewego i prawego oka, tworzę przestrzenny, lecz zaburzony obraz. Uwaga skupia się głównie na próbie osadzenia przedmiotu zdjęcia w kontekście przestrzennym.

Obecnie fizycy doliczyli się 26 wymiarów. Wielowymiarowość była tematem rozoważań teoretycznych i działań artystycznych Jerzego Olka. Jemu dedykuję przestrzeń mojej wystawy. ■

► Der Raum ist ein konventioneller Bereich, der mit Inhalten oder Werten gefüllt ist. Schon die antiken Philosophen sprachen davon, dass das Prinzip der Räumlichkeit grundlegend und primär für den Kosmos ist. Dies stimmt mit dem gesunden Menschenverstand überein, der intuitiv besagt, dass der Raum ursprünglich und unabhängig von jedem Prozess in ihm ist. Gleichzeitig ist der Raum nach dem Verständnis der Antike eine Substanz, eine Entität, die anderen Entitäten gleichwertig ist. Insofern man dieses Konzept als ursprünglich und neutral akzeptiert, hat das Konzept der Leere eine andere Bedeutung. Für mich ist es ein humanistisches Konzept und kann eine pejorative Bedeutung haben, die um einen Mangel, ein Bedeutungsdefizit oszilliert.

Mithilfe der Anaglyphentechnik, die eine dreidimensionale Sicht auf das Foto ermöglicht, indem ich die Bilder für das linke und das rechte Auge gleichzeitig umkehre, schaffe ich ein räumliches, aber gestörttes Bild. Die Aufmerksamkeit konzentriert sich vor allem auf den Versuch, den in der Fotografie abgebildeten Gegenstand in einen räumlichen Kontext zu stellen.

Gegenwärtig haben die Physiker 26 Dimensionen gezählt. Die Mehrdimensionalität war Gegenstand der theoretischen Überlegungen und der künstlerischen Aktivitäten von Jerzy Olek. Ihm widme ich den Raum meiner Ausstellung. ■

► Space is a conventional area filled with contents or values. Already ancient philosophers spoke of the principle of spatiality, which is fundamental and primary to the cosmos. This is commonsensically consistent with the popular intuition that space is primordial and independent of any processes happening within it. At the same time, space, in the understanding of the ancients, is a substance, an entity equivalent to other entities. Thus, insofar as one accepts this notion as primary and neutral, the notion of emptiness gains a different connotation. For me, it is a humanistic concept and it can have a pejorative meaning, oscillating around a certain lack, a deficit of meaning.

Using the anaglyph technique that allows a three-dimensional vision of photographs, and reversing the images for the left and right eye, I create a spatially disturbed image. The viewer's attention is mainly focused on an attempt to place the subject of the photograph in a spatial context.

Currently, physicists have discovered 26 dimensions. Multidimensionality has been the subject of Jerzy Olek's theoretical and artistic activity. To him I dedicate the space of my exhibition. ■



# Wybaw nas ode złego Erlöse uns von dem Bösen Deliver Us from Evil

**Autor | artist:** Ilkka Sariola (1969); **miejsce | Ort | place:** Brückenplatz | Plac Mostowy, Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Straße 11A, Frankfurt (Oder)

► Siegnąłem do metafory, że tworzenie sztuki jest jak wędrówka po pustyni – mogę wybrać, dokąd pójdę, ale nie wiem, gdzie skończę. W 2019 r. rozpoczęłem serię rysunków i performance'ów, które mierzą się z ludzkim złem. Wiem, że poruszam trudny temat, o którym łatwiej zapomnieć, niż się z nim skonfrontować. Dlaczego badam зло w swojej sztuce? Jako artysta wizualny i teolog specjalizujący się w etyce naturalnie skierowałem się ku pytaniom egzystencjalnym. Myszę, że dobrze jest badać własną ciemną stronę. Każdy z nas ma rany i warto odznać własne zle zachowania. Musimy przyjrzeć się sobie we właściwym świetle.

W odpowiednich okolicznościach wielu zwykłych ludzi sięgnęło po zimną przymoc. Dobrym przykładem jest tutaj wojna. Bardzo szybko obraz wroga wypiera obraz bliźniego i obie strony dopuszczają się niegodnych czynów. Przyglądając się złu, muszę zapytać: Czy to mógłbym być ja? Może moja sztuka jest jak okno do modlitwy. „Wybaw nas ode złego”. ■

► Ich habe die Metapher verwendet, dass Kunstmachen wie eine Wanderung in der Wildnis ist – ich kann mir aussuchen, wohin ich gehe, aber ich weiß nicht, wo ich am Ende ankomme. 2019 habe ich eine Serie von Zeichnungen und Performances begonnen, die sich mit dem menschlichen Bösen auseinandersetzen. Ich weiß, dass ich es mit einem schwierigen Thema zu tun habe, das sich leichter vergessen lässt, als sich ihm zu stellen. Warum beschäftige ich mich in meiner Kunst mit dem Bösen? Als bildender Künstler und Theologe mit Schwerpunkt Ethik bin ich in diese existenziellen Fragen hineingeraten. Ich denke, es ist gut, die eigene dunkle Seite zu erforschen. Jeder von uns hat Wunden, und es ist heilsam, unser eigenes mangelhaftes Verhalten zu spüren. Wir müssen uns selbst in einem angemessenen Licht sehen. Unter geeigneten Umständen sind viele normale Menschen zu kalten Gewalttätern geworden. Der Krieg ist hier ein gutes Beispiel. Sehr schnell verdrängt das Feindbild das Bild des Nachbarn und beide Parteien begehen unerträgliche Taten. Wenn ich das Böse untersuche, muss ich mich auch fragen: Könnte ich es sein? Vielleicht ist meine Kunst wie ein Fenster zum Gebet: „Erlöse uns vom Bösen“. ■

► I've used the metaphor that making art is like a hike in the wilderness—I can choose where I will go but I don't know where I will end up. In 2019, I started a series of drawings and performances that confront human evil. I know I am dealing with a difficult subject that would be easier to forget than to face. Why do I study evil in my art? As a visual artist and a theologian specializing in ethics, I have drifted into these existential questions. I think it's good for to explore one's own dark side. Each of us has wounds and it is beneficial to feel our own deficient behavior. We need to see ourselves in a proper light. Under suitable circumstances, many ordinary people have ended up as cold users of violence. War is a good example here. Very quickly, the image of the enemy suppress the image of the neighbour and both parties commit intolerable deeds. As I investigate evil, I also have to ask: Could it be me? Maybe my art is like a window to the prayer: "Deliver us from evil". ■



# Entropia. Wizje stanu rozproszenia

## Entropie. Visionen vom Zustand des Zerfalls

### Entropy. Visions of the State of Dispersion

Wystawa studentów i pracowników Wydziału Sztuki UKJ w Kielcach | Ausstellung von Studenten und Mitarbeitern der Fakultät für Kunst des UKJ in Kielce | Exhibition by students and staff of the Art Department at the UJK in Kielce

► Entropia to pojęcie, które swoje zastosowanie odnalazło w różnych dyscyplinach nauki, odnosząc się przede wszystkim do dynamicznie narastających procesów powodujących dezintegrację. Słowo to, można by powiedzieć, określa miarę chaosu. W sztuce termin ten odnosi się zarówno do aspektów formalnych, jak i istoty wyowiedzi artystycznej w ogóle, stając się synonimem szeroko pojętego kryzysu. Stan przesilenia dotkliwie odciska się na sztuce współczesnej i naszej teraźniejszości. Jego bezpośrednim przejawem jest choćby relatywizm skutkujący brakiem pewności, zagubieniem. Ostatnie lata, naznaczone m.in. pandemią, wojną, zmianami klimatycznymi, znajdują swój wyraz w najnowszych działaaniach studentów i kadry Wydziału Sztuki UJK w Kielcach, osób przede wszystkim związanych z pracownią intermedii dr. Macieja Zdanowicza. Wielość ujęć nurtujących problemów, zastosowanie różnorodnych form wypowiedzi artystycznej – zarówno statycznych, jak i dynamicznych, płaskich i przestrzennych – budują rozproszony obraz współczesności, w którym zapisany został specyficzny stan niepokoju, niepewności. Tym samym tytułu entropia staje się metaforą kondycji psychofizycznej człowieka oraz formy prezentacji ekspozycji. ■

Maciej Zdanowicz

► Entropie ist ein Begriff, der in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen Anwendung gefunden hat und sich vor allem auf dynamisch zunehmende Prozesse bezieht, die einen Zerfall verursachen. Man könnte sagen, dass das Wort ein Maß für das Chaos definiert. In der Kunst bezieht sich der Begriff sowohl auf die formalen Aspekte als auch auf das Wesen des künstlerischen Ausdrucks im Allgemeinen und wird zu einem Synonym für Krise im weitesten Sinne. Der Zustand der Krise hinterlässt einen bitteren Eindruck auf die zeitgenössische Kunst und auf unsere Gegenwart. Seine direkte Manifestation ist zum Beispiel der Relativismus, der zu Unsicherheit und Verwirrung führt. Die letzten Jahre, die u.a. von Pandemien, Krieg und Klimawandel geprägt waren, finden ihren Ausdruck in den jüngsten Aktivitäten der Studenten und Mitarbeiter der Kunsthochschule der Jagiellonen-Universität in Kielce, die vor allem mit dem Intermedia-Studio von Dr. Maciej Zdanowicz verbunden sind. Die Vielfalt der Herangehensweisen an die drängenden Probleme, die Verwendung verschiedener künstlerischer Ausdrucksformen – sowohl statisch als auch dynamisch, flächig und räumlich – ergibt ein krisenhaftes Bild der Gegenwart, in dem ein spezifischer Zustand der Angst und Unsicherheit festgehalten wurde. So wird der Titel Entropie zu einer Metapher für den psychophysischen Zustand des Menschen und die Form der Präsentation der Ausstellung. ■

Maciej Zdanowicz

Kurator | curator: Maciej Zdanowicz; autorzy | Autoren | artists: Radosław Boszczyk (1999), Karolina Czarnecka (2000), Wojciech Domagalski (1984), Klaudia Domagała (1997), Patrycja Grudziecka-Szostek (1998), Monika Iwan (1982),

Magdalena Jagodzka (1991), Antonina Jasztal (1998), Maria Kłoch (1998), Natalia Kościelska (1999), Iwona Krzepkowska (1963), Anna Krzysztofek (1998), Michałina Kulpa (1990), Anna Miarka (1978), Aleksandra Pawelec (1999), Ester Piotrak (1996),

Tomasz Pyśczech (1999), Paulina Skrobisz (1998), Weronika Sobala (2000), Grzegorz Sowiński (1981), Teresa Ślusarek (1957), Sylwia Świdławska (2000), Natalia Sytniepurowa (1972), Szymon Überman (1982), Roksana Wojtasińska (2000), Karel Wycisk (2001),

Jagoda Zarzycka (2000), Maciej Zdanowicz (1982), Katarzyna Zieliowicz (1969);  
miejsce | Ort | place: Brückeplatz | Plac Mostowy, Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Straße 11A, Frankfurt (Oder)



Maciej Zdanowicz, Obrazy z Kirgizji. Wspomnienie Pamiru, instalacja, 2022

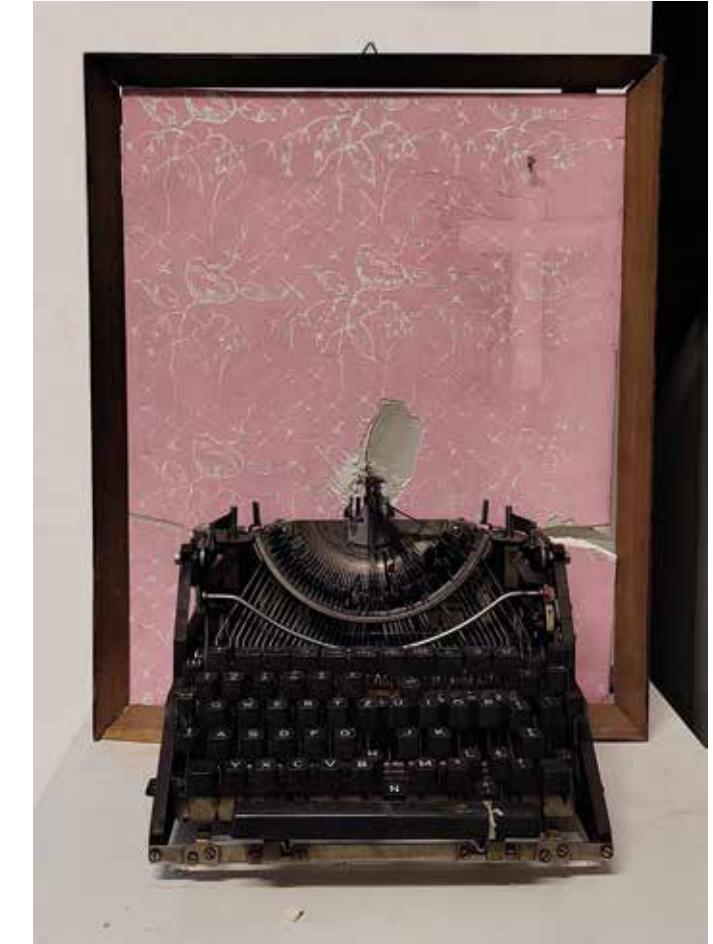
Maciej Zdanowicz, Bilder aus Kirgisistan. Erinnerungen an den Pamir, Installation, 2022

Maciej Zdanowicz, Images from Kyrgyzstan. Memories of the Pamir Mountains, installation, 2022

Radosław Boszczyk, *Autoportret pogłębiony*, obiekt, 2022  
Radosław Boszczyk, *Selbstporträt intensiviert*, Objekt, 2022  
Radosław Boszczyk, *Self-Portrait Intensified*, object, 2021



Estera Piotrak, *Ukrzesłowiecie*, obiekt 2022  
Estera Piotrak, *Bestuhlung*, Objekt, 2022  
Estera Piotrak, *Chaired*, object, 2022



Magdalena Jagodzka, *Ukrzesłowiecie*, obiekt, 2022  
Magdalena Jagodzka, *Bestuhlung*, Objekt, 2022  
Magdalena Jagodzka, *Chaired*, object, 2022

Aleksandra Pawelec, *Autoportret pogłębiony*, asamblaż, 2022  
Aleksandra Pawelec, *Selbstporträt intensiviert*, Zusammenstellung, 2022  
Aleksandra Pawelec, *Self-Portrait Intensified*, assemblage, 2022

Anna Krzysztofek, *Autoportret pogłębiony*, asamblaż, 2021  
Anna Krzysztofek, *Selbstporträt intensiviert*, Zusammensetzung, 2021  
Anna Krzysztofek, *Self-Portrait Intensified*, assemblage, 2021

Szymon Überman, *Autoportret pogłębiony*, obiekt, 2022  
Szymon Überman, *Selbstporträt intensiviert*, Objekt, 2022  
Szymon Überman, *Self-Portrait Intensified*, object, 2021

# PSSST!

## PSSST!

### SHHH!

**Autorzy | Autoren | artists:** Michael Kurzwelly (1963), Jan Poppenhagen (1974); **miejsce | Ort | place:** Brückeplatz | Plac Mostowy, Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Straße 11A, Frankfurt (Oder)

► PSSST to wezwanie do zachowania ciszy, być może z szacunku dla przemawiającego, koncertu lub spektaklu teatralnego. Ale być może PSSST należy również rozumieć jako prośbę o to, by zwrócić na kogoś uwagę, zauważyc go i otworzyć się na tajemnicę nieznajomego w nas i wokół nas.

To, co brzmi tak prosto, jest w rzeczywistości trudne, ponieważ przeszkadza nam belkot głosów w naszych głowach. PSSST możemy rozumieć jako transgraniczne laboratorium pozwalające porzucić nasze uprzedzenia i zanurzyć się we wspólnym procesie tworzenia przestrzeni. Przestrzeń nie rodzi się jednak z odgraniczenia się od innych, ale z zaproszenia wszystkich do tak otwartego, pełnego szacunku i uważnego podejścia do tego zadania, jak tylko jest to możliwe.

Koncepcję instalacji opracowałem w 2021 r. na potrzeby multimedialnego projektu teatralnego *Dazwischenland* w Słubfurcie i wdrożyłem ją wspólnie z Janem Poppenhagenem (nagranią wideo) i całym zespołem projektowym „Dazwischenland”.

Zasada jest prosta: wszyscy uczestnicy patrzyli w kamerę przez około pięć minut, i w trakcie tego czasu śpiewali wybraną przez siebie piosenkę. ■

► PSSST ist eine Aufforderung zur Stille, vielleicht aus Respekt vor einem Redner, eines Konzertes oder einer Theateraufführung. Vielleicht ist PSST aber auch als Bitte zu verstehen, einfach mal aufmerksam zu sein, wahrzunehmen und uns dem Geheimnis des Fremden in uns und um uns herum zu öffnen.

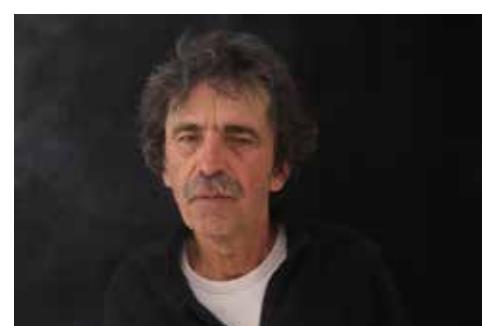
Was so einfach klingt, ist schwer, denn das Stimmengewirr in unseren Köpfen ist vielfältig. Wir können PSSST als grenzüberschreitendes Labor verstehen für das Loslassen unserer Vorurteile und das Eintauchen in einen gemeinsamen Prozess von Raumbildung, der nicht geboren ist aus der Abgrenzung gegenüber dem Anderen, sondern Alle einlädt, an dieser Raumbildung mitzuwirken, so wach, respektvoll und aufmerksam, wie möglich. Das Konzept für die Installation habe ich 2021 für das multimediale Theaterprojekt *Dazwischenland* in Słubfurt entwickelt und gemeinsam mit Jan Poppenhagen (Videoaufnahmen) und dem gesamten Projektteam von „Dazwischenland“ umgesetzt.

Das Prinzip ist einfach: Alle Teilnehmer schauten für ca. fünf Minuten in die Kamera, um dann irgendwann innerhalb dieses Zeitraumes ein selbstgewähltes Lied zu singen. ■

► SHHH is a request for silence, perhaps out of respect for a speaker, concert or theatre performance. But perhaps SHHH also can be understood as a request to be attentive to someone, to notice and to open ourselves to the mystery of the stranger in us and around us. What sounds so simple is in fact difficult, because we are hindered by the babble of voices in our heads. We can understand SHHH as a cross-border laboratory for letting go of our prejudices and immersing ourselves in a shared process of creating space. Space, however, is not born from separating ourselves from others but from inviting everyone to approach this task as openly, respectfully and attentively as possible.

I developed the concept for the installation in 2021 for the multimedia theatre project *Dazwischenland* in Słubfurt and implemented it together with Jan Poppenhagen (video recordings) and the entire project team of "Dazwischenland".

The principle is simple: all participants looked into the camera for about five minutes and then sang a song of their own choice at some point within this period. ■



# Hymn VdBK2022

## VdBK2022 Hymne

## VdBK2022 Anthem

**Autorki | Autorinnen | artists:** Gisela Weimann [1943], Ellen Hünigen [1965]; **miejsce | Ort | place:** Kleist Forum, Platz der Einheit 1, Frankfurt [O]

► „Założone w 1867 r. Stowarzyszenie Berlińskich Artystek (VdBK) jest najstarszym i najbardziej renomowanym stowarzyszeniem niemieckojęzycznych artystek na świecie. Stowarzyszenie posiada ogromne zasługi. W związku z tym, że kobiety nie były przyjmowane na akademie sztuki i niewiele z nich miało dostęp do regularnego rynku sztuki, stowarzyszenie oferowało:

- regularne wystawy
- szkołę rysunku i malarstwa na poziomie akademickim (od 1868 r.)
- fundusz pożyczkowy i pomocowy (od 1868 r.)
- fundusz emerytalny (od 1884 r.)

Cytat:

[www.vdbk1867.de/geschichte](http://www.vdbk1867.de/geschichte)

27 podpisów moich koleżanek z VdBK1867 zainspirowało mnie do napisania hymnu na ich cześć oraz na cześć naszego bogatego w tradycje stowarzyszenia. Na podstawie odręcznego pisma koleżanek, wczuwając się we wzloty i upadki ich życia, opracowałam szkic na pięciolinii papieru nutowego i wysłałam go kompozytorce i piosenkarcie Ellen Hünigen do swobodnej interpretacji. Niczym grafolog, dała się ona zainspirować różnorodnymi, pełnymi wzlotów i upadków dramatycznymi zmianami w piśmie, ornamentami i bujnymi lub też bardo prostymi liniami. W ten sposób udało jej się stworzyć muzyczne alter ego artystek. Przeniesione na długie pasma tkanin, piśmo odręczne i nuty krótkich piosenek przekształcają się w partiturę, a osoby noszące tak stworzone kreacje stają się żywymi nutami. ■

► „Der 1867 gegründete Verein der Berliner Künstlerinnen ist der älteste und renommierteste Berufsverband kunsttätiger Frauen im deutschsprachigen Raum. Seine Verdienste sind umfassend. Da Frauen nicht zu den Kunstabakademien zugelassen waren und wenige Zutritt zum regulären Kunstmarkt fanden, bot er:

- regelmäßige Ausstellungen
- eine Zeichen- und Malschule auf akademischem Niveau (ab 1868)
- eine Darlehns- und Unterstützungs-kasse (ab 1868)
- eine Pensions- und Rentenkasse (ab 1884).“

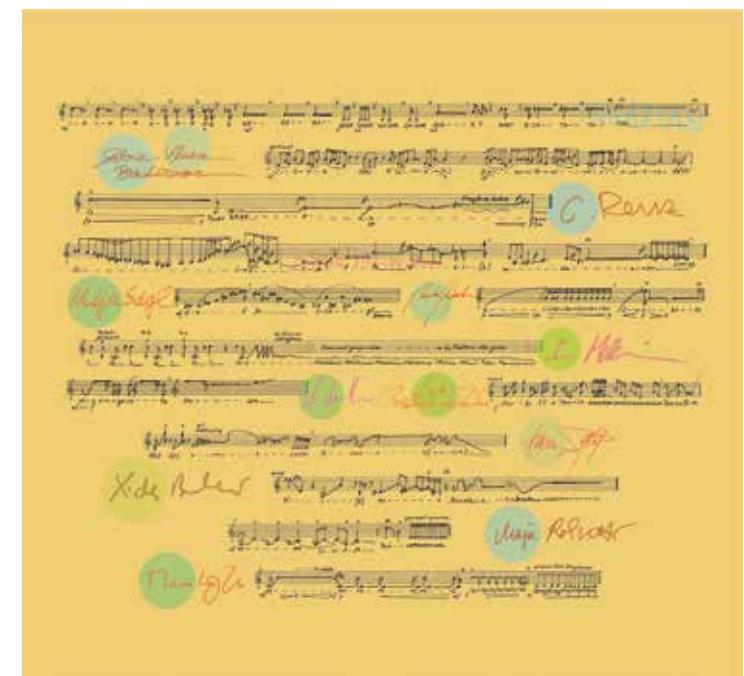
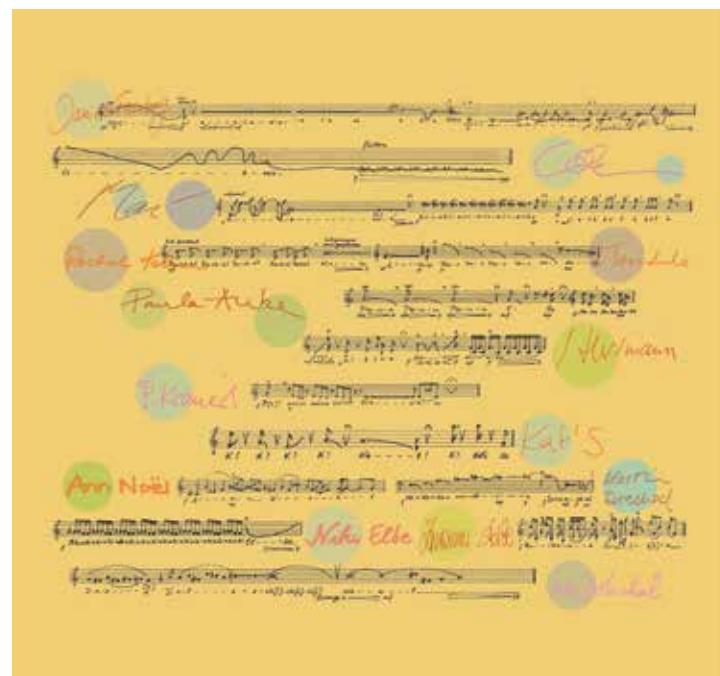
zitiert aus:  
[www.vdbk1867.de/geschichte](http://www.vdbk1867.de/geschichte)

► “Founded in 1867, the Association of Berlin Women Artists is the oldest and most renowned association of of artistically active women in the German-speaking world. Its merits are comprehensive. At the time when women were not admitted to art academies and few found access to the regular art market, it offered:

- regular exhibitions
- a drawing and painting school at academic level (from 1868)
- a loan and support fund (from 1868)
- a pension and retirement fund (from 1884).“

quoted from:  
[www.vdbk1867.de/geschichte/](http://www.vdbk1867.de/geschichte)

27 Signatur meiner Kolleginnen im VdBK1867 haben mich zu der Idee eines Lobliedes auf sie und unseren traditionsreichen Verband inspiriert. Aus ihren individuellen, die Höhen und Tiefen des Lebens auslotenden, Handschriften habe ich auf den 5 Linien von Notenpapieren einen Entwurf entwickelt und der Komponistin und Sängerin Ellen Hünigen zur freien Interpretation übersandt. Wie eine Graphologin hat sie sich von dem wechselvollen, dramatischen Auf und Ab der Schriftbilder, den schwungvollen Linien, Ornamenten und gradlinigen Verläufen zu musikalischen alter egos der Künstlerinnen anregen lassen. Zusammengefügt und auf Stoffbahnen gedruckt verwandelten sich die Handschriften und die Noten der kleinen Lieder in eine Partitur und die Trägerin des daraus gefertigten Gewandes in ein lebendiges Notenblatt. ■



Gisela Weimann: pomysł, koncepcja, project wizualny, wykonanie  
Gisela Weimann: Idee, Konzept, visuelle Gestaltung, Performance  
Gisela Weimann: idea, concept, visual design, performance

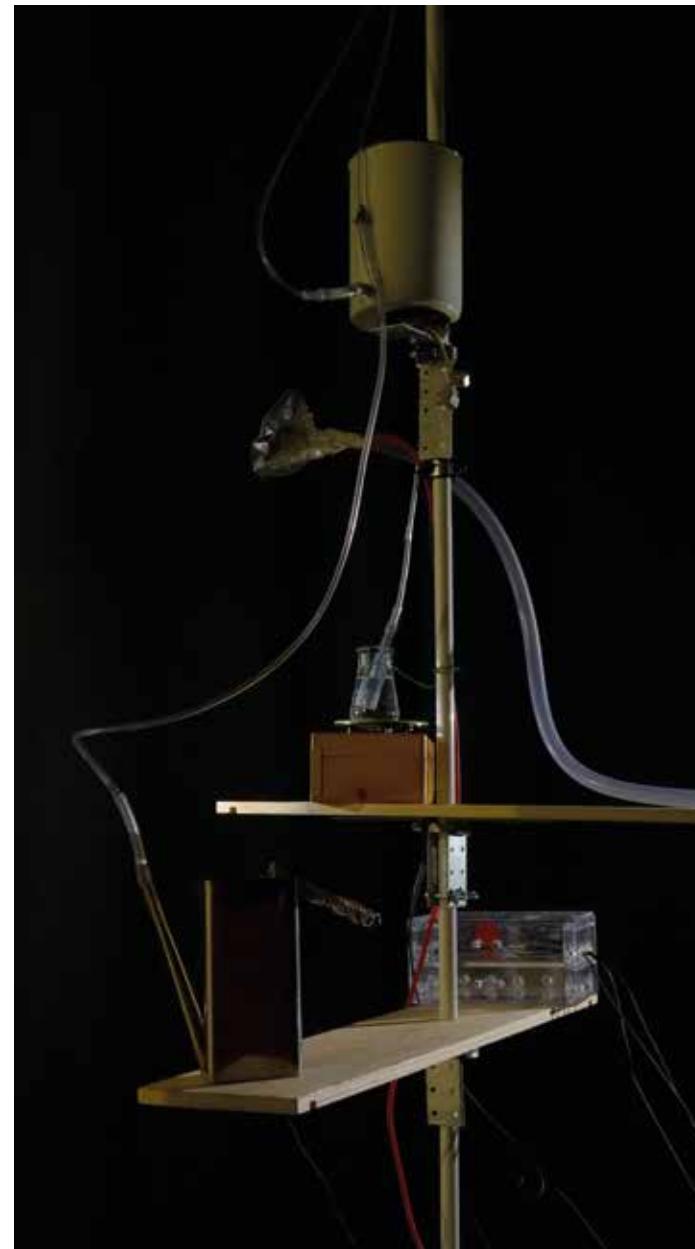
## |lm a II

**Autor | artist:** Anna Lindkvist (1967); **miejsce | Ort | place:** Kleist Forum, Platz der Einheit 1, Frankfurt (O)

► Transformacja to kluczowy element instalacji dźwiękowych szwedzkiej artystki Anny Lindkvist. W pracy *Ilma II* skompresowane powietrze wyzwala reakcję łańcuchową, a w wyniku procesów fizycznych i elektronicznych powstaje dźwięk. Instalacja pokazywana na wystawie jest sama w sobie skomplikowanym przedsięwzięciem inżynierijnym, również wizualnym, zadziwiającym w transformacyjnym tańcu z żywiołami, w reżyserii i choreografią artystki. Wytworzane dźwięki są jednocześnie przypadkowe, jak i kontrolowane, i zależne od sytuacji, przestrzeni oraz czasu. A ponadto, tak, tytułu słowo „ilma” w języku fińskim oznacza powietrze lub pogodę. ■

► Transformation ist ein Schlüsselement in den Klanginstallationen der schwedischen Klangkünstlerin Anna Lindkvist. In dem Stück *Ilma II* wird eine Kettenreaktion durch Druckluft ausgelöst und durch physikalische und elektronische Prozesse in ein Klangwerk umgewandelt. Lindkvists aktuelle Installation ist ebenfalls ein komplexes technisches Werk, das sowohl visuell als auch im Hinblick auf seinen transformativen Tanz mit Elementen, die von der Künstlerin choreografiert und geleitet werden, verblüffend ist. Die erzeugten Klänge sind gleichzeitig zufällig und kontrolliert, je nach Situation, Raum und Zeit. Und ja, das Titelwort „Ilma“ bedeutet in der finnischen Sprache Luft oder Wetter. ■

► "Transformation is a key element in Swedish sound artist Anna Lindkvist's sound installations. In the piece *Ilma II* a chain reaction is triggered by compressed air, and through physical and electronical processes converted into a sound work. Lindkvist's current installation is in itself also a complex piece of engineering, both visual and mind boggling in its transformative dance with elements, choreographed and directed by the artist. The sounds produced are both random and controlled at the same time, depending on the situation, space and time. And yes, the title word "ilma" means air or weather in the Finnish language. ■



# Antymaterie

## Antimaterie

### Antimatters

**Wystawa studentów 4 pracowni Filmu Eksperymentalnego UAP | Ausstellung der Studentinnen und Studenten der 4 Studios für Experimentalfilm an der UAP [Universität der Künste Poznań] | Exhibition of students from the 4 Studios of Experimental Film at UAP [University of Fine Arts Poznań]**

► Antymateria to – wg Wikipedii – „układ antycząstek, a antycząstki to cząstki elementarne podobne do występujących w «zwykłej» materii, ale o przeciwnym ładunku [...] W momencie kontaktu antymaterii z materią obie ulegają anihilacji. Energia związana z masą spoczynkową anihilujących cząstek ulega przy tym zamianie na energię promieniowania elektromagnetycznego lub energię kinetyczną lżejszych cząstek”.

Definicja ta doskonale ilustruje stan świadomości wielu, głównie młodych twórców, dla których istota tworzenia nie ma nic wspólnego z wytwarzaniem dzieł natury materialnej. Parafrując więc cytowaną definicję: myśl twórcza w kontakcie z materią podlega swoistemu unicestwieńiu. Wyzwolona w tym procesie energia staje się zarówno nowym tworzywem generującym nowe treści, jak i przestrzenią pozbawioną materii w dotychczasowym znaczeniu. Unieważnienie pierwotnych znaczeń staje u podstaw powstawania nowych artystycznych postkonstruktów. Na pokazie zaprezentowane są realizacje filmowe i okołofilmowe osób studujących w czterech pracowniach Filmu Eksperymentalnego UAP. Realizacje te w znacznej mierze krytycznie problematyzują przywołaną powyżej koncepcję. ■

Sławomir Sobczak

► Antimaterie ist – laut Wikipedia – „ein System von Antiteilchen, und Antiteilchen sind Elementarteilchen, die denen der gewöhnlichen Materie ähnlich sind, aber eine entgegengesetzte Ladung haben [...] Wenn Antimaterie mit Materie in Kontakt kommt, werden beide vernichtet. Dabei wird die Energie, die mit der Ruhemasse der annihilerenden Teilchen verbunden ist, in elektromagnetische Strahlungsenergie oder kinetische Energie der leichteren Teilchen umgewandelt.”

Diese Definition veranschaulicht perfekt den Bewusstseinszustand vieler, vor allem junger Künstler, für die das Wesen des Schaffens nichts mit der Herstellung von Werken materieller Natur zu tun hat. Um die oben zitierte Definition zu paraphrasieren: Der schöpferische Gedanke, der mit der Materie in Berührung kommt, unterliegt einer Art Annihilation. Die in diesem Prozess freigesetzte Energie wird sowohl zu einem neuen Material, das neue Inhalte hervorbringt, als auch zu einem Raum, der der Materie in ihrer bisherigen Bedeutung entzogen ist. Die Aufhebung ursprünglicher Bedeutungen wird zur Grundlage für das Entstehen neuer künstlerischer Post-Konstrukte.

Die Ausstellung zeigt filmische und filmverwandte Realisationen von Studierenden aus den vier Studios des Experimentalfilms der UAP. Diese Umsetzungen problematisieren in hohem Maße kritisch das oben genannte Konzept. ■

Sławomir Sobczak

124

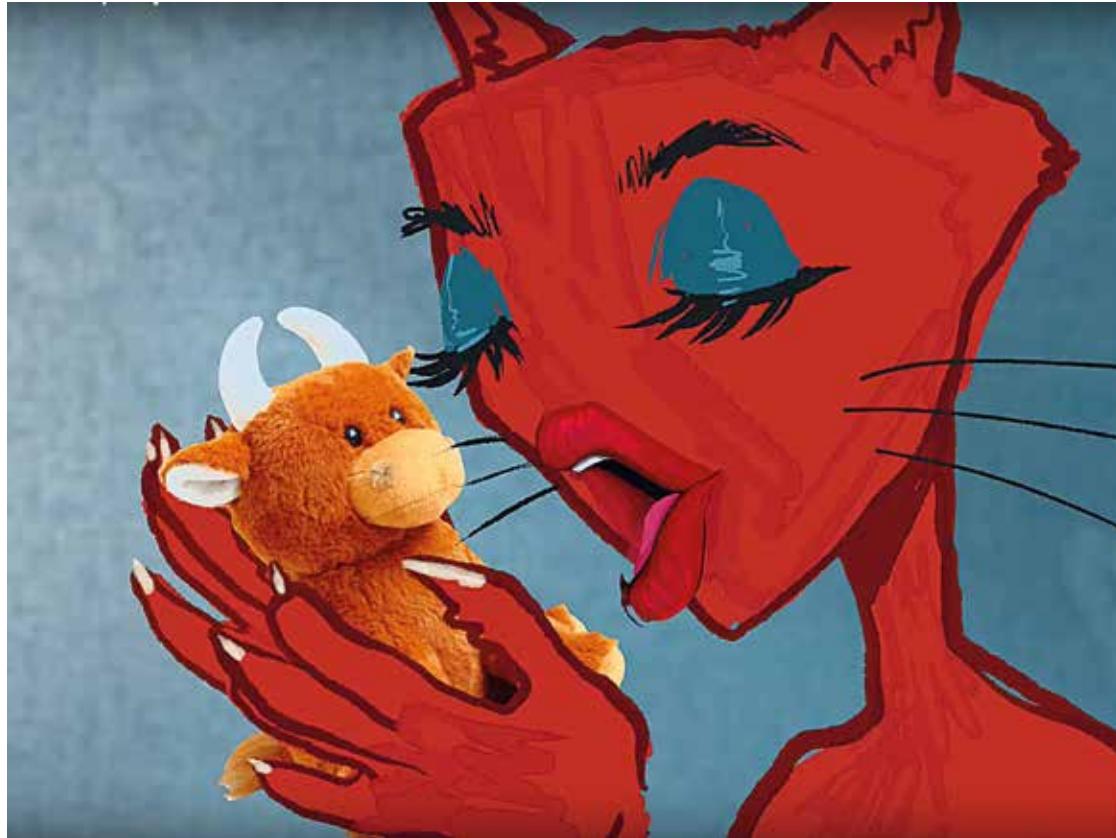
Kurator | curator: Sławomir Sobczak (1964). Opieka artystyczna prezentowanych realizacji | Künstlerische Betreuung der präsentierten Arbeiten | artistic supervision of the presented works: dr hab. Piotr Bosacki (1977), prof. Izabela Gustowska (1948), dr Anna Konik (1974), mgr Maria Ornaś (1989), prof. Sławomir Sobczak (1964)

Autorzy | Autoren | artists: Klementyna Adamczak (2002), Krzysztof Bądowiec (1989), Barbara Gryczan (1999), Blanka Kęstowicz (2003), Hanna Kławiado (2004), Bruno Kuzyszyn (2002), Izabela Nykiel (1999), Antoni Orłof (2002), Joanna Suppań, Maria Tokaj (1995), Jakub Żwirek (1991); miejsce | Ort | place: Kleist Forum, Platz der Einheit 1, Frankfurt (O)

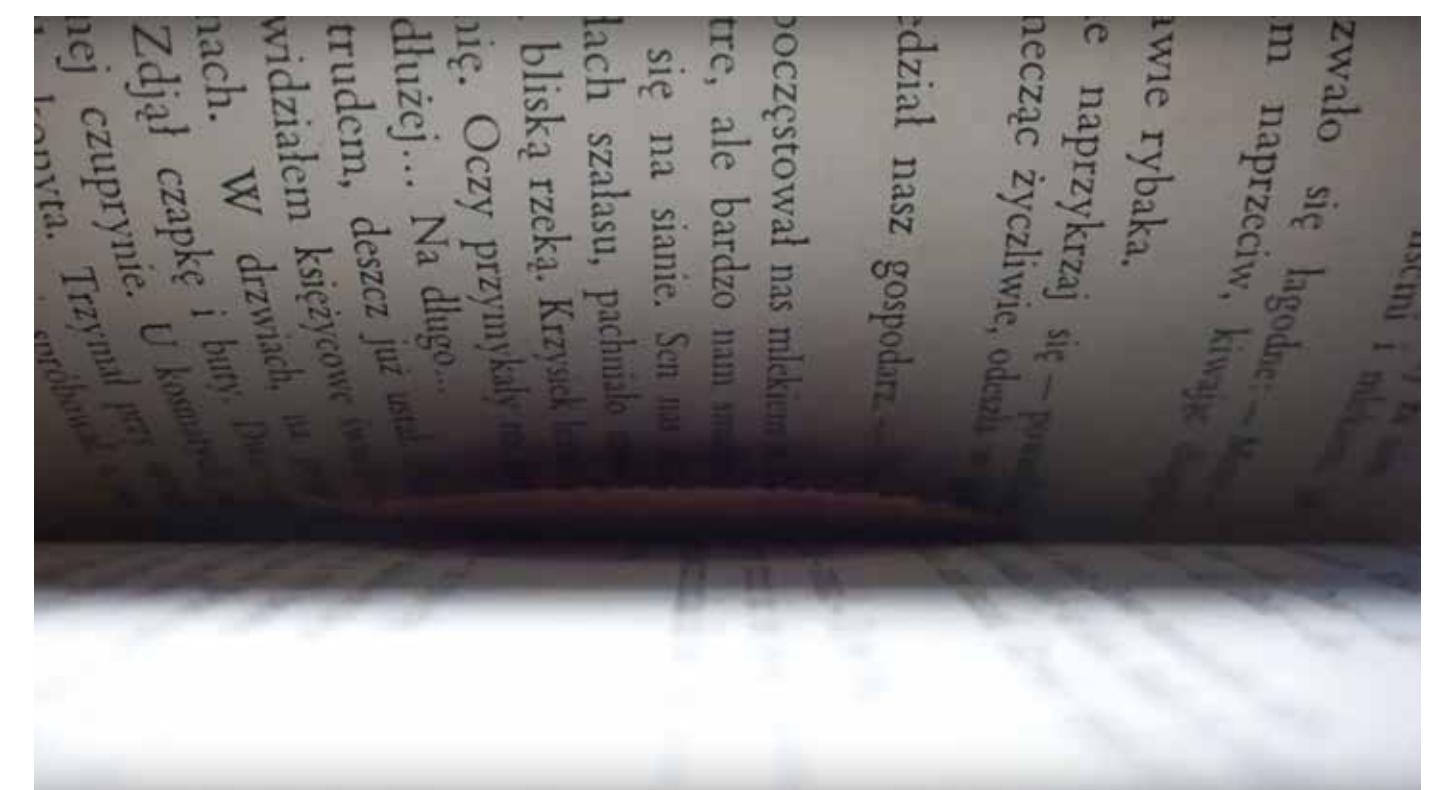
Blanka Kęstowicz, Topnienie  
Blanka Kęstowicz, Schmelzen  
Blanka Kęstowicz, Melting



Antoni Moźdżen, Migotanie  
Antoni Moźdżen, Flimmern  
Antoni Moźdżen, Shimmering



Jakub Źwirełło, *Reisefieber*

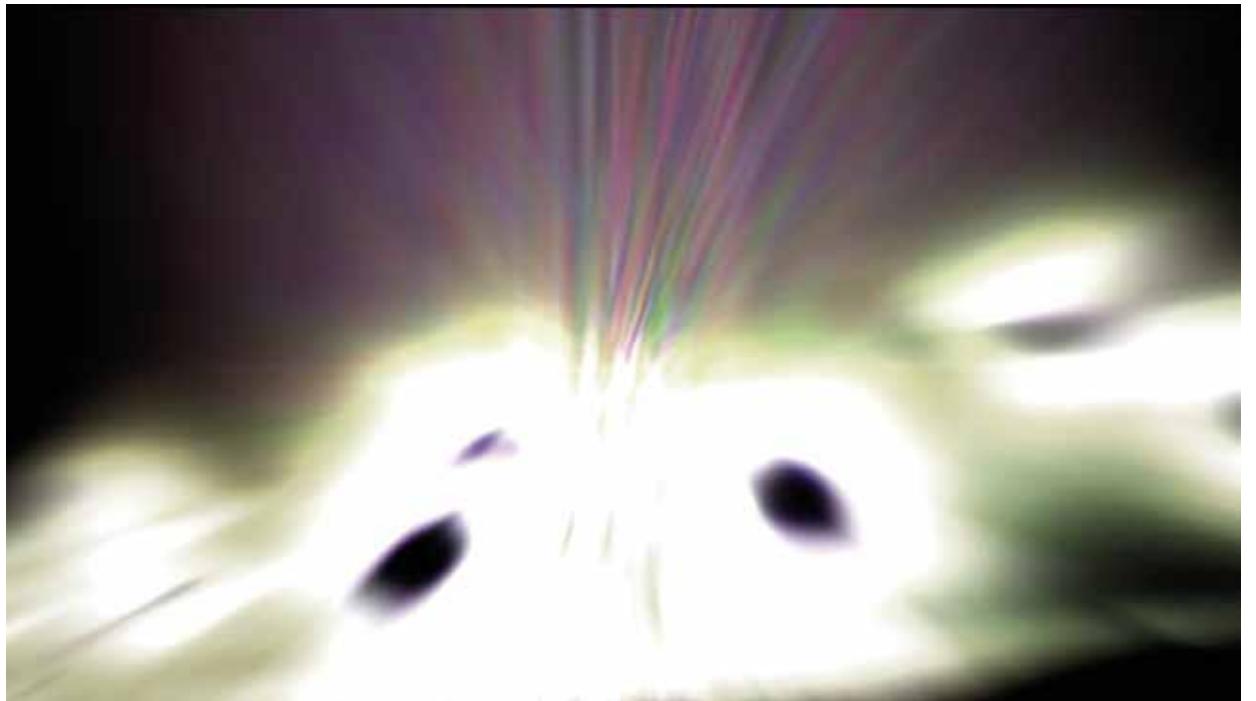


Joanna Suppan, *Rolka*  
Joanna Suppan, *Walze*  
Joanna Suppan, *Roll*

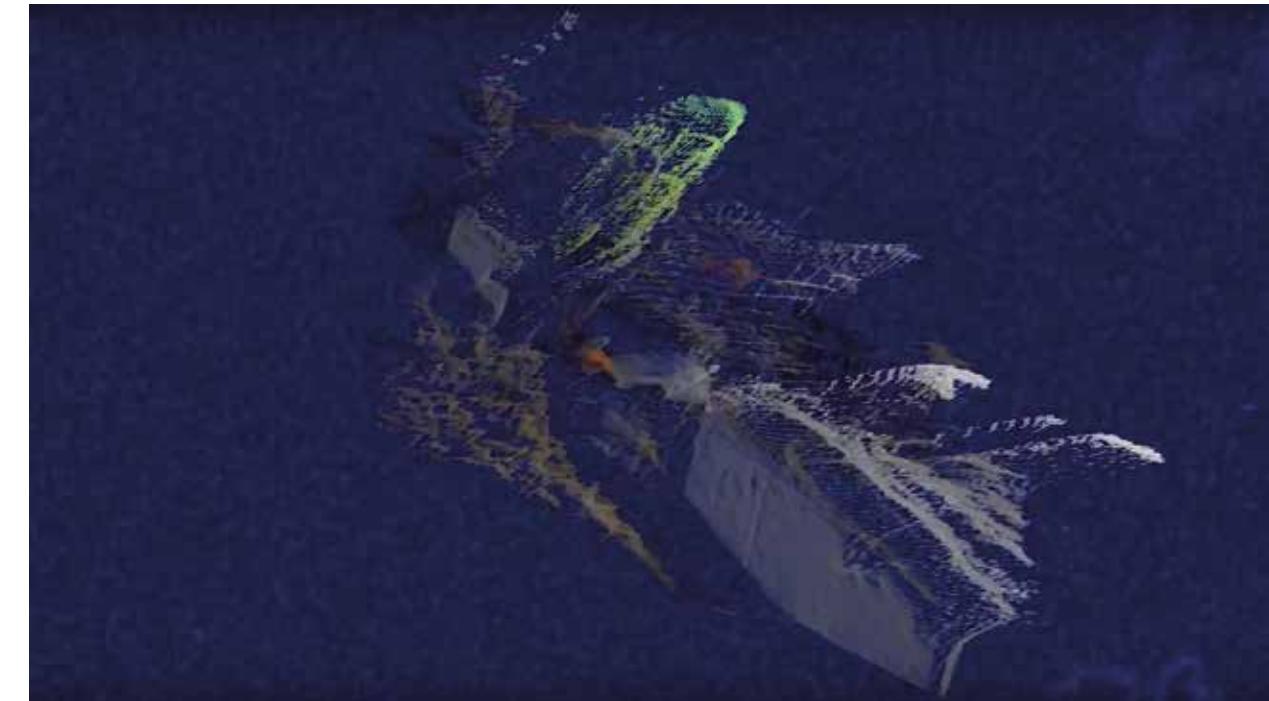
zwało się lagodne  
m. naprzeciw, kiedy-  
iwie rybaka.  
e naprzykrzaj się – po-  
neczac życzliwie, odczil  
zdział nasz gospodarz.

soczestował nas mlekiem  
tre, ale bardzo nam sma-  
się na sianie. Sen na-  
lach szalasu, pachniało  
bliską rzeką. Krzysiek la-  
nię. Oczy przymykały się  
dluziej... Na dugo...  
trudem, deszcz już ustal-  
widziałem księżycowe w  
drzwach, pu-  
nach. W drzwach, pu-  
Zdjäl czapkę i buty. Dwie  
nej czuprynie. U kosmice  
Lonyta. Trzymał patr-  
orobów.

Bruno Kuzyszyn, *Na piątym piętrze oślepia mnie słońce*  
Bruno Kuzyszyn, *Im fünften Stockwerk blendet mich die Sonne*  
Bruno Kuzyszyn, *On The Fifth Floor Sun Blinds Me*



Maria Tokaj, *Remont*  
Maria Tokaj, *Renovierung*  
Maria Tokaj, *Renovation*



Sól, praca zbiorowa studentów I roku  
Saltz, Gemeinsame Arbeit der Erstsemester  
Salt, collective work of 1st year students



Krzysztof Bądowiec, *Zgaś światło, nim pomyślisz o mnie źle*  
Krzysztof Bądowiec, *Mach das Licht aus, bevor du schlecht von mir denkst*  
Krzysztof Bądowiec, *Turn Off the Light Before You Think Badly of Me*

# Otwarta przestrzeń

## Offener Raum

## Open Space

**Wystawa studentów i absolwentów Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi | Ausstellung von Studierenden und Absolventen der Staatlichen Hochschule für Film, Fernsehen und Theater in Łódź | Exhibition by students and graduates of the Polish National Film, Television and Theatre School in Łódź**

► Zaczynę od Kanta, dla którego przestrzeń nie jest obiektywna i rzeczywista, ale zawsze subiektywna. U Kanta przekształca się ona z rzeczy samej w sobie, która istnieje poza nami, w przestrzeni percepcji. W przeciwnieństwie do tego myśliciela wielu mu współczesnych myślało o przestrzeni na dwa inne sposoby: albo postrzegano ją jako bezwarunkowy i niezbywalny pojemnik wszystkich możliwych rzeczy, albo, jak zalecał Leibniz, jako relację rzeczy między sobą. W ten sposób sama przestrzeń staje się czymś historycznym, czymś, co zmienia się wraz z jej postrzeganiem w czasie. Jedyne aspektem przestrzeni jest jej lokalny widok: gdziekolwiek jestem, mam przegląd pewnej jej części, którą mogę opisać matematycznie. Jeszcze innym aspektem jest jej dokumentacja za pomocą aparatu fotograficznego – i tu pojawia się duża możliwość manipulacji. Przestrzeń to relacja rzeczy lub ludzi do siebie, to punkt, linia i wynikająca z nich płaszczyzna. W naszej prezentacji nie ograniczamy się do patrzenia na przestrzeń przez pryzmat geometrii, ważne są czynniki, które nadają jej znaczenie – dla każdego innego. Wynika to z doświadczenia, wyrafinowania wizualnego, emocji. ■

Marek Poźniak

► Ich beginne mit Kant, für den der Raum nicht objektiv und real, sondern immer subjektiv ist. Bei Kant verwandelt er sich von einem Ding an sich, das außerhalb von uns existiert, in einen Raum der Wahrnehmung. Im Gegensatz zu diesem Denker haben viele seiner Zeitgenossen den Raum auf zwei andere Weisen gedacht: Entweder wurde er als das unbedingte und unveräußerliche Behältnis aller möglichen Dinge gesehen, oder, wie Leibniz es vertrat, als die Beziehung der Dinge zueinander. Auf diese Weise wird der Raum selbst zu etwas Historischem, zu etwas, das sich mit seiner Wahrnehmung im Laufe der Zeit verändert. Ein Aspekt des Raumes ist seine lokale Sicht: Wo immer ich bin, habe ich einen Überblick über einen Teil des Raumes, den ich mathematisch beschreiben kann. Ein anderer Aspekt ist die Dokumentation durch eine Kamera – und hier gibt es große Möglichkeiten der Manipulation. Der Raum ist die Beziehung von Dingen oder Menschen zueinander, er ist ein Punkt, eine Linie und die daraus resultierende Ebene. In unserer Präsentation beschränken wir uns nicht darauf, den Raum durch das Prisma der Geometrie zu betrachten, wichtig sind die Faktoren, die ihm Bedeutung verleihen – für jeden anderen. Dies geschieht durch Erfahrung, visuelle Raffinesse und Emotionen. ■

Marek Poźniak

Kuratorzy | Kuratoren | curators: Marek Poźniak (1960), Szymon Kobusiński (1973); Karolina Nowicka (1985), autorzy | Autoren | artists: Hanna Berenthal (1991), Paulina Byczek (2000), Krzysztof Czyżewski (1999), Julia Dacka (1997), Daria Irena Górniewska (2001), Paweł Grabiowski (1985), Maria Małgorzata Jaszczurowska (1999), Aleksandra Jędruch (1995), Agnieszka Jurek-Opalińska (1982), Julia Kiklica (1998), Marcin Korbus (2000), Szymon Kowalczyk (2000), Małgorzata Kulesza (1990), Diana Kulińska (1997), Karolina Nina Kupis (1995), Jarek Kuśmierski (1992), Natalia Łęgoszewska (1999), Joanna Miklaszewska-Sierakowska (1975), Joanna Mroczek (1993), Aleksandra Mrówczyńska (2001), Łukasz Niewiadomski (1985), Małgorzata Niżegorodcew (2001), Karolina Nowicka (1985), Eryk Siemianowicz (1998), Agnieszka Sochal (1988); miejsce | Ort | place: Kleist Forum, Platz der Einheit 1, Frankfurt (O)

Joanna Mroczek

Małgorzata Niżegorodcew



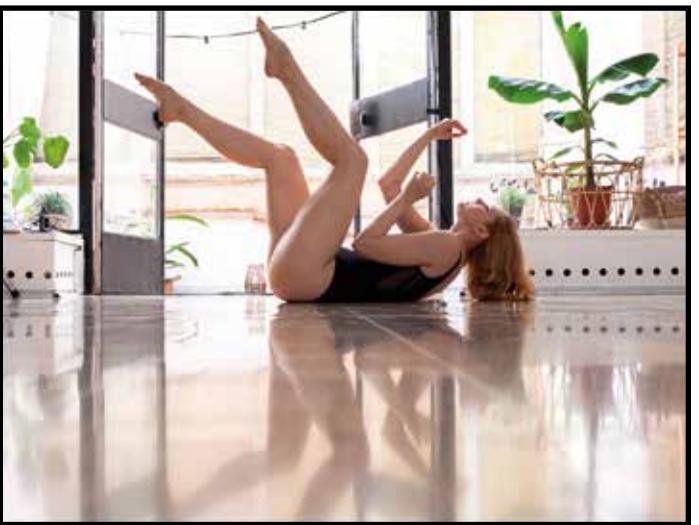
Diana Kulińska

Karolina Nina Kupis

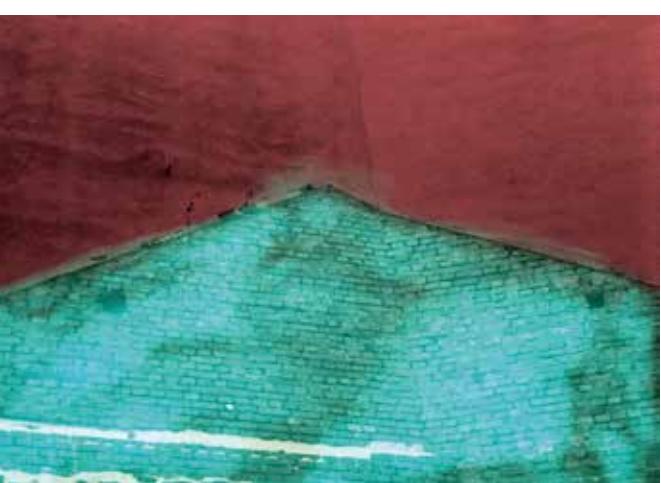
Agnieszka Jurek-Opalińska



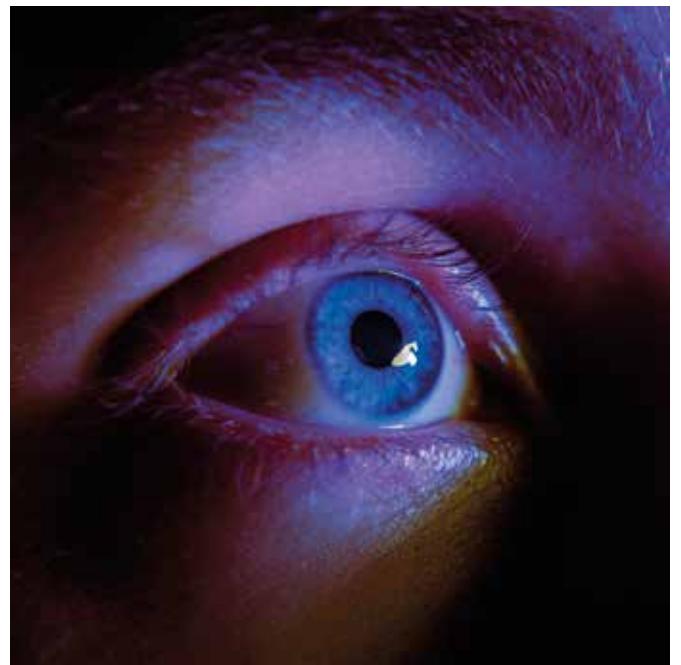
Jarosław Kuśmierski



Karolina Nowicka



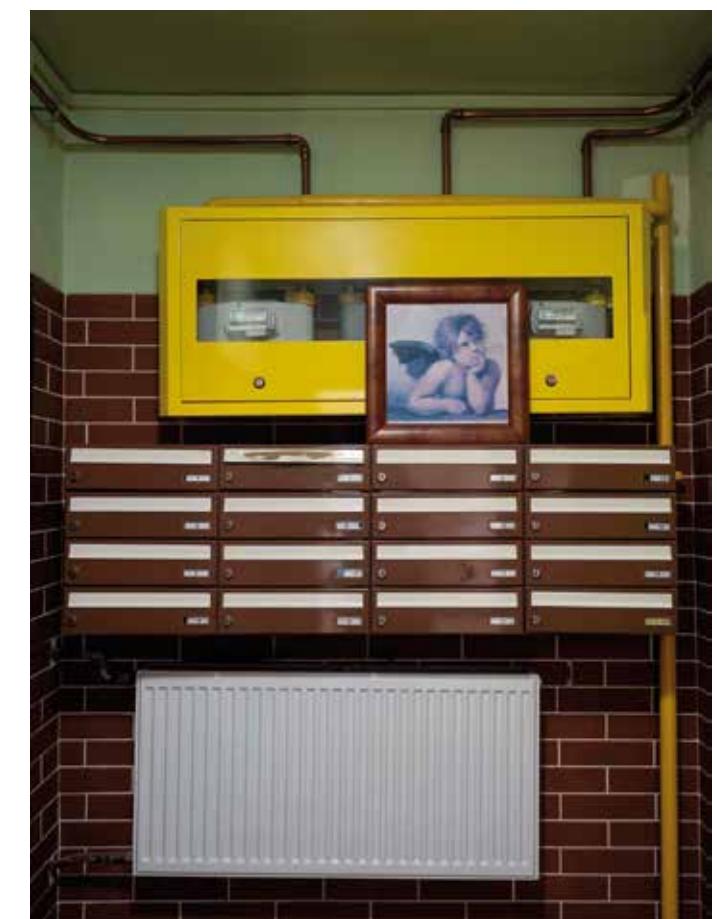
Krzysztof Czyżewski



Marcin Korbus

Joanna Mikłaszewska-Sierakowska

Daria Irena Górniewska



Aleksandra Mrówczyńska

Julia Dacka



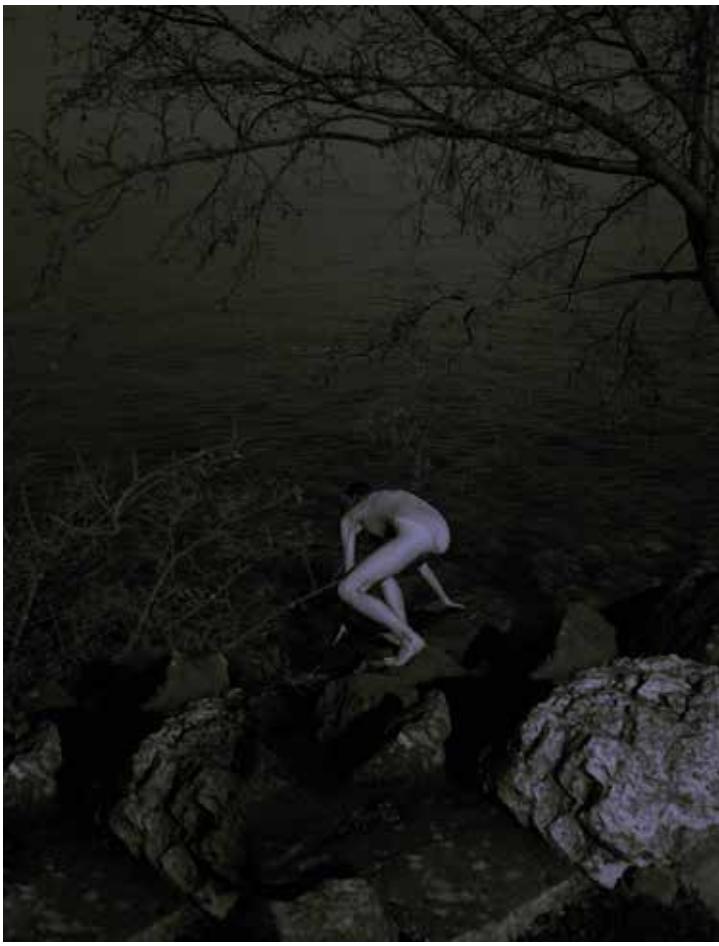
Aleksandra Jędruch



Eryk Siemianowicz



Łukasz Niewiadomski



Hanna Berenthal

Natalia Łęgoszewska

Marianna Kulesza

Julia Kiklica



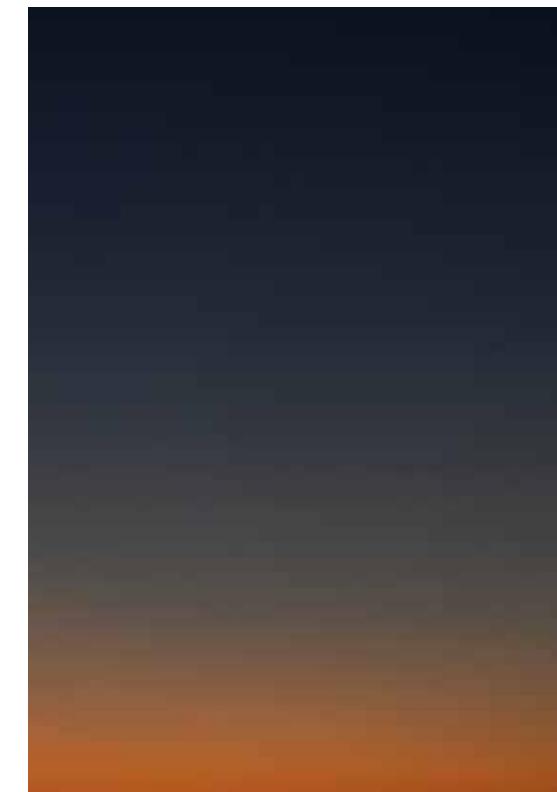
Agnieszka Sochal



Maria Magdalena Jaszczurowska



Szymon Kowalczyk



Paweł Grabowski

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

# Warsztaty fotografii i multimedialnych

## Fotografie- und Multimediaakademie

## Academy of Photography and Multimedia

Koordynator projektu | Projektkoordinator | project coordination: Michael Kurzwelly; wykładowcy | Workshopleiter| workshop teachers:  
 Szymon Kobusiński, Michael Kurzwelly, Anna Pąnek-Kusz, Veit Stratmann, Maciej Zdanowicz; autorzy | Autoren | artists: Witold  
 Cholewa, Michael Clasen, Dariusz Fidrych, Małgorzata Grochoła, Natalia Gronek, Natalia Jęnczycka, Gudrun Kissinger, Pola Klimaszewska,  
 Karolina Konczyńska, Uta Kurzwelly, Emilia Kusz, Iga Kusz, Anna Łysiak, Beata Łysiak, Małwina Marycka, Kamil Mazur-Czerniecki, Kaja  
 Mierzejewska, Natalia Makhina, Dariusz Olechno, Kacper Przywoźny, Martin Rowek, Raisa Sinielniukowa, Nina Skrzypacz, Katarzyna  
 Skubisz, Eberhard Staar, Fabian Szczęchelski, Konrad Tschäpe, Kinga Węsiora, Andriana Zheliazko, Karolina Zielińska, Piotr Zilichyńkiewicz;  
 miejsce | Ort | place: Volkshochschule, Gartenstraße 1, Frankfurt (Oder)

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

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



# Przestrzeń na pustkę

## Raum für Leere

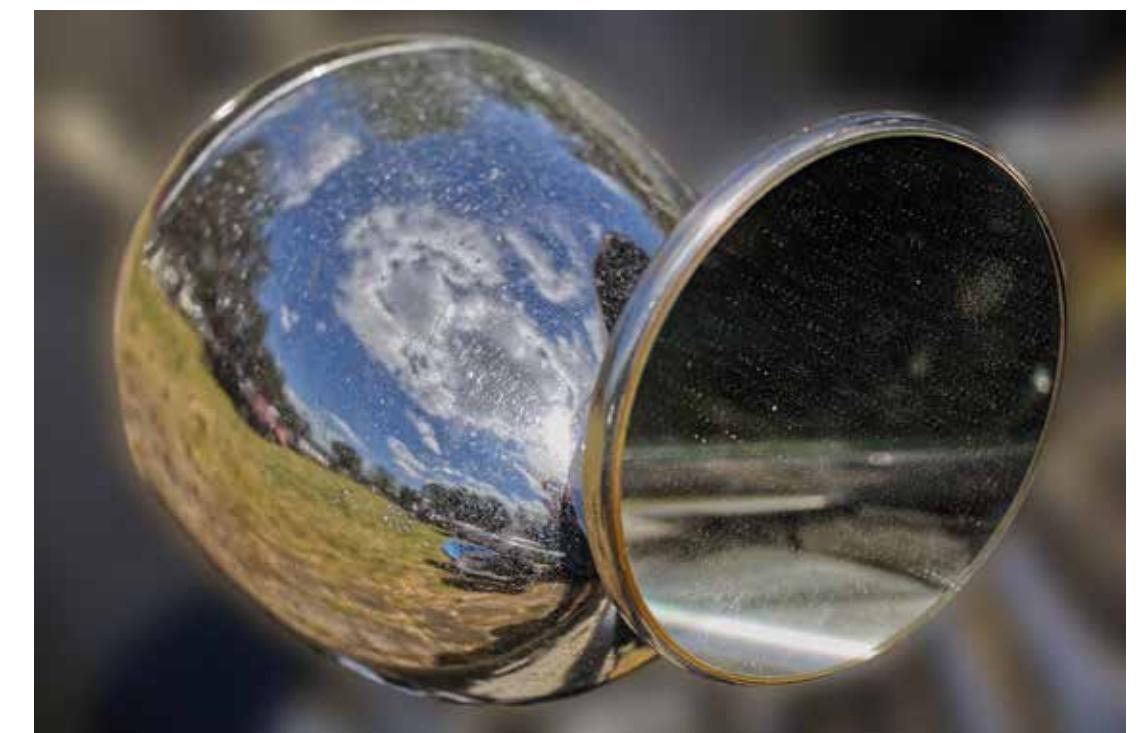
## Space for Emptiness

Prowadzenie | Leitung | conducted by: Michael Kurzwelly

► Podczas moich warsztatów uczestnicy udali się we własną podróż artystyczną. Próbowali iść swoją indywidualną drogą, a ja ich w tym wspierałem. Najpierw próbowaliśmy podejść do tematu warsztatów, rozmawialiśmy o swoich skojarzeniach, doświadczeniach i pomysłach. Następnie uczestnicy przystąpili do interpretacji artystycznej danego zagadnienia. Spotykaliśmy się w regularnych odstępach czasu, aby pokazać sobie nawzajem prace i wspólnie je omówić. Ostatnim krokiem była selekcja prac na osobną wystawę podczas festiwalu lAbiRynT. ■

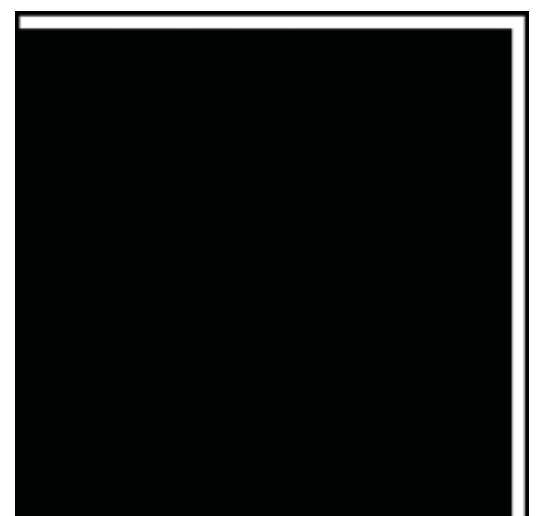
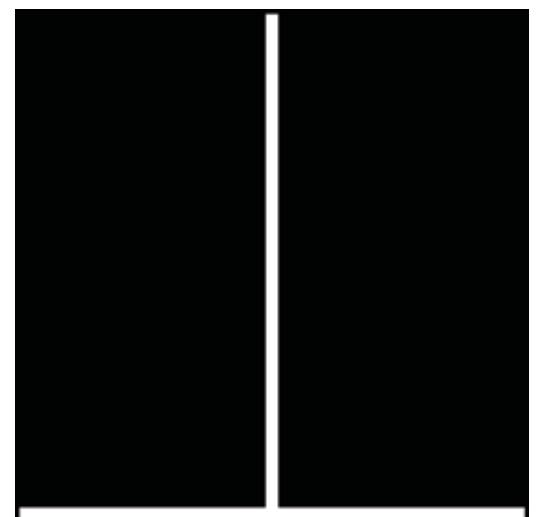
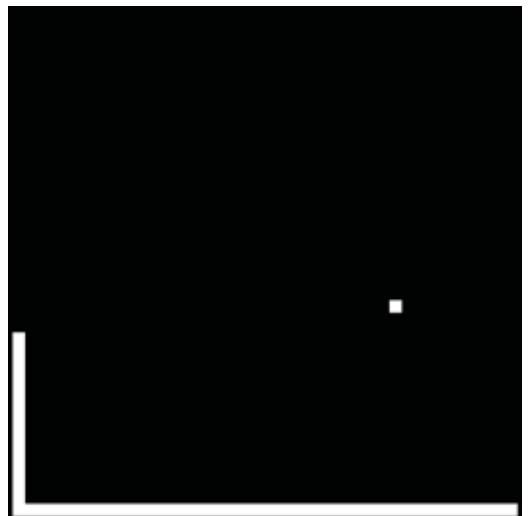
► In meinem Workshop waren die Teilnehmerinnen individuell künstlerisch unterwegs. Sie probierten Ihren eigenen Weg zu gehen und ich habe sie dabei unterstützt. Zunächst versuchten wir uns dem WorkshoptHEMA anzunähern, unterhielten uns gemeinsam über unsere Assoziationen, Erfahrungen und Ideen. Dann begann jeder, zu dieser Frage künstlerisch zu arbeiten. Wir trafen uns in regelmäßigen Abständen, um uns gegenseitig unsere Arbeiten zu zeigen und sie gemeinsam zu besprechen. Den Abschluss bildete eine Auswahl entstandener Arbeiten, die wir zum Festival lAbiRynT in einer eigenen Ausstellung zeigen. ■

► During my workshops, the participants went on their own artistic journey. With my support, they tried to go their own way. First we tried to approach the topic of the workshop; we talked about our associations, experiences and ideas. Then the participants proceeded with an artistic interpretation of the topic. We met at regular intervals to show the created works and discuss them together. The final step was the selection of works for a separate exhibition during the lAbiRynT festival. ■



Eberhard Staar

Michael Clasen



Gudrun Kissinger



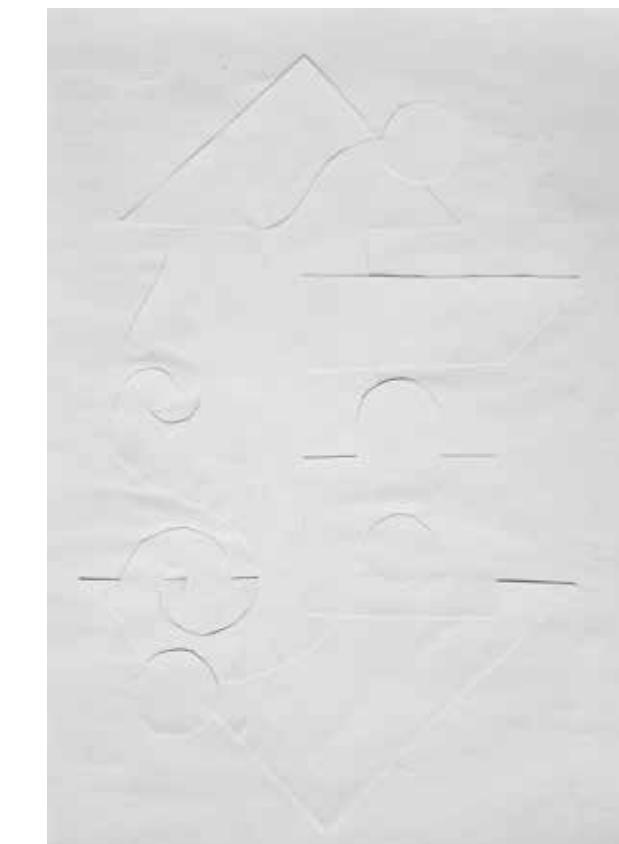
Piotr Zilatykiewicz



Dariusz Olechno



Uta Kurzwelly



Konrad Tschäpe



# Linia

## Linie

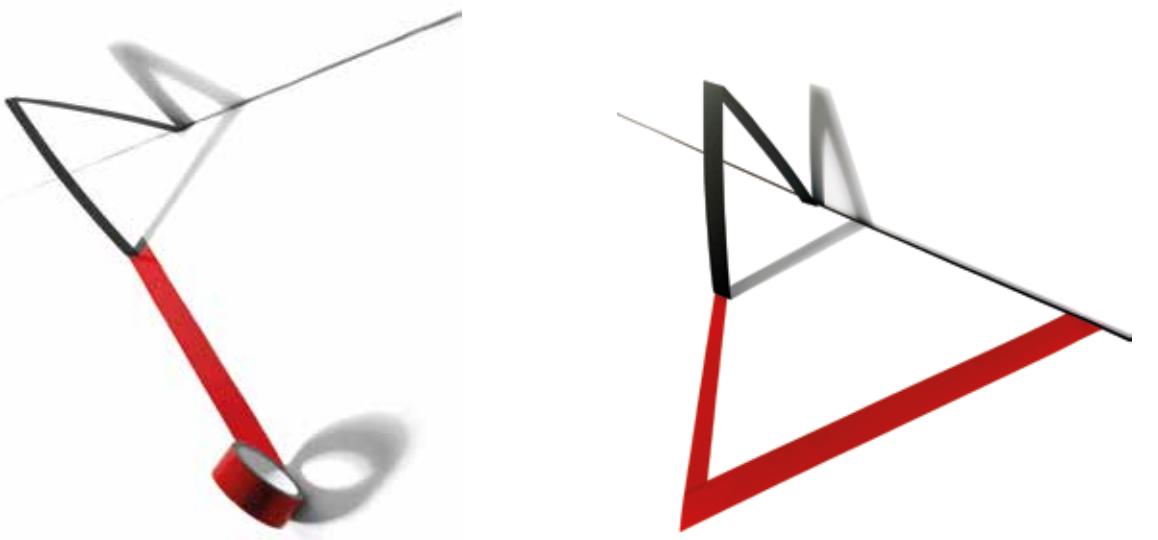
### Line

Prowadzenie | Leitung | conducted by: Anna Panek-Kusz

► Na moim warsztacie uczestnicy mieli uruchomić wyobraźnię i przyjrzeć się możliwościom zaprzężenia aparatu fotograficznego do poszukiwań przestrzeni i pustki. Tematem naszych poszukiwań i eksperymentów była linia – ta, która kształtuje przestrzeń, wyznacza horyzont, wytycza kierunki, określa formy, buduje abstrakcje. Siegaliśmy po różne środki wyrazu; fotografie były inscenizowane w studio fotograficznym i wypatrzone w plenerze. Jak napisał Jerzy Olek: „Liniomania bywa porywającą obsesją”. Zapraszałam ludzi z pasją odkrywania, fotografów, amatorów i profesjonalistów. Działaliśmy grupowo, inspirując się wzajemnie, ale również indywidualnie odkrywając własne potencjały twórcze. ■

► In meinem Workshop wurden die Teilnehmer gebeten, ihre Vorstellungskraft anzuregen und die Möglichkeiten des Fotoapparates zur Erforschung von Raum und Leere zu erkunden. Das Thema unserer Forschungen und Experimente war die Linie – diejenige, die den Raum formt, den Horizont markiert, Richtungen absteckt, Formen definiert und Abstraktionen konstruiert. Wir griffen zu verschiedenen Ausdrucksmitteln, inszenierten Fotos im Fotostudio und fotografierten im Freien. Wie Jerzy Olek schrieb: „Linomanie kann manchmal eine aufregende Besessenheit sein“. Ich habe dazu Menschen mit einer Leidenschaft für Entdeckungen eingeladen, Fotografen, Amateure und Profis. Wir haben in Gruppen gearbeitet, uns gegenseitig inspiriert, aber auch individuell unser eigenes kreatives Potenzial entdeckt. ■

► In my workshop, participants were expected to trigger their imagination and discover how to employ the camera to explore space and emptiness. The subject of our experiments was the line—the one that gives shape to space, marks the horizon, shows directions, defines forms and builds abstractions. We used various means of expression; situations were staged in the studio or spotted outside. As Jerzy Olek wrote: "Linecraze can sometimes be a thrilling obsession". I invited people with an urge to explore, photographers, amateurs and professionals. We worked in groups, inspiring one another, but also individually discovering our own creative potentials. ■



Gudrun Kissinger



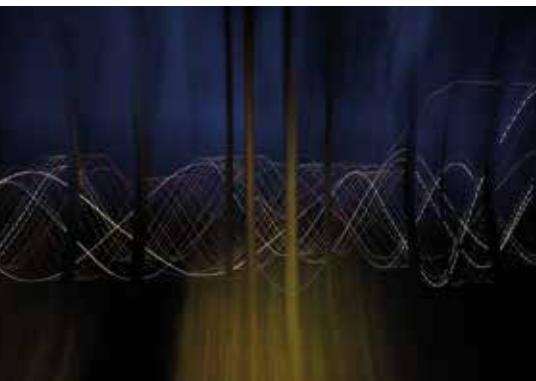
Katarzyna Skubisz



Agnieszka Woźna



Dariusz Olechno



Witold Cholewa

Karolina Konczyńska



Iga Kusz



Anna Łysiak



Natalia Janczyccka



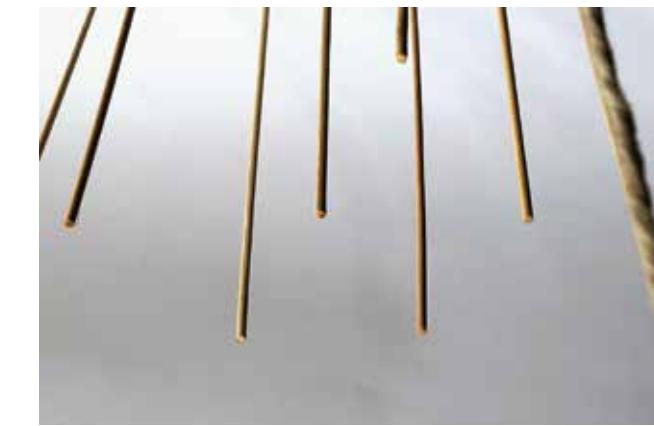
Karolina Konczyńska



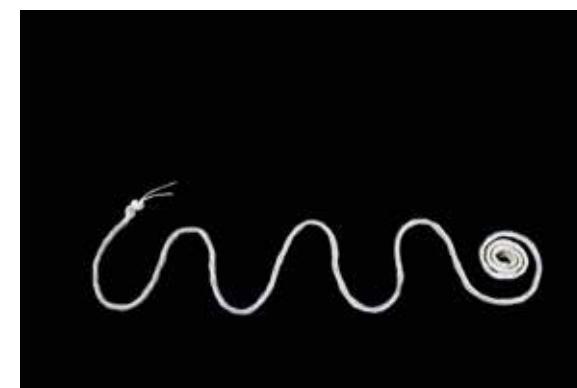
Natalia Janczyccka



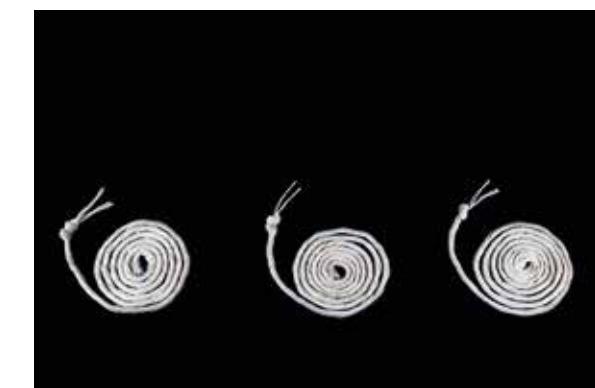
Beata Łysiak



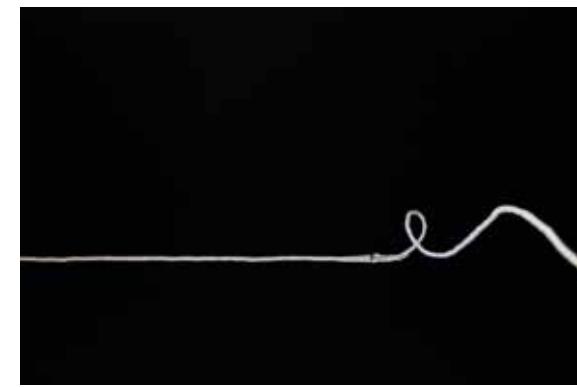
Anna Łysiak



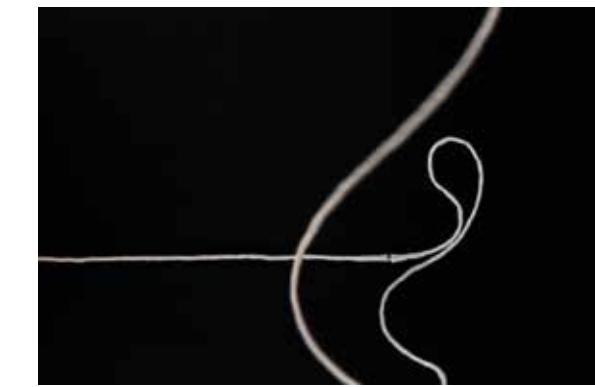
Gudrun Kissinger



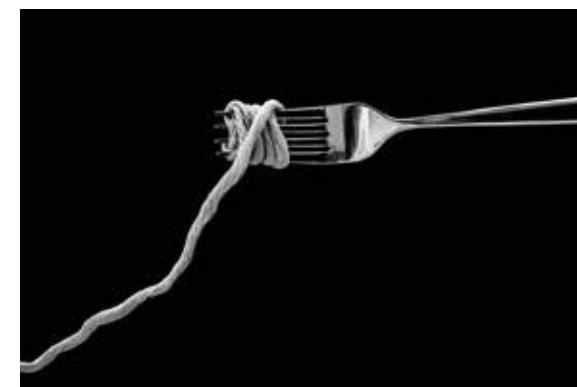
## Nowe media – w poszukiwaniu inspiracji Neue Medien – auf der Suche nach Inspiration New Media–In Search for Inspirations



Dariusz Olechno



Katarzyna Skubisz



Piotr Zilinskiewicz



### ► Kreatywne oświetlenie

Cieszę się, że dzięki moim warsztatom mogłem towarzyszyć grupie entuzjastów fotografii. To wyjątkowe środowisko wzajemnych inspiracji pozwoliło im na rozwijanie swoich umiejętności oraz odkrywanie nowych perspektyw i technik, szczególnie związanych z kreatywnym użyciem oświetlenia.

Zapraszamy do zgłębiania tajemniczych narracji, barwnych kompozycji i głębotkich emocji ukrytych w tych unikalnych opowieściach. Dołączcie do naszej podróży przez sztukę fotografii i pozwólcie się zainspirować w bliskim spotkaniu z artystycznymi poszukiwaniami. Przygotujcie się na emocje, które pobudzą zmysły i uwolnią wyobraźnię. Musicie tylko szeroko rozłożyć ramiona i dać się ponieść nurtowi twórczej rzeki... ■

### ► Kreative Beleuchtung

Ich freue mich, dass ich eine Gruppe von Fotografiebegeisterten durch meinen Workshop begleiten konnte. Diese einzigartige Atmosphäre gegenseitiger Inspiration ermöglichte es ihnen, ihre Fähigkeiten zu entwickeln und neue Perspektiven und Techniken zu entdecken, vor allem in Bezug auf den kreativen Einsatz von Licht.

Wir laden Sie ein, die geheimnisvollen Geschichten, farbenfrohen Kompositionen und tiefen Emotionen zu entdecken, die sich in diesen einzigartigen Bildern verbergen. Begleiten Sie uns auf unserer Reise durch die Kunst der Fotografie und lassen Sie sich in einer hautnahen Begegnung mit künstlerischen Erkundungen inspirieren. Machen Sie sich bereit für Emotionen, die Ihre Sinne anregen und Ihre Fantasie beflügeln werden. Alles, was Sie tun müssen, ist, die Arme weit auszubreiten und sich von der Strömung des kreativen Flusses mitreißen zu lassen... ■

### ► Creative Lightening

I am delighted that my workshop enabled me to accompany a group of enthusiasts of photography. This unique environment of mutual inspiration allowed the participants to develop their skills and discover new perspectives and techniques, especially the ones related to the creative use of lighting.

You can study mysterious narratives, colourful compositions and deep emotions hidden in these unique stories. Join our journey through the art of photography and let yourself be inspired in a close encounter with artistic explorations. Get ready for emotions which will stimulate your senses and liberate your imagination. All you have to do is spread your arms wide and let yourself be carried along by the current of the creative river... ■

Gudrun Kissinger



Anna Łysiak



Katarzyna Skubisz

# Kinestezjon – doświadczanie przestrzeni

## Kinästhetik – Raum erleben

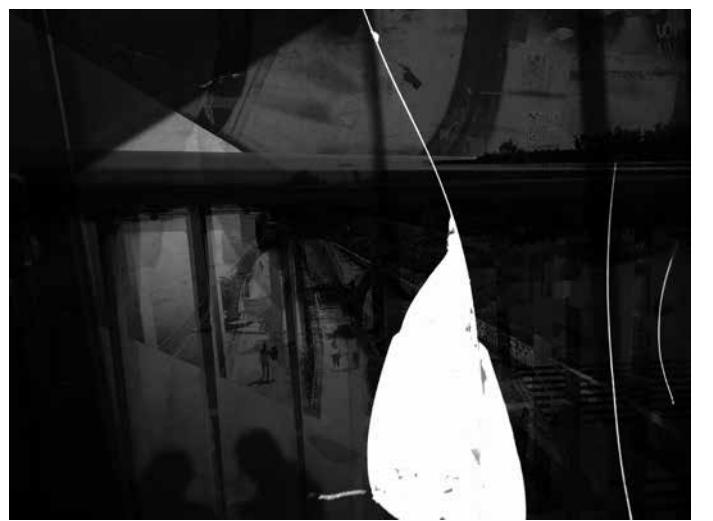
## Kinaesthesia–Experiencing Space

Prowadzenie | Leitung | conducted by: Maciej Zdanowicz

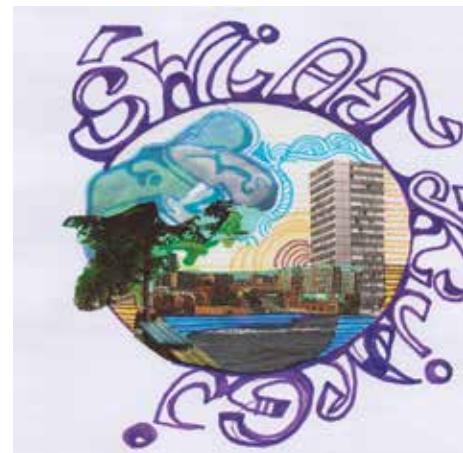
► Warsztat stał się okazją dla uczestników, którzy w nim osiągnęli doświadczenie z jednej strony w otaczających ich najbliższym światem, z drugiej powrotem do wewnętrznych odczuć, emocji, ukrytych w pamięci obrazów. Wykłady na temat sztuki intermedialnych, synestezji, rozmowy i odbywający się na odcinku między Ślubicami i Frankfurtem spacer multisensoryczny pozwolił na nowo ustawić relację z miejscem życia. Powstałe w ramach spotkań realizacje: mapy, rysunki, kolaze, frottaże swoją ostateczną postać uzyskają w formie instalacji intermedialnej podczas tegorocznego lAbiRynTu. ■

► Der Workshop bot den Teilnehmern die Möglichkeit, einerseits Einblicke in die unmittelbare Welt um sie herum zu gewinnen und andererseits zu inneren Gefühlen, Emotionen und in der Erinnerung verborgenen Bildern zurückzukehren. Vorträge über intermediale Kunst, Synästhesie, Gespräche und ein multisensorischer Spaziergang zwischen Ślubice und Frankfurt ermöglichen es den Teilnehmerinnen, eine neue Beziehung zum Ort ihres Lebens herzustellen. Die während der Begegnungen entstandenen Realisierungen – Karten, Zeichnungen, Collagen und Frottages – werden während der diesjährigen lAbiRynT ihre endgültige Form als intermediale Installation annehmen. ■

► My workshop gave its participants an opportunity to get insight into the immediate world around them on the one hand, and on the other to return to inner feelings, emotions and images hidden in memory. Lectures on intermedia art, synesthesia, conversations and a multisensory stroll between Ślubice and Frankfurt enables us to establish a new relationship with the place where we live. The works created during our meetings: maps, drawings, collages and frottages will find their final form in an intermedia installation during this year's lAbiRynT. ■



Dariusz Olechno



Gudrun Kissinger

# Przestrzenie pomiędzy Zwischenräume Interspaces

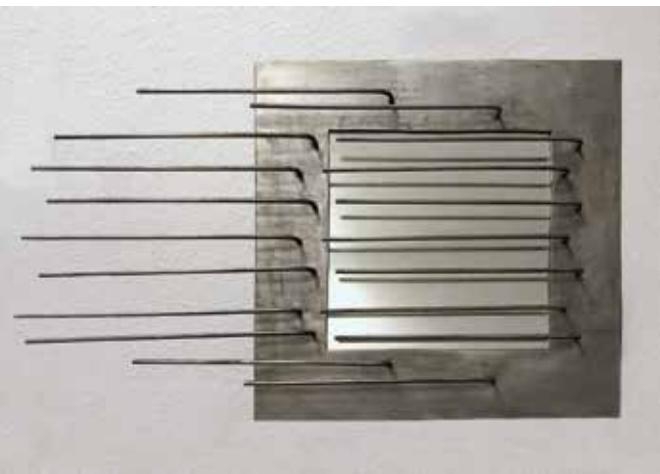
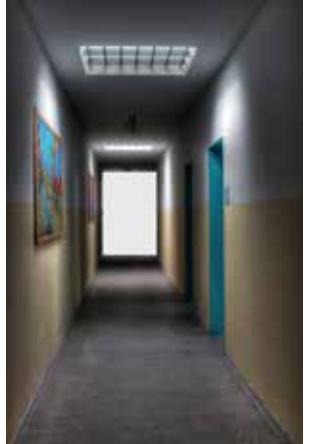
Prowadzenie | Leitung | conducted by: Veit Stratemann

► Podczas warsztatów skupiłem się na pojęciu przestrzeni pomiędzy, czyli takich, które można zdefiniować jedynie poprzez to, czym nie są.

W trakcie pierwszego spotkania online rozmawialiśmy wraz z uczestniczy na temat tego tematu. Przedstawiłem swoje rozumienie pojęcia terminu przestrzeni pomiędzy, a następnie zaprosiłem uczestników do rozbudowania definicji i podania własnej interpretacji, nawet sprzecznej z wyjściową.

Po miesiącu, podczas drugiego spotkania w formie wideokonferencji, uczestnicy zaprezentowali pierwsze pomysły i projekty, które następnie, sześć tygodni później, zostały rozwinięte i doprowadzone do ostatecznej formy w trakcie trzydnego spotkania roboczego we Frankfurcie nad Odrą i Ślubicach. Na festiwalu prace zostaną zaprezentowane w kontekście przestrzennym. ■

► Ich habe meinen Workshop um den Begriff des Zwischenraumes herum strukturiert, also Räume, die nur durch das definiert werden können, was sie nicht sind. Bei einem ersten Videotreffen haben die Teilnehmer mit mir die Breite dieses Begriffes diskutiert. Dabei habe ich mein Verständnis des Begriffes Zwischenraum beschrieben und die Teilnehmer dann dazu eingeladen, diese Beschreibung zu erweitern, ihrer jeweiligen Interpretation entsprechend zu verändern, oder auch widersprüchliche Positionen zu beziehen. Bei einem zweiten Videotreffen, einen Monat später, wurden erste Ideen und Projekte vorgestellt die dann bei einem dreitägigen Arbeitstreffen in Frankfurt/Oder- Ślubice sechs Wochen später ausgearbeitet und zu ihrer endgültigen Form gebracht wurden. Während des Festivals werden die Arbeiten in einem räumlichen Zusammenhang präsentiert. ■



# Program festiwalu

## Program of the festival

### Programm des Festival

Wystawy, miejsca wystawiennicze, godziny zwiedzania, spotkania z artystami

**Exhibitions, spaces, opening hours, meetings with artists**

**Ausstellungen, Orte, Besuchszeiten, Begegnungen mit den Künstlern**

### Piątek | Freitag | Friday,

**20.10.2023**

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

**15:15**

Inauguracja XXIV festiwalu | AbiRynT  
Eröffnung des XXIV Festivals | AbiRynT  
Inauguration of the XXIV festival | AbiRynT

Wykład inauguracyjny | Eröffnungsvortrag |  
opening lecture

**15:35**

Marta Smolińska: Jerzy Olek – przygody  
szalonego dekonstruktora | Jerzy Olek  
– Die Abenteuer eines verrückten De-  
Konstrukteurs | Jerzy Olek – Adventures  
of a Crazy Deconstructor

Wystawy | Ausstellungen | Exhibitions

**16:00**

Jerzy Olek: Po drugiej stronie wymiaru | Auf  
der anderen Seite der Dimension | On the  
Other Side of the Dimension  
Kurator | Kuratorin | curator:  
Anna Panek-Kusz

**16:45**

Janusz Piotr Musiał: Deszcz medialny |  
Medialer Regen | Media Rain

**17:00**

Cezary Hładki: Ładne? Proste! | Hübsch?  
Einfach! | Nice? Simple!

**17:15**

Daisuke Iwamoto: Pejzaże warstwowe  
| Geschichtete Landschaften | Layered  
Landscapes

**17:30**

Wolfram DER Spýra: Przestrzeń i dźwięk –  
interaktywne instalacje dźwiękowe | Raum  
und Klang – Interaktive Klanginstallationen  
| Space and Sound–Interactive Sound  
Installations

**17:35**

Jan Berdyszak, Marcin Berdyszak: Po  
fotografii | Nach der Fotografie | After  
Photography

**17:50**

Wojciech Sternak: Ku | In Richtung | Towards

**18:05**

Volker Seifried: Orbits

Koncert | Konzert | Concert

**19:00**

Manuel Fischer-Dieskau, Fidan Aghayeva-  
Edler, Margarete Huber; CLASH – Nowa  
i dawna muzyka na wiolonczelę, mały  
fortepian, otomatón i sopran | CLASH – neue  
und alte Musik mit Violoncello, kleinem  
Klavier, Otomatone und Sopran | CLASH –  
New and Old Music on Cello, Small Piano,  
Otomatone and Soprano

und alte Musik mit Violoncello, kleinem  
Klavier, Otomatone und Sopran | CLASH –  
New and Old Music on Cello, Small Piano,  
Otomatone and Soprano

Wykłady | Vorträge | Lectures

**19:30**

Michał Jakubowicz: Od fot-artu do mate-  
sztuki. Refleksje o twórczości Jerzego  
Olka | Von der Fotokunst zur Mathe-Art.  
Reflexionen über das Werk von Jerzy Olek |  
From Fot-Art to Math Art. Reflections on the  
Output of Jerzy Olek

**19:50**

Tadeusz Sawa-Borysławski: Mapy  
rozmaistości | Karten der Vielfalt | Maps of  
Diversity

Film dokumentalny | Dokumentarfilm |  
documentary

**20:10**

Peter Jančárek: J.O. Między nauką a  
sztuką (szkic do portretu Jerzego Olka)  
| J.O. Zwischen Wissenschaft und Kunst  
(Skizze für das Porträt von Jerzy Olek) | J.O.  
Between Art and Science (Sketch of Jerzy  
Olek's Portrait)

### Sobota | Samstag |

**Saturday, 21.10.2023**

Dolina Urudu,  
ul. Szosowa 34, Urud

**10:00**

W hołdzie Jerzemu | Zu Ehren von Jerzy |  
Tribute to Jerzy  
Kuratorzy | Kuratoren | curators: Michael  
Kurzwelly, Anna Panek-Kusz; autorzy  
| Autoren | artists: Michał Jakubowicz,  
Gottfried Jäger, Wolf Kahn, Thomas  
Kellner, Remigiusz Koniecko, Michael  
Kurzwelly, Bogusław Michnik, Jürgen  
O.Olbrich, Anna Panek-Kusz, Marek  
Poźniak, Józef Robakowski, Carola Ruf,  
Tadeusz Sawa-Borysławski, Rudolf Sikora,  
Zdeněk Stuchlík, Grzegorz Sztabiński,  
Gisela Weimann, Stefan Wojnecki, Naoya  
Yoshikawa

**10:30**

Anna Panek-Kusz: Wielowymiarowość  
kadru | Die Mehrdimensionalität des  
Rahmens | Multidimensionality of the Frame

**10:45**

Wolfram Spýra, Roksana Wikaluk: Wariacje  
na temat przestrzeni i pustki (performance  
muzyczny) | Variationen für Raum und  
Leere (Musikperformance) | Variations on  
Space and Emptiness (music performance)

Spectrum Galerie,  
Baumschulenweg 48,  
Frankfurt (Oder)

**11:30**

Patrick Huber: Dziwne wydarzenia |  
Seltsame Ereignisse | Strange Events

**11:45**

Przestrzeń jako bodziec | Der Raum als  
Stimulus | Space as a Stimulus; Kurator |  
Curator: Rudolf Němeček; autorzy | Autoren  
| artists: Ivana Lukavská, Petr Moško, Rudolf  
Němeček, Iva Pavlátová, Pavel Rejtár,  
Zdeněk Stuchlík

**12:00**

Puste przestrzenie | Leerräume | Empty  
Spaces

Wystawa studentów Akademii Sztuk  
Pięknych w Dreźnie | Ausstellung von  
Studenten der Hochschule für Bildende  
Künste in Dresden | exhibition by students  
of the Academy of Fine Arts in Dresden

Kuratorzy | Kuratoren | curators: Fabienne  
Lunden, Susanne Hampe, Tobias Stengel;

autorzy | Autoren | artists: Sabrina Geißler,  
Johanna Strobel, Flora Schwinger (Dźwięki  
| Klänge | Sounds); Merlin Messenbrink,  
Valerie Fricker (Lawka na zwisajce nogi  
| Baumelbank | A Bench for Dangling Your  
Legs) | Isabel Techel, Teresa Velten (Dixi)

**12:15**

Mirosław Koch: Kohu

Kulturmanufaktur Gerstenberg,  
Ziegelstraße 28A, Frankfurt  
(Oder)

**13:00**

Roland Boden: Pneumopteria

**13:15**

Strzępki | Schnipsel | Shreds  
Wystawa absolwentów Instytutu  
Sztuk Plastycznych Uniwersytetu  
Śląskiego w Cieszynie | Ausstellung von  
Absolvent\*innen des Instituts für Bildende  
Kunst der Schlesischen Universität in  
Cieszyn | exhibition by graduates of the  
Institute of Fine Arts, University of Silesia  
in Cieszyn; Kurator | Kuratorin | curator:  
Joanna Wówrzeczka; autorzy | Autoren  
| artists: Łukasz Dziedzic, Michał Kłasik,  
Maciej Maciejewski, Kamil Świerad, Joanna  
Wówrzeczka, Katarzyna Zakrzewska

Volkshochschule, Gartenstraße 1,  
Frankfurt (Oder)

**14:30**

Akademia Fotografii i Multimedialów  
| AbiRynT | Akademie für Fotografie  
und Multimedia | AbiRynT | Academy of  
Photography and Multimedia | AbiRynT  
Koordynator projektu | Projektkoordinator  
| project coordination: Michael Kurzwelly;  
wykładowcy | Workshopleiter | workshop  
teachers: Szymon Kobuński, Nowe media  
– poszukiwanie inspiracji | Neue Medien  
– auf der Suche nach Inspiration | New  
Media–In Search for Inspirations,

# Program festiwalu

## Program of the festival

### Programm des Festival

Wystawy, miejsca wystawiennicze, godziny zwiedzania, spotkań z artystami

**Exhibitions, spaces, opening hours, meetings with artists**

**Ausstellungen, Orte, Besuchszeiten, Begegnungen mit den Künstlern**

Michael Kurzwelly: *Przestrzeń na pustkę*  
| Raum für Leere | Space for Emptiness,  
Anna Panek-Kusz: *Linia* | Line,  
Veit Stratmann: *Przestrzenie pomiędzy*  
| Zwischenräume | Interspaces, Maciej  
Zdanowicz: *Kinestezjon – doświadczenie*  
przestrzeni | Kinästhetik – den Raum  
erleben | Kinaesthesia-Experiencing  
Space, Autorzy | Autoren | artists: Witold  
Cholewa, Michael Clasen, Dariusz Fidrych,  
Magdalena Grochoła, Natalia Gronek,  
Natalia Janczycka, Gudrun Kissinger, Pola  
Klimaszewska, Karolina Konczyńska,  
Uta Kurzwelly, Emilia Kusz, Iga Kusz,  
Anna Łysiak, Beata Łysiak, Małwina  
Marycka, Kamil Mazur-Czerniecki, Kaja  
Mierzejewska, Natalia Mukhina, Dariusz  
Olechno, Kacper Przywoźny, Martin  
Rowek, Raisa Sinielnikowa, Nina Skrzypacz,  
Katarzyna Skubisz, Eberhard Staar, Fabian  
Sztachelski, Konrad Tschäpe, Kinga  
Węsiora, Adriana Zheliazko, Karolina  
Zielińska, Piotr Zilitynkiewicz

### Projektraum Słubfurt, Lindenstraße 6, Frankfurt (Oder)

**16:00**

Marek Radke: *Cisza* | Silence

**16:15**

Tobias Stengel: *Zagubiona ścieżka* |  
Verlorener Pfad | The Lost Path

### Galerie B, Lindenstraße 5, Frankfurt (Oder)

**16:30**

Thomas Scheffer: *Pulsating Realities and  
other Temptations*

### Kukuryku, Große Scharrnstraße 20A, Frankfurt (Oder)

**17:00**

Henrik Jacob: *Okolica i teren* | Gegend und  
Gelände | Area and Terrain

### Pusty Sklep | Leeres Geschäft | Empty Shop, Kleine Oderstraße 5, Frankfurt (Oder)

**17:15**

Robert Abts: *Wyhaftowany* | Verstickten |  
Embroidered

Sławomir Sobczak, Mijkhaylo Barabash:  
*Dip To White*

Määrja Nurk, Line Wasner: *büscheservice.  
com* [instalacja, performance | Installation,  
Performance]

Veit Stratmann: *Drogi w Alta de Lisboa* |  
Wege in Alta de Lisboa | Paths in Alta de  
Lisboa

Kenneth Mikko: *Pod mostem* | Unter der  
Brücke | Under the Bridge

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

Wykłady | Vorträge | lectures

**20:00**

Patrick Huber: *Niestruzone dążenie do  
produkciów przyszłości* | Unermüdliches  
Streben nach den Produkten der Zukunft  
| Relentless Pursuit of the Products of the  
Future

**20:20**

Waldemar Śliwiński: *Kwartalnik  
„Fotografia” prezentuje... siebie* | Die  
Quartalszeitschrift „Fotografia“ stellt  
vor... sich selbst | „Fotografia“ Quarterly  
Presents... Itself

### Niedziela | Sonntag |

Sunday, 22.10.2023

### Biblioteka Miejska, ul. Jedności Robotniczej 18, Słubice

**09:30**

Wojciech Różynski:  
*Ekstrakcja* | Auszug | Extraction

**09:45**

Adam Czerneńko:  
*Antyprzestrzenie* | Anti-Räume | Antispaces

### Brückenzplatz | Plac Mostowy, Carl-Philipp-Emanuel-Bach- Straße 11A, Frankfurt (Oder)

**10:30**

Ilkka Sariola: *Wybaw nas od złego* | Erlöse  
uns von dem Bösen | Deliver Us from Evil  
(Performance)

**10:45**

Entropia. Wizje stanu rozproszenia |  
Entropie. Visionen vom Zustand des Zerfalls  
| Entropy. Visions of the State of Dispersion  
Wystawa studentów i pracowników Wydziału  
Sztuki UKJ w Kielcach | Ausstellung von  
Studenten und Mitarbeitern der Fakultät  
für Kunst des UKJ in Kielce | Exhibition by  
students and staff of the Faculty of Arts of  
the UKJ in Kielce; Kurator | curator: Maciej  
Zdanowicz; autorzy | Autoren | artists:  
Radosław Boszczyk, Karolina Czarnecka,  
Wojciech Domagalski, Klaudia Domagała,  
Patrycja Grudziecka-Szostek, Monika Iwan,  
Magdalena Jagodzka, Antonina Jasztal,  
Maria Kloch, Natalia Kościąńska, Iwona  
Krzepowska, Anna Krzysztofek, Michałina  
Kulpa, Anna Miarka, Aleksandra Pawelec,  
Esterka Piotrak, Tomasz Pyśczech, Paulina  
Skrobisz, Weronika Sobala, Grzegorz  
Sowiński, Teresa Ślusarek, Sylwia Świdławska,  
Natalia Syniepupowa, Szymon Überman,  
Roksana Wojtasińska, Karol Wycisk, Jagoda  
Zarzycka, Maciej Zdanowicz, Katarzyna  
Ziołowicz

**11:00**

Michael Kurzwelly, Jan Poppenhagen:  
*Pssst! | Shhh!*

### Kleist Forum, Platz der Einheit 1, Frankfurt (Oder)

**11:45**

Gisela Weimann, Ellen Hünigen: *Hymn*  
VdBK2022 | VdBK2022 Hymne | VdBK2022  
Anthem (instalacja, performance |  
Installation, Performance)

**12:05**

Anna Lindkvist: *Ilma II* (instalacja,  
performance | Installation, Performance)

**12:20**

Antymaterie | Antimaterie | Antimatters  
Wystawa studentów 4 pracowni Filmu  
Eksperimentalnego UAP Poznań |  
Austellung von Studentinnen und Studenten  
der 4 Studios für Experimentalfilm an der  
UAP Poznań | exhibition by students from 4  
Studios of Experimental Film at UAP Poznań;  
Kurator wystawy | Kurator der Ausstellung  
| curator of the exhibition: Sławomir  
Sobczak, opieka artystyczna | künstlerische  
Betreuung | artistic supervision: Piotr  
Bosacki, Izabela Gustowska, Anna Konik,  
Maria Ornat, Sławomir Sobczak; autorzy |  
Autoren | artists: Klementyna Adamczak,  
Krzysztof Bądowiec, Barbara Gryczan,  
Blanka Kęstowicz, Hanna Klawiado, Bruno  
Kuzyszn, Izabela Nykiel, Antoni Orłof,  
Joanna Suppan, Maria Tokaj, Jakub Żwirek

**13:00**

Otwarta przestrzeń | Offener Raum | Open  
Space  
Wystawa studentów i absolwentów  
 Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej,  
Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi |

Ausstellung von Studenten und Absolventen  
der Nationalen Hochschule für Film,  
Fernsehen und Theater in Łódź | exhibition  
by students and graduates of the Polish  
National Film, Television and Theatre School  
in Łódź  
Kuratorzy | Kuratoren | curators: Marek  
Poźniak, Szymon Kobusiński, Karolina  
Nowicka; autorzy | Autoren | artists: Hanna  
Berenthal, Paulina Byczek, Krzysztof  
Czyżewski, Julia Dacka, Daria Irena  
Górnińska, Paweł Grabowski, Maria  
Magdalena Jaszczerowska, Aleksandra  
Jędruch, Agnieszka Jurek-Opalińska, Julia  
Kiklica, Marcin Korbus, Szymon Kowalczyk,  
Marianna Kulesza, Diana Kulinska, Karolina  
Nina Kupis, Jarosław Kuśmierski, Natalia  
Łęgoszewska, Joanna Mroczeń, Aleksandra  
Sierakowska, Joanna Mroczeń, Aleksandra  
Mrózowska, Łukasz Niewiadomski,  
Małgorzata Niżegorodcew, Karolina Nowicka,  
Eryk Siemianowicz, Agnieszka Sochal

## Miejsca wystawiennicze

## Ausstellungsorte

## exhibition spaces



- 1 Słubicki Miejski Ośrodek Kultury SMOK, ul. 1. Maja 1, Słubice
- 2 Biblioteka Miejska, ul. Jedności Robotniczej 18, Słubice
- 3 Dolina Urzędu, ul. Szosowa 34, Urad
- 4 Spectrum Galerie, Baumschulenweg 48, Frankfurt (Oder)
- 5 Kulturmanufaktur Gerstenberg, Ziegelstraße 28A, Frankfurt (Oder)
- 6 Volkshochschule, Gartenstraße 1, Frankfurt (Oder)
- 7 Galerie B, Lindenstraße 4, Frankfurt (Oder)
- 8 Kleist Forum, Platz der Einheit 1, Frankfurt (Oder)
- 9 Pusty Sklep | Leeres Geschäft | Empty Shop, Kleine Oderstraße 5, Frankfurt (Oder)
- 10 Kukuryku, Große Scharrnstraße 20A, Frankfurt (Oder)
- 11 Projektraum Słubfurt, Lindenstraße 6, Frankfurt (Oder)
- 12 Brückenplatz | Plac Mostowy, Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Straße 11A, Frankfurt (Oder)

Dworzec kolejowy | Bahnhof | Railway station

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

Dworzec autobusowy | Busbahnhof | Bus station

Wydawca | Herausgeber | Publisher:

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

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



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

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

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

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

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

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

Korekta | Korrekturen | Proofreading: Anna Rojkowska, Michael Kurzwelly

ISBN: 978-83-64707-41-4

Rok wydania | Erscheinungsjahr | Year of publication: 2023

Nakład | Auflage | Edition: 500

Katalog wydany ze środków | Der Katalog wurde finanziert durch | The catalogue was published thanks to the funding of



Partnerzy | Partner | partners



Patroni medialni | Medienpatronat | Media partners



Przy wsparciu | Mit freundlicher Unterstützung | supported by



ISBN: 978-83-64707-41-4