

KATALOG / WERSJA ONLINE  
CATALOG / ONLINE EDITION

# WRO 09 EXPANDED CITY

W W W . W R O C E N T E R . P L

WSZELKIE PRAWA ZASTRZEŻONE  
ALL RIGHTS RESERVED





13. BIENNALE SZTUKI MEDIÓW WRO 09  
13TH MEDIA ART BIENNALE WRO 09

# WRO 09 EXPANDED CITY

WYDARZENIA GŁÓWNE / MAIN EVENTS  
WYSTAWY / EXHIBITIONS

05.05 - 10.05.2009  
05.05 - 07.06.2009

WROCŁAW, POLAND

## SPIS TREŚCI

13. BIENNALE SZTUKI MEDIÓW WRO 09	6
DEKOMPILACJA: UWAGI O KONKURSIE	10
JURY KONKURSU	12
<b>KONKURS</b>	16
<b>PREZENTACJE SPECJALNE</b>	97
POKAZ POLSKI	98
TWORZĄC ZAGINIONE I NIEZREALIZOWANE	100
MONO-GATARI. NARRACJA W JAPÓŃSKIEJ SZTUCE WIDEO	112
OH DEAR... 10 YEARS OF VIDEOS	116
LOST NATION. A MENTAL JOURNEY THROUGH THE US	118
ROMANTIC ECONOMIES	122
INNE MIASTO, INNE ŻYCIE – ARCHIWUM	124
VIDEOFORMES @ WRO	128
DRIVE OUT	132
HEIM WELT	134
<b>WYSTAWY</b>	137
UKRYTA DEKADA. POLSKA SZTUKA WIDEO '85-'95	138
WARTOPIA	142
ART-IN-RESIDENCE	144
PRZEJRZYSTOŚĆ	152
TERYTORIUM-CIAŁO. TERYTORIUM JAKO PERFORMANCE	157
BUDYNKÓW ŻYCIE PO ŻYCIU	160
MAŁE WRO. INTERAKTYWNY PLAC ZABAW	164
<b>SCENA AUDIOWIZUALNA XO/WRO</b>	171
CANTI SOLARI – VER. ILUMINATA	172
CUT HANDS	176
FROM AUDIO TO VIDEO – BACKWARDS AND FORWARDS	178
PIOTR WELK I NATE WOOLEY	182
WEF ON TOUR	184
INCITE/	186
ZEENA PARKINS I JANENE HIGGINS	188
EXPLORATORY MUSIC FROM POLAND VOL. 1	190
<b>SYMPOZJUM EXPANDED CITY</b>	193
CREDITS	208

# CONTENTS

5

13TH MEDIA ART BIENNALE WRO 09	6
DE-COMPILATION: REMARKS ON COMPETITION	11
COMPETITION JURY	13
<b>COMPETITION</b>	16
<b>SPECIAL PRESENTATIONS</b>	97
POLISH SCREENING	98
MAKING THE LOST AND UNMADE	100
MONO-GATARI. NARRATIVE IN JAPANESE VIDEO-ART	112
OH DEAR... 10 YEARS OF VIDEOS	116
LOST NATION. A MENTAL JOURNEY THROUGH THE US	118
ROMANTIC ECONOMIES	122
IANOTHER CITY, ANOTHER LIFE: FROM THE ARCHIVES	124
VIDEOFORMES @ WRO	128
DRIVE OUT	132
HEIM WELT	134
<b>EXHIBITIONS</b>	137
THE HIDDEN DECADE. POLISH VIDEO ART '85-'95	138
WARTOPIA	142
ART-IN-RESIDENCE	144
TRANSPARENCY	152
TERRITORY-BODY. TERRITORY AS PERFORMANCE	157
THE AFTERLIFE OF BUILDINGS	160
LITTLE WRO. INTERACTIVE PLAYGROUND	164
<b>XO/WRO AUDIOVISUAL STAGE</b>	171
CANTI SOLARI – VER. ILUMINATA	172
CUT HANDS	176
FROM AUDIO TO VIDEO – BACKWARDS AND FORWARDS	178
PIOTR WELK AND NATE WOOLEY	182
WEF ON TOUR	184
INCITE/	186
ZEENA PARKINS AND JANENE HIGGINS	188
EXPLORATORY MUSIC FROM POLAND VOL. 1	190
<b>EXPANDED CITY SYMPOSIUM</b>	193
CREDITS	208

## 13. BIENNALE SZTUKI MEDIÓW WRO 09

**VIOLETTA KUTLUBASIS-KRAJEWSKA**

**PIOTR KRAJEWSKI**

**ZBIGNIEW KUPISZ**

13. Biennale WRO – w dwudziestolecie pierwszego festiwalu Wizualnych Realizacji Okołomuzycznych – jest pierwszym, które organizujemy w Centrum Sztuki WRO, nowej, własnej przestrzeni wystawienniczej.

Zaczęliśmy w otwierającym granice 1989 roku. WRO było od początku międzynarodowym festiwalem sztuki elektronicznej. Choć punkt wyjścia stanowiły doświadczenia audiowizualne, już pierwsze prezentacje ujmowały te zjawiska w szerszym kontekście. Po corocznych edycjach w trzech kolejnych latach, od 1993 roku zdecydowaliśmy się organizować WRO jako biennale. W jego programie spotykały się prace wideo, instalacje, performances, prace linearne i interaktywne, wyświetlane, wystawiane, poddane doświadczeniu odbiorców. Jedno- i wielokanałowe projekcje przenikały się z performances wykonywanymi podczas koncertów audiowizualnych lub medialnych, włączając w obręb kontaktu z widzem także działania telewizyjne oraz wielokierunkowe projekty sieciowe.

Te doświadczenia stworzyły charakter naszej praktyki kuratorskiej, która, wychodząc od prezentacji, zmierza do wielowymiarowego opracowania i analizy zjawisk kultury. Kształtujemy powołane przez nas Centrum Sztuki WRO jako instytucję, która inicjuje badanie nieodsłoniętych jeszcze zjawisk artystycznych, poszukuje formuł interakcji z widzem oraz wypracowuje formy przedstawiania nurtów i problemów sztuki. Tak dzieje się w wypadku naszych obecnych projektów badawczych, wystawienniczych, innowacyjnych.

Podczas WRO 09 prezentujemy wystawę *Ukryta Dekada*, gdzie zebraniu i restauracji unikalnych historycznych materiałów towarzyszy ich publikacja na płytach DVD oraz opracowanie krytyczne.

Nowa seria wydawnicza *WIDOK. WRO Media Art Reader* również przynosi materiały współczesne i historyczne. W niej ukazuje się obecnie *Nam June Paik. Driving Media*, publikacja podsumowująca wystawę, która zamykała pierwszy rok działania Centrum Sztuki WRO.

Projekt, którym rozpoczęliśmy działalność Centrum, cieszące się ogromnym zainteresowaniem *Przedszkole Mediów – Interaktywny Plac Zabaw*, poprzez swój wymiar integracyjno-edukacyjno-eksperymentalny, zakłada nowy typ uczestnictwa młodszych widzów, nieobjętych wcześniejszą praktyką wystawienniczą WRO.

**VIOLETTA KUTLUBASIS-KRAJEWSKA**  
**PIOTR KRAJEWSKI**  
**ZBIGNIEW KUPISZ**

The thirteenth WRO Biennale, held on the twentieth anniversary of the first Sound Basis Visual Art Festival issue, is the event's first edition to be held at the WRO Art Center – our new permanent exhibition space.

We started in the frontier-opening year 1989. Ever since its beginnings, WRO has become an international festival of electronic art. Although it took audio-visual experiences as its starting point, already the first presentations made set these artistic phenomena in a broader context. Annual editions held in the first three consecutive years were followed by our decision in 1993 to hold the event ever since then on a biennial basis. The program combined video works, installations, performances, linear and interactive works, displayed and exhibited, made subject to the viewer's/listener's experience. Single- and multi-channel projections interspersed with performances made during audiovisual or media-based concerts, involving in the area of contact with the spectator televised actions as well as multidirectional network-based projects.

These experiences have shaped the nature of our curatorial practice which, starting off from presentation, aims at multidimensional processing and analysing cultural phenomena. We are shaping the WRO Art Center, an entity established by ourselves, as an institution of culture that initiates research into not-as-yet-unveiled artistic phenomena whilst also seeking formulas of interaction with the viewer and elaborating forms of presentation of currents and issues of the arts. This is true for our ongoing research, exhibition and innovation-oriented projects.

WRO 09 features *The Hidden Decade* exhibition, on the purpose of which unique historic material was collected, restored and published as DVD edition along with critical essays.

The new series *WIDOK. WRO Media Art Reader* also brings our contemporary and historic materials. As part of this series, *Nam June Paik, Driving Media* has been just released – a publication summarising the exhibition that formed the conclusion of the first year of WRO Art Center's activity.

The project with which we started the Center's operation was *A Media Kindergarten – Interactive Playground*, which attracted enormous interest, became through its integrative-educational-experimental dimension, a new type of participation of younger viewers to whom the WRO exhibition-making practice has not by far extended.

## 13. BIENNALE SZTUKI MEDIÓW WRO 09

Istniejąca w strukturze WRO pracownia rozwoju projektów umożliwia realizację prac zaproszonych artystów w ramach pobytów artists-in-residence; na tegorocznym biennale prezentujemy efekty współpracy pomiędzy regionami Alzacji i Dolnego Śląska, która umożliwiła rezydencje artystów i kuratorów. Pokazujemy również innowacyjne rozszerzenie projektu *Wartopia* Aleksandry Polisiewicz, instalacji, której dodajemy potencjalność interaktywnego wymiaru.

Czyniąc z projektów innowacyjnych jeden z wiodących przedmiotów działań podejmowanych przez Centrum, zachowujemy też to, co w dotychczasowej praktyce okazywało się przydatnym narzędziem porządkowania zjawisk i refleksji o nich. Takim narzędziem są zagadnienia przewodnie, które pojawiały się w poprzednich edycjach WRO. Złożoność relacji wobec społeczeństwa informacyjnego była tematem sympozjum i wystawy *Geo/Info Territory* w 1997, by ponownie pojawić się w 2003 roku pod hasłem *Globalica*. Trwałość i przemiany kulturowych wartości były przedmiotem konferencji *Mediacja/Medializacja* w roku 2000. Zagadnienie związku twórczości i jej medialnych wehikułów ujęty był tematami *Siła taśmy* w 1999 roku – swoistym pożegnaniem taśmy jako awangardowego nośnika sztuki w XX wieku – oraz *Ekrany* w roku 2001 i *Inna Książka* w 2005.

WRO 09 podejmuje temat *Expanded City*, nawiązujący do tradycji awangardy, poruszający zagadnienia miasta jako zmiennego medium zdolnego do kodowania i przekodowywania, określającego punkt obserwacji współczesnej medialności. Tak sympozjum, jak konkurs i pokazy specjalne zaproszonych autorów i kuratorów, są próbą określenia dynamiki tej rozszerzającej się przestrzeni.



## 13TH MEDIA ART BIENNALE WRO 09

The projects' development functioning within WRO structure enables invited artists to create new works during artists-in-residence program. The biennale shows effects of cooperation between the regions of Alsace and the Lower Silesia, in the framework of which artists' and curators' residencies take place. We show also an innovative extension of *Wartopia*, the project by Aleksandra Polisieicz, being an installation to which we have added up a potentiality of interactive dimension.

Making innovative projects one of the leading subjects of actions taken by the Center, we have preserved what through the existing practice proved to be a useful tool for setting phenomena in an order and enabling an afterthought thereon. Such a tool is offered by lead issues that appeared in previous editions of the WRO Biennale. Complexity of relations against information society was the subject-matter of a symposium and exhibition *Geo/Info Territory* in 1997, subsequently resumed in 2003 by the theme called *Globalica*. Durability and transformations of cultural values was the subject of *Mediation/Medialization* conference in 2000. The liaisons between artistic output/creative work and its media vehicles were comprised by the topics: *The Power of Tape*, 1999 – a peculiar farewell to the tape as an avant-garde art carrier in 20th century; and, *Screens*, 2001 and *Another Book*, 2005.

WRO 09 undertakes the theme of *Expanded City*, referring to the avant-garde tradition and dwelling on issues of the city as a variable medium capable of coding and recoding, determining the observation point for contemporary mediality. The symposium as much as the competition and special presentations made by invited authors and curators attempt at determining the dynamism of this expanding space.

## PAWEŁ JANICKI

Międzynarodowe Biennale Sztuki Mediów WRO, w przeciwieństwie do większości dużych wydażeń poświęconych sztuce mediów, zawiera tylko jedną sekcję konkursową z jedną nagrodą główną. Innymi słowy: zgłoszenia nie są kategoryzowane wedle formy prezentacji (oczywiście na etapie komponowania programu poszczególne typy prac są grupowane w projekcje, wystawy, prezentacje). Ta – łamiąca przyzwyczajenia odbiorców – sytuacja, jest jednak rezultatem prostej konstatacji faktu, że wiele zgłaszanych prac zwyczajnie nie mieści się w żadnych możliwych do sformułowania kategoriach, lub – jeszcze częściej – może być swobodnie przenoszona pomiędzy nimi.

Tym razem tradycyjny w jakiejś mierze podział na prace ekranowe, instalacje (i obiekty) oraz performances sprawdziłby się – gdyby jednak został zastosowany – wyjątkowo dobrze. Znakomita większość zgłaszanych do konkursu prac mieści się przede wszystkim lub wyłącznie w jednej z wymienionych grup (dotyczy to również prac korzystających z możliwości Sieci – zwykle przybierają one kształt instalacji). Konkursowe realizacje w mniejszym niż zwykle stopniu są otwartymi środowiskami, które mogą być eksplorowane na wiele różnych sposobów. Niezależnie od subtelności oraz bogactwa treściowego i formalnego, sposoby prezentacji są zarówno określone, jak i uzasadnione. Jedyne wyjątki od tej reguły dotyczą w zasadzie prac bardzo silnie związanych technologicznym wymiarem mediów elektronicznych (generalnie związki sztuki mediów z jej technologiczną bazą skomplikowały się na tyle, że obecność – lub brak – odniesienia do zaawansowanych technologii nie stanowi już czynnika decydującego o lokalizowaniu realizacji w obrębie przestrzeni sztuki mediów) – świadczą to więc o pewnych szczególnych cechach takiej właśnie twórczości.

Na zawartości konkursowego programu wyjątkowo silnie odcisnęło się hasło tegorocznego Biennale WRO, czyli Expanded City – główne tematy kolejnych edycji wywołują mniejszy lub większy odzew u artystów – tym razem temat wydaje się rezonować z zainteresowaniami twórców. Nie oznacza to jednak, że nadesłane prace cechują się jakimś szczególnie mocno odczuwanym rodzajem programowości, przeciwnie – i jest to zjawisko warte odnotowania – prace biorące udział w konkursie wydają się być wynikiem silnej potrzeby czegoś przeciwnego: reprogramowania, dekompilacji – redukcji wątków i retoryk o niskim poziomie energetycznym. Program konkursu w dużej mierze pozbawiony jest takich „żelaznych” składników, zarówno związanych z twórczymi przetworzeniami technosfery, jak i bagażu, który twórcy medialni przejęli wchodząc do mainstreamu sztuki współczesnej i rezygnując z – pod pewnymi względami dość wygodnej – roli kulturowych outsiderów.

W miejsce tak rozumianej programowości pojawia się natomiast próba materializacji – ukonkretnienia przestrzeni do tej pory niezdefiniowanych. Szczególnie mocno widać to w realizacjach sieciowych i interaktywnych, starających się fizycznością zmedializowanego obiektu, lub wyrazistą strategią komunikacyjną, skompensować abstrakcyjność technologicznie kreowanych światów. Wobec oczywistego zakorzenienia się w technologii komunikacyjnych w fizycznej rzeczywistości umiejętność interfejsowania obu tych sfer staje się szczególnie istotna.

## DE-COMPILATION: REMARKS ON COMPETITION

11

PAWEŁ JANICKI

Contrary to most of large media art events, the WRO International Biennale of Media Art consists in only one competition section with one main prize, in other words: the entries are not categorised after their presentation formats (of course at the stage of the Biennale programme's composition individual types of work are aggregated into projections, exhibitions, and presentations). This approach, while breaking the line of art audiences' habits, follows however from the very acknowledgement of the fact that many submitted works simply do not fit in any identifiable category, or – even more often – may be easily transferred between categories.

This somewhat traditional breakdown by screen works, installations (and objects), and performances however – if nevertheless applied – would have worked out exceptionally well this time. A great majority of the contest entries belong first and foremost, or exclusively, to one of the aforementioned groups (this concerns also Internet-enabled works that typically assume the installation format). To a lesser than usual extent the competition works are open environments that might be explored in many various ways. Regardless of their subtlety and their content and formal wealth, the presentation formats are as defined as they are justified. The only exceptions from this rule consist, basically, in works that are very strongly technologically related to the electronic media dimension (generally the media art's relations with its technology base have become so complex that presence – or absence – of reference to advanced technologies doesn't anymore rule the work's positioning within the media art domain) – which documents some particular features of such type of creation.

The 2009 WRO Biennale's motto, Expanded City, has prominently imprinted on the competition programme content – the main themes of the Biennale's each subsequent issues have so far prompted various measures of artists' response- this time however the theme seems to resonate with genuine creative interest. It does not mean however that the submitted works feature a particularly strong programmatic approach, quite to the contrary – and this is indeed a noteworthy phenomenon – the contest entries seem to have resulted from a strong need for something opposite, i.e. re-programming and de-compilation – reduction of low energy threads and rhetorics. The contest programme is to a large extent deprived of such "fixtures" as components relative to creative processing of the technosphere, and the attitude that media artists have assumed upon entering the contemporary art mainstream and resigning of the role of cultural outsiders, in some aspects quite convenient.

In lieu of such understanding of a programmatic approach, an effort appears here to materialise and to specify spaces so far undefined. It is particularly evident in network and interactive projects that try to compensate the abstract quality of technologically generated worlds with the physical merit of medialised objects, or with an expressive communication strategy. Since communication technologies have obviously rooted in the physical reality, capability of interfacing the both spheres seems particularly relevant.

## ANETTA MONA CHISA

**Anetta Mona Chisa**, urodzona w Rumunii, aktualnie mieszka i pracuje w Pradze. W swojej pracy bada zarówno relacje gender, tak również rolę artystów wschodnioeuropejskich w zdominowanym przez Zachód świecie sztuki. Od 2000 roku często współpracuje z Lucią Tkacovą. Większość ich projektów bazowało na kontekstualnej interpretacji sztuki Europy Wschodniej i stereotypowym sposobie reprezentacji, pochodzącym z siatki geopolitycznych stosunków. Bawiąc się koncepcjami dostępu do różnych form energii, artyści odwołują się do aktualnych sytuacji w postkomunistycznej Nowej Europie, natomiast z drugiej strony, dekonstruuja ikony i zwyczaje społeczne, odsłaniając ich funkcjonowanie i podstawowe fundamenty ekonomiczne. Poprzez filmy, instalacje, prace tekstualne, załamują oczekiwania konsumentów i inicjują procesy refleksji na temat gender, rynku sztuki oraz tworzenia sztuki.

Anetta Mona Chisa ostatnio swoje prace prezentowała m.in. w Neuer Berliner Kunstverein, Young Artists' Biennial Bucharest, 6th Taipei Biennial, Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu, Medium Gallery (Bratysława), Centre Culturel Suisse (Paryż), Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (Wiedeń), Public art Bucharest, Prague Biennale 3, Turner Contemporary Margate, Christine Koenig gallery (Wiedeń).

**Anetta Mona Chisa** was born in Romania, currently she lives and works in Prague. In her work, Anetta Mona Chisa explore gender relations as well as the role of eastern European artists in a western-dominated art world. Since 2000 she often collaborates with Lucia Tkacova. Most of their projects based on contextual interpretation of Eastern European art and its stereotypical mode of representation, derived from a grid of geopolitical relations. Playing with the concept of access to different forms of power, the artists refer to the topical situation in post-communist New Europe, while, on the other hand, they are deconstructing society's icons and habits, revealing their basic economic fundamentals and functioning. With videos, installations, textual work, they refract consumer expectations and trigger processes of reflection about gender questions, the art market, and making art.

Recent shows include Neuer Berliner Kunstverein, Young Artists' Biennial Bucharest, 6th Taipei Biennial, Centre of Contemporary Art Torun, Medium Gallery Bratislava, Centre Culturel Suisse Paris, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Vienna, Public art Bucharest, Prague Biennale 3, Turner Contemporary Margate, Christine Koenig gallery in Vienna.

## COMPETITION JURY

13

## BRUCE CHECEFSKY

**Bruce Checefsky** ukończył wydział fotografii na Cranbrook Academy of Art, studiował także nauki ścisłe na Kutztown University oraz w International Center of Photography w Nowym Jorku. Jego filmy i fotografie znajdują się w kolekcjach m.in. Museum of Modern Art, Nowy Jork; Whitney Museum of American Art; The Minneapolis Institute of Arts; Brooklyn Museum of Art; Cleveland Museum of Art; The Getty Research Center; Museum of Modern Art, Japonia; Museum of Contemporary Photography, Chicago; The Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers University; Museum of Photographic Arts, San Diego; British Film and Video Collection, Londyn i innych. W 2009 roku otrzymał stypendium Baker-Nord Center for the Humanities na Case Western Reserve University. W roku 2007 został uhonorowany nagrodą Northern Ohio Live Award of Achievement i Ohio Arts Council Individual Artist Excellence Award for Film. Czterokrotnie otrzymał stypendium CEC ArtsLink, które umożliwiło mu pobyty artystyczne w Petersburgu, Budapeszcie i Sofii. W 2005 roku był artystą rezydentem w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, gdzie zrealizował film na podstawie eksperymentalnego scenariusza Andrzeja Pawłowskiego z 1958 roku. Od 2001 Checefsky zrealizował pięć eksperymentalnych filmów na podstawie zagubionych i zniszczonych filmów, bądź wcześniej opublikowanych scenariuszy: *Tuareg* [2008], *Moment Musical* [2006], *In ni [Others]* [2005], *A Woman and Circles* [2003] i *Pharmacy* [2001]. Jego filmy były prezentowane na najważniejszych festiwalach filmowych i artystycznych na świecie. Obecnie Bruce Checefsky jest dyrektorem Reinberger Galleries na Cleveland Institute of Art w Ohio.

**Bruce Checefsky** received a Master of Fine Arts in Photography from Cranbrook Academy of Art, and a Bachelor of Science from Kutztown University. He also studied at the International Center of Photography in New York City. His films and photographs are in the permanent collections of the Museum of Modern Art, NYC; Whitney Museum of American Art; The Minneapolis Institute of Arts; Brooklyn Museum of Art; Cleveland Museum of Art; The Getty Research Center; Museum of Modern Art, Japan; Museum of Contemporary Photography, Chicago; The Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers University; Museum of Photographic Arts, San Diego; British Film and Video Collection, London, and others. Checefsky is the recipient of a 2009 Baker-Nord Center for the Humanities Fellowship at Case Western Reserve University. In 2007, he received a Northern Ohio Live Award of Achievement, CEC ArtsLink Fellowship, and Ohio Arts Council Individual Artist Excellence Award for Film. A four-time recipient of CEC ArtsLink International Fellowships to St. Petersburg, Russia; Warsaw, Poland; Budapest, Hungary; and Sofia, Bulgaria, Checefsky was as artist-in-residence at the Center for Contemporary Art, Warsaw, in 2005 where he directed a film written by experimental filmmaker Andrzej Pawlowski in 1958. Since 2001, Checefsky has directed five short experimental films based on lost, destroyed, or previously published film scenarios: *Tuareg* [2008], *Moment Musical* [2006], *In ni [Others]* [2005], *A Woman and Circles* [2003], and *Pharmacy* [2001]. His films have been screened at the biggest film and art festivals worldwide. Bruce Checefsky is currently director of the Reinberger Galleries at the Cleveland Institute of Art in Ohio.

## JURY KONKURSU

## GRZEGORZ BORKOWSKI

**Grzegorz Borkowski**, urodzony we Wrocławiu, mieszka i pracuje w Warszawie. Kurator i krytyk sztuki, absolwent filozofii na Uniwersytecie Warszawskim, od 1989 pracuje w CSW Zamek Ujazdowski, od 2008 kurator Programu Publikacji tej instytucji; w latach 1994 – 2008 redaktor naczelny czasopisma „Obieg” ([www.obieg.pl](http://www.obieg.pl)).

**Grzegorz Borkowski**, born in Wrocław, lives and works in Warsaw. Curator and art critic, graduate of philosophy at Warsaw University, since 1989 working in the CCA Ujazdowski Castle, since 2008 curator of the Publication Program of this institution; in the years 1994 – 2008 Editor-in-chief of the magazine „Obieg”.

## COMPETITION JURY

15

## GABRIEL SOUCHEYRE

**Gabriel Soucheyre** od 1986 roku jest dyrektorem międzynarodowego festiwalu sztuki wideo i kultury cyfrowej Videoformes oraz cyfrowego archiwum Videoformes. Wydawca kwartalnika poświęconego sztuce wideo i kulturze cyfrowej Turbulences Video, kurator Galerie de l'art du temps.

Jako kurator i juror uczestniczy w wielu międzynarodowych wydarzeniach. Wykłada na uniwersytecie Blaise'a Pascala w Clermont-Ferrand.

**Gabriel Soucheyre**, director of Videoformes, International Video art and Digital Culture Festival in Clermont-Ferrand since 1986, and the Videoformes Digital Archive. Editor of Turbulences Video (video art and Digital Culture quarterly magazine), curator for the Galerie de l'art du temps (Time based arts gallery).

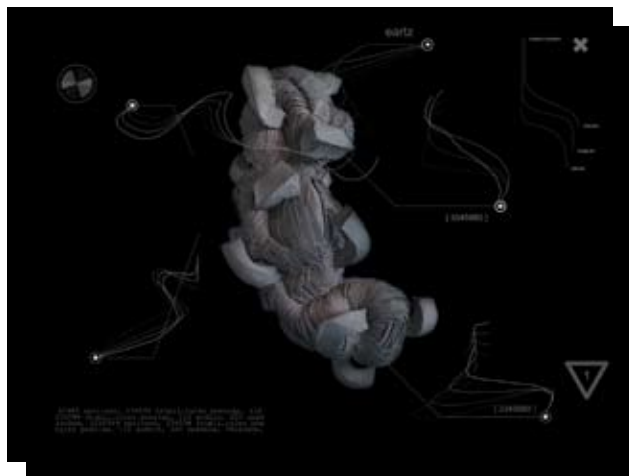
Participates in many national and international events as curator or jury member. Teaches at Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand.

STRONA			
PAGE			
18	Adam Abel, Affirmation	56	Sabine Marte, Finale
19	Przemysław Badziąg, Daniel Muzyczuk, Tutturu	57	Mara Mattuschka, Chris Haring, Running Sushi
20	Simone Bennett, The Truth Machine	58	Pietro Mele, ottana
21	Elie Blanchard, Eile	59	Milica Lapčević, Vladimir Šojat, trinity rgb
22	Juilliana Borinski, Pierre-Laurant Cassiere, Sine (digital/analog converter)	60	Yoshihito Mizuuchi, a
23	Piotr Bosacki, Film o kostuchu (The Grimbones)	61	Monsieur Moo, Naufrage (Cast Away)
24	Sebastian Burdach, Zu selten, zu baden, Feuer zu machen (To camp, to swim, to make fire)	62	David Muth, Up And Down
25	Mauro Ceolin, RGBwebroids2	63	Ricardo Nascimento, Authority
26	Marina Chernikova, Urban Surfing	64	Jan van Neunen, Evolizer
27	Seoung-ho Cho, I left my silent house	65	Joerg Niehage, samplingplong
28	Filip Chrobak, Złoto (Gold)	66	Ann Oren, Factory
29	Jan Dybała, VRGB - 13x18 griddelay	67	Norbert Pfaffenbichler, Mosaik Mécannique
30	Valie Export, I turn over the pictures of my voice in my head	68	Michał Piotrowski, Rodzina (The Family)
31	Nick Ferguson, Remote Areas of Force	69	Nicolas Provost, Plot Point
32	Marina Fomenko, Снег в Пекине (Snow in Beijing)	70	Johanna Reich, Kassandra
33	Siegfried A. Fruhauf, Night Sweat	71	Derek Roberts, Corner
34	Rainer Gamsjäger, Trifter 1	72	Mateusz Sadowski, Tao Te Ching Rozdział 18 (Tao Te Ching Chapter 18)
35	Marcin Giżycki, 106 Olney Street	73	Michaela Schwentner, speech
36	Henry Gwiazda, claudia and paul claudia and paul claudia and paul claudia and paul	74	Dana Sederowsky, Special Announcements Edition Two
37	Kurt d' Haeseleer, Rock	75	Aurélié Sement, Eoliennes (Wind Turbines)
38	Eva Hausberger, Kopfball (Heading)	76	Eric Siu, Optical Handlers - eeyee
39	Joe Hiscott, The Telephone Eulogies	77	Karolina Sobecka, Stability
40	Huang hsin-chien, Shall We Dance Shanghai?	78	Mariusz Sołtysik, Niewyraźny astronauta albo jak się zgubić... (Vague Astronaut or How to Get Lost...)
41	Harald Hund, Paul Horn, Dropping Furniture	79	SPAM the Musical, The Lonely Girls
42	Byun Jaekyu, The another vanishing point	80	Cecilia Stenborn, The Protocol
43	Jakub Jasiukiewicz, Canis Lupus Polonus (The Polish Wolf)	81	Dmitry Strakovsky, ...as if a forest
44	Ruth Jarman, Joe Gerhardt, Matter in Motion	82	Viktoria Svanbäck, Holes
45	K27 Group: Réka Mózes, Péter Gurszky, Márk Radics, Dick Higgins's Five Wives	83	Jan Szewczyk, transpozycjonowanie (transpositioning)
46	Istvan Kantor, (The Never Ending) Operetta	84	Artur Tajber, 4 - z cyklu WALK'MAN (4 Cities - WALK'MAN cycle)
47	Markus Kison, Vanity Ring	85	Andreas Templin, as if to nothing
48	Aga Klepacka, Pile-up box	86	Nina Tommasi, telline o7 interface >she sells sea shells<
49	Maria Korporal, Passing By	87	Devis Venturelli, Continuum
50	Katarzyna Krakowiak, 20 kHz	88	Przemysław Węgrzyn, 11,11
51	Annja Krautgasser, Prelude	89	Philip Widmann, Destination Finale
52	Andrea Lange, Selbstauflösung (Self-resolution)	90	Peter William, Arabesque
53	Akousmaflores	91	Andrzej Wojtas, Maciej Miśkiewicz, Poszerzenie pola walki
54	Marius Lenewelt, Rocio Rodriguez, ...niland 1	92	Nouchka and Alexander Wolf, Crush!
55	Wei Liu, Wuwang de Tudi, Hopeless Land	93	Effie Wu, Good girl
		94	Ge-Suk Yeo, Time Sculptures



**KONKURS / COMPETITION**

## Affirmation



ADAM ABEL

 PL  
 2008  
 2:33

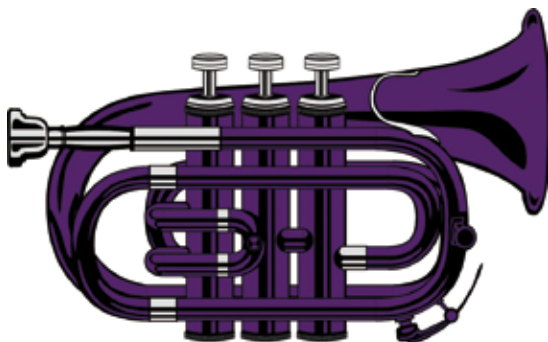
 PROJEKCJA  
 SCREENING

Informacje prasowe z 2007 r., donoszące o zgodzie na krzyżowanie zwierzęcych komórek rozrodczych z ludzkimi, będącej tym samym aprobatą działań związanych z obszarem budzącym wiele kontrowersji, stanowiły impuls, który wpłynął na kształt omawianej animacji. Praca jest próbą interpretacji misternej struktury żyjących organizmów, tworzącej rodzaj architektury, opartej na danych zawartych w genach. Drobna zmiana ich wzajemnego układu powoduje powstanie nowych form, będących wynikiem przekształcenia pierwotnych informacji genetycznych. *Afirmacja* to bezkresna przestrzeń, pozbawiona sił grawitacji, w której – poprzez wielokrotne powtórzenia – wszystko aprobuje się i pochłania. Miejsce, gdzie formy lewitują, oczekując na kolejny impuls, mający doprowadzić proces przemian do końca.

A press release from 2007, reporting on a consent to cross-breed animal reproductive cells with human ones, being at the same time an approval for activities related with a very controversial area, was an impulse which had a direct impact on the form of this animation. This work is an attempt to interpret a delicate structure of living organisms which create a sort of an architecture based on data contained in genes. A slight change in their interrelationship produces new forms resulting from modification of initial information. *Affirmation* is an infinite space, devoid of gravity, in which everything gets approved and absorbed through multiple repetitions. This is where forms levitate, waiting for a subsequent impulse which is to bring the process of changes to the end.

## Tutturu

19



**PRZEMYSŁAW  
BADZIAŁ,  
DANIEL MUZYCZUK**

**PL  
2008**

**INSTALACJA  
INSTALLATION**

Tutturu jest fizycznym urządzeniem, stanowiącym infrastrukturę służącą do niehierarchicznej wymiany dóbr kultury (najczęściej w formie audio/video). Podłączone do sieci, oferuje metodę ich wymiany bezpośrednio pomiędzy twórcą lub wydawcą a odbiorcami, którzy w tym układzie, na zasadach remiksu, mogą przyjąć rolę współtwórców dzieła i dystrybuować je dalej. Ta partycypacyjna metoda kooperacji oparta jest na bezpośrednim kontakcie między współuczestnikami oraz przyjętej jako podstawa, możliwości modyfikowania odebranych komunikatów. Urządzenie Tutturu można by potraktować jako nadajnik oraz odbiornik telewizyjny, który jest zdolny do wysłania około dwóch godzin nagrań video oraz odebrania około pięciu godzin dziennie do osób na całym świecie. Narzędzie jest w całości oparte na wolnym, nie obciążonym restrykcjami patentów oraz własnościowych technologii oprogramowaniu. Dystrybucja została oparta na połączeniu broadcatchingu oraz podcastingu, czyli syndykacji metadanych dotyczących mediów oraz plików ziarna, które następnie ściągane są na lokalny dysk oraz wysyłane do innych użytkowników. Tutturu stanowi więc przede wszystkim metodę na tworzenie pozainstytucjonalnych, samoorganizujących się sieci wymiany, w których każdy uczestniczy na tych samych warunkach.

Tutturu is a physical tool making up an infrastructure used for non-hierarchic exchange of cultural assets (mainly in audio/video form). Connected to the internet, it provides a platform to exchange them directly between the author or the publisher and audience, who in this setup are able to act as co-authors of a work and re-distribute it further on re-mix basis. This sharing-oriented cooperation method is based on a direct contact amongst participants and on the inherent possibility to modify the received communications. The Tutturu tool can be treated as a TV transmitter and receiver, able to transmit about 2 hours of video recordings or receiving about five hours a day from people worldwide. The tool is based entirely on freeware, unrestricted with patents or technology ownership. The distribution relies on a combination of broadcaching and podcasting, i.e. syndication of metadata relating to media and torrents, which are subsequently downloaded to the local disc and sent to other users. Thus Tutturu is primarily a method for creating self-organizing networks of exchange functioning beyond institutional frames, in which everybody participates on the same conditions.

## The Truth Machine



**SIMONE BENNETT**

**NL  
2007  
10:45**

**PROJEKCJA  
SCREENING**

Krótki film w technice 35 mm, opowiadający o wypadku samochodowym, opiera swoją narrację na starej perskiej baśni: prawda jest zwierciadłem, które – spadając na ziemię – rozbiło się na miliony kawałków. Każdy, kto podniósł kawałek i zobaczył swe odbicie, myślał, że ujrzał całą prawdę. Prawda jednak rozproszona jest na wszystkie kawałki lustra, rozdzielona na wszystkich ludzi.

A short 35 mm film about a car accident based on an old Persian fable: Truth is a mirror which fell to earth in a million pieces, and each human being picked up a piece, looked at it and saw themselves reflected. And each decided they saw the truth...but not realising that truth is splintered among all people.

## Eile

21



ELIE BLANCHARD

FR  
2008-2009

PERFORMANCE

*Eile* – przedstawienie, koncept, proces. *Eile* – wideo na żywo, muzyka na żywo i improwizacja. *Eile* – opowiadanie, abstrakcja, rzeczywistość. *Eile* – szum, konkretny i eksperymentalny. *Eile* – patch puredata.

*Eile* – performance, a concept, a process. *Eile* – live video, live music & improvisation. *Eile* – a story, an abstraction, reality. *Eile* – noise, concrete and experimental. *Eile* – puredata patch.

## Sine (digital/analog converter)



**JILIANA BORINSKI,  
PIERRE-LAURANT  
CASSIERE**

**DE  
2006-2008**

**INSTALACJA  
INSTALLATION**

Cyfrowa taśma wideo trzepoce w strumieniu powietrza z wentylatora, tańczy w świetle projektora, rzucając roztrzęsione cienie. Informacja zakodowana na taśmie pozostaje niewidoczna; jedynie faktyczny materiał, uwolniony od praktycznej funkcji medium przechowywania informacji i wehikułu znaczeń, zapisuje na ekranie swoje nieprzewidywalne, enigmatyczne komunikaty. W instalacji *Sine* przeplata się ze sobą era cyfrowa i analogowa; kaligrafia i sztuka nieformalna; oryginalna magia kina i psychodeliczna machina marzeń. Expanded Cinema, które wykracza poza granice epok (Matthias Müller).

A digital video tape flutters in the air stream of a ventilator, dances in the light beam of a projector, throws jittery shadows. The information encoded on the tape remains invisible, only the actual material – liberated from its service function as a storage medium and a vehicle of meaning – writes its unpredictable and enigmatic messages on the screen. In the installation *Sine* analog and digital age intertwine; calligraphy and informal art: original cinema magic and psychedelic dream machine meet in a shared shadow-play. Expanded Cinema that transcends epochs (Matthias Müller).

**Film o kostuchu (The Grimbones)**

23

**PIOTR BOSACKI****PL  
2008  
2:50****PROJEKCJA  
SCREENING**

Kostuch mieszka na kwadratowej siatce. Składa się z dwunastu gwoździ i kawałka gumki. *Film o Kostuchu* jest równocześnie narracyjny i abstrakcyjny; w rolę narratora wciela się mała dziewczynka.

The Grimbones lives on a square net. It is made of twelve nails and a piece of rubber. The film is narrative and abstract at the same time. It is narrated by a little girl.

Zu zelten, zu baden, Feuer zu machen (To camp, to swim, to make fire)



**SEBASTIAN  
BURDACH**

**DE  
2007  
7:18**

**PROJEKCJA  
SCREENING**

Słyszemy fragmenty kodeksów ochrony przyrody, czynności zabronionych w naturze – w połączeniu z widokiem krajobrazów, do których się odnoszą.

Spoken fragments of environmental protection laws – the forbidden actions in nature – are being combined with pictures of some landscapes to which they apply.



## RGBwebroids2

25



**MAURO CEOLIN**

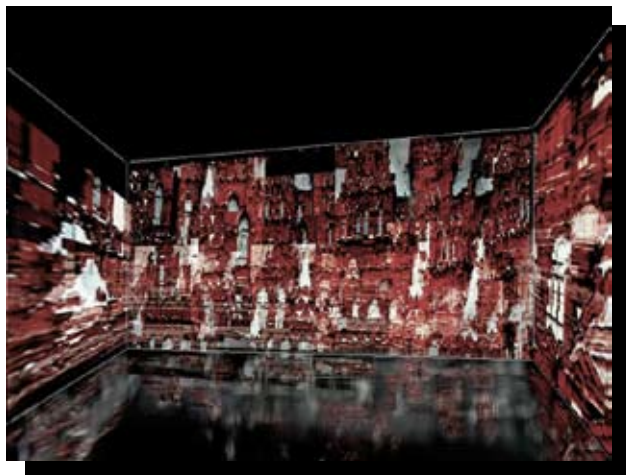
**IT  
2007**

**INSTALACJA  
INSTALLATION**

Gra wideo może być nie tylko narzędziem rozrywki, ale też pewną formą komunikacji. Autor używa jej jako swoistego języka oraz środka porozumienia i opisu rzeczywistości. *RGBwebroids2* nie jest grą surrealistyczną. Obrazuje faktycznie istniejący, społeczno-sieciowy świat. Mauro Ceolin pokazuje tę internetową wojnę w swój ulubiony sposób: poprzez grę wideo właśnie. Dzięki temu opisywać może fakty i rzeczywiste sytuacje w sposób dla każdego zrozumiały, używając przy tym lakonicznego i ironicznego języka.

The video game is not only an entertainment, but also a form of communication. Author uses it as a language and as a media to communicate and to describe the reality. *RGBwebroids2* is not a surrealistic videogame. It describes a real web-social scenery. Ceolin describes this Internet war with his favorite language: the videogame. This media allows the artist to describe facts, real situations with a brief, fast and ironic language which everybody can understand.

## Urban Surfing



**MARINA  
CHERNIKOVA**

**NL  
2007**

**INSTALACJA  
INSTALLATION**

Praca ta konfrontuje widzów z nową, współczesną wizją miasta, poszerzając granice psychologicznej percepcji środowiska miejskiego, a także jego artystycznej reprezentacji. Jest to próba przełożenia energii czerpanej z miasta na energiczne jego postrzeganie. Wideomigawki z Moskwy, Tokio i Paryża połączono w jeden, wartki strumień. Jak gdyby mocą grawitacji, obrazy te nakładają się na siebie, zmieniają skalę, przegrupowują, rozpadają na osobne części i tworzą nowe formacje. Rozpoznawalne i logiczne elementy architektoniczne przekształcają się w abstrakcyjne struktury. Przyspieszona nawigacja przez miejski pejzaż pozostawia czas zaledwie na pobieżne skanowanie zwracających uwagę detali i związanych z nimi punktów orientacyjnych. Ten sam cykl powtarza się wraz z nową serią obrazów.

This work confronts the spectator with a new contemporary vision of city and widens the borders of psychological perception of urban environment and its artistic representation as well. It is an attempt to translate perceived energy from the city into an energized perception of the city. Video fragments from Moscow, Tokyo and Paris are united into one powerful stream. By the force of gravitation as it were, the images overlap, rescale, regroup, disintegrate into separate parts and establish new formations. Recognizable and logical architectural elements are transformed into abstract structures. Just as accelerated navigation through a cityscape leaves only time for the associative scanning of striking details and landmarks linked with it. The cycle repeats itself with a new series of images.

**I left my silent house**

27

**SEOUNGHO CHO****KR/US****2007****8:57****PROJEKCJA****SCREENING**

Ostatnia praca Seoungcho Cho zaczyna się refleksyjnymi, biało – czarnymi obrazami ludzi w metrze, zmieniając się następnie w kolorową podróż przez otwarte przestrzenie, by potem znów wrócić do miasta. Elektroniczny dźwięk i pełen dramatyzmu obraz mają intensywny, lecz posępny charakter. Rzecz o napięciach i przyjemnościach podróży, a ostatecznie o przemianach.

Seoungcho Cho's latest work, I Left My Silent House, begins in a meditative mood with black and white images of people in the subway and then transforms itself into a colorful journey across dramatic open spaces, until it returns once again to the city. The video's driving electronic soundtrack and dramatic image processing give it an intense yet somber quality. It is a visceral investigation of the tensions and pleasures of travel and, ultimately, metamorphosis.

## Złoto (Gold)



FILIP CHROBAK

PL  
2007  
3:50, LOOP

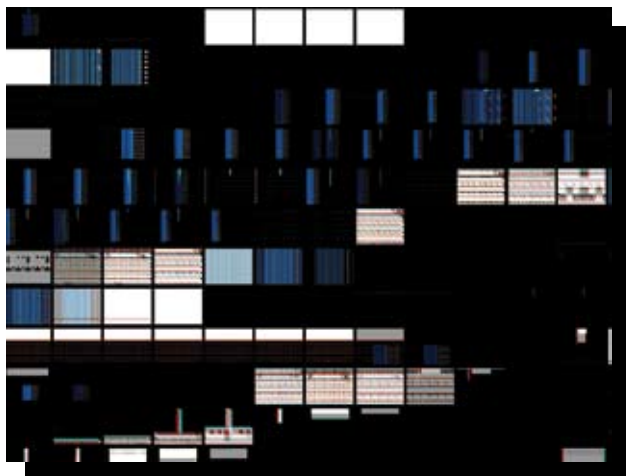
INSTALACJA  
INSTALLATION

Złoto jest odbiciem. Niezaaranżowaną rejestracją naszej rzeczywistości.

Gold is a reflection. An unarranged recording of our reality.

**VRGB – 13x18 griddelay**

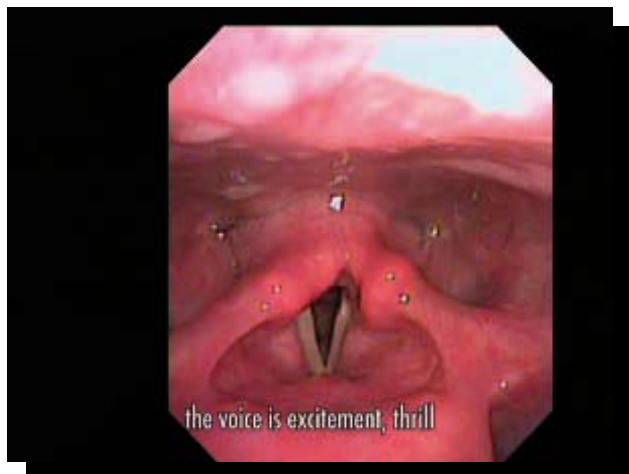
29

**JAN DYBAŁA****PL  
2009****PERFORMANCE**

Kompozycja graficzno – dźwiękowych sampli stworzonych według autorskiego systemu o nazwie VRGB (vector, raster, gif, binary). System VRGB – w Pracowni Technik Cyfrowych i Intermediów Katowickiej ASP – przez ostatnie dwa lata był platformą do eksperymentów opartych na zasadach muzyki wizualnej, gdzie obraz i dźwięk powstają jednocześnie jako nierozzerwalna całość.

A composition of graphical-sound samples produced by a proprietary system called VRGB (vector, raster, gif, binary). For the last two years at the Digital Techniques and Multimedia Workshop of the Academy of Fine Arts in Katowice the VRGN system has provided a platform for experiments based on visual music principles, whereby image and sound are created concurrently as an unbreakable whole.

## i turn over the pictures of my voice in my head



VALIE EXPORT

AT  
2009  
12:00

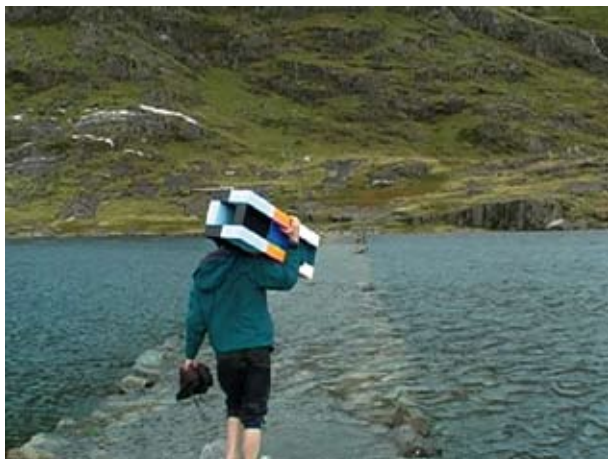
PROJEKCJA  
SCREENING

Buntowniczy, rozdzierający głos. Głos – szew, głos – spaw, głos – cięcie, głos – rozdarcie; głos jest moją tożsamością – nie ciało, nie dusza, nie język ani wygląd. To jest znak, znak obrazu, oznaka zmysłowości. Symboliczny znak, granica. Oddech życia jest jego źródłem. (VALIE EXPORT – fragment tekstu).

The rebellious voice, the split voice. The voice is suture, the voice is seam, the voice is cut, the voice is tear, the voice is my identity, it is not body or spirit, it is not language or image, it is sign, it is a sign of the images, it is a sign of sensuality. It is a sign of symbols, it is boundary. It speaks the “split body,” it is hidden in the clothing of the body, it is always somewhere else. The breath of life is its source. (VALIE EXPORT: Segment from the spoken text).

## Remote Areas of Force

31



NICK FERGUSON

UK  
2009  
6:30PROJEKCJA  
SCREENING

W wideo tym zrekonstruowano pracę Donalda Judda *Bez Tytułu* z1985, przenosząc ją równocześnie na Mount Snowdon w Walii. Tytuł pracy zapożyczony został z eseju Roberta Smithsona, w którym autor porównuje konstrukcje Judda do kształtów geologicznych, przyznając w nich przewagę treści nad formą.

For this video Donald Judd's *Untitled*, 1985, was reconstructed from a catalogue image and then carried up Mount Snowdon in Wales. The title of the work borrows a phrase from Robert Smithson's essay Donald Judd in which he compares Judd's constructions to geological forms and asserts in them the primacy of matter over space or motion.

## Снег в Пекине (Snow in Beijing)



MARINA FOMENKO

RU  
2007-2008  
5:51

PROJEKCJA  
SCREENING

Jeśli sobie zażyczycie, Pekin stanie się biały, byście zobaczyli ruchome obrazy tego zadziwiającego miasta.

If you wished it, Beijing would turn white to show you moving pictures of the amazing city.



## Night Sweat

33



**SIEGFRIED A.  
FRUHAUF**

**AT  
2008  
10:00**

**PROJEKCJA  
SCREENING**

*Night Sweat* jest refleksją nad sposobem i siłą bezpośredniego oddziaływania mediów na odbiorcę, co szczególnie widoczne jest w drugiej części filmu, gdzie stroboskopowemu światłu towarzyszy nieprzyjemny, męczący hałas. Szlachetny obraz księżyca w zamierzony, brutalny sposób kontrastuje tu z szeregiem motywów zapożyczonych z horrorów.

*Night Sweat* is a reflection on perceptions and appearances that have been prefigured by media, though not without involving its audience emotionally. This is especially clear in the second chapter, in which the stroboscopic flashes of light at night are accompanied by a snarling soundtrack of noise. The elevated view of the moon collides in a consciously brutal way with the arsenal of motifs taken from horror and splatter movies.

## Trifter 1



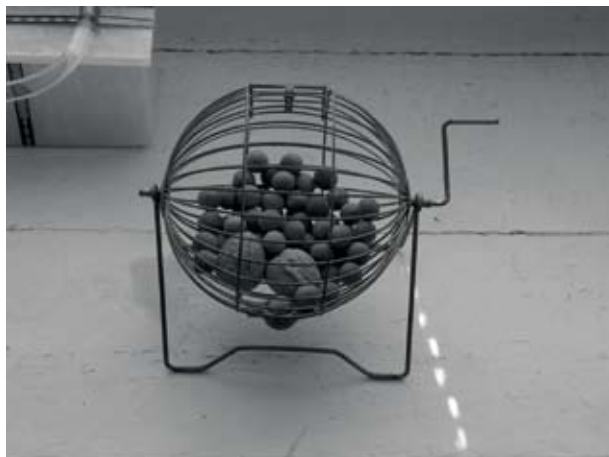
**RAINER  
GAMSJÄGER**

**AT  
2008  
8:17**

**PROJEKCJA  
SCREENING**

Powolne, panoramiczne ujęcie wzdłuż lasu z małym tarasem na pierwszym planie: wysmukłe iglaki, sterczące ponad powalonymi pniami, suche gałęzie i korzenie, ziemia i wysuszona trawa budują niedostępny krajobraz. Jednak naturalność tego widoku nie trwa długo. Coś dziwnego dzieje się z wizją, z ruchem. W tle pnie drzew zaczynają się rozciągać, rosnąć wszecz. Czy przetworzono obraz? Dodano efekty? Nie. Zamiast tego, obraz jako całość...

A slow pan along a forest that breaks off at a small terrace in the foreground of the picture: Slender conifers stretch upwards over cut and fallen trunks, dead branches and roots, churned soil and dry grass, and parade past one another, structuring the space to impenetrable depths. The apparent naturalism does not hold up for long. Something is not quite right with this picture, this movement. In the background the trunks begin to stretch out horizontally. Has the image been digitally altered? Have artificial effects been applied to the idyllic scene? Not at all. Instead, the image as a whole.

**106 Olney Street****35****MARCIN GIŻYCKI****PL  
2007  
4:45****PROJEKCJA  
SCREENING**

Eksperymentalny film z elementami animacji. W mieszkaniu, gdzieś w USA, pod nieobecność lokatorów, na automatyczną sekretarkę nagrywają się reklamy. Równocześnie świetlne refleksy, odbite od przejeżdżających ulicą samochodów, tworzą na ścianach ruchome obrazy.

An experimental film with elements of animation. Somewhere in the USA, in a flat, occupants of which are not inside, an answering machine records advertisements, while the light reflected from cars driving by on the street form moving patterns on the wall.



HENRY GWIAZDA

US  
2008  
12:00

PROJEKCJA  
SCREENING

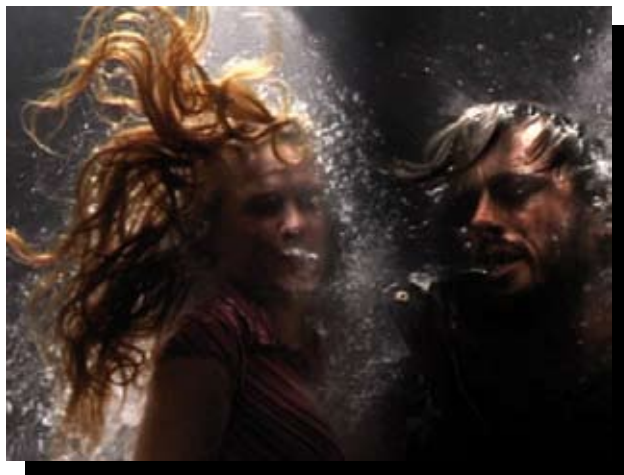
FRAGMENT  
EXTRACT

Eksperyment mający na celu zbadanie, co może wyniknąć z zestawienia ze sobą akcji, które w rzeczywistości rozgrywają się w różnym czasie. Czy będą przez to bardziej znaczące? Wyłoni się z nich jakaś choreografia? Czy można lepiej zaobserwować ruch wokół nas, rozciągając pamięć jednocześnie w przód i w tył? Sprawdzeniu tego służą cztery krótkie ujęcia, w których dwie te same postaci powtarzają analogiczne sytuacje, ale w różnym miejscu i czasie. W scenie końcowej wszystkie powtórzenia pokazane zostają równocześnie. Cały koncept pracy zawiera się w jedenaśtu obrazach z udziałem tych samych postaci. Na innym poziomie projekt ten może być odczytywany jako studium o powtarzalności i pamięci.

An experiment to discover what artistic event would occur if we could see all the activity around us in the next couple of minutes juxtaposed. Would our actions appear more meaningful? Would a choreography suddenly emerge? Is the motion around us better observed by extending our memory into the past and future simultaneously? Therefore, there are four short scenes, which repeat the same two characters in the same scene but in different locations, a minute apart. In the final scene, all four repetitions are juxtaposed. This concept is explored in 11 scenes each with the same two characters. On another level, this work is about repetition and memory.

## Rock

37



**KURT  
D' HAESELEER**

**BE  
2007  
7:02**

**PROJEKCJA  
SCREENING**

Widzimy dryfujących ludzi, którzy unoszą się tuż pod powierzchnią wody lub gdzieś w podwodnym świecie. Mogliby być publicznością na koncercie albo słuchaczami muzyki TUK, do której *Rock* jest teledyskiem. Jednak oni leżą bez ruchu, unoszeni przez wodę, poza swoją ziemską egzystencją. Hipnotyzujący dźwięk towarzyszy im podczas przejścia przez zainfekowaną pikselami naturę, która ich połyka i wypływa w równoległym świecie, w którym wzdłuż morza rozciąga się sztuczny pejzaż ze skał i kamieni. W świecie tym nie można odróżnić tego co cyfrowe, od tego co analogowe; tego co wirtualne, od tego co rzeczywiste; tego co naturalne, od tego co sztuczne.

Underneath a water surface or in an underwater world, we can see people floating. They could be a concert audience; listeners to music by TUK perhaps, for which *Rock* serves as a music video. But they are lying still, floating, beyond their earthly existence. Mesmerizing noise accompanies them through a channel of a pixel-infected nature that swallows them up and spits them out in a parallel universe where an artificial landscape of rocks and stones unfolds along a sea. In the worlds of *Rock*, it is impossible to distinguish digital from analogue, virtual from real, natural from artificial.

## Kopfball (Heading)



EVA HAUSBERGER

AT  
2008  
11:00

PROJEKCJA  
SCREENING

*Kiedy wyraz twarzy zdradza swoją przyczynę, staje się odzwierciedleniem fikcji (Bela Balazs).*

Gdzie w dalszym ciągu masz możliwość otwartego okazywania swoich emocji i ekscytacji, jeśli nie w sporcie, i która dyscyplina będzie do tego lepsza niż piłka nożna? Szczególnie kiedy jest się kibicem. Film *Kopfball* pokazuje mecz futbolowy w sposób nietypowy, bo poprzez akcje i reakcje fanów. Przez większość czasu widz nie wie, co jest faktycznym źródłem emocji kibiców, a ich zachowania stają się jedynym środkiem relacjonowania meczu. Rywalizujące drużyny to Döblinger Kojoten i FreundInnen der Friedhofstribüne. Rozgrywają mecz. Człowiek przeciw człowiekowi, drużyna przeciw drużynie. Niech zwycięży najlepszy!

*When the look on a face forebodes its reason, then this look becomes the mirror of fantasy (Béla Balázs).*

Where do you still have the possibility to openly show your emotions and excitement, if not in sports and which sport would be better for this than football? The film features a game of football through the actions and reactions of the fans. The reason for their emotions stays in the off for most of the time. The Fan becomes the medium, which communicates the match. The two teams competing are the Döblinger Kojoten and the FreundInnen der Friedhofstribüne. They fight out the match. Man against man, team against team. May the best man win!

## The Telephone Eulogies

39



JOE HISCOTT

CA  
2008  
19:51

PROJEKCJA  
SCREENING

Projekt *The Telephone Eulogies* to eksperyment, łączący dziecięcą zabawę w głuchy telefon z własnoręczną eulogią; rozpisany jest na grupę różnokulturowych tłumaczy, performerów i entuzjastów języka. Film podąża za panegiryczną narracją, która wije się drogą dwunastu języków i dwudziestu jeden tłumaczeń, oddalając się coraz bardziej od oryginalnego komunikatu, zmienianego przez nieporozumienie, niezrozumienie i błędy w przekazie. Ostatecznie, zdeformowana przez (nad)interpretację, pierwotna wersja zamiera, by dać życie nowym znaczeniom.

*The Telephone Eulogies*, is a living experiment on film that combines a children's game of broken telephone, a self-penned eulogy and a trans-cultural cast of translators, performers and language enthusiasts. The film follows the eulogic narrative as it snakes its way through 12 languages and 21 translations, ultimately shedding layers of the original message as it is transformed by miscommunication, misunderstanding, misperception and misnomer. Ultimately, the message suffers a slow death by interpretation while continually giving birth to new possible meanings.

## Shall We Dance Shanghai?



HUANG HSIN-CHIEN

TW  
2008-2009

INSTALACJA  
INSTALLATION

Akcja pracy Huanga Hsin-chiena, *Shall We Dance Shanghai?*, dzieje się w przestrzeni publicznej Muzeum Sztuki w Szanghaju, gdzie salę wystawową przekształcono w miejsce wytchnienia i romantycznych tańców zwykłych ludzi. Widzów zaprasza się do spontanicznej zabawy na typowym szanghajskim dancingu. Interaktywny charakter tej pracy zmienia wizerunki złowieszczych wieżowców w obrazy tańczących ze sobą gości. Wygląd budynków podąża w formie za ruchami ciał tancerzy. Mimo że mieszkańcy metropolii przywykli do tego, że przestrzeń miejska i jej granice wyznaczone są budynkami, praca ta stara się kwestionować i zmieniać takie postrzeganie miasta.

Huang Hsin-chien's work, *Shall We Dance Shanghai?* tells a story in the public space of the Shanghai Museum of Art by turning an art hall into a place of relaxation and romantic dancing for ordinary people. Viewers are invited onto a typical Shanghainese dance floor for a spontaneous dance. The interactive nature of the work turns images of foreboding highrise buildings into images of visitors dancing together. The appearance of the buildings changes with the dancers body movements. City residents are used to urban space being segmented by buildings. However, this perception is questioned and inverted in this work.



## Dropping Furniture



**HARALD HUND,  
PAUL HORN**

**AT  
2008  
5:00**

**PROJEKCJA  
SCREENING**

What remains when nothing more remains and life is literally turned upside down? *Dropping Furniture* begin by focusing on two empty rooms. Soft, barely audible sounds generate a subtle suspense. After a few seconds, when we have almost become accustomed to the seemingly existential emptiness of the apparently abandoned dwelling, two pieces of furniture fall from above the image frame, in slow motion into the back room. A chandelier follows, falling to the floor in the large front room, shattering as a start signal for a choreography of destruction structured by two fixed camera takes. A sofa, reading lamp, and a chair with stuffed animals magically float down. The furniture of an obviously old-fashioned, middle-class living room is disposed of, smashing on the floor, orchestrated by an echoing sound track synchronized with the decelerated image. As the weighty, built-in cup-board is finally dashed to pieces, a telephone begins to ring in real time – a final indication of communication. The house plant and the aquarium that fall towards the end provide no clues as to the author or motivation of this ritual of termination. Yet there is an enigmatic point concealed here. On the one hand, we witness a release from the suffocating world of material possessions in an act of destructive liberation, along the lines of the cliché of the rock star tossing a TV out the window. On the other hand, this very wreckage is what engulfs the empty room once again, fills it with the spreading waste of its own history. In the end, after the fade to black, we imagine the sounds of further objects crashing to the ground: sounding like the rolling thunder of a cleansing storm.

What remains when nothing more remains and life is literally turned upside down? *Dropping Furniture* begin by focusing on two empty rooms. Soft, barely audible sounds general a subtle suspense. After a few seconds, when we have almost become accustomed to the seemingly existential emptiness of the apparently abandoned dwelling, two pieces of furniture fall from above the image frame, in slow motion into the back room. A chandelier follows, falling to the floor in the large front room, shattering as a start signal for a choreography of destruction structured by two fixed camera takes. A sofa, reading lamp, and a chair with stuffed animals magically float down. The furniture of an obviously old-fashioned, middle-class living room is disposed of, smashing on the floor, orchestrated by an echoing sound track synchronized with the decelerated image. As the weighty, built-in cup-board is finally dashed to pieces, a telephone begins to ring in real time – a final indication of communication. The house plant and the aquarium that fall towards the end provide no clues as to the author or motivation of this ritual of termination. Yet there is an enigmatic point concealed here. On the one hand, we witness a release from the suffocating world of material possessions in an act of destructive liberation, along the lines of the cliché of the rock star tossing a TV out the window. On the other hand, this very wreckage is what engulfs the empty room once again, fills it with the spreading waste of its own history. In the end, after the fade to black, we imagine the sounds of further objects crashing to the ground: sounding like the rolling thunder of a cleansing storm

## The another vanishing point



**JAEKYU BYUN**

**KR  
2008  
6:53, LOOP**

**INSTALACJA  
INSTALLATION**

Byun bada jak przestrzeń – poprzez ciągły ruch – nieustannie tworzy się i zanika. Zasadą budującą perspektywę jest tu punkt zbiegu. Przeniesione ze zdjęć miejsca łączeń tworzą jeden punkt centralny w kadrze wideo. Podobnie wiele połączonych środków widzenia krajobrazu tworzy kulistą formę czasu i przestrzeni.

Byun explores the disappearance and creation of spaces through continuous movement. The principle of perspective is seen as a vanishing point. In this work, vanishing points of photos are moved to one vanishing point in the frame of the video. Similarly, a landscape's multiple points of view are conveyed as a 360-degree globe form of time and space.

## Canis Lupus Polonus (The Polish Wolf)

**JAKUB  
JASIUKIEWICZ**

**PL  
2009**

**INSTALACJA  
INSTALLATION**



Canis Lupus Polonus (nieistniejący gatunek – Wilk polski) to interaktywna instalacja, pozwalająca wygenerować sztuczny obraz miasta, w którym zamiast ludzi po ulicach chodzą wilki. Fizycznie praca składa się z zainstancjonowanego stanowiska monitoringu (budynek Wrocenter), oraz trzech kamer przemysłowych i kamery IR\* (na podczerwień) umieszczonych na pobliskim placu, zamkniętym dla ruchu samochodowego (część Starego Rynku). Kamera IR dostarcza obraz, pozwalający wytyczyć krzywą ruchu pieszych. Dane te służą do wyznaczenia ścieżki generowanych na żywo obiektów 3D (animowane wilki). Kompozytowane są one z uprzednio spreparowanym tłem. Tło odpowiada kompozycyjnie obrazowi z kamer przemysłowych. Obraz tła podzielony jest na warstwy odpowiadające przestrzennemu rozmieszczeniu obiektów. Pętla wideo zmienia się w zależności od pory dnia, tak aby tło odpowiadało rzeczywistym warunkom oświetleniowym. System monitoringu ukazuje sztuczny obraz placu po którym spacerują wilki. Dostępnych jest kilka perspektyw oglądu. Stanowisko wyposażone jest także w atrapę manipulatora do monitoringu, która po wprowadzeniu odpowiedniego kodu przełącza chwilowo obraz na rzeczywisty. Projekt odnosi się do stereotypowego myślenia o Europie Środkowowschodniej jako głębokiej, dzikiej prowincji. Wyobrażenia i wynikające z nich poglądy są tu wizualizowane w sposób dosłowny, co ma podkreślić ich niedorzeczność. Założeniem realizacji jest również poddanie w wątpliwość czy używanie terminu „Europa Środkowowschodnia” jest jeszcze uprawnione w dyskusji o współczesnym świecie.

Canis Lupus Polonus (an inexistent species – the Polish Wolf) is an interactive installation which enables generating an artificial image of a city where instead of people there are wolves walking in the streets. In the physical dimension the installation consists of a staged monitoring post (the Wrocenter building) and three industrial cameras and an IR camera (infrared), located at the neighbouring square which is closed for the car traffic (a part of the Old Market square). The IR camera feeds the image that enables marking up a curve for the pedestrian traffic. These data are used to mark out paths of 3D images generated “live” (animated wolves). They get composited with a previously prepared background. In terms of composition this background corresponds to the image from industrial cameras. The image of the background is divided into layers corresponding to the spatial layout of buildings and objects. The video loop changes depending on the time of the day, so that the background should match up with the actual light conditions. The monitoring system shows the artificial picture of the square with wolves walking on it. There are several viewing perspectives available. The post is equipped also in a dummy manipulator to the monitoring, which following an introduction of an appropriate code temporarily switches the image to the real one. This project refers to the stereotypical way of thinking about East-Central Europe as a deep and wild province. Ideas and opinions resulting from it are visualized in this installation in a verbatim manner which is to emphasize their absurdity. The assumption of this project was also to question if using the term “East-Central- Europe” is still eligible in the discussion about the contemporary world.

## Matter in Motion



**RUTH JARMAN,  
JOE GERHARDT  
(SEMICONDUCTOR)**

**IT/UK  
2008  
05:36**

**PROJEKCJA  
SCREENING**

Wszechświat nieprzerwanie tworzy się i rozpada. W poszukiwaniu zrozumienia materialnego świata, który nas otacza, artyści tworzący grupę Semiconductor zmodyfikowali Mediolan. Używając atrybutów związanych z budową molekularną, stworzyli miasto, w którym powstałe z molekuł budowlę ulegają nieustannym zmianom. *Matter in Motion* to seria obrazów, powstałych z przetworzonych zdjęć panoramicznych Mediolanu.

*Dajcie mi materię i ruch, a stworzę wszechświat* (Rene Descartes, 1596-1650).

The Universe is at once in a constant state of integration and disintegration. In searching for an understanding of the material world around us, Semiconductor have restructured the city of Milan. Displaying attributes more familiar to the molecular world its cityscapes have started to take on natural properties that reveal a city in pieces and where generative forms are in perpetual transformation. *Matter in Motion* is a series of vignettes which originated as photographic panoramas taken around Milan. In each setting field recordings have been made and used to directly reconstruct the fabric of the city, introducing a temporal and spatial allusion.

*Give me matter and motion and I will construct the universe* (Rene Descartes 1596-1650).

## Dick Higgins's Five Wives



**K27 GROUP:  
RÉKA MÓZES,  
PÉTER GURSZKY,  
MÁRK RADICS,**

**HU  
2008  
3:33**

**PROJEKCJA  
SCREENING**

To DVD, w oparciu o cyfrową technikę green box, wykorzystując specjalną strukturę przestrzenno – czasową, prezentuje proces artystyczny jako temat, gdzie menu opakowanie są integralnymi częściami dzieła sztuki.

The DVD, based on digital green box technique, with special space-time structure, features artistic process as a topic, where the menu and the packaging is also part of the work of art.

**(The Never Ending) Operetta****ISTVAN KANTOR**

**CA**  
**2008**  
**35:00**

**PROJEKCJA**  
**SCREENING**

Reżyser, performer, artysta i żarliwy aktywista – Istvan Kantor – w autobiograficznej półfikcji daje świadectwo swojej życiowej, społeczno – politycznej walki. Zaangażowana i ironiczna komedia muzyczna Kantora przenosi nas w hałaśliwe, zakurzone i śmierdzące przemysłowe dzielnice, ogarnięte narastającym konfliktem spowodowanym inwazją deweloperów. Sztuka ma charakter operetki, w której słowa piosenek autora mieszają się z tekstem narratora. Lokalny aktywista walczy z armią deweloperów, nie chcąc dopuścić do zmiany statusu dzielnicy, w której mieszka. Jego bojówka maszeruje ulicami miasta, trzymając w rękach transparenty wzywające do walki z deweloperami za pomocą smrodu i kurzu.

Wyprodukowano we współpracy z Ontario Arts Council.

In this autobiographical semifiction directorperformerartist and ardent activist, Istvan Kantor, testifies his lifelong socio-political resistance. Kantor's engaging and always ironic, neo-Brechtian musical comedy takes us to a noisy, dusty and stinky industrial neighborhood where a conflict in progress takes over the streets due to the invading developers. Exploring the form of the operetta, Kantor tells his story through the lyrics of his own songs mixed with the spoken words of a narrator. Living in a small industrial area dominated by factories, a local neighborhood activist is trying to fight the ever growing army of developers and save the neighborhood from gentrification. His militant gang marches through the streets with flags and signs promoting the idea that such sensory effect like bad smell and health hazard like dust can keep the developers away.

Produced with the assistance of the Ontario Arts Council.

## Vanity Ring



**MARKUS KISON**

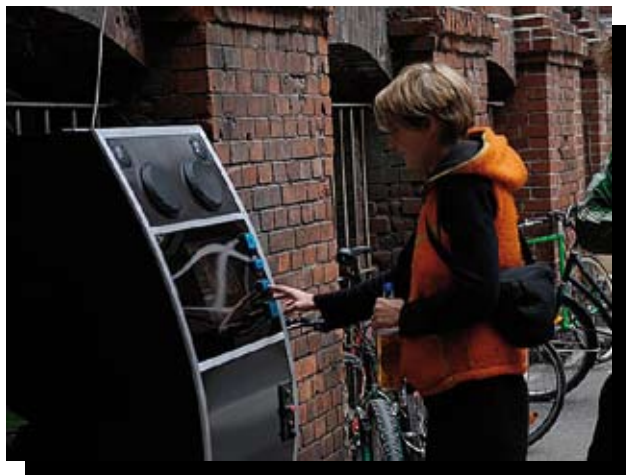
**DE  
2007**

**INSTALACJA  
INSTALLATION**

Pierścień to dobrze znany symbol społecznego statusu, a wyrażona w karatach waga osadzonego w nim kamienia stanowi miarę pozycji jego właściciela (dwa największe brylanty to brytyjskie klejnoty koronne). Pierścień *Vanity Ring* nie ma kamienia, zamiast niego pokazuje liczbę wyników jakie uzyskuje się w Google, wyszukując nazwisko osoby, która go nosi – czyli bardziej adekwatny do współczesnych czasów wskaźnik czyjejś wartości. Pierścień ten został spersonalizowany przy użyciu specjalnego oprogramowania i po wpisaniu nazwiska zmienia treść swego wyświetlacza, pokazując „karaty zainteresowania” daną osobą, a każdej nocy, po włożeniu do stacji dokującej, jest ładowany i aktualizowany. *Vanity Ring* to medialny projekt z obwodem zamkniętym, w którym pierścień i mass media wzajemnie na siebie oddziałują. Od czasu jego publikacji liczba wskazań przy wyszukiwaniu nazwiska „Markus Kison” zwiększyła się z 700 do 40000.

Rings are well known status symbols, and the included jewel's weight in carat is a comparable value for the personal ranking of its owner (the largest two diamonds are in the British crown jewels). The *Vanity Ring* doesn't have a jewel, instead it shows the number of hits one gets, when he searches Google for the name of the person who wears it, a more adequate value in our time. It is personalized using a custom software, and after the name is typed the ring will change its display to show the personal "attention carats", while every night, when it is inserted into its docking station the ring is reloaded and updated. *Vanity Ring* is a closed medial circuit project, where the ring has influence on the mass media and the other way round. Since its publication the number of hits for "Markus Kison" increased temporarily from 700 to 40.000.

## Pile-up box



AGA KLEPACKA

PL  
2008

INSTALACJA  
INSTALLATION

*Pile-up box* to obiekt fizyczny; niezwykła szafa grająca. Jej niesamowitość polega na tym, że – zamiast tradycyjnego programu – MBOX ma inny, autorski, tworzący jakby zapis historii granych utworów. Działa to na zasadzie palimpsestu, gdzie kolejne wybierane przez użytkowników nagrania bezpośrednio się na siebie nakładają, co w rezultacie daje noise'owy, chaotyczny dźwięk. Utwór wybrany przez użytkownika nie może zabrzmieć autonomicznie, niezależnie – jest to zawsze coraz większa o kolejne wybierane piosenki wspólnota dźwięków.

*Pile-up box* is a physical object. It is an unusual jukebox. It is unusual, because instead of the traditional MBOX software it is controlled by another, proprietary programme that provides a kind of history of the played-back material. It operates on the palimpsest principle, whereby subsequent user-selected items are directly superimposed resulting in a noisy, chaotic sound. No user-selected item may sound autonomously and independently – it is always a community of sound, larger and larger with each subsequently selected song.



## Passing By

49



**MARIA KORPORAL**

**IT  
2008  
7:39**

**PROJEKCJA  
SCREENING**

Wideo zaczyna się ujęciem tłumu pochłoniętego rytuałem sobotnich zakupów na Via del Corso w Rzymie. Ruch i hałas narastają, zanim nie rozpląną się w rozmażanej plamie z niewyraźnym dźwiękiem. Obraz ten otwiera następną scenę, analogiczny świat zwierząt: małp, żyrafy, żółwi i ich codziennej aktywności: jedzenia, oporządzania się lub – po prostu – obserwacji. Spokojna, przyjemna atmosfera. Nastroj sielanki przerywa nagle ostry dźwięk klaksonu samochodu. Niekończący się strumień przejeżdżających aut unicestwia wszystko, co widzieliśmy.

The video opens with a shot of a crowd of people engrossed in the Saturday afternoon shopping ritual in Via del Corso in Rome. Movement and noise begin to speed up before dissolving into a blurred whole with indistinct sounds. This is the background before which the second scene unfolds: a kind of parallel universe, of animals – a few monkeys, a giraffe, a tortoise – attending to their daily activities of feeding and grooming themselves, or of simply looking around. The atmosphere is calm and pleasant. However, the peaceful mood is disturbed by the harsh sound of a car horn. The relentless coming and going of passing motor vehicles obliterates everything.



**KATARZYNA  
KRAKOWIAK**

**PL  
2008-2009**

**PERFORMANCE**

Mobilny nadajnik radiowy FM transmituje fale na kilku częstotliwościach jednocześnie, obejmując zasięgiem pole o promieniu 9 m (szerokość ulicy). Audycja skierowana jest do osób, które tkwią w korkach. Nadajnik zainstalowano na rowerze. Jako że większość kierowców ma włączone radio, za pomocą nadajnika mogą zająć słuchaną przez nich częstotliwość i wysłać moją transmisję. Ze względu na mobilność i niewielki zasięg, każda taka interwencja trwa ok. pół minuty.

Do tej pory Radio nadawało m.in. DAL Holon: dźwięki powstałe na podstawie wibracji ziemi/muru po wybuchu bomb w trakcie ostatniej interwencji w Strefie Gazy. Eksplozje mają silny wpływ na obraz sejsmiczny ziemi. W pracach wykorzystuję schemat pokazujący częstotliwości drgań powstałe po wybuchu pocisku. Na podstawie obrazu drgań przygotowuję dźwięki, które służą mi do zbudowania transmisji. W trakcie transmisji dźwiękowej na wyświetlaczu radia pojawia się komunikat tekstowy z linkiem do bloga, na którym omówione zostają nadawane dźwięki - skąd pochodzą wibracje po eksplozji bomby, ile ludzi zginęło w wyniku eksplozji (za pomocą nadajnika RDS).

A mobile radio FM transmitter broadcasts on a few frequencies at the same time over the range of 9 m (street width). The broadcast is targeted at those, who have got stuck in traffic jams. The transmitter is installed on a bicycle. Since most of drivers have their car radios on, I can override the frequencies they are listening to with my own broadcast. Because of the broadcast's mobility and moderate range each such intervention lasts ca. half a minute.

So far the Radio has broadcast, among other content, DAL Holon: a broadcastsound generated on the basis of earthwall vibration following bomb explosions in the course of the recent intervention in the Gaza Zone. A bomb explosion strongly affects the Earth's seismic image. I utilise a diagram that illustrates frequencies of vibrations that follow a bomb explosion. Based on the vibration image I prepare sounds to be used for audio programme development. In the course of broadcast a text message will appear on car radio displays with a link to a blog, where the transmitted sounds are described - what is the origin of vibrations following the bomb explosions and how many people the bombs have killed (over a RDS transmitter).

## Prelude

51



**ANNJA  
KRAUTGASSER**

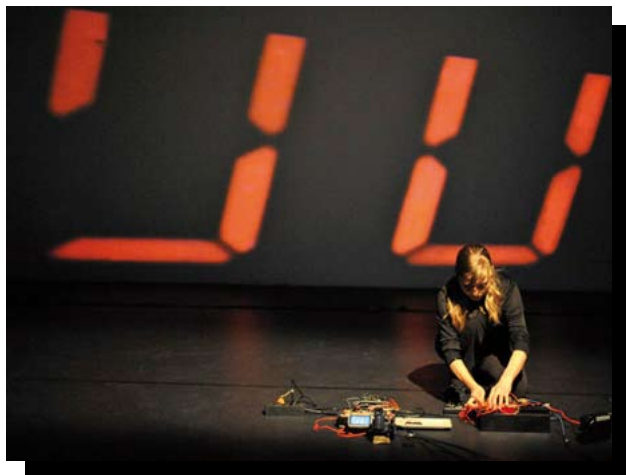
**AT  
2007  
3:30**

**PROJEKCJA  
SCREENING**

Przestrzeń wyłania się z ruchu i zachowań przemierzających ją ludzi. Ta “niewidzialność” przestrzeni paradoksalnie czyni ją wyraźnym punktem odniesienia. Fragmenty dialogu w postaci napisów przypominają narrację starego kina. Strzępy rozmów przechodniów i ten rodzaj przestrzeni tworzą tajemniczą scenerię. Tytuł *Prelude* pochodzi od nazwy samo rozwijającego się programu konwersacyjnego, opartego na rozpoznawaniu wzorców językowych. Zapożyczenie to nie jest wyłącznie nawiązaniem do sposobu, w jaki powstały dialogi w *Prelude*. Reprezentuje ono również rodzaj interaktywnego systemu przynależnego naszym czasom.

The space emerges solely through the movements and behavior of the people passing through it. Its “invisibility” makes it that much clearer as a frame of reference. Fragments of dialogue as subtitles recall the narrative element of early cinema, as though bits of conversations snatched from passersby, which nonetheless remain just as mysterious as the site and thereby the context of the setting. *Prelude* is the name of a self-teaching conversation program that works with pattern recognition, or random generators. Perhaps the title of the video is not just an indication of how the dialogue was created, but also stands for the design of an interactive system, for example here, of spaces, patterns of movement, and communication, illustrating the blending of real and virtual components at one of our era's many non-sites.

## Selbstauflösung (Self-resolution)



ANDREA LANGE

DE  
2008-2009

PERFORMANCE

Analogowa kompozycja dźwiękowa powstaje na żywo z czterech odbiorników radiowych. Każde radio posiada cyfrowy zegar pokazujący przeobrażony obraz – efekt krótkich spięć. Pulsowanie dźwięku wiąże się bezpośrednio z pulsowaniem zegarów. Wygenerowane sekwencje minimalne są uzależnione od upływu czasu i strumienia prądu przepływającego przez niewielkie urządzenia i moje własne ciało. Jest to podstawa sekwencji słyszalnych. Wykorzystuję jednakże skróty sygnałów radiowych, aby zapamiętać ich oryginalne znaczenie i skonfrontować jakieś ludzkie głosy z całkowicie sztucznymi falami radiowymi. Obrazy diod LED z zegarów radiowych są rzutowane na ściany, żeby zintensyfikować fizyczne odczuwanie tętniącego dźwięku.

Powtarzający się zasadniczy rytm dźwięków i obrazu symbolizuje ruch pomiędzy początkiem a końcem – powiązany z najbardziej elementarnym procesem zachodzącym w naszych własnych ciałach. Zbudowanych urządzeń radiowo-dźwiękowych w zasadzie nie da się kontrolować. Czasami mogę jedynie zareagować na ich aktywność życiową, swoistą konwersację prowadzoną w czasoprzestrzeni: Kontrolowanie i Utrata Kontroli.

An analog sound composition is created live by four radio sets. Every radio has a digital clock which is showing a transformed picture – caused by short circuits. The pulsation of the sound is directly connected with the pulsation of the clocks. The generated minimal sequences depend on the passing time and the electricity which is running through the little machines and my own body. This builds the basis for the audible sequences. I although use short cuts from radio signals to remember their original meaning and to have some human voices confronted with the clean artificial waves. The LEDs of the radio clocks are projected at the walls to get an even more physical feeling for the beating sound.

The repetitions of the main rhythm of sound and visualisation symbolise a movement in between without origin and ending – connected with the most elementary motion within ourselves. The built radio-sound-machines can not be really controlled. Sometimes I just can react to their live actions, a kind of conversation through time and space: Control and Losing Control

## Akousmaflöre



**GREGORY  
LASSERRE,  
ANAIS MET  
DEN ANCXT**

**FR  
2007**

**INSTALACJA  
INSTALLATION**

Interaktywny ogród *Akousmaflöre* to niewielka przestrzeń, złożona z żywych muzycznych roślin i kwiatów, które reagują na ludzkie gesty oraz kontakt ze światłem. Każda roślina odpowiada na kontakt lub ciepło na swój sposób i sobie tylko właściwym dźwiękiem. Ich język ujawnia się dzięki dotykowi i bliskości widza. Nasza niewidzialna, elastyczna aura oddziałuje na gałązki kwiatów i zachęca je do reakcji. Dotyk lub bezpośrednia bliskość widza wywołuje ich śpiew. Rośliny są naturalnymi czujnikami, wrażliwymi na przepływy energii. Dane podlegają modyfikacjom, gdy widzowie poruszają się wokół instalacji i dotykają jej, skutkiem czego powstaje losowe, muzyczne uniwersum. Gesty i ruchy publiczności generują efekty dźwiękowe i zmiany w fakturze dźwięku. Ciała ludzkie stale wytwarzają elektryczną i ciepłą aurę, której nie można poczuć. Zjawisko to zachodzi w bezpośrednim otoczeniu widza. W badaniu tym, w „projektowaniu niewidzialnego”, chodzi o ożywienie tego, czego nie można wykryć. Mieszając rzeczywistość z wyobrażeniem, proponujemy doświadczenie zmysłowe, które sprzyja zastanowieniu się nad naszymi stosunkami z innymi istotami żywymi i z energią.

The interactive garden *Akousmaflöre* is a small garden composed of living musical plants or flowers, which react to human gestures and light contact. Each plant reacts in a different way to contact or heat by a specific sound. The plant language occurs through touch and the close proximity of the spectator. Our invisible electrical aura acts on the plant branches and encourages them to react. The plants sing when the audience lightly stroke or pass in the immediate vicinity to them. Plants are natural sensors and are sensitive to various energy flows. The data is modified as the spectator meanders around and touch the installation, resulting in a random musical universe. Audience gestures and movements generate sound effects and changes in the texture of the sound. Our body continually produces an electrical and heated aura, which cannot be felt. This phenomenon exists in our immediate environment. In our research, the “design of the invisible”, our approach is to animate that which we cannot detect. Mixing reality with imagination, we propose a sensory experience that encourages us to think about our relationship with other living things and energy.



**MARIUS LENEWEIT,  
ROCIO RODRIQUEZ**

**ES  
2008-2009  
13:00**

**PROJEKCJA  
SCREENING**

*...niland 1* buduje na morzu nowe krajobrazy, których ośrodkiem są tchnienia pomiędzy wodą a wirami tornada, walka o powietrze, zakłócana zaledwie momentami słabości.

*...niland 1* builds new landscapes on the sea the center of which is the breathing between water and tornades currents a fight for air being interrupted by a mere decline.

## Hopeless Land



**WEI LIU,  
WUWANG DE TUDI**

**CN  
2008  
7:16**

**PROJEKCJA  
SCREENING**

Śmieciarze, widoczni na fotografii, to chłopi z podmiejskich okolic Pekinu. Codziennie przychodzą na wysypisko przeszukują śmieci i odpadki, aby uzupełnić podstawowych dochód. Wielu z nich wydzierzało swoje pola i ruszyło szukać odmiany losu do miast. Inni, z powodu analfabetyzmu i braku odpowiednich umiejętności technicznych, nadal muszą żyć z roli. Jednak dochody z uprawy ziemi nie wystarczają do utrzymania się, chłopi muszą więc grzebać w miejskich śmieciach, by zarobić dodatkowe pieniądze. Nieustannie rozrastające się miasta produkują ogromne ilości śmieci, porzucane w okolicach podmiejskich, gdzie miejscowi mieszkańcy – przeważnie chłopi – zmuszeni są w nich grzebać, by zarobić na utrzymanie.

These junkmen in this photo are farmers living in suburban areas of Beijing who come to this refuse dump everyday to grub wastes and domestic garbage in exchange for meager income as supplement to their basic subsistence. Many farmers have leased out their croplands and rushed into cities to make a new living, while other farms have to continue relying upon their croplands due to their illiteracy and lack of adequate technical skills. But farming income has been far from being able to meet their need for subsistence and they have been forced to grub urban refuses in exchange for supplementary income. The continuously sprawling cities dump enormous garbage in their suburban areas, where local residents, mostly farmers, have to maintain their subsistence by grubbing these urban refuses.



SABINE MARTE

AT  
2007  
4:00

PROJEKCJA  
SCREENING

Na zapaśniczym ringu kobieta (Sabine Marte) walczy z wypełnionym piaskiem manekinem treningowym (Bill). Bill jest prawdziwym manekinem treningowym – zużyty, pobity, z urwaną ręką. Kobieta popycha manekina, mocuje się z nim, turla się z nim, obracając go, ciągnąc, siadając na nim. Bill jest znacznie wyższy i cięższy niż kobieta. Od czasu do czasu podskakuje ku niej i z powrotem albo machnie ręką, lecz poza tym wydaje się być kompletnie niezainteresowany walką. W tym krótkim wideo jest coś krępującego i drażniącego. Ruchy wydają się dziwnie nielogiczne i niepokojące, jakby odwrócone. *To bardzo zabawny i dobry pomysł, żeby puścić całą akcję od tyłu. Daje to wrażenie jakiegoś tanecznego maratonu kiwania się na boki, podkreślonego szczyptą smutku, gdy na koniec muszą się rozstać*, pisała artystka Gertrude Moser-Wagner na temat Finale. *Wideo z walką leci od tyłu*, wyjaśnia Sabine Marte, *ciosy i rzuty na matę zmieniają się w uniki. Gesty są wyłącznie odwrócone*. Cóż jednak pozostaje z walki, gdy znika jej pierwotny bodziec, kiedy nie ma ani narracji, ani – co ważniejsze – motywacji? Odwrócona walka to w ogóle nie jest walka, to jasne. Zamiast tego, co jest równie niepokojące, ujawnia się pewna fizyczność pomiędzy kobietą a owym powolnym, skórzanym, śliskim manekinem, nabierając seksualnej gęstości. Zaczynam mu współczuć, podobnie jak Moser-Wagner: *Wygląda jak dobrze odżywiony robal i sprawia wrażenie bezbronnego, zaczyna nam go być na swój sposób żal*. Jeszcze bardziej robi mi się żal Billa, gdy analityczna, zredukowana muzyka (autorstwa Markusa Marte, który stoi też za kamerą) coraz bardziej przypomina ścieżkę dźwiękową do filmu Tarantino *Kill Bill*. *Kill Bill?* Biedactwo. (Johanna Schaffer)

In a wrestling ring a woman (Sabine Marte) does battle with a sand-filled punching bag (Bill). Bill's a real dummy: worn out, beat up, with only one arm. The woman shoves the punching bag, wrestles with it, rolls around with it, over it, along it and on top of it. Bill's substantially taller and considerably more voluminous than the woman. Now and again he bobbles back and toward her, or swings its arm, but otherwise seems wholly dis-interested. There's something awkward and disturbing about this little battle video. The movements seem strangely illogical and discomfort-ing, seemingly reversed. *It's such a funny and a good idea, playing the action backwards. That creates this mutual swing-a-thon with the woman, in particular the dash of sadness when they part at the end*, wrote artist Gertrude Moser-Wagner about Finale. *The battle video runs backwards*, explained Sabine Marte, *punches and throws reverse into a parry. There are only inverted gestures*. But whafs left of a battle when the original stimulus is gone, when it has neither narrative nor, more importantly, motivation? A reversed fight is no fight at all, so much is obvious. Instead, which is equally disturbing, a physicality develops between the woman and the slow-moving, greasy-leathery dummy, and it gains sexualized density. I start sympathizing with it, in the same way as Moser-Wagner: *It's shaped something like a well-fed maggot and appears harmless, so that you feel sorry for it in a way*. I feel even sorer for Bill when the reduced and analytical music [by Markus Marte, who also operated the camera] starts to resemble the soundtrack of Tarantino's *Kill Bill*. *Kill Bill?* Poor dummy. (Johanna Schaffer)



## Running Sushi

57



MARA  
MATTUSCHKA,  
CHRIS HARING

AT  
2008  
28:00

PROJEKCJA  
SCREENING

Co akwarium widziało. *Jak można wyjaśnić różnice w postawach ludzi wobec ich wewnętrznego i zewnętrznego życia? Dlaczego jest taka radykalna?* We współczesnym domu Manga, w poprzek którego na wolnych obrotach sunie przenośnik taśmowy z przekąskami z „surowej ryby codziennego życia”, potomkowie Adama i Ewy kulą się w eponimicznym kostiumie pod beznamytnym, oddalonym i jakby rybim wzrokiem. Punkt widzenia mieści się przeważnie gdzieś pod nieistniejącym sufitem tego klaustrofobicznego, a przecież nieskończonego, pokoju. Jest to kąt, pod jakim zwykle spogląda się tuż przed śmiercią. Ale ci animowani współcześni, w nie do końca małżeńskim zwarciu, prawdopodobnie nie są śmiertelni. Są na to zbyt sztuczni i zbyt nadzy. Nawet ich nagość: co to dokładnie jest?

What the aquarium saw. „How should we explain the discrepancy between people's attitude toward the inner and outer life? Why is it so sharp?” In the contemporary Manga household, traversed by the slowly rolling conveyor belt of the raw fish snacks of everyday life, the descendants of Adam and Eve cower in eponymous costume under dispassionate, detached fish-like eyes. The visual focus is mainly somewhere under the non-existent ceiling of this claustrophobic yet boundless room. It is an angle usually only experienced when close to death. But these animated contemporaries, in not wholly conjugal clinch, presumably aren't mortal. They are too artificial for that, and too naked. Yet even their nakedness: what is it exactly?



PIETRO MELE

IT  
2008  
11:46

PROJEKCJA  
SCREENING

Jest świt. Toksyczne wyziewy z fabryki powoli ogarniają orszak konnych. Video zrealizowane na Sardynii odzwierciedla oddziaływanie strefy przemysłowej w Ottana (1960, w „zielonym sercu wyspy”) na otoczenie, zarówno w perspektywie ekologicznej, jak i socjologicznej (a, w konsekwencji, również antropologicznej). *Ottana* to nazwa wioski, w pobliżu której znajduje się fabryka. Z powodu bliskości zakładu każdego roku wielu mieszkańców wsi umiera na raka, a większa część ludności zmuszona została do porzucenia swych zwykłych, pasterskich i rolniczych zajęć.

It is dawn. A caravan of men on horseback is slowly swallowed by a factory poisons. This video was set in Sardinia, and is a reflection on the impact of the industrial pole of Ottana (1960, in “the green heart of the island”) had on the surrounding area, both environmentally and in social point of view (and consequently anthropological). Ottana is the name of a small village near the factory. Many inhabitants die of cancer every year and most people have abandoned their usual jobs related to agriculture and pastoralism.

trinity rgb

59



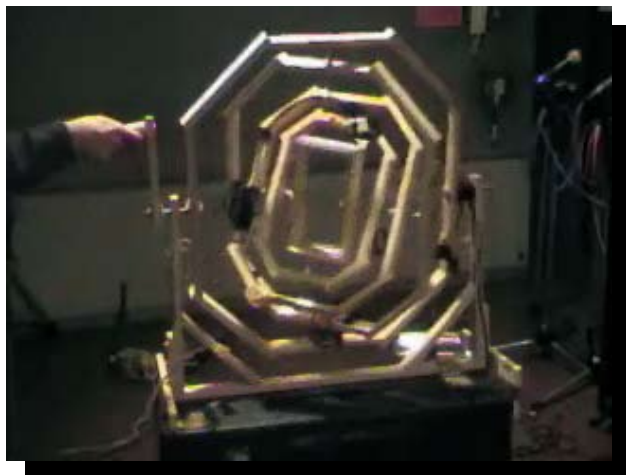
MILICA LAPČEVIĆ,  
VLADIMIR ŠOJAT  
(ARTTERROR)

RS  
2008  
6:03

PROJEKCJA  
SCREENING

Od twórcy praktycznie każdego systemu przekształcającego (do zastosowań względem programu albo konkretnego bytu) wymaga się umiejętności przetwarzania kodu źródłowego języka programowania aplikacji do poziomu mocy przekształcającej. Odwzorowanie semantyczne, podstawa koncepcji tego wideo, polega głównie na dobrze znanych zasadach kontaktu z rejestrem metadanych i poszukiwania synonimów, ale także sięga dalej – tworząc generację kodu samego sygnału wideo. Od tego momentu przetwarzanie semantyczne i syntaktyczne rozwija się w dwóch różnych kierunkach: pierwszym – częściowego wyszukiwania tego kodu i tworzenia numerycznie nowej generacji strukturalnej, i drugim – utrzymywania redukcji kodu do sekwencji pierwotnych.

A practical requirement for creator of every transformation system (either the one that is applied to programe or to particular being) is capacity to process the source code of the programming language of application to the level of transformative power. Semantic mapping which is the basis of the idea of this video features well known principles of contact with meta-data registry, search for synonyms, but also develops even further – creating a code generation of the video signal itself. From this point on, semantic and syntax processing develops in two different directions – one partially retrieving the code and creating numerically new structural generation, and the other – keeping the code reduced to primary sequences.



**YOSHIHITO  
MIZUUCHI**

**JP  
2008**

**PERFORMANCE**

Większość swoich prac Mizuuchi tworzy z przedmiotów codziennie przez siebie używanych: kartonowych pudeł, kolorowych magazynów i produktów żywnościowych, oraz przy zastosowaniu wszystkich pięciu narządów zmysłów, takich jak słuch czy powonienie. Jego sztuka wywodzi się z eksperymentów na magnetofonach taśmowych z czasów szkoły podstawowej, kiedy to miksował różne źródła dźwięku i sporządzał z nich kolaże tworząc wysoce oryginalne i osobiste taśmy.

He creates most of his works from objects such as cardboard boxes, magazines and food which he usually uses in his everyday life and all five organs of sense such as sound, smell. His art originates from experiments with tape recorders in his elementary school days, when he mixed collaged various sounds from different sources to create highly original and personal tapes.

## Naufrage (Cast Away)



**MONSIEUR MOO,  
CATHY WEYDERS**

**FR  
2008  
7:00**

**PROJEKCJA  
SCREENING**

*Naufrage* jest tytułem podwójnego projektu, obejmującego rzeźbę, wideo i performance. To nakręcone na morzu siedmiominutowe wideo pokazuje mężczyznę i kobietę, dryfujących na tratwie ratunkowej wykonanej z lodu. Tratwa jest jedyną rzeczą, mogącą ocalić ich życie. Morze i niebo wokół trwają obojętnie, sytuacja staje się oczywista. Tratwa topnieje powoli pod palącymi promieniami słońca i bohaterowie toną. Wideo skomponowane zostało z sekwencji ujęć podwodnych i lotniczych.

*Naufrage* is the title of a double project including sculpture, video and performance: a 7 minutes long video: shot offshore, this video show a man and a woman casted away on board of a life raft made out of hydric ice. This raft is them only survival mean. Around them the sea and the sky are neutral enough to purify as much as possible the situation. The life raft, under the burning sun, will slowly melt then the drowning is inescapable. The video will be composed by underwater and aerial sequences.

**Up And Down****DAVID MUTH****AT  
13:11  
2008****PROJEKCJA  
SCREENING**

Animacja *Up And Down* to wizualizacja elektroakustycznej kompozycji autorstwa brytyjskiej artystki dźwięku – Kaffe Matthews. Specjalnie opracowane algorytmy generują serie obrazów.

The animation *Up And Down* visualises an electroacoustic composition by British sound artist Kaffe Matthews – specially developed algorithms generated the imagery.

## Authority

63



**RICARDO  
NASCIMENTO**

**AT  
2007**

**INSTALACJA  
INSTALLATION**

Projekt *Authority* jest interaktywną instalacją wideo, gdzie, wewnątrz niewielkiego, ciemnego pokoju, widz staje twarzą w twarz z policjantem o takich jak on proporcjach, co sugeruje podobny poziom siły obydwu. Naraz policjant odzywa się do widza, zadając mnóstwo pytań o powód jego obecności w pokoju, wywyższając się z racji swego fałszywego autorytetu. Jeśli widz nie odpowiada, policjant staje się coraz większy. Trwa to dopóki, dopóty widz się nie odezwie. Wtedy policjant zaczyna maleć proporcjonalnie z rosnącą siłą głosu widza. Tym sposobem relacje władzy wyrównują się za sprawą decybeli.

The project is an interactive video installation where, inside a small dark room, you face a policeman in the same proportion that you are thus; you are in the same level of power. Then he starts to speak with you and asking the reason that you are there, making a lot of question using its pseudo power and so on. If you do not say anything the policeman becomes bigger and bigger. This will continues until you start to say something. According the volume of your voice the policeman size start to diminish. In this way the power relation is equalized by the decibels.

## Evolizer



JAN VAN NEUNEN

NL  
2007  
10:37

PROJEKCJA  
SCREENING

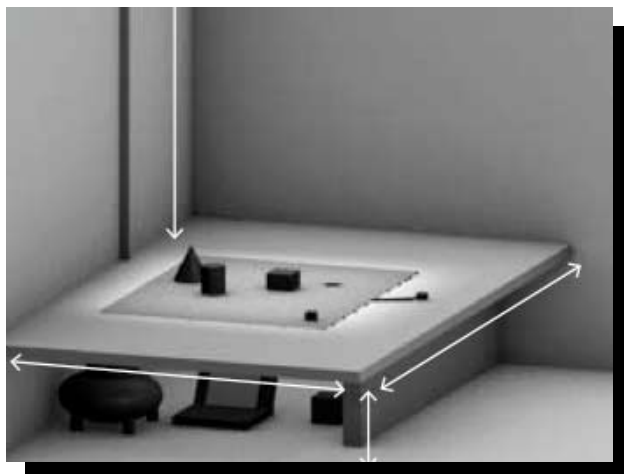
Czarne i białe postaci krążą po futurystycznym mieście. Jedna z nich, niosąca tajemnicze pudełko, prowadzi cię do wnętrza budynku. Pudełko się otwiera i zaczyna objawiać własne prawa fizyki. Cząstki podstawowe ulegają spontanicznym modulacjom, tworząc coraz bardziej złożone organiczne gatunki. Trwa pełna przemocy walka o życie. Kto okaże się być w najlepszej formie?

Black and white figures are moving around in a futurist city. One of the figures, carrying a mystic box, leads you inside a building. The box opens and begins to reveal its own laws of physics. Basic elements begins to modulate spontaneously creating more and more complex organic species. There's a violent struggle for life. Who is the fittest?



## samplingplong

65



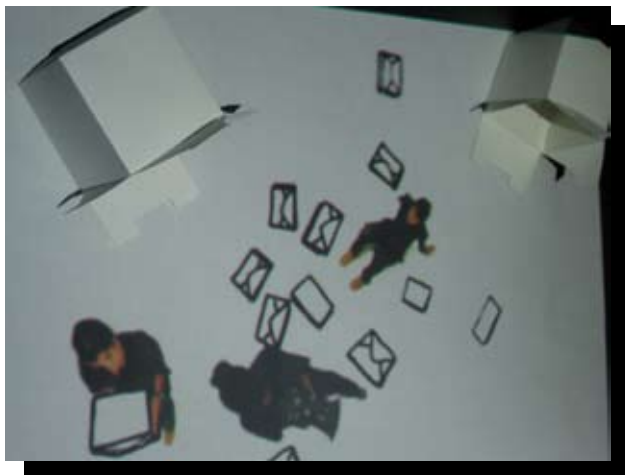
JOERG NIEHAGE

DE  
2008INSTALACJA  
INSTALLATION

Losowo wybrane, akustycznie przydatne znaleziska (złom elektroniczny, przekaźniki, zabawki plastikowe, zawory sprężonego powietrza, komponenty sterowane pneumatycznie) połączone ze sobą przewodami elektrycznymi i rurkami. Przy pomocy komputerowo sterowanego urządzenia zmienione zostają w interaktywne instrumenty. Powstaje zaimprovizowany zespół, który można pobudzić – za pomocą ruchów kursora i kliknięć myszką – do krótkich, miniaturowych kompozycji gęstych rytmicznych kliknięć, syków, buczeń, pomruków i trzasków. Instalacją tą można się posługiwać przy pomocy projekcji kursora myszy: przesunięcie kursora ponad zaimprovizowanymi instrumentami wywołuje drobne zdarzenia dźwiękowe. Aktywowanie instalacji poprzez przesuwanie kursora ponad jej częściami pozwala użytkownikom na wygrywanie spontanicznych improwizacji. Kliknięcie na obiekty uruchamia krótkie programy odtwarzające zapętlone kompozycje.

Randomly selected, acoustically usable finds [electronic junk, relays, plastic toys, compressed air valves, pneumatically operated components] are combined with cables and tubes. Via a device controlled by computer, they are turned into interactive instruments. An improvised ensemble evolves, from which – per mouse-over and mouse-click – short miniature compositions of dense rhythmic clicks, hisses, whirs, hums and crackles can be elicited. The installation can be used by the projected mouse-cursor: rolling over the improvised instruments causes small sound events. Activating the installation by rolling over its parts enables the user to play spontaneous improvisations. Clicking these objects starts short programs of loop-like compositions.

## Factory



ANN OREN

US  
2008INSTALACJA  
INSTALLATION

Instalacja wideo. Projekcja 10'x6' (ok. 25,5x15 cm), papier. *Factory* przedstawia brygadzystę z megafonem, który stara się zachęcić leniwych robotników do pracy przy produkcji jakiegoś nieznanego wyrobu. Autorka sama odgrywa wszystkie role.

Video installation. 10' by 6' video projection, paper. *Factory* depicts a supervisor with a bullhorn trying to encourage the lazy workers to up their production of some unknown product. The artist plays the roles in the video.

## Mosaik Mécanique



**NORBERT  
PFAFFENBICHLER**

**AT  
2008**

**INSTALACJA  
INSTALLATION**

Wszystkie ujęcia, składające się na slapstickową komedię *A Film Johnnie* (USA, 1914), pokazane są jednocześnie na symetrycznej siatce, jedno po drugim. Każda scena między kolejnymi sklejkami, od pierwszej do ostatniej ramki, jest zapętlona, a długość zapętlonych scen jest różna. W rezultacie powstaje pulsujący, wizualny wielorytm. Całkowity czas trwania tego mozaikowego filmu odpowiada długości oryginału, który w pewnym sensie składano w formie pisemnej. Poszczególne obrazy aranżowane były w porządku chronologicznym, od lewej do prawej i od góry do dołu (w taki sam sposób pisano łacińskie listy). Cały film mógł być dzięki temu „czytany” jak strona w książce. Oryginalny film poddano więc gruntownemu, ponownemu odczytaniu. Materiały zdjęciowe nie zostały zmienione, nie zaszła żadna optyczna manipulacja obrazu, kolejność i długość ujęć zachowano. Napisy początkowe, śródtytuły, odliczanie przed rozpoczęciem filmu oraz napisy końcowe są oczywiście częścią mozaiki. Na oryginał rzucano jedynie inne, „panoramyczne” spojrzenie. Ten historyczny, groteskowy film poddany został swoistej analizie, co go w efekcie zradycyzowało. Omawiany eksperyment doprowadził de facto do „uprzestrzennienia” dwuwymiarowego medium. Formalnie mozaika przypomina przekrój nowoczesnego, wielokondygnacyjnego budynku. Proces, według którego film został oryginalnie zmontowany, przechodzi w strukturalną zasadę instalacji. Montaż staje się architektura, a czas przestrzenia. Efektem jednocześnie poziomej i pionowej aranżacji ruchomego obrazu jest zwielokrotnienie postaci z oryginalnego filmu. Każde ujęcie zostało zamienione w oddzielny moduł architektonicznej struktury. Nerwowo poruszające się postaci są niczym złapani do klatek więźniowie, skazani na niekończącą się mechaniczną powtarzalność.

All the shots of the slapstick comedy *A Film Johnnie* (USA, 1914) are shown simultaneously in a symmetrical grid, one after the other. Each scene, from one cut to the next, from the first to the last frame, is looped. A pulsing visual polyrhythm is produced as a result, because of the shots' varying lengths. The total length of the mosaic film corresponds precisely to that of the original. Silent film was in a sense put in written form. The individual images are arranged in chronological order, from left to right and from the top down, in the same way as Latin letters. The entire film can be "read" as if from a page in a book. The original film was subjected to a thorough rereading. The original footage was not altered, there was no optical manipulation of the images, and the sequence and length of the shots were maintained. The opening credits, intertitles, the countdown before the film starts, and end credits are of course part of the mosaic. Solely a different, "panoramic" gaze was directed at the original. This historical grotesque film was in a way analyzed and, as a result, radicalized. This experiment results in a de facto "spatialization" of the two-dimensional medium. Formally the mosaic resembles a cross section of a modern house with several stories. The process according to which the original cut was arranged becomes the installation's structural principle. Editing becomes architecture, and time becomes space. As a result of the simultaneously horizontal and vertical arrangement of the moving images, the spaces and figures from the original film are multiplied. Each shot is turned into a separate chamber in an architectural structure. The fidgeting figures are prisoners caught in their boxes, doomed to never-ending mechanical repetition.

## Rodzina (The Family)



**MICHAŁ  
PIOTROWSKI**

**PL  
2007  
4:16**

**PROJEKCJA  
SCREENING**

Praca wciąga widza w grę subtelnych różnic, akcji bez zdarzeń, opowieści bez fabuły, zatrzymanej w pojedynczym, rozwijającym się w czasie wizerunku. Wkracza w przestrzeń prywatną obnażając ją. To współczesny portret zbiorowy we wnętrzu ukazujący rytuał rodzinny. Portretowane osoby w swoich spontanicznych reakcjach sprawiają wrażenie, jakby komunikowały się z odbiorcą, wyglądały poza wąskie ramy obrazu. Telewizyjni bohaterowie śmieją się z nas a my z nich, powtarzając to co zostało już powiedziane.

This video involves the viewer in a game of subtle differences, action without events, tales without a plot, retained in a single image which develops in time. It enters into a private space and lays it bare. It is a contemporary group portrait in an interior, showing a family ritual. The characters that are portrayed seem to communicate with the viewer in their spontaneous reactions, they seem to look beyond the narrow frames of the picture. TV heroes laugh at us and we laugh at them, repeating what has already been said.

## Plot Point

69



NICOLAS PROVOST

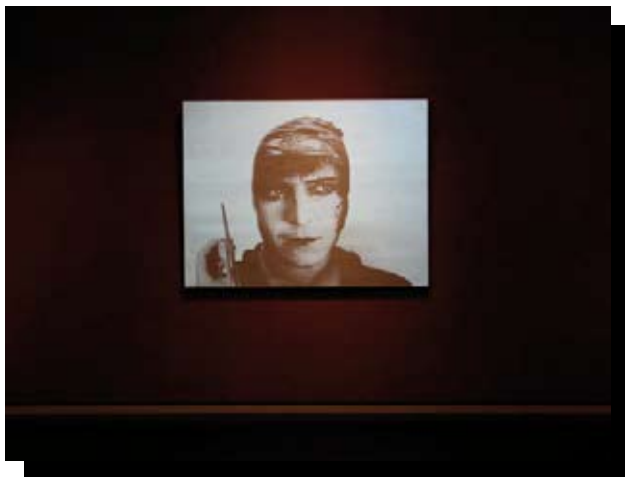
BE  
2007  
13:39

PROJEKCJA  
SCREENING

Praca Nicolasa Provosta balansuje między fikcją a sztukami pięknymi, groteską a wzruszeniem, pięknem a okrucieństwem, zgodnie ze swą intencją kroczyć po cienkiej linii na styku dwoistości. Załoczone ulice Nowego Jorku zmieniają się w fikcyjną, filmową scenę. Provost igra ze zbiorową pamięcią, jej filmowymi kodami i językami narracyjnymi, kwestionując granice pomiędzy inscenizowaną, sugerowaną rzeczywistością, a fikcją autentyczną. *Plot Point*, choć w większości filmowany ukrytą kamerą, ma zaawansowaną konstrukcję dramatyczną, z przesadnie wyrafinowanymi obrazami i subtelnie, ale odczuwalnie, natrętną ścieżką dźwiękową. Skrupulatność, z jaką Provost rejestruje i montuje te obrazy i dźwięki, czyni z *Plot Point* idealny zwiastun udramatyzowanego doświadczenia naszego codziennego życia – zwykły spacer ulicą już nigdy nie będzie taki sam.

The work of Nicolas Provost balances between fiction and the fine arts, the grotesque and the moving, beauty and cruelty, as it intends to walk on the thin line between dualities.

The crowded streets of New York City turn into fictive, cinematographic scenery. Provost is playing with our collective memory, its cinematic codes and narrative languages, questioning the boundaries between a staged, suggested reality and authentic fiction. Although for the most part filmed with a hidden camera, *Plot Point* presents a highly dramatic construction with overly sophisticated images and a subtle but tangible urge in the soundtrack. The meticulousness with which Provost shoots and edits the images and sounds make *Plot Point*, the perfect trailer for dramatized experience in our daily life – an ordinary walk on the street will never be the same again.



JOHANNA REICH

DE  
2008  
7:30PROJEKCJA  
SCREENING

Found footage z filmu Fritza Langa *Dr. Mabuse, der Spieler* (1920-21). Rzeźbienie skóry. Kształtowanie powierzchni projekcyjnej przypomina pracę rzeźbiarza, będącego równocześnie rzeźbą.

Found footage from Fritz Langs film *Dr. Mabuse, der Spieler* (1920-21). Sculpting skin. Carving the projection surface reminds of sculptors work being at the same time sculptor and sculpture.

## Corner

71

**DEREK ROBERTS**
**AT**  
**2008**  
**10:15**
**PROJEKCJA**  
**SCREENING**

W miarę jak rytm nabiera wyrazu, bohater wstaje i zaczyna biec. Rusza z jakiegoś dziedzińca w Wiedniu i zmierza do różnych miejsc w mieście; w pędzie okrąża narożniki budynków, biegnie ulicami, bez trudu przeskakuje wszelkie przeszkody i zostawia za sobą równą smugę przechodniów, ze zdumieniem wpatrzonych w jego sprint przez metro i sklepy. Różnorodne akcesoria, takie jak melony i ubranie kłowna, podkreślają figlarną, slapstickową naturę jego fizycznego „przywłaszczenia przestrzeni”. Aktu, w którym nie tylko kwestionuje zwykłe punkty orientacyjne w mieście, ale także udowadnia, że przestrzeń miejska może być używana na różne sposoby i tylko przez używanie może ulec przekształceniu.

Parallel to the growing rhythmization, the protagonist gets up and starts running. He sets out from a courtyard in Vienna and proceeds to diverse sites in the city: dashing rapidly around the corners of buildings, running down streets, easily jumping over all hurdles and leaving behind a steady trail of staring, astonished passersby in the wake of his sprints through subway and shops. Diverse accessories, such as melons and clownish outfits, emphasize the playful, slapstick nature of his physical “appropriation of space,” in which he not only undermines the city’s normal vantage points, but also makes the assertion that urban space always allows itself to be used in different ways and can be reshaped only through use.

## Tao Te Ching Rozdział 18 (Tao Te Ching Chapter 18)



**MATEUSZ  
SADOWSKI**

**PL  
2008  
5:17**

**PROJEKCJA  
SCREENING**

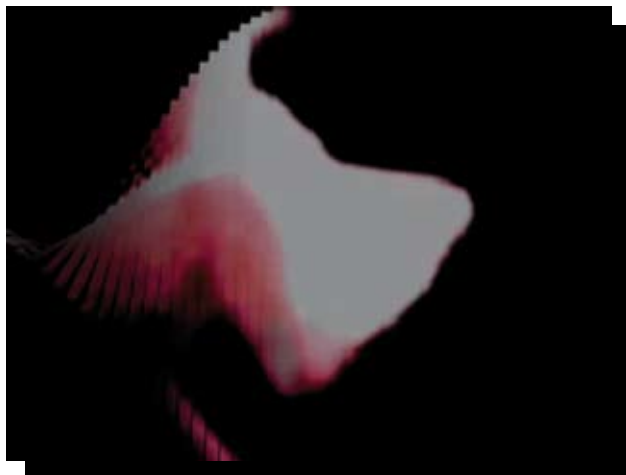
Osobista reakcja artysty na politykę Chin wobec Tybetu. Jednak film, w którym autor posługuje się taoistycznym tekstem, można również odczytać na bardziej uniwersalnym, niezależnym od bieżących kontekstów politycznych poziomie – jako gest dosłownego wpisania mądrości w najbliższe, prywatne otoczenie. [Z katalogu wystawy *Samsung Artmaster 2008*, CSW Zamek Ujazdowski]

The artist's personal reaction to China's policy towards Tibet. However, the film in which the author uses a Taoist text can be read on a more universal level, independent from the current political contexts – as a gesture of literary inscribing wisdom into the nearest private surroundings. [From the catalogue of *Samsung Artmaster 2008* exhibition, Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle]



## speech

73



**MICHAELA  
SCHWENTNER**

**AT  
2009  
12:00**

**PROJEKCJA  
SCREENING**

*speech* to eksperymentalne wideo, będące jednocześnie odpowiedzią na zaproszenie francuskiego muzyka Paula Clouvela do zwizualizowania jego autorskiej kompozycji o tym samym tytule. Michaela Schwentner w stanowczy sposób estetyzuje dźwiękowy pejzaż Clouvela, na potrzeby którego dekonstruuje między innymi wypowiedź współczesnego francuskiego artysty, Joëla Frémota.

In her experimental video *speech*, Michaela Schwentner has taken up the invitation by French musician Paul Clouvel to illustrate his composition of the same name. Michaela Schwentner trenchantly aestheticizes Paul Clouvel's soundscape, for which, among other things, he deconstructs the language of contemporary artist Joël Frémiot.

## Special Announcements Edition Two



**DANA  
SEDEROWSKY**

**SE  
2007  
12:00**

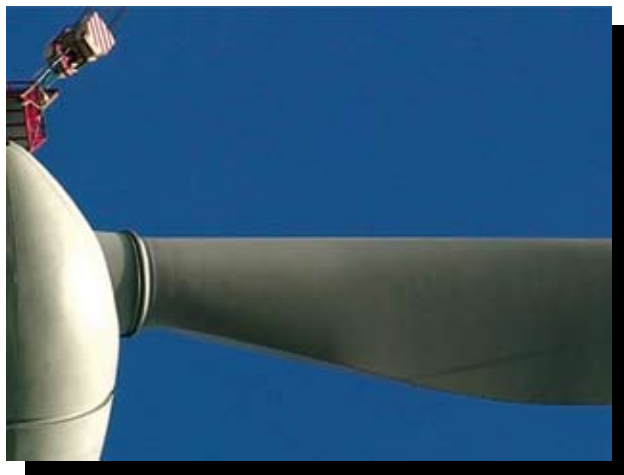
**PROJEKCJA  
SCREENING**

W pracy *Special Announcements Edition Two* napotykamy mówiącą statuetę, popiersie z zamkniętymi oczami, jakby na *lit de parade*, wyrażającą zamyślenie nad życiem jako takim. Nie ma elementów, które mogłyby odwracać uwagę, grafitowo – szare tło wprowadza w błąd wobec braku współrzędnych czasu i przestrzeni. Z tego miejsca statua, niczym wyrocznia, z wyżyn większej świadomości, zwraca się do widzów, sprawiając jednocześnie wrażenie, jakby rozmawiała sama ze sobą. Jest komunikatorem, gotowa, by słuchać. Zaprasza widzów do dialogu, stara się zaaranżować spotkanie. Widzowie odbierają instrukcje a także sugestie co do tego, jak powinni zachowywać się w swoim życiu. To mocno zainscenizowane, ustne przedstawienie zgłębia dosłowne znaczenia języka.

In the work *Special Announcements Edition Two* we are met by a speaking statue, a bust with closed eyes, as if on a *lit de parade*, expressing thoughtfulness about life itself. Visually there are no distractive elements, a graphite grey background misleads as coordinates for time and space are missing. From this oracle-like position, as if from a higher consciousness, she addresses the viewer at the same time as she seems to be conversing with herself. She is a communicator, ready to listen. She invites dialogue with the viewer and wants to create a meeting. The viewer receives instructions and also suggestions as to how to behave in his/her life. This strictly staged oral performance investigates the literal meaning of language.

## Eoliennes (Wind Turbines)

75



AURÉLIE SEMENT

FR  
2008  
6:55

PROJEKCJA  
SCREENING

Rzeczy, które dzieją się za kulisami, filmowane są nie tylko ze względu na walory dokumentalne i socjologiczne, ale także dla wartości samych w sobie. Jest to autonomiczna forma architektury o własnej jakości artystycznej i graficznej, oraz o własnym sposobie ujmowania znacznych ilości w perspektywę. Rozbieżność i odrębność tych stopklatek nie wynika z krytycznej oceny, a wręcz przeciwnie. Kładą one podwaliny dla estetyki wiernej geometrycznemu układowi tych przemysłowych obiektów. Tak restryktywne nastawienie odzwierciedla powtarzalność reprezentowanych działań. Ruchy maszyn i robotników odbijają się w sobie jak w zwierciadle, tworząc tym samym harmonijną choreografię. Nie ma już ani procesu, ani celu: powtarzalność w *Eoliennes* oznacza, że nie ma ucieczki z tego niekończącego się cyklu czasu.

What goes on behind the scenes is not only filmed because of its documentary and social worth but also for its intrinsic value. It is an autonomous form of architecture with its own artistic and graphic quality and its way of putting volumes into perspective. The discrepancy and detachment of the still shots are not the consequences of a critical judgement. On the contrary, they lay the foundations for an aesthetic, which is faithful to the geometrical layout of these industrial sites. This restrictive setting reflects the repetition of the represented actions. The movements of the machines and of the workers mirror each other, thus producing a harmonious choreography. There is no longer any progress or aim: the repetition of the video means there is no escape from the never-ending cycle of time.

## Optical Handlers – eeyee



ERIC SIU

US  
2008

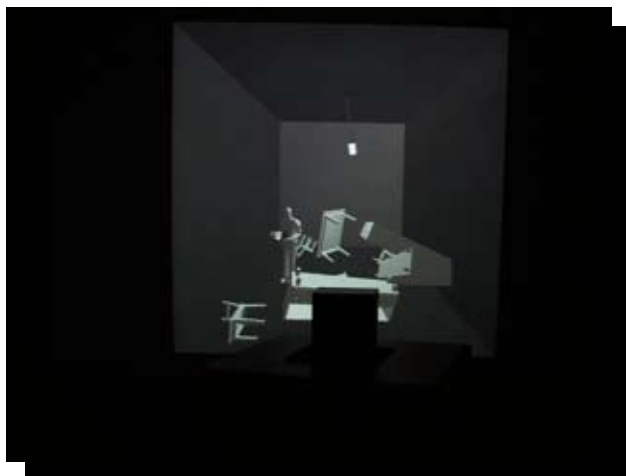
PERFORMANCE

*Optical Handlers – eeyee* to urządzenie optyczne wykorzystujące proste narzędzia (kamery i ekrany LCD), burząc doświadczenie własnego ciała i zachęcając do interakcji społecznej w prosty i zabawny sposób – poprzez igraszki z samym sobą i z innymi. Ten podwójny, ruchomy i stereoskopowy wziernik, działając w czasie rzeczywistym, dysponuje nadmiarem rzeczywistości, zadając pytanie: Czyżbyśmy dotąd nie żyli w trójwymiarowym świecie? A może jednak żyjemy? *eeyee* ułatwia hiperzapląkanie wyłącznie swoim użytkownikom. *eeyee* wyposażone jest w zestaw identycznych ekranów LCD skierowanych na zewnątrz, co pozwala osobom postronnym widzieć to, na co patrzą użytkownicy. Z odległości, jakiej sobie życzą.

Optical Handlers – “eeyee” is an optical device with simple tools set (cameras and LCDs), which subverts one’s body experience and encourages social interaction in a handy and playful way – toying with oneself, playing with others. This double mobile real-time stereoscopic viewing device has a redundant reality that questions, “Aren’t we living in a 3D world already? Or are we?” *eeyee*, facilitates a hyper entanglement exclusively for the users. *eeyee* has a set of identical LCDs that faces outward, which enables bystanders to see what the users are looking at as close as they want.

## Stability

77



**KAROLINA  
SOBECKA**

**US  
2007**

**INSTALACJA  
INSTALLATION**

Widz stoi przed projekcją pokoju CG (gry konsolowej) i manipuluje niewielką plastikową kostką. Gdy obraca w rękach kostkę, odkrywa, że tak samo porusza się pokój z projekcji: sprawia wrażenie, jakby mieścił się w obiekcie, który trzyma w dłoniach. Pokój jest skromnie umeblowany: stół, krzesła, szafa, półka na książki. Zamieszkuje go animowana postać. Pokój reaguje na każde potrząśnięcie lub obrót kostki, sprawiając, że meble i postać przewracają się i obijają o ściany. Widz, poruszając nadgarstkiem, może powodować drastyczne zmiany w przestrzeni tego wirtualnego świata, ponieważ obowiązują w nim zasady fizyki znane w świecie rzeczywistym. Gdy plastikowy sześcian, odstawiony na postument, odzyskuje stabilność, animowana postać wstaje i zapisuje to co się wydarzyło w Dzienniku Katastrof, biorąc się następnie za podnoszenie i ustawianie mebli.

The viewer stands in front of a projection of a CG room, and manipulates a small plastic cube. When she moves the cube, she discovers that the projected room moves in accordance: it appears as if it was contained inside the object she handles. The room is simply furnished: table, chairs, cabinet, bookshelf. A single animated character resides in it. Any shaking or turning of the physical cube affects the room, sending the furniture and the character tumbling around and smashing into the walls. The viewer, with a flick of her wrist, can inflict dramatic changes in the virtual world as the physics of the real world are applied to it. When the cube is put back on the pedestal and regains stability, the animated character gets up, records what happened in his Disaster Log Book and goes about picking up and arranging the furniture.

## Niewyraźny astronauta albo jak się zgubić... (Vague Astronaut or How to Get Lost...)



MARIUSZ SOŁTYSIK

PL  
2009INSTALACJA  
INSTALLATION

Praca ta składa się z filmu wideo oraz obiektu rzeźbiarskiego. Projektacja rzucona jest na podłogę, imitując światło wpadające do pomieszczenia. *Niewyraźny Astronauta...* to postać tragiczna, samotnie patrząca w dal nieba, z niepokojem mówiąca o swoim zagubieniu. Instalacja nawiązuje do kondycji naszej cywilizacji, i to nie tylko w świetle globalnego kryzysu czy też aspektów wiary i nauki. Podobnie jak współczesny człowiek, postać ta jest półprzeźroczysta, niewyraźna, niejasna, okaleczona, oczekująca... W pracy wideo pokazują obojętnych przechodniów. Zwracam także uwagę na czas. Zwolnione i rozszczerzone zdjęcia sugerują nieznany nam w gruncie rzeczy kierunek jego upływu.

This work consists in a video film and a sculptured object. The film is projected on the floor, which suggests light penetrating the premises. *The Vague Astronaut...* is a tragic character, a lonely gazer in the faraway sky, talking uneasily about his getting lost. This is a reference to our civilisation's condition, and not only at the time of a global crunch, or to some aspects of faith and science. Like all humans now, the character is translucent, unclear, vague, crippled, awaiting... In my vide work I demonstrate careless passers-by. I also point out to time. The slowed-down and split shots suggest the time direction which, as a matter of fact, is unknown to us.

## The Lonely Girls



### SPAM THE MUSICAL

DE  
2008  
4:39

PROJEKCJA  
SCREENING

Rezultat współpracy międzynarodowej grupy 16 anonimowych artystów.

Oparty na tekstach e-mailowego spamu, zbieranego przez ponad dwa lata, *SPAM the musical* opowiada o pozorach i prawdzie, oraz o nadziei i zdradzie. Rozciąga granice gatunków i igra z uprzedzeniami w umysłach widzów. Video podzielone zostało na dwie części. Część pierwsza to ironiczna, wciągająca interpretacja konkretnego nieproszzonego e-maila. Posłużył on jako „koń trojański” w części drugiej, „scenie skasowanej”. „Scena skasowana” odwraca stronę rozrywki, tworząc obraz rzeczywistości, która zagląda za kulisy i działa jak zimny prysznic po części pierwszej. *The Lonely Girls* oparto na trzech e-mailach od dziewcząt z Rosji, Polski i Afryki, desperacko poszukujących chłopaków.

This is a collaboration of 16 anonymous international artists.

Based on the texts of email-spam, collected over two years, *SPAM the musical* is about make-believe and truth, hope and betrayal. It stretches genre limits and plays with preconceptions of the viewer's mind. The video is divided into two parts. The first part is an ironic, luring interpretation of a specific email spam. It serves as a “trojan horse” for the second part, “deleted scene”. This “deleted scene” turns the entertainment around, creating an image of reality that looks behind the scenes and works like a cold shower compared to the first part. *The Lonely Girls* is based on three emails by a Russian, Polish and African girl that are looking for a boyfriend.

## The Protocol



**CECILIA STENBOM**

**UK/SE  
2008  
27:00, LOOP**

**INSTALACJA  
INSTALLATION**

*The Protocol* to inscenizacja amerykańskiej reklamy informacyjnej, która z kolei imituje amerykański talk-show. Gość programu poleca książkę o terapii odchudzającej, prezentując zestaw wskazówek jak zrzucić wagę bez odmawiania sobie czegokolwiek i bez konieczności stosowania ćwiczeń fizycznych. Niepohamowany potok mowy tylko sporadycznie przerywa, najwyraźniej niemile przez gościa widziana, prowadząca program. W obie role wciela się Cecilia Stenbom, grając w lustrzanym odbiciu, które oddala ten film od zwykłej rekonstrukcji i doskonale odzwierciedla neurotyczny monolog wewnętrzny konsumentów oraz nieustanną intencję reklamową ukrytą pod pozorem trywialnej nauki i codziennych programów dla gospodyń domowych.

*The Protocol* is a re-staging of an American infomercial, which in turn is an imitation of a US talk show. An interviewee is selling a book about a weight loss cure; a set of guidelines explaining how to lose weight without any deprivation or exercise, only occasionally interrupted in her relentless flow by an interviewer seemingly in on the act. Stenbom performs both characters in a mirror image that shifts the film away from straightforward re-enactment reflecting back the neurotic inner chitchat of the consumer, and the perpetual sales pitch cloaked beneath the guise of junk science and daytime TV.



## ...as if a forest



**DMITRY  
STRAKOVSKY**

**US  
2008**

**PERFORMANCE**

W świecie świadomym obecności i znaczenia handlowych marek, definiując i kojarząc, dążymy do stabilności: coca-cola=czerwona, nike=sportowcy, wall-mart=tanio. W *...as if a forest* zamierzam podważyć mylne poczucie stałości, zwracając uwagę na iluzjonistyczną naturę procesu „dostarczania wrażeń”. Moja praca „zapakowana” jest w dziesięć nonsensownych kroków-wskazówek, generowanych przez fikcyjną firmę. Wskazówki te objaśniają jak wywołać dźwiękowe wrażenie bliskości lasu. Pracę rozpoczynam od występu przed publicznością w pierwszym dniu pokazu (ok. 20 min) Odczytuję poszczególne kroki i wykonuję skojarzone z nimi dźwięki. Wszystkie próbki dźwięku są zapętlone, a więc ścieżki dźwiękowe poszczególnych kroków nadbudowują się na ścieżkach kroków poprzednich, do momentu aż wyłoni się z nich dźwiękowy krajobraz lasu. Głośniki przy-mocowane są do aparatury przypominającymi pnącza linkami, co dopełnia skojarzenia z przyrodą. Po przedstawieniu dźwięki nie przestają się zapętląć. Trwa to do zakończenia wystawy.

In a brand conscious world we reach for stability in our definitions and associations: coca-cola=red, nike=athlete, wall-mart=cheap. In *...as if a forest* I set out to erase this sense of stability by highlighting illusionistic nature of the processes involved in “experience delivery.” The work is “packaged” in a 10 step set of nonsensical directions generated by a fictional company. The directions explain how to create a sound experience of a forest. I begin the work with a performance in front of an audience on the first day of the show (approximately 20 mins) I read each step and perform the sounds associated with it. All the samples are looped, so audio from each step builds on the previous ones until a full forest soundscape emerges. The speakers are attached to the hardware setup by a series of vine-like chords that complete the forest reference. After the performance is over, the sounds continue looping for the duration of the exhibition.



**VIKTORIA  
SVANBÄCK**

**FI  
2009  
1:07:34**

**INSTALACJA  
INSTALLATION**

Praca wideo zainspirowana performance wykonanym w grudniu 2008 r., w którym rozważałam kwestie płci. Na czym polegają różnice? Czego sama doświadczyłam? Nie chcę niczego stwierdzać, po prostu zadaję pytania.

The video work is inspired by a performance I did in december 2008, where i have been thinking about gender. What are the differences? What are my experiences? I don't want to make a statement just ask questions.

## transpozycjonowanie (transpositioning)



JAN SZEWCZYK

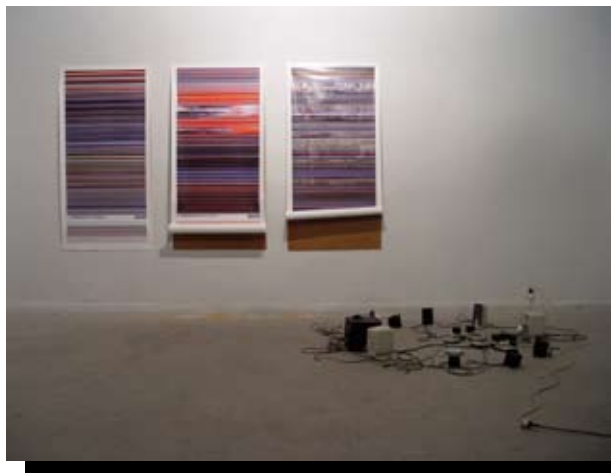
PL  
2008  
3:36

PROJEKCJA  
SCREENING

Pokój urządzony w stonowanej, mieszczańskiej estetyce, czyste i jasne kolory, meble i dodatki z Ikea, radio, jakieś książki. Umiarkowany design, cicho i nudno. Potem zbliżenia na detale, w ich nieatrakcyjnym, codziennym trwaniu i wzniośle powolne gesty rzucające nimi na płaszczyznę podłogi. Widok dziwny, trochę śmieszny. Nawet taki pierwszy i mało przenikliwy ogląd niesie spory niepokojący ładunek. Proces sprowadzania przedmiotów w dół razi sztucznością, jeśli nie teatralnością. Finał natomiast jest przewrotny. Dynamiczna konstrukcja z meblowych zgłiszczy otwiera kadr i rozsadza wspomnienie statyczności. Zaskoczenie i zgrzyt. Szuka, podejmując zagadnienia czwartego wymiaru, zbliża się do nauki. Po przekroczeniu pewnej granicy gdzie to, co poddaje się tradycyjnym metodom badawczym wyczerpało się, nie dając jednocześnie kompletnych rozwiązań, zaciera się również granica między spekulacją naukową a fikcją artystyczną... (*Superthings*, Jędrzej Brzeziński)

A room furnished in a low-key, middle-class aesthetics, pure and light colours, furniture and accessories from Ikea, a radio, some books. Restrained design, it's quiet and boring. Then close-ups to details, in their unattractive everyday presence, and loftily slow gestures throwing them down to the plane of floor. A view slightly strange and slightly funny. Even such a first and superficial vision brings in a large load of anxiety. The process of getting these objects down strikes with its artificiality or even staginess. However the finale is untoward. The frame is opened by a dynamic construction made of burnt furniture which blows up the reminiscence of stability. A surprise and dissonance... By undertaking issues of the fourth dimension the art has approached the science. When a certain boundary, beyond which everything which could be subject to traditional research methods got exhausted without providing complete solutions, has been trespassed, also a boundary between a scientific speculation and an artistic fiction gets blurred.

## 4 – z cyklu WALK'MAN (4 Cities – WALK'MAN cycle)



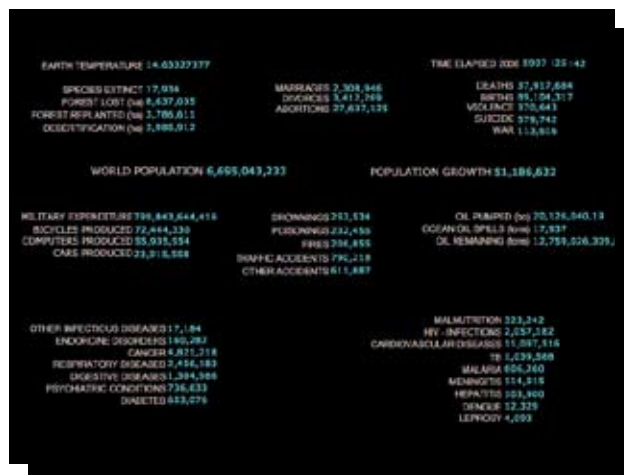
ARTUR TAJBER

PL  
2009INSTALACJA  
INSTALLATION

Rozpoczęty pod koniec 1995 roku cykl *WALK'MAN* został zainspirowany pobytem w Belfaście. Tworzą go dociekania i prace rozmaitego rodzaju, od tekstów i kolekcji różnych obiektów, po medialne konglomeraty operujące cyfrowym obrazem i dźwiękiem. Jest on oparty na peripatetycznym doświadczeniu realizowanym w zurbanizowanej przestrzeni, jego głównymi odnośnikami jest MIASTO, jako przestrzeń organizowana przez człowieka, i CHODZENIE, rozumiane jako wypadkowa energii emanowanej przez struktury komunikacji miejskiej. Natomiast 4 to instalacja wideofoniczna, która jest raczej określeniem odwołującym się do procedury, niż tytułem konkretnej pracy. Pierwsza realizacja zatytułowana 4 została wykonana w latach 2001-2004, zbierając realizowane i edytowane wedle tych samych założeń i procedur technologicznych zapisy wizualne i foniczne z czterech miast: Londynu, Tokio, Walencji i Taipei. Od tego czasu zwiększyła się liczba materiałów i miast poddanych tym procedurom, zmieniła się też forma prezentacji zestawu, tym niemniej kolejne odsłony tej pracy nadal prezentowane są w formule czterech punktów odniesienia – stąd utrzymanie 4 jako tytułu pracy. W takim sensie 4 nie jest dziełem o stałej zawartości, lecz raczej ewoluującą formułą nakładaną na różne organizmy urbanistyczne.

The subject and the cycle of works entitled *WALK'MAN* were initiated at the end of 1995 and were a result of a direct inspiration with a stay in Belfast. It is a cycle of investigations and different kinds of works, from texts and a collection of various objects to medial conglomerates operating digital image and sound, which is based on a peripatetic experience carried out in an urbanized space. Its main points of reference are the CITY as a space organized by people, and WALKING understood as a resultant of energy emanated by structures of urban transport. On the other hand 4 is a videophonic installation, and it is more a term referring to a procedure rather than a title of a definite work. The first piece entitled 4 was produced between 2001 and 2004, and within one presentation it contains visual and phonic records from four cities: London, Tokyo, Valencia, and Taipei, all recordings are produced and edited in line with the same assumptions and technological procedures. Since then the number of materials and cities subject to these procedures has increased, also the form of presentation for the set has changed, though subsequent scenes of the same work are still presented in a form of four reference points – hence keeping 4 as a title of the work. In this sense 4 is not a piece of a regular content but rather a constantly evolving formula imposed over different urban organisms.

## as if to nothing



ANDREAS TEMPLIN

DE  
2008INSTALACJA  
INSTALLATION

Praca *as if to nothing* składa się z wybranych danych statystycznych Ziemi i jej ludności. Dane te, zaczerpnięte z różnych źródeł rządowych, wyświetlane w bardzo szczególnej i subiektywnej wzajemnej zależności, połączone są z wysoce dramatyczną drugą częścią VII Symfonii Brucknera, którą zapętłono dla celów tego pokazu. Wykorzystane tu dane statystyczne pochodzą m.in. z: US Census Bureau, CIA World Factbook, UK Home Office, Wikipedii, World Health Organization, Avert, IICC, National Wildlife Federation, oraz wielu innych źródeł.

The videowork *as if to nothing* comprises of a selection of statistical data of the earth and its population. This data, comprised from various governmental sources, is displayed in a very specific and subjective interdependency, is combined with the highly dramatic second move of Bruckner's 7th symphony which is looped for the screening. The statistics used are based on data gathered by US Census Bureau, CIA World Factbook, UK Home Office, Wikipedia, World Health Organization, Avert, UICC, National Wildlife Federation and many more.

## telline o7 interface &gt;she sells sea shells&lt;



NINA TOMMASI

AT  
2008INSTALACJA  
INSTALLATION

Podstawowy element tej instalacji stanowią niewielkie muszle morskie (obiekty kinematyczne). Przyłączone są do elektrycznego silnika, sterowanego ruchami widzów poprzez czujnik światła. Muszle małży rogowcowatych wbudowane zostały w konstrukcję otwierającą i zamykającą się według systemu algorytmicznego, dokładnie jak w przyrodzie, na brzegu morza. Głównym celem tej pracy jest stworzenie kruchej, ziarnistej instalacji we wnętrzu pomieszczenia. Instalacji z założenia dwuznacznej, rezonującej razem z ciągłymi zmianami algorytmicznej struktury morza i ruchu ludzi w otoczeniu tych obiektów.

The basic element of this installation are small sea shells (kinematic objects). Being connected with electric motor which is controlled by the movement of the visitor via light sensor. The telline shells are build into a construction for opening and closing after a algorithmic system as they do in nature at the seashore. The major goal of this work was to create a fragile grainbased room installation which shoud establish an ambiguity and resonate to the always changing algorithmic structure of the sea and moving people structure in the area around the objects.

## Continuum

87



DEVIS VENTURELLI

IT  
2008  
6:00

PROJEKCJA  
SCREENING

Wideo *Continuum* ilustruje czasowe transformacje ciała w środowisku miejskim. Ruch ciała ustanawia czasoprzestrzeń realizacji matrycy architektonicznej. Przedstawienia artystów odbywają się w budynkach, dając przy tym wyraz w wynajdywaniu starannie budowanych ram. Z czasem stają się strukturami ruchomymi i transformatywnymi, które chodzą lub oddychają, oferując możliwość zgłębienia problematycznych i nieformalnych wymiarów architektury. Architektura mobilna odpowiada na konstytucyjne w każdym mieście przeciwieństwa sztywności i płynności, unieruchomienia i pożądanego monadyzmu: projekt miejski, w którym obiekty tworzą nową topografię.

The video *Continuum* illustrates temporary transformations of a body in the urban environment. The body's movement institutes the time-space of the carrying out of the architectural matrix. The artist's performances have their place in the building sites and find expressions in the invention of frameworks carefully constructed. In time, they become mobile, transformative structures, which walk or breathe, offering the opportunity to get to the bottom of the problematical and informal dimension of the way architecture. Mobile architecture answers to the constitutive contrast of any town between rigidity and fluidity, between immobility and longed-for nomadism: an urban project in which the object create a new topography.



**PRZEMYSŁAW  
WĘGRZYN**

**PL  
2007  
3:35**

**PROJEKCJA  
SCREENING**

Wideo zrealizowane w dniu polskiego Święta Niepodległości. Obserwowany zza szyby samochodu, listopadowy krajobraz jest scenerią dla słyszanego w tle, okolicznościowego przemówienia prezydenta. Propagandowy tekst, w zestawieniu z ponurą i depresyjną pogodą, ujawnia swoją absurdalność. Praca powstała spontanicznie przy okazji prawdziwego wydarzenia.

A video filmed on the Independence Day of Poland. November landscape observed from behind a car window is a scenery for the President's occasional speech which is heard in the background. A propaganda text juxtaposed with a gloomy and depressive weather exposes its absurdity. This work was produced spontaneously on the occasion of an authentic event.



**Destination Finale**

89

**PHILIP WIDMANN****DE  
2008  
9:15****PROJEKCJA  
SCREENING**

Pewien człowiek podróżuje po Europie. Wkrótce potem amerykańskie wojska rozpoczynają walkę w Wietnamie.

A man travels Europe. Shortly thereafter, American forces enter the ground war in Vietnam.

## Arabesque



PETER WILLIAM  
HOLDEN

DE  
2007

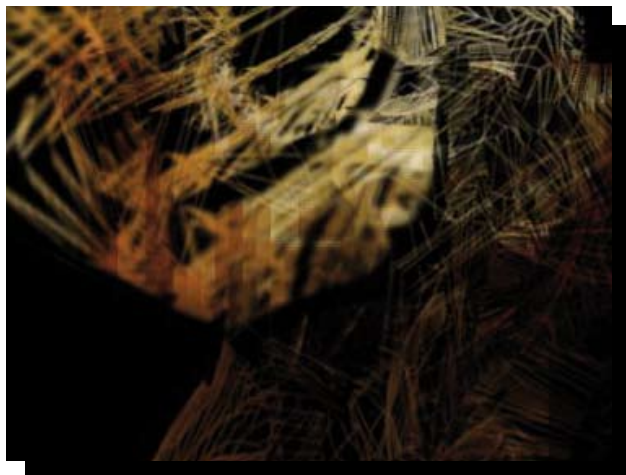
INSTALACJA  
INSTALLATION

Praca ta sytuuje się gdzieś pomiędzy konwencjonalnym pojęciem sztuki rzeźbiarskiej a performance – tworząc coś na kształt animacji w czasie rzeczywistym. *Arabesque*, której korzenie sięgają *Frankensteina*, autorstwa Mary Shelly, i pracowni tego alchemika, sama siebie przedstawia jako mechaniczny kwiat: podobiznę natury. Rzeczywistej wielkości części ludzkiego ciała, nabite na stalową żerdź, poruszają się, kołyszą i tańczą. Kończyny te, półprzezroczyste i sine, obnażają przed wzrokiem widzów swe wewnętrzne, robotyczne mechanizmy. Ich okablowanie samo w sobie zawiera estetyczny wyraz, celowo zintegrowany z całą instalacją, aby chaotyczne linie abstrakcyjnej formy przeciwstawić zorganizowanej symetrii części ciała.

This work falls somewhere between conventional notions of sculptural art and performance – producing what can be considered to be a real time animation. *Arabesque* with its roots in Mary Shelly's "Frankenstein" and the alchemist's laboratory, presents itself as a mechanical flower: a simulacrum of nature. Life sized human body parts, impaled upon steel, move and sway and dance. The limbs, translucent and livid, bare their internal robotic mechanisms to the gaze of the viewer. The wiring itself is an aesthetic expression deliberately integrated into the installation to bring chaotic lines of abstract form to contrast with the organized symmetry of the body parts.

## Poszerzenie pola walki

91



ANDRZEJ WOJTAS,  
MACIEJ  
MIŚKIEWICZ

PL  
2008

PERFORMANCE

Przedstawienie audiowizualne stanowiące esencję anti-dj' i anti-vj'skiego buntu przeciwko obecnej kontrkulturze, która, opętana sama sobą, zaprzedała wszelkie ideały przynależne do kontrkultur poprzednich, zamieniając je na konformizm, fałszywą indywidualność, kapitał kulturowy. Dryfując od avant-pop, a równocześnie z wideo-art w tle, PussyKrew stale zmierza ku *Visual Fidel Recording*, pozostawiając za sobą to, co jest teraz, całe to „found footage” z odzysku. W świecie, w którym opór nie jest możliwy, a system toleruje wszystkich i wszystko, artyści starają się drogą emocjonalnego sabotażu wzbudzić u ludzi niepokój z powodu braku samoświadomości i ślepego posłuszeństwa.

Audiovisual performance which is the essence of anti-dj and anti-vj outrage against present counterculture which as self-obsessed has sold out all the ideals belonged to prior countercultures, exchanging them to conformism, faux individuality, cultural capital. Drifting from avant-pop at the same time having video art as a background PussyKrew is constantly moving into a Visual Field Recording, leaving behind what is now, a hell of recycled found footage. In world where resistance is not possible, while system tolerates everyone and everything, they try through emotional sabotage to make people uncomfortable with their lack of self consciousness and blind obedience.

**Crush!**

**NOUCHKA,  
ALEXANDER WOLF**

**DE  
2008  
9:56, LOOP**

**INSTALACJA  
INSTALLATION**

Parzące się pingwiny stukają się jajkami na twardo: ponad wziernikiem nasze dwie głowy chylą się ku sobie w dużym formacie. Przed obojętnym tłem niebieskiego ekranu niepewnie kiwamy się raz od siebie, raz do siebie.

Egg Bashing of mating penguins: above the viewer our two heads lean together in a large format. In front of the neutral setting of a bluescreen we unsteady strike out and strike together.

## Good girl

93



EFFIE WU

DE  
2008  
5:00, LOOPPERFORMANCE  
DOCUMENTATION

Bardzo lubię naturę projektora. To niesamowite, jak projekcja może na wszystkim stworzyć nową powierzchnię, zupełnie jak płaszcz. Jednocześnie składa się na nią światło. Światło dominuje, przenika wszędzie, wypełnia każdą lukę. Jeśli trafi na jakąś powierzchnię, możemy je zobaczyć. Projekcja daje mi takie same możliwości jak światło, a dodatkowo mogę wybrać treść dla swych nieruchomych albo ruchomych obrazów. Biel, biały ekran do projekcji, białe płótno. Najlepiej odbija. Wcale się nie broni, może tylko przyjmować i odbijać w 100%. Używam metafory projekcji, projektuję stereotypy trzech „kobiet idealnych”, moich idoli od czasów dzieciństwa. Praca ta pokazuje jak oglądamy samych siebie i jak „poddajemy się”, aby spełnić społeczne oczekiwania. W przedstawieniu tym ważną rolę odgrywa publiczność. Z jednej strony występuję tylko dla publiczności, z drugiej – także dla samego siebie, bowiem po narodzeniu identyfikujemy samych siebie poprzez oczekiwania i ogląd innych osób. Bez publiczności nie ma prezentacji. Bez udziału innych nie istnieje nasza tożsamość.

I like the character of the projector very much. It is incredible how projection can create a new surface on everything, comparable to a coat. At the same time it consists of light. Light is dominant, it penetrates everywhere, every gap is exploited. If there are any surfaces we can see it. Projection has the possibilities of light, but I can additionally choose the content, which I like using still or moving images. White, white projection screen, white canvas. It is the best to reflect. It has no defense at all, it is only able to receive and reflect a 100%. I use the metaphor of the projection, project three “ideal women” stereotypes, which are my idols since my childhood. This work shows how we look at our selves and how we “surrender” ourselves to fulfill the desires of society. In this performance the role of the audience is very important. On the one hand I only perform for the audience, on the other hand also for myself, if after birth we identify ourselves through the desires and gazes of the other people. Without a audience there is no presentation. Without the look of the other people our identity doesn't exist.

## Time Sculptures



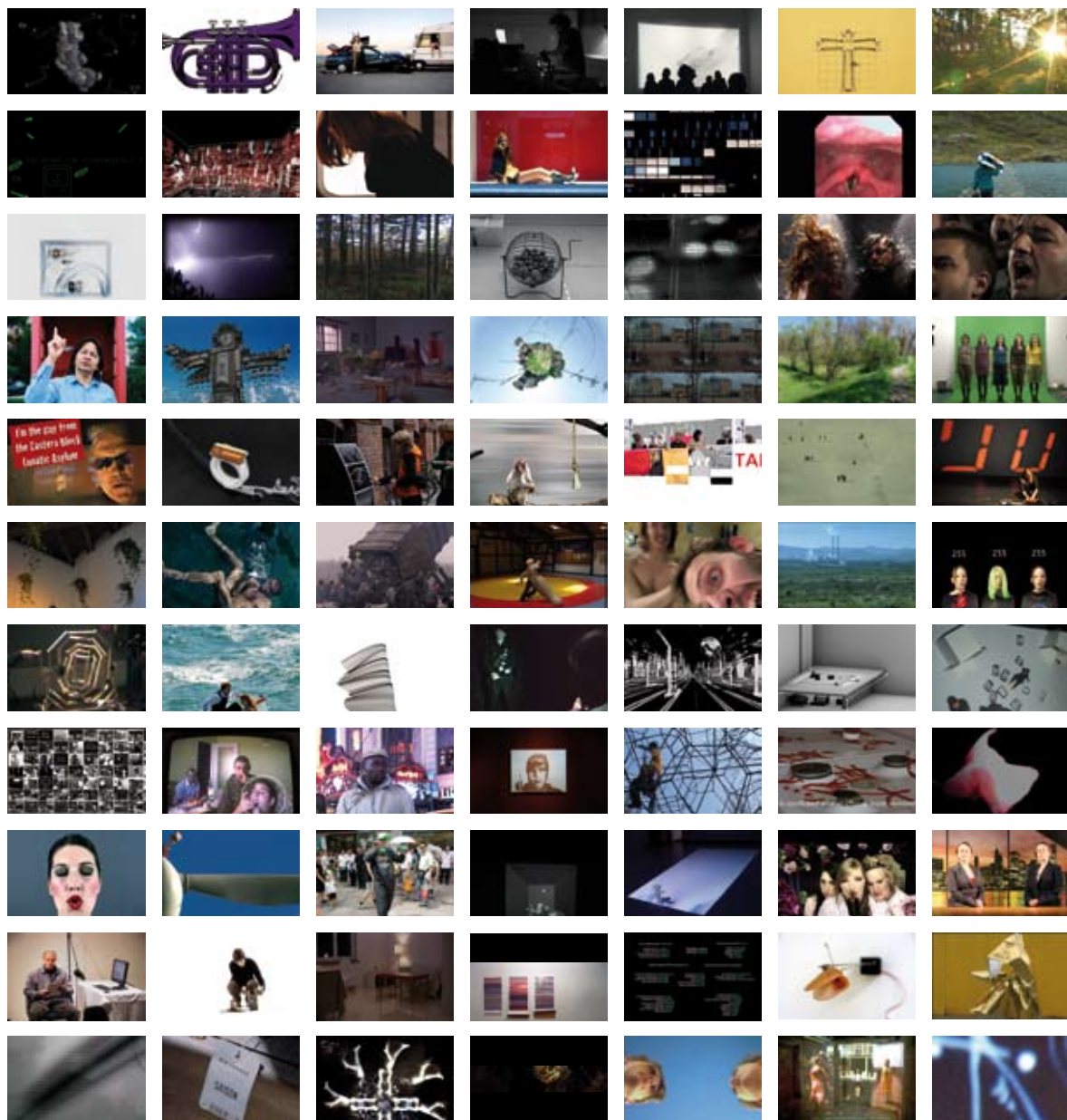
GE-SUK YEO

DE/KR  
2008

PERFORMANCE

*Time Sculptures* oparte jest na serii kompozycji elektroakustycznych. *Time Sculptures* w zasadzie dotyczy zjawiska czasu, którego każdy z nas doświadcza z różnym tempem. Wyraża się to poprzez różne rytmy, równocześnie odgrywane i nakładające się na siebie. Do rytmów dołączają kolejne warstwy dźwięku – o różnej naturze w poszczególnych epizodach *Time Sculptures*. Wolno poruszające się wizualizacje, kreślone prostym białym światłem na czarnym tle, oparte są na kaligrafiach dźwiękowych, które wykorzystują bardzo proste linie i punkty, ogniskując się na pustej przestrzeni pomiędzy nimi.

*Time Sculptures* is based on a series of electro-acoustic compositions. *Time Sculptures* are basically about the phenomena of time we all experience at different speed. This is expressed through various rhythms which plays and overlaps at the same time. The rhythms get joined by other sound layers – different in character in every *Time Sculptures* episode. The slowly moving visuals drawing simple white light on black background are based on sound calligraphies, which use very simple lines, points and focuses on the empty space in between.



Razem 77 prac w konkursie  
Total 77 works in the competition





**PREZENTACJE SPECJALNE / SPECIAL PRESENTATIONS**

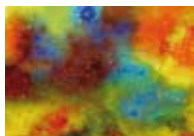
## POKAZ POLSKI



**AREK BAGIŃSKI**  
**TERRORWIZJA**  
2008, 7:25



**TOMASZ DOMAŃSKI**  
**JESTEM BARDZIEJ DRZEWEM NIŻ CZŁOWIEKIEM**  
2008, 7:25 & 4:24



**JOANNA HOFFMANN**  
**SECRET LIFE**  
2008, 11:05



**MAGDALENA ŁAZAR-MASSIER**  
**MAXIKING**  
2009, 2:08



**ANNA NIESLER**  
**CYKLE**  
2008, 3:52

## POLISH SCREENING

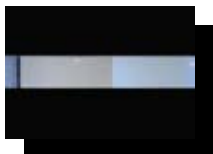
99



**MAREK WASILEWSKI**  
**BODY BUILDER**  
2008, 3:01



**JACEK SZLESZYŃSKI**  
**ODPOWIEDŹ**  
2009, 6:56



**PIOTR ZYLIŃSKI**  
**POD LIPAMI**  
2007, 4:24 (FRAGMENT)



**ANNA ŻYWICKA**  
**PO\_MATKI**  
2007, 2:05

## FILMY BRUCE'A CHECEFSKIEGO ZAGINIONE I NIEZREALIZOWANE POLSKIE FILMY EKSPERYMENTALNE

*Zaginione i niezrealizowane polskie filmy eksperymentalne* to prezentacja poświęcona filmom czterech ważnych twórców Polskiej awangardy: Stefana Themersona, (Płock 1910–Londyn 1988), Franciszki Themerson (Warszawa 1907–Londyn 1988), Jana Brzękowskiego (1903–1983) i Andrzeja Pawłowskiego (1925–1986). Obejmuje krótki zarys historyczny i analizę krytyczną filmów powyższych twórców oraz pokaz specjalny niedawno zrealizowanych remake'ów ich filmów opartych na wersjach oryginalnych. W ramach pokazu zaprezentowane zostaną filmy: *Apteka* (2001), *Kobieta i koła* (2003), *Inni* (2005) i *Drobiazg melodyjny* (2006), pierwszy ważny eksperymentalny film Stefana i Franciszki Themersonów.

### Filmy Franciszki i Stefana Themersonów: po co robić nową wersję Apteki?

Stefan i Franciszka Themersonowie, być może najważniejsi twórcy polskiego filmu eksperymentalnego, zrealizowali w latach 1930-1937 pięć filmów zaliczanych do najwybitniejszych osiągnięć europejskiej awangardy: *Aptekę*, *Europę*, *Drobiazg melodyjny*, *Zwarcie* i *Przygodę człowieka poczwięgo*. Jako pierwsi zastosowali w filmie ruchome fotogramy.

Dwa pozostałe filmy Themersonów, *Wzywamy pana Smitha* i *Okno i ucho*, są równie interesujące ze względu na ich polityczne zaangażowanie. Filmy te zostały zrealizowane w Anglii podczas drugiej wojny światowej dla Biura Filmowego Ministerstwa Informacji i Dokumentacji RP. Niestety, wojnę przetrwały tylko trzy ostatnie filmy. Resztę znamy wyłącznie z opisów i rozrysowań kadrów. W 1937 roku Themersonowie wyjechali do Paryża, dołączając do międzynarodowej społeczności artystów. Dwa lata później ich plany zniweczyła napaść Niemiec na Polskę. Stefan wstąpił do francuskiego ruchu oporu, a Franciszka uciekła w 1940 roku do Londynu. W 1942 roku, po zakończeniu bitwy o Anglię, spotkali się ponownie. Przez szereg lat, podczas niemieckiej okupacji Polski, Stefan i Franciszka pracowali dla Polskiego Rządu na Uchodźstwie. Zrealizowali wówczas film *Wzywamy pana Smitha*, będący protestem przeciw zniszczeniu przez nazistów polskiej kultury, ale cenzorzy brytyjskiego rządu nie dopuścili do dystrybucji tego jawnie antywojennego obrazu. Stefan Themerson opisał swój pierwszy film, *Aptekę* (Warszawa 1930), jako pierwszą próbę zastosowanie techniki fotogramu w filmie:

*Metoda była prościutka: Przy „normalnych” fotogramach „układa się” przedmioty na światłoczułym papierze. Myśmy je „układali” na półprzezroczystej kalce kreślarskiej, na poziomej szybie - aparat (staroświecka żółta skrzynka z korbką) na dole, skierowany w górę, światła zaś nad szybą. Głównie (ale nie wyłącznie) poruszając lampami (klatka po klatce), otrzymywało się ruch „cieni” i ich „deformację”. Prawdziwym tematem tego rodzaju animacji było światło.*

## MAKING THE LOST AND UNMADE

101

## THE FILMS OF BRUCE CHECEFSKY

### POLAND'S LOST AND UNMADE EXPERIMENTAL FILMS

*Poland's Lost and Unmade Films* proposes to examine the lost and unmade works of four important avant-garde experimental Polish filmmakers: Stefan Themerson, (Płock, Poland 1910 – London 1988), Franciszka Themerson (Warsaw 1907 – London 1988), Jan Brzękowski (1903 – 1983), and Andrzej Pawłowski (1925 – 1986). The presentation will include a brief history and critical analysis of their films, and a special screening of recent remakes based on the originals. The screened films will include *Pharmacy* (2001), *A Woman and Circles* (2003), *Inni [Others]* (2005), and *Moment Musical* (2006), Stefan and Franciszka Themersons significant first sound experimental film.

#### The Films of Franciszka & Stefan Themerson: Why Remake „Apteka”?

Stefan and Franciszka Themerson, perhaps the most influential of Polish experimental filmmakers, produced five films from 1930 to 1937 that rank with the greatest of the European avant-garde. These five – *Apteka*, *Europa*, *Moment Musical*, *Short Circuit*, and *The Adventure of a Good Citizen* – revealed moving photograms as a new medium.

Equally noteworthy in their own way, as political statements, were *Calling Mr. Smith* and *The Eye and the Ear*, filmed in England during World War II for the Film Unit of the Polish Ministry of Information and Documentation in Exile. Sadly, only the last three films survived the war. We know the rest only from descriptions and single-frame storyboards. In 1937, the Themersons left Poland to work in Paris among an international community of artists. Two years later, the German invasion of Poland shattered their plans. Stefan joined the French Resistance, while Franciszka escaped to London in 1940. In 1942, they were reunited after the Battle of Britain. For several years, while the Germans occupied Poland, Stefan and Franciszka worked for the Polish government in exile. They produced *Calling Mr. Smith* to protest the destruction of Polish culture by the Nazis, but Britain's government censors refused to release the explicitly anti-war film. Stefan Themerson described his earliest film, *Apteka* (*Pharmacy*, Warsaw, 1930), as the first attempt to adapt the photogram technique to film:

*The method was simple; in normal photograms objects were placed on light-sensitive paper. We arranged them on semi-transparent paper, using a sheet of glass for support; the camera (an old-fashioned case with a crank) was placed underneath and pointed upwards with the light source situated above the glass. Usually, but not always, by moving the lights (frame after frame) we obtained movement of the shadows and their deformations.*

The true subject of this kind of animation was light. The film contained shots of pharmaceutical tools, a siphon, face, clock, and hand. Stefan and Franciszka also used their own photograms made from 1928 to 1929. They sequenced the images according to their poetic and visual values. There was no script.

## TWORZĄC ZAGINIONE I NIEZREALIZOWANE

Film zawierał ujęcia narzędzi farmaceutycznych, syfonu, twarzy, zegara i ręki. Stefan i Franciszka wykorzystali też w nim własne fotogramy, powstałe w latach 1928-1929. Obrazy uszeregowali według wartości poetyckiej i wizualnej, pracując bez scenariusza.

Jak można było oczekiwać, nowatorski film wywołał kontrowersje wśród krytyków filmowych i krytyków sztuki. Seweryn Tross, autor tekstów do pisma „Czas”, sympatyk awangardy, pisał w 1932 roku o filmie *Apteka*, że wykorzystanie w nim czystej formy jest ciekawym eksperymentem, który pokazał tym, którzy nie znają zagranicznej kinematografii awangardowej, że obraz filmowy ma wartość samą w sobie, niezależną od treści.

**Kobieta i Koła**

Jan Brzękowski (1903–1983) był poetą i członkiem awangardowej grupy a.r., która działała w latach 1929–1936 w Łodzi. Przez większość tego czasu Brzękowski mieszkał w Paryżu, ale aktywnie uczestniczył w działaniach grupy. Grupa a.r. opowiadała się za laboratoryjną wersją konstruktywizmu i sztuką awangardową, wywierając pośredni wpływ na życie społeczne. Jej członkowie byli przeciwni upolitycznianiu i upowszechnianiu sztuki, które, ich zdaniem, były przejawem upadku artystycznej ekspresji. Uważali też, że rygorystyczna dyscyplina formalna – organiczna konstrukcja dzieła, jego spójność oraz skuteczność i oszczędność środków – sprawia, że sztuka staje się sztuczna lub nienaturalna. Od 1933 roku grupa zamieszczała ogłoszenia programowe w łódzkim piśmie o sztuce „Forma”.

W poezji Brzękowskiego ważnym elementem są sny – istotne jako temat i nawet istotniejsze jako źródło metafor i zasada kompozycyjna. Słowo „sen” (i jego derywaty) i cały pejzaż snów obecne są w zdecydowanej większości wierszy poety, zawsze nasyconych erotyzmem i, jak poezja surrealisticzna, freudowskim symbolizmem. Podobieństwa dźwiękowe są tu często wykorzystywane w celach parodystycznych lub jako nośnik dwuznaczności. Nawet zastosowanie tradycyjnej wersyfikacji rodzi dwuznaczność i konflikt z nietradycyjną treścią, dwuznaczną skojarzeniową metaforyką i eliptycznym stylem. Według poety zasadniczym elementem poezji nie jest forma, ale obrazy in statu nascendi, czyli wyobrażenia. Poetą jest ten, kto oddaje się poetyckim fantazjom, a następnie wyraża je w słowach. Bez poetyckiej wyobraźni nie ma prawdziwej poezji.

W trzech tomach poezji opublikowanych przez Brzękowskiego pod koniec lat 20. i we wcześniejszych latach 30.: *Na katodzie* (1928), *W drugiej osobie* (1933) i *Zaciśnięte dokoła ust* (1936), romantyzm poety przybierał formy i odcienie różniące się od obecnych w jego wczesnych wierszach. Przejawiało się to w skłonności do egzotyki i sensacji, silnej zmysłowości, a przede wszystkim w fascynacji snami – wszystko to przybliżało Brzękowskiego do francuskiego surrealizmu. Brzękowski uznawał wyobraźnię za istotę poezji, a poetycki akt za moment wyzwolenia wyobraźni. Wprowadzając swój punkt widzenia do awangardowej poetyki, proponował zastąpienie „myślenia metaforycznego” „myśleniem w czasie”.

Poeta zainteresował się filmem ze względu na efekt nagromadzenia i jednoczesności faktów, wrażeń i emocji. Krytyk Janusz Sławiński wskazuje na powiązanie filmu, poezji i snów w twórczości

## MAKING THE LOST AND UNMADE

103

As expected, the innovative film aroused controversy among film and art critics. Seweryn Tross, a writer for the Polish journal *Czas* who sympathized with the avant-garde wrote in 1932, *Escapism from content into the area of pure art form in Apteka was for us a new and interesting experiment. It showed the Polish public, which did not know of foreign avant-garde films, the emotional value of cinematic image itself, irrespective of the content.*

### A Woman and Circles

Jan Brzekowski (1903-1983) was a poet and member of the Polish avant-garde a.r. group, which flourished between 1929 and 1936 in Łódź. Although Brzekowski lived in Paris much of this time, he was an active member of a.r. The group declared itself in favor of a laboratory version of Constructivism and an avant-garde art that influenced social life in an indirect, manner. It opposed the politicization and popularization of art, which it regarded as a debasement of artistic expression. The group also believed that rigorous, formal discipline – the organic construction of work, its coherence, and effectiveness and economy of means – made art synthetic or contrived. From 1933 the group's announcements regarding programs appeared in the Łódź art magazine "Forma".

In Brzekowski's poetry, dreams are important as subject, but even more important as a source of metaphor and compositional principle. The words „dream” and „sleep” (and their derivatives) and the whole landscape of dreams are present in an overwhelming number of poems, all saturated with eroticism and, like surrealist poetry, with frequent Freudian symbolism. In Brzekowski's poetry sound similarities often provide parody and ambiguity. Even his use of traditional versification produces ambivalence and conflict with the untraditional content, the ambiguous associational imagery, and the elliptical style.

*The fundamental element of poetry is not form, not beautiful metaphors or sentences, but images in statu nascendi, the forge of images or metaphors itself – the imagination. The poet is he who poses poetic fantasy, who knows how to transpose it later into words. Without poetic imagination there can be no question of true poetry...*

In three volumes of poetry written by Brzekowski in the late twenties and early thirties - *In the Cathode*, 1928; *In the Second Person*, 1933; and *Around the Compressed Mouth*, 1936 - his romanticism took on different forms and hues from those of his early poems. It showed through in his fondness for the exotic and the sensational, in his strong sensualism, and above all in his fascination with dreams, all of which brought him close to French surrealism. Brzekowski considered the imagination to be the essence of poetry, the poetic act as the moment of liberation of the imagination. In introducing his perspective into Avant-garde poetics, he proposed to substitute „thinking in time” for „metaphoric thinking”.

What attracted Brzekowski to the techniques of film were the effect of accumulation and the simultaneity of facts, impressions, experiences, and emotions. The critic Janusz Slawinski points out the kinship among film, poetry, and dreams in Brzekowski's work: *The simultaneity of many realities means, in film, the parallelism of several actions, and in poetry, ambiguity. Multiplication of meanings, and with it, multiplication of images.*

## TWORZĄC ZAGINIONE I NIEZREALIZOWANE

Brzękowskiego podkreślając, że jednoczesność wielu rzeczywistości oznacza w filmie jednoczesność wielu wydarzeń, a w poezji wieloznaczność. Wielość znaczeń przekłada się na wielość obrazów.

W swoich pismach teoretycznych Brzękowski nazywał swoją koncepcję poezji integralną i metarealną, nawiązując do dwóch różnych aspektów własnej poetyki. Pierwszy z nich utożsamiał go z krakowską awangardą, a drugi przybliżał do surrealizmu. W 1930 roku, gdy mieszkał w Paryżu, Brzękowski opublikował w francuskim piśmie *Cercle et Carree* scenariusz filmu krótkometrażowego *Kobieta i koła*. Został on później przetłumaczony i opublikowany w polskim piśmie „Linia”. Scenariusz, który ilustruje filmowe teorie poety, wydaje się mieć wiele wspólnego z surrealizmem. Brzękowski nigdy go nie zrealizował.

**Andrzej Pawłowski (1925–1986)**

Andrzej Pawłowski był malarzem, rzeźbiarzem, fotografikiem, twórcą eksperymentalnych filmów, teoretykiem i nauczycielem. Zajmował się też wzornictwem przemysłowym i aranżacją wystaw. Był profesorem i współzałożycielem Wydziału Form Przemysłowych na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, jednym z założycieli Grupy Krakowskiej i Stowarzyszenia Projektantów Form Przemysłowych, a także członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków, Związku Polskich Artystów Fotografików i Międzynarodowej Rady Stowarzyszeń Wzornictwa Przemysłowego (ICSID).

**Kino awangardowe w Polsce po 1950 roku**

W pierwszej dekadzie po drugiej wojnie światowej w Polsce panował klimat niesprzyjający niezależnej twórczości artystycznej, w tym niezależnej kinematografii. W burzliwych czasach waga twórczości została zatracona. Pod koniec lat pięćdziesiątych nastąpiło odrodzenie filmu eksperymentalnego, w którym przełomową rolę odegrał Andrzej Pawłowski. Jego film z 1957 roku pt. *Kineformy* przedstawiał ruchome abstrakcyjne modele wyświetlane na ekranie za pomocą specjalnego, zniekształcającego obraz obiektywu. Pawłowski zaprojektował urządzenie z dwoma przypominającymi korbę uchwytami, służące do poruszania modeli i soczewek. Światło, przechodząc przez soczewki, zniekształcało formy, co dawało w efekcie serię złożonych obrazów – strzępy dymu, przezroczyste firanki, przesuwające się duchy, a także solidne organiczne formy. Gra światła była następnie filmowana.

*Kineformy* przyniosły Pawłowskiemu międzynarodową sławę i stanowiły inspirację dla nowego pokolenia filmowców i artystów. Dziś Pawłowski uznawany jest za jednego z najważniejszych polskich artystów dwudziestego wieku.

Kilka lat po międzynarodowym sukcesie filmu *Kineformy* Pawłowski napisał scenariusz do filmu *In ni*, oparty na dzienniku psychicznie chorej osoby z lat 1941–1942, znalezionym w szpitalu psychiatrycznym w Krakowie. Pawłowski skończył pisanie scenariusza, ale film nie został zrealizowany do śmierci artysty w 1986 roku.



## MAKING THE LOST AND UNMADE

105

In his theoretical writing, Brzekowski called his concept of poetry integral and metareal, referring to two different aspects of his poetics. While the first identified him as a member of the Cracow Avantgarde, the second brought him close to surrealism. In 1930, while living in Paris, Brzekowski published a short film titled *A Woman and Circles* in the French magazine *Cercle et Carree*. The script was later translated and published in the Polish magazine *Linia*. Illustrating his film theories, the script seems to have much in common with surrealist imagery. Brzekowski never produced *A Woman and Circles*.

### Andrzej Pawłowski (1925 – 1986)

Andrzej Pawłowski was a painter, sculptor, photographer, experimental filmmaker, theoretician, and educator. He also designed industrial forms and exhibition arrangements. He was a professor and co-creator of the Industrial Forms Department at the Academy of Fine Arts in Krakow. He was co-founder of the Krakow Group and the Association of Designers of Industrial Forms. Pawłowski was a member of the Association of Polish Visual Artists and the Association of Polish Artistic Photographers, as well as a participant of the International Council of Societies of Industrial Design (ICSID).

### Avant-garde Cinema in Poland after 1950

The first post-war decade in Poland was a discouraging period for any autonomous artistic practice including independent cinema. Its importance was lost in the turbulent political times. The end of the fifties brought a revival of experimental film with a significant breakthrough by Andrzej Pawłowski. His 1957 experimental film *Kineformy* (*Cineforms*) consisted of projecting moving abstract models onto a screen using a special image-distorting lens. Pawłowski devised a light machine with two crank-like handles to move the models and the lenses. The light, passing through the lenses, distorted the forms, resulting in a series of very complex images – wispy smoke, diaphanous curtains, passing ghosts and then suddenly solid organic forms. The light performance was then filmed.

Pawłowski gained international fame with *Kineformy* and inspired a new generation of filmmakers and artists. Today he is considered one of Poland's most important 20th century artists.

Several years following the international success of *Kineformy*, Pawłowski wrote a film script titled *In ni* based on a 1941 to 1942 diary of a mentally ill person found at a psychiatric hospital in Krakow. Pawłowski completed the film script but it remained unrealized upon his death in 1986.

## TWORZĄC ZAGINIONE I NIEZREALIZOWANE

### **Drobiazg melodyjny, 2006, 16 mm, czarno-biały, film fotografowy, 5:43**

Pierwszy film dźwiękowy Stefana i Franciszki Themersonów, *Drobiazg melodyjny* (1933), był trzyminutową reklamą, animacją fotografów skąpanej w świetle biżuterii, porcelany i szkła, zrealizowaną do muzyki Ravela. Eksperymentalne techniki Themersonów polegały na poruszaniu padających na przedmioty światła i cieni. Zrodziły się z improwizacji z użyciem fotogramu. 1928-35. Większość obrazów powstawała na stole trickowym zaimprovizowanym przez Stefana Themersona. Artysta umieszczał przedmioty na kawałku przezroczystego papieru na szkłe. Światła były umieszczone na górze, a on spod spodu fotografował obrazy, klatka po klatce. W 1934 roku, T. Toeplitz z „Kuriera Polskiego” pisał o *Drobiazgu melodyjnym*, że jest piękną reklamą, do której nie można mieć żadnych zastrzeżeń, jedynym wartościowym polskim filmem z lat 1933-34. *Drobiazg melodyjny* uległ zniszczeniu podczas okupacji Warszawy przez nazistów.

### **In ni, 2005, czarno-biały i kolorowy, 20:43**

W 1958 roku filmowiec-eksperymentator Andrzej Pawłowski stworzył scenariusz na podstawie napisanego w latach 1941-42 dziennika pacjenta szpitala psychiatrycznego w Kobierzynie koło Krakowa. Dziennik, odkryty w schowku w ścianie, przekazał Pawłowskiemu na początku lat 50. dyrektor szpitala. Zawarto w nim zapis okrucieństw, których dopuszczali się naziści w ramach operacji Ausmerzung des lebensunwerten Lebens podczas okupacji Polski.

Dziennik przetrwał wojnę, ale jego autor zginął. Scenariusz Pawłowskiego został złożony w FilMOTECE Narodowej w Warszawie, ale nie został zrealizowany przed śmiercią artysty w 1986 roku. Film *In ni* oparty jest na oryginalnym scenariuszu Pawłowskiego z 1958 roku. Zrealizowano go w Warszawie.

### **Kobieta i koła, 2003-2004, 35 mm, czarno-biały i kolorowy, film znaleziony, 9:38 min.**

W 1930 roku podczas pobytu w Paryżu polski poeta awangardowy Jan Brzękowski napisał krótki, nienarracyjny scenariusz filmowy *Kobieta i koła*, który opublikował we francuskim piśmie „Cercle et Carree” (później przetłumaczony na język polski i opublikowany w piśmie „Linia”). Noszący ten sam tytuł eksperymentalny film Checefsky'ego oparty jest na oryginalnym tekście Brzękowskiego z 1930 roku. Film przedstawia losową serię obrazów negatywowych i pozytywowych poprzedzonych świetlanym kołem, które wychodzi poza kadr, a następnie przekształca w dwie małe, odbijające się piłki, które zmieniają się w tancerzy tańczących menueta. Zrealizowany przy użyciu found footage z filmów instruktażowych z lat sześćdziesiątych, np. *Czym jest deszcz?*, film nie jest uznawany za remake ani rekonstrukcję, bo Brzękowski nigdy swojego scenariusza nie zrealizował. Wersja Checefsky'ego jest filmową interpretacją teorii poety.

Film *Kobieta i koła* został nakręcony ręczną kamerą 35 mm z lat 40. na czarno-białym filmie pochodzącym z okresu, w którym po raz pierwszy opublikowano scenariusz.

## MAKING THE LOST AND UNMADE

107

### **Moment Musical, 2006, 16 mm, black and white, photogram film, sound, 5:43**

Stefan and Franciszka Themerson's first sound film, *Moment Musical* (1933), was a three-minute commercial in which photograms of light-pierced jewelry, porcelain and glass were animated to music by Ravel. The Themersons' experimental techniques involved moving lights and shadows on objects. They evolved out of the Themersons' improvisations with the photogram. 1928-35. Most of the images were made on a "trick-table" improvised by Stefan Themerson. He placed various objects on a piece of translucent paper over a sheet of glass. The lights were above, and he photographed the images from below frame by frame. In 1934, T. Toeplitz from "Kurier Polski" wrote: *And finally I shall mention the Themersons, who shot a truly beautiful commercial – Moment Musical. This film moment is the only film that one cannot raise any objections to at all. The only positive point in the balance of Polish film production in 1933-34.*

*Moment Musical* was destroyed during the Nazi occupation of Warsaw.

### **In ni, 2005, black & white and color, 20:43**

In 1958, experimental filmmaker Andrzej Pawłowski wrote a script based on a 1941-1942 diary written by a patient at a psychiatric hospital in Kobierzyn near Krakow. The original diary was found stashed in a wall, and in the early 1950's, the director of the asylum gave it to Pawłowski. In the diary a psychiatric patient/writer chronicles the daily atrocities committed by the Nazi under the operation *Ausmerzung des lebensunwerten Leben* during the WWII occupation of Poland.

The diary survived the war but its author perished. Pawłowski's script was submitted to the national film board in Warsaw but they failed to produce it before Pawłowski died in 1986. *In ni (Others)* is based on Pawłowski's original 1958 script. Filmed in Warsaw.

### **A Woman and Circles, 2003-2004, 35mm, black&white and color, found film, 9:38**

In 1930 while living in Paris, Polish avant-garde poet Jan Brzekowski wrote a short non-narrative film script titled *A Woman and Circles* in the French magazine "Cercle et Carree" (The script was later translated into Polish and published in "Linia."). Checefsky's experimental film of the same title – *A Woman and Circles* – is based on Brzekowski's original 1930 text.

This non-narrative film reveals a random succession of negative and positive images preceded by a glowing circle that overtakes the film frame then reduces to two smaller bouncing balls that later become minuet dancers. While using found footage from 1960's instructional films like *What is Rain?* *A Woman and Circles* is not considered a remake or reconstruction – Brzekowski never produced his film. Checefsky's version is an interpretation of Brzekowski's theory on film.

*A Woman and Circles* was filmed using a 1940's hand wound 35mm camera with black and white film stock from the period in which the script was originally published.

## TWORZĄC ZAGINIONE I NIEZREALIZOWANE

**Apteka, 2001, 35 mm, czarno-biały, abstrakcyjny film fotogramowy, niemy, 4:36 min.**

*Apteka* oparta jest na noszącym ten sam tytuł filmie Stefana i Franciszki Themersonów z 1930 roku, których twórczość doprowadziła w efekcie do stworzenia w latach 50. Łódzkiej Szkoły Filmowej, którą ukończyło wielu wybitnych filmowców.

*Apteka* to olśniewający abstrakcyjny film czarno-biały – chaotyczny i anarchiczny asamblaż naczyń i łyżek laboratoryjnych, różnej wielkości probówek, pęset, okularów i różnorodnej przezroczystej aparatury farmaceutycznej, widocznej tylko w postaci cieni. Film został nakręcony w Budapeszcie za pomocą kamery jednoklatkowej z lat trzydziestych na czarnobiałym filmie i jest rekonstrukcją oryginalnego etapu filmowania na podstawie rysunku Stefana Themersona z lat 70.

**Kineportret Andrzeja Pawłowskiego, 2008, kolorowy i czarno-biały (fragment)**

Andrzej Pawłowski (1925–1986) był malarzem, rzeźbiarzem, fotografikiem i twórcą filmów eksperymentalnych, teoretykiem i nauczycielem. Zajmował się też wzornictwem przemysłowym i aranżacją wystaw. Był profesorem i współzałożycielem Wydziału Form Przemysłowych na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i jednym z założycieli Grupy Krakowskiej i Stowarzyszenia Projektantów Form Przemysłowych.

*Kineportret Andrzeja Pawłowskiego* zawiera rzadko prezentowane wywiady z programu telewizji edukacyjnej wyemitowanego po raz pierwszy w Polsce w latach 50. Zawiera też fragmenty filmu *Kineformy*, ważnego eksperymentalnego kolorowego filmu Pawłowskiego z 1957 roku. *Kineformy* przyniosły Pawłowskiemu międzynarodową sławę i stanowiły inspirację dla nowego pokolenia twórców filmów eksperymentalnych. Zobaczmy też sceny z filmu Pawłowskiego z 1967 roku pt. *Profesor Morpheo Cracoviensis*, będącego satyrycznym i często humorystycznym spojrzeniem na nauczanie uniwersyteckie, i film zrealizowany przy współpracy historyka wzornictwa Krzysztofa Meissnera – dokument zawierający przykłady bogatego dorobku Pawłowskiego w dziedzinie wzornictwa przemysłowego, oraz ekspresyjne czarnobiałe fotografie.

**Pierwszy twórca abstrakcyjnych animacji: realizacja filmu Leopolda Survage'a Kolorowy rytm, animacja; niemy (fragment)**

We wczesnych latach 10. dwudziestego wieku Leopold Survage, malarz, projektant i ilustrator, chciał wyjść poza „bezruch” malarstwa abstrakcyjnego, tworząc filmowe animacje barwnych form. Podczas studiów na moskiewskiej Akademii Sztuk Pięknych, Survage (właściwie Leopold Sturzwage) odkrył francuski modernizm, co skłoniło go do przeprowadzki do Paryża w 1908. Tam dołączył do paryskiej koterii artystów awangardowych, wystawiając swoje prace w Salon des Indépendants i uzyskując wsparcie Apollinaire'a. Ówczesne nowinki w malarstwie abstrakcyjnym stały się inspiracją dla jego eksperymentów z rytmiczno-barwnymi „symfoniemi”, co zaowocowało cyklem barwnych abstrakcyjnych rysunków (powstałych w latach 1912–1913), które Survage zamie-

## MAKING THE LOST AND UNMADE

109

### **Pharmacy, 2001, 35mm, black&white, abstract photogram film, silent, 4:36**

*Pharmacy* is based on Stefan and Franciszka Themersons influential 1930 abstract photogram film *Apteka*. The Themersons are considered the most influential filmmakers of the Polish avant-garde of pre-WWII Europe. Their work eventually led to the formation of the Lodz School of Film in the 1950's.

A stunning black and white abstract film, *Pharmacy* is a chaotic, anarchic assemblage of chemistry lab measuring cups and spoons, various size test tubes, tweezers, eyeglasses, and a cornucopia of transparent pharmaceutical equipment seen as shadows only. Filmed in Budapest using a 1930s single frame camera, black and white film, and a reconstruction of the Themersons shooting stage based on an original drawing made by Stefan Themerson in the 1970's.

### **Kineportrait Andrzej Pawłowski, 2008, color/b&w (excerpt)**

Andrzej Pawłowski (1925-1986) was a painter, sculptor, photographer, experimental filmmaker, theoretician, and educator. He also designed industrial forms and exhibition arrangements. He was a professor and co-creator of the Industrial Forms Department at the Academy of Fine Arts in Kraków. He was co-founder of the Kraków Group and the Association of Designers of Industrial Forms.

*Kineportrait Andrzej Pawłowski* includes rarely seen interviews from an education television program first aired in Poland in the 1950's. Also included are film clips from *Kineformy*, his influential 1957 experimental color film. *Kineformy* catapulted Pawłowski to international fame, and influenced a new generation of experimental filmmakers. There are scenes from Pawłowski's 1967 film *Professor Morpheo Cracoviensis*, a satirical and often humorous look at university teaching and a film he collaborated with design historian Krzysztof Meissner. The documentary includes examples of Pawłowski's extensive industrial design products and expressive black & white photographs.

### **The First Abstract Animator: Realization of Leopold Survage's Film Colored Rhythm, digital color animation, silent (excerpt)**

In the early 1910's, painter, designer, and illustrator Leopold Survage sought to transcend the "immobility" of abstract painting by animating colorful forms through film. Survage, born Leopold Sturzwage, was a student at Moscow's School of Fine Arts when he discovered French modernism, inspiring his move to Paris in 1908. Survage joined the city's coterie of avant-garde artists, exhibited his work at the Salon des Independants, and attained the support of Guillaume Apollinaire. Contemporary developments in abstract painting propelled his experiments with rhythm-color "symphonies," resulting in a series of hand-drawn colored abstractions (produced between 1912 and 1913), which he intended to transform into pulsating rhythmic forms using a team of animators

## TWORZĄC ZAGINIONE I NIEZREALIZOWANE

rzał przekształcić w pulsujące rytmiczne formy przy pomocy zespołu animatorów i nagrywającej w trzech kolorach kamery. Artysta uważał swój cykl *Rytmy barwne* za autonomiczną formę sztuki analogiczną do muzyki.

Survage uważał, że jego film jest analogiczny do muzyki. Czysto abstrakcyjne formy barwne miały wchodzić w kinetyczną interakcję tworząc w umyśle widza melodyjny i harmoniczny rytm. Jednak pionierskie próby stworzenia pierwszego filmu abstrakcyjnego udaremnił wybuch pierwszej wojny światowej; barwne obrazy artysty nigdy nie zostały sfilmowane. Survage nadal, do swojej śmierci w 1968 roku, tworzył obrazy, projekty i ilustracje.

**Tuareg, 2008, 16 mm, czarno-biały, niemy, 6:43, Cleveland, Ohio**

*Tuareg* to olśniewający czarno-biały film abstrakcyjny – melodyjny asamblaż różnego rodzaju koronek: Alençon, weneckich i Point D'Esprit; sztucznych jedwabnych kwiatów, roślin i drzew widocznych jako cienie rzucane przez latarki LED. Pięknie sfilmowane w bieli i czerni na filmie pozytywowym gęstoziarniste obrazy tworzą wokół znaczenia filmu mgiełkę tajemnicy i napięcia. Podział ekranu na dwie części i kilka równoczesnych obrazów niweczą iluzję linearnego przedstawienia rzeczywistości.

*Tuareg* został zrealizowany w prywatnym studio animacji w Cleveland przy współpracy twórcy filmów eksperymentalnych Roberta Banksa Jr. i artystki Tiny Cassary. Film powstał na zamówienie Centrum Sztuki Współczesnej Hallwalls w Buffalo w stanie Nowy Jork.



BRUCE CHEDEFSKY, A WOMAN IN CIRCLES, KADR / STILL

## MAKING THE LOST AND UNMADE

111

and a three-color camera. Survae considered his *Colored Rhythm* series an autonomous art form analogous to music.

Survae considered his film analogous to music. Purely abstract colorful forms would kinetically interact creating in the viewers mind melodic and harmonic rhythm. His pioneering efforts to create the first abstract film were curtailed by the outbreak of World War I, and his color “plates” were never filmed. Survae continued to paint and produce designs and illustrations until his death

**Tuareg, 2008, 16mm, black & white, silent, 6:43, Cleveland, Ohio**

A stunning black and white abstract film, *Tuareg* is a melodious assemblage of Alencon, Venetian, and Point D'espirit lace; artificial silk flowers, plants and trees seen as shadows cast by pocket, tube, and LED flashlights. Beautifully photographed in black-and-white on outdated twenty-five year old direct positive film, the resulting dense grain images evoke a veil of secrecy and tension surrounding the film's meaning. The visible division of the screen in half, several simultaneous images, ruptures the illusion that the screen's frame is a seamless view of reality.

Filed in a private animation studio in Cleveland with experimental filmmaker Robert Banks Jr. and artist Tina Cassara. *Tuareg* was commissioned by Hallwalls Center for Contemporary Art in Buffalo, New York.



BRUCE CHECEFSKY, IN NI, KADR / STILL

## MONO-GATARI. NARRACJA W JAPOŃSKIEJ SZTUCE WIDEO

KURATOR: AKI NAKAZAWA



W ostatnich latach japońska sztuka mediów, czyli technologicznie zaawansowane formy kreacji jak gadget-art, animacja, a także komiksowa manga, stała się modną tendencją na międzynarodowej scenie artystycznej. Prezentowany program, ukazując inną perspektywę, w pewnym stopniu odbiega od typowych trendów w dziedzinie, przybliżając narracyjny aspekt japońskiej sztuki wideo. Termin „monogatari” oznacza języku japońskim narrację: *mono* (przedmiot, temat) i *gatari* (mówić/opowiadać); historia opowiadana jest poprzez istnienie, obecność rzeczy w świecie. Wszystko zatem, co istnieje w świecie, snuje opowieść samym swoim przejawianiem się, wyglądem.

Program prezentuje 10 prac powstałych w ostatnich 30 latach, ukazując w jaki sposób “monogatari” uwidacznia się i jak opowiadane jest poprzez wideo jako medium audiowizualne. Przybliży sposób, w jaki artyści używają dźwięku i obrazu do stworzenia narracji w swoich pracach. Historie przedstawiane w wybranych przykładach opowiadane są przez *mono* w indywidualny sposób.



## MONO-GATARI. NARRATIVE IN JAPANESE VIDEO-ART

113

CURATED BY: AKI NAKAZAWA

Recent years Japanese media art such as high-technology-art, gadget-art, animation and also manga/comic has been presented internationally and becoming a trend in art scenes. This Japanese video art program will be presented with a little different aspect from the trend, which is a theme of the program and it will bring another side of Japanese media art to audience in Poland. "monogatari" means narrative in Japanese language. mono(thing) and gatari(speak and tell); a story spoken and told by existence of things in the world. Anythings in this world tell stories with their appearances.

This program features 10 videos from Japanese video art works of the last 30 years. The selection shows how "monogatari" appears and can be told by video media, and how artists use sound and visual images to make narrative in their videos. Stories of these Japanese video arts are narrated by "mono" in the videos on each artist's methods.

**Aki Nakazawa** (ur. 1976 w Tokio), artystka wideo, kuratorka, mieszka i pracuje w Kolonii i Tokio. Studiowała media wizualne i sztukę wideo na College of Art, przy Nihon University w Tokio. Od 1997 jest członkiem grupy artystycznej Spread Video-art Project w Tokio. W 2005 dzięki stypendium zagranicznemu rządu Japońskiego, rozwija swoją karierę także w Niemczech jako artystka wideo i kuratorka, pracując dla międzynarodowych festiwali, instytucji i muzeów. Jej prace, charakteryzujące się poetyckim językiem wizualnym, zaangażowane w poszukiwanie subtelnych momentów naszego życia, poruszają tematykę egzystencji człowieka w społeczeństwie. Jej ostatnie wideo, *Negai wo hiku / Drawing wishes* (2006) było pokazywane i nagradzane na wielu międzynarodowych festiwalach, takich jak Berlinale, European Media Art Festival czy Biennale WRO.

**Aki Nakazawa** (born in Tokyo, 1976), a video artist, a curator, lives and works in Cologne and Tokyo. She studied visual-media and video-art at the College of Art, Nihon University in Tokyo. Since 1997, She is a member of the Tokyo-based video-art group Spread Video-art Project. In 2005, she got an overseas-resident-grant from Japanese Government, since then she has been developing her career also in Germany as a video-artist and as a curator working for international film and video festivals, institutions and museums.

Her videos show what our existences are in society, with her view to find subtle incidents in our life and her essential poetic visual-language. Her latest video *Negai wo hiku / Drawing wishes* (2006) has been shown and awarded in many international film and media-art festivals, such as Berlinale, European Media Art Festival and WRO Biennale.

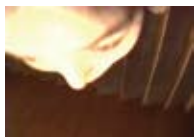
## MONO-GATARI. NARRACJA W JAPOŃSKIEJ SZTUCE WIDEO



**YOSHITAKA SHIMANO**  
**TV DRAMA**  
1987, 7:49



**EIKI TAKAHASHI**  
**ALONE AT LAST**  
1989, 15:00



**TAKUJI YAMAGUCHI**  
**BEYOND**  
1992, 7:47



**YASUTO YURA**  
**CASE**  
1994, 9:22



**SHINSUKE INA**  
**NYOTAKU**  
1997, 6:00

## MONO-GATARI. NARRATIVE IN JAPANESE VIDEO-ART

115



**KATSUYUKI HATTORI**  
**CORE M.V.A**  
1997, 7:00



**ATSUSHI SAKURAI**  
**UNIDENTICAL UNREVERSIBLE REPEATED REPAY**  
2000, 15:00



**TAKESHI MOCHIDA**  
**DASEIN**  
2002, 10:00



**FUMIRO SATO**  
**DENOTATION**  
2007, 5:00



**YUSUKE NAKAJIMA**  
**UNCONSCIOUS**  
2007, 5:00

## OH DEAR... 10 YEARS OF VIDEOS

NICOLAS PROVOST: RETROSPEKTYWA / RETROSPECTIVE  
KURATORKA / CURATED BY: MARLENE RIEGLER

Całokształt pracy twórczej Nicolasa Provosta, prezentowany z niezaprzeczalnym sukcesem na międzynarodowych festiwalach filmowych ostatnich lat, określany był jako przepracowujący filmowe kody kina narracyjnego. Rzeczywiście, jego eksperymenty z found footage, oscylujące wokół banałów i głównego nurtu konwencji Hollywoodu, razem z jego krótkimi metrażami beletrystycznymi, testującymi strukturalne granice gatunku, badają zakres pomiędzy re-prezentacją kanonu a jego subwersją. Zdumiewają dzięki względnej prostocie formalnych interwencji i oczywistości źródeł z których czerpie Provost. Gra, lub tak nam się tylko wydaje, w otwarte karty. Szczególna wizualna przyjemność czerpana z jego prac wydaje się wynikać bardziej z ich bezpośredniego i wewnętrznego, głębokiego wpływu, niż z intelektualnych zagadek wciągających widza, angażujących go w materię lub proces ich przedstawiania. Jego praktyka jest przykładem estetycznego détournement, który przywłaszcza formy i reguły po to, ażeby przełożyć je na żartobliwy proces znieskształcenia, maskując i przemieszczając, a w ostatecznym wyniku zmieniając je w głębokie wewnętrzne doświadczenie (Katrin Mundt).

Nicolas Provost's oeuvre, shown with notable success at international film festivals in recent years, has been described as a working-off of the filmic codes of narrative cinema. Indeed, his experiments with found footage, revolving around the clichés and conventions of the Hollywood mainstream; along with his short fictional films, which try the structural limits of the genre, range between the re-presentation of a canon and its subversive dismantlement. They astound due to the relative simplicity of the formal interventions and the obviousness of the sources from which he draws. He plays, or so it seems, a game with open cards. The particular visual pleasure derived from his works seems to result from their direct visceral impact, rather more than the intellectual riddles involving the viewer as to the material employed or the process of their rearrangement. His practise is one of aesthetic détournement, which appropriates forms and formulas in order to submit them to a playful process of distortion, masking and displacement and ultimately to turn them into a highly visceral experience (Katrin Mundt).

**Nicolas Provost** jest twórcą filmów i artystą wizualnym, mieszka i pracuje w Brukseli. Jego twórczość stanowi refleksję nad gramatyką kina oraz relacjami między sztuką a doświadczeniem kinowym. Jego filmy są prezentowane na całym świecie, zarówno w kontekście sztuk wizualnych, jak i na prestiżowych festiwalach filmowych, gdzie zdobywają liczne nagrody, m.in. w konkursach Sundance Film Festival, San Francisco International Filmfestival, Cinevegas, The International Film Festival Rotterdam, The Viennale, The Locarno Film Festival.



### I. Symmetry

Pionowa symetria osiowa, przebiegająca przez samo centrum obrazu, jednocześnie pochłania i odradza obraz.

A vertical axis of reflection, inserted at the very centre of the image, simultaneously engulfing and rebirthing images.

**Bataille, 2003, 7:18**

**Papillon d'amour, 2001, 4:53**

**Suspension, 2007, 35 mm, 4:27**



### II. Found Footage

Bazuje na ikonicznych scenach hollywoodzkich filmów, prace te zbierają na nowo i dekonstruują, dając nowe wizualne doświadczenie.

Based on iconic scenes from various Hollywood movies, these works reassemble and deconstruct common, visual experiences.

**Gravity, 2007, 35 mm, 6:07**

**I hate this town, 2002, 2:00**



### III. Narrative structures

Opierając się na strukturach narracyjnych, frazowania hollywoodzkich melodramatów, tradycyjne wzorce narracji scen kluczowych zostają odślonięte, obnażając "paradoks fikcji", utożsamiający kinomanów z bohaterami na ekranie.

Relying on the narrative phrasing of Hollywood melodrama, traditional narrative patterns and key-scenes are unveiled, laying bare the "paradox of fiction" that makes moviegoers identify with the heroes on the screen.

**The Divers, 2006, 6:40**

**Induction, 2006, 10:00**

**Exoticore, 2004, 35 mm, 27:36**

**Oh Dear, 2004, 1:00**

**Need any help?, 1999, 6:55**

**Nicolas Provost** is a filmmaker and visual artist living and working in Brussels, Belgium. His work is a reflection on the grammar of cinema and the relation between visual art and the cinematic experience. His films are screened worldwide on both visual art platforms and film festivals and have earned a long list of awards and screenings at prestigious festivals as among others The Sundance Film Festival, The San Francisco International Film Festival, Cinevegas, The International Film Festival Rotterdam, The Viennale, The Locarno Film Festival.

## LOST NATION. A MENTAL JOURNEY THROUGH THE US

KURATORKA: MARLENE RIEGLER



Ameryka, uzbrojona w dominującą kulturę audiowizualną i silną branżę muzyczno-filmową, opanowała naszą wyobraźnię. Gdy dochodzimy do punktu totalnego nasycenia, może pojawić się potrzeba nabrania dystansu do narzuconych przez ten kraj wzorów. Prezentacja Argos Centre for Art & Media jest próbą odkrycia innego wizerunku dzisiejszej Ameryki.

Program łączy realizacje artystów pracujących w Ameryce, będące spojrzeniem od wewnątrz (Steve Reinke, Shelly Silver), z punktem widzenia z perspektywy innych krajów (Vincent Meesen, Johan Grimont, Beatrice Gibson). Został pomyślany jako filmowa podróż pokazująca wyważony, choć z konieczności subiektywny i fragmentaryczny, obraz współczesnej Ameryki. Podróż rozpoczynamy od peryferii, od „małomiasteczkowej Ameryki” (Vincent Meessen), gdzie na kompletnym pustkowiu funkcjonują miasteczka takie jak Lost Nation (Johan Grimont). Następnie spotykamy zamożnych mieszkańców przedmieść z ich obsesją na punkcie prywatności i bezpieczeństwa (Adam Leech), aby wylądować w wibrującym energią sercu Nowego Jorku, na Times Square (Peter Downsbrough); doświadczamy bycia poddanym ciągłej obserwacji (Shelly Silver), co stało się nieodłącznym elementem codzienności miasta, które doskonale pamięta ataki terrorystyczne z 2001 roku, odwiedzamy też objętą ochroną utopijną społeczność Roosevelt Island (Beatrice Gibson), gdzie został zrealizowany jeden z najbardziej widocznych, a zarazem najmniej znanych modernistycznych projektów socjalnych osiedli mieszkaniowych w Nowym Jorku. U kresu podróży obraz dopełnia pamiętki rzeczy zobaczonych i usłysanych w Ameryce i o Ameryce (Steve Reinke). Po powrocie do Europy, obraz ulega odwróceniu, ukazując trudności, z którymi spotykają się Amerykanie po przeprowadzce na stary kontynent (Vincent Meessen / Adam Leech).

## LOST NATION. A MENTAL JOURNEY THROUGH THE US

119

### CURATED BY: MARLENE RIEGLER

America concerns us: with its dominant, audiovisual culture, its influential film and music industries, it has successfully invaded our imagination. Reaching a point of utter saturation, we may feel the need to take some distance from its invasive role-models. Argos Centre for Arts and Media's proposal for WRO Biennial 09 is to search for a different picture of contemporary America:

Combining artistic viewpoints from within America (Steve Reinke, Shelly Silver) with those emanating from other countries (Vincent Meessen, Johan Grimonprez, Beatrice Gibson), this programme, conceived as a filmic journey, aims at transmitting a balanced, yet necessarily subjective and fragmented picture of today's America. Starting our trip on the periphery, in so-called "Small town America" (Vincent Meessen), where villages like "Lost Nation" (Johan Grimonprez), literally lie in the middle of nowhere, we encounter wealthy Suburbia's inhabitants and their obsession with privacy and security (Adam Leech), before reaching the throbbing heart of New York, Times Square (Peter Downsbrough); we experience surveillance (Shelly Silver) as a key element in a city where the memory of the 2001 terror attacks is still vivid, before visiting the protected, utopian community of Roosevelt Island (Beatrice Gibson), which houses one of the cities most visible, yet little-known modernist social housing projects. Souvenirs of things seen and heard in and about America (Steve Reinke) round off the picture as the journey comes to an end. Taking us back to Europe, the picture is finally inverted, showing us the difficulties Americans are confronted with when moving to Europe (Vincent Meessen / Adam Leech).

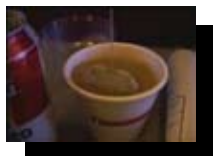
**Marlene Rigler** (ur. w Wiedniu) jest kuratorką i menadżerką projektów artystycznych i kulturalnych. Ukończyła studia z filozofii estetyki, nauki o mediach i literatury. Po krótkim okresie pracy dla PS 1 w Nowym Jorku, zarządzała międzynarodowymi projektami artystycznymi i była kierownikiem działu sztuki współczesnej w jednym z ważniejszych muzeów historycznych w Paryżu.

Do Argos dołączyła w 2007 roku, gdzie jest obecnie odpowiedzialna za organizację międzynarodowych projektów, wystaw i prezentacji.

**Marlene Rigler** (born in Vienna) is a curator and project manager in the fields of art and culture. She holds university degrees in aesthetic philosophy, media studies and literature. After working briefly for PS 1 New York, she managed international artists' projects and was in charge of the contemporary arts-department in a major historic museum in Paris.

She joined Argos in 2007 where she is presently responsible for international projects such as exhibitions and screenings.

## LOST NATION

**Johan Grimont, Lost Nation, 1999, 16:00**

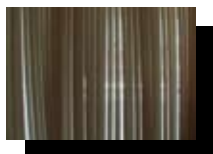
W wyniku globalizacji rośnie znaczenie wielkich miast świata a jednocześnie powstają peryferia, którym grozi utrata kontaktu z wydarzeniami na świecie. Przypadek zrzucił, że *Lost Nation* to nie tylko możliwa metafora globalizacji, ale też nazwa doskonałego przykładu lokalności: małego, brzydkiego miasteczka o nazwie Lost Nation, zagubionego na pustkowiach w stanie Iowa.

Because globalisation increases the importance of the major world cities, there also emerges a periphery that's in danger of losing contact with world events. Chance would have it that *Lost Nation* is not only a possible metaphor for globalisation, but also the name of a perfect example of things local: a small unsightly village, literally in the middle of nowhere – Lost Nation, Iowa.

**Vincent Meessen, Made in Belgium, 2006, 2:55**

Swoisty eksperyment myślowy przeprowadzony w czasach globalnych migracji, odwracający pytania o narodowość, by zaprzeczyć konwencjonalnej logice migracji i kolonizacji: „Made in Belgium” oznacza tym razem „Made in USA” (w miejscowości Belgium w stanie Wisconsin).

In a sort of “Gedankenexperiment”, explicit questions about nationality in the age of global migration movements are inverted, as to contradict the conventional logic of migration and colonisation: “Made in Belgium” means, for once, “Made in USA” (Belgium, Wisconsin).

**Adam Leech, Silverleaf, 2007, 6:27**

Świat archetypicznego mieszkańca amerykańskich przedmieść, znanych z niezliczonych seriali telewizyjnych. Jego ulubione rozrywki to zakupy, i przyjęcia i dekoracja wnętrz – jednym słowem wszystko to, co ma związek z estetyzacją dnia codziennego.

The world of an archetypical inhabitant of “the American suburbia” we are familiar with from countless television series. His preferred pastimes are shopping, partying and interior design – in short, everything that has to do with the aestheticization of the everyday.

**Peter Downsbrough, 7 come 11, 1978, 4:05**

Instalacja, która miała stanąć na nowojorskim Times Square, gdy wciąż można było tam zagrać w kości lub trzy karty. [...] Jednak dla starego, obskurnego Times Square kości zostały już rzucone. Los miejsc takich jak Tin Pan Alley, gdzie artyści obracali się w towarzystwie stałej klienteli baru złożonej z prostytutek i mieszkańców dzielnicy Hell's Kitchen został już przesądzony. (Russel Ferguson)

An installation originally conceived for Times Square, New York, at times when you could still play dice and three-card monte in the streets, if you were gullible enough. [...] But the die was already cast for the old, sleazy, Times Square. “The Dice Are Not Loaded” says the sign, and a few seconds later, “Yes They Are.” It turns out that indeed they were loaded, and the end of places like Tin Pan Alley, where artists mingled with “the bar’s usual clientele of sex workers and local Hell’s Kitchen regulars” was already ordained. (Russel Ferguson)



## LOST NATION

121

**Shelly Silver, 1, 2001, 3:12**

Krótki film o tęsknocie, zagrożeniu, władzy i uwodzeniu, w którym kamera pełni na zmianę rolę agresora, mediatora i spowiednika.

Short tape about longing, threat, power and seduction, with the camera functioning in turn, as aggressor, mediator and confessor.

**Beatrice Gibson and Alex Waterman, A necessary music, 2008, 26:09**

Film science-fiction o modernistycznym osiedlu w sercu Nowego Jorku, bazujący na społecznej metaforze utopijnego osiedla, a szczególnie na jego (od)głosach. A Necessary Music został nakręcony według zasad muzyki eksperymentalnej, zawiera też nawiązania do opery wideo Roberta Ashleya.

A Necessary Music is a science fiction film about modernist social housing in the heart of New York. A musically conceived piece, referencing the video operas of Robert Ashley, the film explores the social imaginary of a utopian landscape through directed attention to the voices that inhabit it.

**Steve Reinke, Anthology of American Folk Song, 2007, 4:03 [extract]**

Named after Harry Smith's seminal *Anthology of American Folk Music*, *Anthology of American Folk Song* re-inscribes the optimistically paranoid mythological landscape of contemporary America.

Nowe spojrzenie na mitologiczny pejzaż współczesnej Ameryki, królestwa optymistycznej paranoi. Tytuł filmu nawiązuje do słynnej *Antologii muzyki amerykańskiej* Harry'ego Smitha.

**Vincent Meessen and Adam Leech, The Residents, 6:15**

Jawnie polityczny komentarz w formie żartobliwej, autobiograficznej historii o pozwoleniach na stały pobyt. Sytuacja jest niezwykła – obywatel światowego mocarstwa przebywa nielegalnie w jednym z europejskich krajów, co prowadzi do szeregu psychologicznych napięć.

Explicitly political commentary is wrapped in a playful, autobiographical account about residency permits. The unusual situation – the fact that a citizen of one of the dominant world powers is staying illegally in a European country and the psychological tensions that this produces are summarized in a short story line.

## ROMANTIC ECONOMIES

## ANETTA MONA CHISA, LUCIA TKÁČOVA

*Romantyczne ekonomie* – autorski wybór prac Anetty Mony Chisy i Lucii Tkáčovej – to prezentacja filmów wykorzystujących osobiste przeżycia autorek i grających z konceptem dostępu do różnych form władzy: zawodowej, politycznej, ideologicznej oraz terytorialnej. Dostajemy w nich wskazówki, jak odnieść sukces w świecie sztuki. Odkrywamy, który z najbardziej wpływowych ludzi świata występuje jako laboratoryjna mysz doświadczalna oraz uczymy się magicznych recept na miłość, szczęście i zdrowie.

*Romantic Economies* is a presentation of the works of Anetta Mona Chisa and Lucia Tkacova based on personal stories, playing with the concept of access to different forms of power: professional, political, ideological, and geographical. One will have the chance to get successful tips on how to make it big in the artworld, to discover which of the most powerful men in the world is a laboratory mouse, and learn magical recipes for love, happiness, and health.



## MANIFESTO OF FUTURIST WOMAN (LET'S CONCLUDE)

11:13, 2008

(FRAGMENT/EXCERPT)



## WHAT THE FUCK ARE YOU STARING AT?!

00:40, 2007



## HALLELUJAH DIET

3:36, 2007



## CAPITAL: MAGICAL RECIPES FOR LOVE, HAPPINESS AND HEALTH

12:17, 2006

## ROMANTIC ECONOMIES

123



**HOW TO MAKE A REVOLUTION**  
2:56, 2006



**DIALECTICS OF SUBJECTION #2**  
3:45, 2005  
(FRAGMENT/EXCERPT)



**DIALECTICS OF SUBJECTION #4**  
12:56, 2006  
(FRAGMENT/EXCERPT)



**XEROX**  
7:04, 2003

## KURATORKA: JOANNA SOKOŁOWSKA

Punktem wyjścia dla programu była prezentacja w Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki archiwum filmów i dokumentacji działań artystycznych, w ramach realizowanego w Warszawie w 2008 r. projektu *Inne miasto, inne życie* ([www.ancity.blogspot.com](http://www.ancity.blogspot.com)). Wybór ten – w zmienionej obecnie, zaktualizowanej wersji – obejmuje prace konfrontujące się z procesami transformacji społecznej, ekonomicznej i politycznej, zachodzącymi w postsocjalistycznych miastach Europy Wschodniej. W twórczości wybranych artystów miasto jest interpretowane przede wszystkim jako przestrzeń społeczna. Myślenie to wywodzi się z klasycznej refleksji Henri Lefébvre'a na temat miasta jako miejsca produkcji i reprodukcji relacji społecznych. Według Lefébvre'a nowoczesne społeczeństwa zostały totalnie zurbanizowane, co oznaczało według niego całościową organizację życia w systemie kapitalistycznym i w ramach biurokratycznego aparatu państwa. Czy po około dwudziestu latach transformacji krajów byłego bloku wschodniego można zauważyć w nich procesy podobnie rozumianej urbanizacji? Jak postrzegają artyści porządku przestrzenne, estetyczne, społeczne i polityczne zaistniałe w miastach tego obszaru po przemianach rozpoczętych na przełomie lat 80. i 90. minionego wieku? W jaki sposób reprezentują poprzez medium wideo i angażują się w te procesy?

Życie wśród ruin sowieckiego projektu urbanizacji w obecnych niestabilnych warunkach ekonomicznych Erewania i Tbilisi to punkt wyjścia dla prac Vahrama Aghasyana *Kvartal 16* i *Khinkali Juice* (Nadia Tsulukidze i Sophia Tabatadze) *Marszrutki*. Artyści koncentrują się na żywym, indywidualnym doświadczeniu zamieszkiwania i zagospodarowania miast wobec zawieszenia dawnych reguł ich organizacji. Nad współczesnymi konsekwencjami i potencjałem porzuconych idei rewolucji, komunizmu, socjalistycznej nowoczesności wyrażonych m.in. w urbanistyce i w kolektywnych tożsamościach zastanawiają się grupa Chto Delat? (działająca w St. Petersburgu), duet Škart (z Belgradu) oraz pochodzący z Pragi Zbynek Baladrán. Dialektyka destrukcji i budowania wpisana w różne materialnych warstwy miasta interesuje Zbynka Baladrána, podejmującego w swoim wideo temat komunistycznej utopii architektonicznej w Czechach. Podobnie Monę Vätämanu i Florina Tudora, pracujących głównie w Bukareszcie, a w programie prezentujących dokumentację zrealizowanego w Warszawie działania. Zniszczenie, rekonstrukcja i tworzenie nowych budowli artyści wiążą z pracą pamięci, pisaniem historii z perspektywy teraźniejszości. W jaki sposób tworzone są peryferyjne tożsamości i lokalne tradycje miast, jak determinują je międzynarodowe przepływy ludzi, kapitału, globalne zjawiska kulturowe? To pytanie zadają w swoich pracach Khinkali Juice w odniesieniu do Tbilisi i Piotr Jaros – na przykładzie Krakowa. Roli artysty, ambiwalentnego zaangażowania sztuki w ekonomię i przestrzeń publiczną transformujących się miast dotyczą prace Angeliki Fojtuch (Warszawa), Miklósa Erhardta (Budapeszt), R.E.P. – (Kijów), projekt *Spațiul Public București 2007* autorstwa kuratorów Mariusa Babiasa i Sabine Hentzsch (pokazywany na wystawie w formie filmu dokumentalnego Kathariny Koch) oraz Voiny (Moskwa). Choć głosy artystów zdają się ginać w kakofonii dynamicznych przemian, to jednak produkcja współczesnej sztuki, nawet jeśli bywa ciągle lokalnie marginalizowana – staje się wyznacznikiem globalnej nowoczesności, nieodzownym elementem symbolicznego kapitału miast.

Dla większości artystów uczestniczących w programie, media cyfrowe – głównie kamera – służą do wybiórczego zapisu rzeczywistości (podlegającemu następnie edycji), albo do dokumentacji własnych działań. Medium traktują przeważnie przezroczysto jako środek do wzualnej reprezentacji miasta, wyrażenia autorskiego komentarza, interpretacji, zarejestrowania akcji, a przy pomocy Internetu – do masowej komunikacji.

**Joanna Sokołowska**, ur. w 1978 r., historyk sztuki, kurator. Pracuje w Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki z przerwą na roczne stypendium kuratorskie w Galerie für Zeitgenössische Kunst w Lipsku. Interesuje się współczesną sztuką krajów Europy Środkowej i Wschodniej, w szczególności sposobami konfrontacji sztuki z procesami transformacji społecznej, ekonomicznej i politycznej w tym obszarze. Zrealizowała m.in. długofalowy, eksperymentalny projekt *Inne miasto, inne życie* angażujący artystów z różnych postkomunistycznych krajów w pracę z przestrzenią publiczną Warszawy. Tworzy nieformalne archiwum wideo i dokumentacji działań artystycznych skoncentrowanych na transformacji miast Europy Środkowej i Wschodniej. W Zachęcie zrealizowała wystawy artystów młodego pokolenia, jak *Przerwane połączenia*, *Na własną rękę*, Ewa Łuczak. *Radiowe Dni*, Łukasz Gronowski. *Casting*, Karol Radziszewski. *Biuro*. W Lipsku przygotowuje projekt poświęcony przemianom pracy i czasu wolnego.

## ANOTHER CITY, ANOTHER LIFE: FROM THE ARCHIVES

**CURATED BY: JOANNA SOKOŁOWSKA**

The program is based on a presentation of archival films and documentations of artistic activities held at the Zachęta National Gallery of Art in Warsaw during the project *Another City Another Life* – [www.ancity.blogspot.com](http://www.ancity.blogspot.com). The updated selection presented here features works dealing with the post-Socialist processes of social, economic and political change in the cities of Eastern Europe. In the featured works, the artists treat the city primarily as a social space – an approach derived from Henri Lefebvre's classic conceptualization of the city as the space where social relations are produced and reproduced. According to Lefebvre, the total urbanization of contemporary societies entails completely organizing life along capitalist and bureaucratic principles. After approximately twenty years of change in the former Eastern bloc countries, can we see the process of urbanization in this sense? How do artists perceive the spatial, esthetic, social and political order that has arisen in these cities since the changes that took place in the late 1980s and early 1990s? How do they use video to represent and participate in these transformations?

Life in the ruins of Soviet urbanization during post-Communist economic instability is the subject of both *Kvartal 16* [by Vahram Aghasyan], *Minibuses* [Marsrutki], and *Khinkali Juice* [by Nadia Tsulukidze and Sophia Tabatadze]. The artists focus on vivid personal experiences of resettling and developing Yerevan and Tbilisi (respectively) in the period when the old organizational order has been suspended. The contemporary consequences and potentials of the ideas of revolution, Communism and Socialist „progressivism” as manifested in urban planning and collective identities are pondered by the group Chto Delat? (based in St. Petersburg), the duet Škart (in Belgrad) and Zbynek Baladrán (from Prague). Baladrán, who deals with the theme of utopian Communist architecture in Czech, is interested in the way the dialectics of destruction and construction are ingrained in the physical layers of the city. So are Mona Vătămanu and Florin Tudor, who are based in Bucharest but whose work here is a document of a performance they did in Warsaw. The artists associate destruction, reconstruction and the creation of new buildings with memory and the writing/rewriting of history. How are small-town traditions and identities created, and how are they shaped by influxes of foreigners, international capital and global cultural phenomena? These are questions that Khinkali Juice's work asks about Tbilisi and that Piotr Jaros's piece asks about Cracow. The role of the artist and the ambivalence of art's involvement in the economy and public space of cities in the process of transformation are treated in the works of Angelika Fojtuch (Warsaw), Miklós Erhardt (Budapest), R.E.P. (Kiev) and Voina (Moscow), as well as in the *Spațiul Public București 2007* project organized by Marius Babias and Sabine Hentzsch, which is the subject of Katharina Koch's documentary. Even when the voices of the artists seem to be drowned in the cacophony of dramatic change – even where art is constantly marginalized – contemporary art is an indispensable element of our cities' symbolic capital.

Most of the artists whose work is presented here use the digital camera for the selective recording of reality or for the documentation of their own actions. Their focus is not on the medium; the camera serves as their means of visually representing the city, expressing their views and interpretations, and [via the Internet] undertaking mass communication.

**Joanna Sokołowska**, born 1978, art historian and curator. She works for the Zachęta National Art Gallery in Warsaw and currently she is attending a one year curatorial scholarship at the Galerie für Zeitgenössische Kunst in Leipzig. She focuses on the contemporary art from Eastern and Central Europe, in particular on the ways how art confronts processes of social, economical and political transition in its geographical area. Lipsku. She curated among others *Another City, Another Life*, a long term experimental project engaging artists from different postcommunist countries to interfere with public spaces in Warsaw. She has been assembling a non-formal archive of video art and docuementation of artistic practices concentrated on transformation of Eastern and Central European cities. At the Zachęta Gallery she organized exhibitions by young generation artists, such as *Przerwane połączenia*, *Na własną rękę*, *Ewa Łuczak*, *Radiowe Dni*, *Łukasz Gronowski*. *Casting*, *Karol Radziszewski*. *Biuro*. In Leipzig she prepares an exhibition devoted to transitions of work and free time.

## INNE MIASTO, INNE ŻYCIE – ARCHIWUM



**VAHRAM AGHASYAN**  
**KVARTAL 16**  
2003, 4:33



**KHINKALI JUICE (NADIA TSULUKIDZE, SOPHIA TABATADZE)**  
**MARSZRUTKI/MINIBUSES**  
2006, 1:30



**CHTO DELAT?, WŚCIEKLI LUDZIE KANAPKI ALBO W POCHWALE DIALEKTYKI / ANGRY SANDWICH PEOPLE OR IN A PRAISE OF DIALECTIC, 2005, 8:00**



**ŠKART (DRAGAN PROTIĆ I ĐORĐE BALMAZOVIĆ)**  
**OUR MIRACLE**  
2005, 2:30



**ZBYNĚK BALADRÁN**  
**SOCJO-FIKCJA (II) / SOCIO-FICTION (II)**  
2005-7, 6:45



**MONA VĚTĚMANU & FLORIN TUDOR**  
**PYŁ, GRZYBOWSKA 51 / DUST, GRZYBOWSKA 51**  
2008, 7:03



**KHINKALI JUICE**  
**HYMN GRUZJI / GEORGIA'S NATIONAL ANTHEM**  
2006, 1:19



**PIOTR JAROS**  
**REJS DO KRAKOWA / FLIGHT TO CRACOW**  
2008, 10:40

# ANOTHER CITY, ANOTHER LIFE: FROM THE ARCHIVES



**ANGELIKA FOJTUCH**  
**INNE MIASTO, INNE ŻYCIE / ANOTHER CITY, ANOTHER LIFE**  
 2008, 5:20



**MIKLÓS ERHARDT**  
**HAVANNA**  
 2006, 15:00



**R.E.P. [MYKYTA KADAN, OLESYA KHOMENKO, VOLODYMYR KUZNETSOV, ZHANNA KADYROVA, KSENIA GNYLITSKA, LADA NAKONECHNA]**  
**POSZERZANIE UMYSŁU / BROADENING OF THE MIND**  
 2005, 3:39



**KATHARINA KOCH, ODZYSKIWANIE PRZESTRZENI - SZTUKA PUBLICZNA BUKARESZTU, DOKUMENTACJA PROJEKTU KURATORÓW MARIUSA BABIASA I SABINE HENTZSCH**  
**RECLAIMING SPACE - PUBLIC ART BUCHAREST, VIDEO DOCUMENTATION OF THE PROJECT**  
 CURATED BY MARIUS BABIAS AND SABINE HENTZSCH  
 2007, 27:00



**VOINA**  
**NA PAMIĄTKĘ DEKABRYSTÓW / DECEMBRISTS COMMEMORATION**  
 2008, 08:35



**VOINA**  
**SZTURM NA BIAŁY DOM / STORMING OF THE WHITE HOUSE**  
 2008, 18:10



**VOINA**  
**GLINA W SUTANNIE / COP IN A PRIEST'S CASSOCK**  
 2008, 2:31

**PROGRAM MIĘDZYNARODOWEGO FESTIWALU SZTUKI WIDEO  
I KULTURY CYFROWEJ, CLERMONT-FERRAND, FRANCJA****KURATOR: GABRIEL SOUCHEYRE**

Od 1986 roku Videoformes jest organizatorem corocznego festiwalu sztuki wideo i kultury cyfrowej. Festiwal obejmuje wystawy, wykłady, pokazy, performances, a także debaty i spotkania artystów działających w obrębie prezentowanej sztuki.

Prócz festiwalu, Videoformes prowadzi również alternatywną galerię (de l'art du temps/Chapelle de l'Oratoire, 1993), wydaje kwartalnik poświęcony sztuce współczesnej i nowym technologiom (*Turbulences Vidéo*, 1993) oraz wspiera programy rezydencji artystycznych.

Videoformes rozwija Cyfrowe Archiwum Wideo – jedną z najważniejszych kolekcji sztuki wideo i sztuki elektronicznej, która powstała w ciągu ostatnich dwudziestu lat. Większość z tych prac jest dostępna w sieci wraz z portretami twórców.

Proponowany program przedstawia niektóre z tych tendencji: wideo, zwykle prezentowane jako instalacje – *Secret Life* Reynolda Reynoldsa i *Transit* Lidy Abdul; sztuka wideo w Internecie – Robert Crom i jego wideo poezja stworzona jako prezentacja online, nowa generacja sztuki wideo z Brazylii z CarlsoMagno Rodriguesem i najnowsze produkcje wideo nagrodzone podczas ostatniego, XIV Festiwalu w marcu tego roku.



## VIDEOFORMES @ WRO

129

## PROGRAM FROM THE INTERNATIONAL VIDEO ART AND DIGITAL CULTURE FESTIVAL, CLERMONT-FERRAND, FRANCE

## CURATED BY: GABRIEL SOUCHEYRE

Since 1986, Videoformes has been annually organizing an international video and digital art festival. This event highlights the quality of the works and artists presented in the festival through exhibitions, lectures, screenings, performances, debates and meetings. Famous and/or young artists get to meet around multimedia installations, cinema and video films, performances, web art, live video and music performances (V-Jaying, D-Jaying), etc.

Apart from the festival, Videoformes has been running an alternative gallery (Galerie de l'art du temps/Chapelle de l'Oratoire, 1993), and a quarterly magazine about contemporary art and new technologies ("Turbulences Vidéo", 1993). Videoformes has been supporting a policy of artists in residency.

Videoformes is now engaged in the development of Digital Video Archives, one of the most important video and electronic art collection that has been put together in over twenty years. Most of these videos are on line along with a series of artists' video portraits.

This program highlights some aspects of the event: Videos that are usually exhibited as installations: *Secret Life* by Reynold Reynolds and *Transit* by Lida Abdul; video art from the Internet: Robert Croma and its video poetry which has been produced and meant to be presented online in the first place, new generation of video art from Brazil (Videoformes has closed links with Brazil) with CarlsoMagno Rodrigues, and videos representative of the latest productions that were awarded by an international jury during the 14th Festival (March 09).





**Reynold Reynolds, *Secret Life*, USA 2008, 10:30**

*Secret Life* jest pierwszą z trzyczęściowego cyklu poświęconą wpływowi nieuchwytnych zmian na toczące się życie. W *Secret Life* kobieta zostaje uwięziona w mieszkaniu, w którym dochodzi do rozpadu czasu. Czas postrzegany jest linearnie, a przestrzeń jest jak mechanizm zegara chodzącego w kółko. Wpływa to na zwykły rytm życia i powoduje nadmiar aktywności w mieszkaniu.

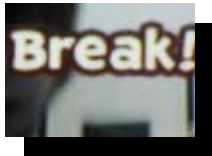
*Secret Life* is the first from a three-part cycle exploring the imperceptible conditions that frame life. In *Secret Life*, a woman is trapped in an apartment that experiences a collapse of time. While time is perceived as linear, the space is a clock machine that runs circular and repetitive. New durations come into the normal rhythm of life and the apartment suffers an explosion of activity.



**Lida Abdul, *Transit*, AFG 2008, 5:20**

This piece takes place on the outskirts of Kabul, where the landscape is littered with the detritus of more than 20 years of war and the continued destruction of the land due to bombings etc. It's not unusual to see children playing around sometime within the carcasses of the planes and tanks lying like dead birds fallen from the sky. These are uncanny sights because the presence of these metallic giants is a symbol of sorts for the presence of the physical and psychological traumas of wars that have defined the history of Afghanistan for almost three decades now.

*Transit* rozgrywa się na peryferiach Kabulu, które leżą w gruzach od ponad dwudziestu lat toczącej się wojny. Do zwyczajnych należy tutaj widok dzieci bawiących się wśród wraków czołgów i samolotów zalegających, jak martwe ptaki. Ten osobliwy widok jest symbolem wojennej traumy, która jest częścią historii Afganistanu od niemal trzech dekad.



Robert Croma:

**Gameboys, Royaume-Uni 2007, 1:20**

**The Great Ape, 2008, 1:57**

**The Passing – Part 1, 2008, 0:47**

**The Passing – Part 2, 2008, 0:56**

**Robert Croma** (UK), fotograf i pisarz, publikuje swoje wideodzienniki w sieci.

**Robert Croma** (UK), photographer and writer, publishes his video art diary on the internet.



**CarlosMagno Rodriguez, *Doriangreen*, BR 2008, 16:45**

Film about dramatic experiments which collide with the everyday naturalism. Homemade scenes, dramatic exercises and the reading of personal texts compose a cinematographic reality where, once again, the character-author CarlosMagno Rodriguez exposes himself in autobiographic situations.

Radykalne eksperymenty zderzające się z codzienną rzeczywistością. Sceny domowe, dramatyczne ćwiczenia oraz czytanie własnych tekstów składają się na filmową rzeczywistość, którą, po raz kolejny, tworzą autobiograficzne sytuacje tworzone przez autora.

## VIDEOFORMES @ WRO

131

**Clorinde Durand, Naufrage, FR 2008, 7:00**

*Naufrage* lists fears: the narration stops at the frozen instant. But *Naufrage* relates something. What is it talking about? We don't know... perhaps an accident, a depression, an explosion? This scene might be the summit of a catastrophe scenario: the moment of physical emotion. However, nothing in the sequence of events tries to explain this state of things.

*Naufrage* zapisuje lęk: zastygły moment narracji. Ale *Naufrage* o czymś opowiada. O czym? Nie wiadomo... może o wypadku, depresji, eksplozji? Mogłaby to być scena kulminacyjna katastroficznego scenariusza: ucieleśnienie emocji. Jakkolwiek nic nie próbuje wyjaśnić tego stanu.

**Maix Mayer, Habitat, FR/DE, 2008, 22:13**

Two islands on two continents in two cultural sheres from two complementary partial habitats. These very different locations are linked by real and imaginary journeys by the film protagonists, a roadmovie with modern Martin Mc Fly, who is not flying back in the future but flying back into a surreal present.

Dwie różne wyspy na dwóch kontynentach kulturowo wydzielone z dwóch dopełniających się środowisk. Te bardzo różne miejsca są połączone rzeczywistością i wyobrażoną podróżą, którą odbywają bohaterowie filmu – kino drogi ze współczesnym Martinem Mc Fly'em, który nie podróżuje w przyszłość, ale w surrealistyczną terażniejszość.

**Neil Beloufa, Kempinski, FR 2007, 13:58**

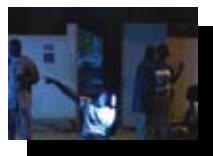
Welcome to Kempinski. The people of this mystical and animist place introduce it to us. *Today we have a space station. We will launch space ships and a few satellites soon that will allow us to have much more informations about the other stations and other stars.* This science-fiction documentary has no script and its scenario is caused by a specific game rule. Interviewed people imagine the future and speak about it in the present tense. The attractive aspect of the video leads to exotic stereotypes and a wrong fictitious reading of this true anticipation documentary. Kempinski is also a hotel company. The editing is melodic and hypnotic. Shot in Mopti, Mali.

Zapraszamy do Kempinkiego. Ludzie z tego tajemniczego miejsca oprowadzą nas po nim. *Dzisiaj proponujemy stację kosmiczną. Wkrótce uruchomimy statki i satelity, które umożliwią nam zdobycie informacji o innych stacjach i gwiazdach.* Kempinski jest dokumentem science-fiction bez scenopisu. Scenariusz powstał na specyficznych zasadach gry. Pytani ludzie opowiadają w czasie terażniejszym o wyobrażanej przyszłości. Ta praca ujawnia niebywałe stereotypy i prowadzi do fantastycznych interpretacji. Kempinski to również sieć hoteli. Montaż jest melodyjny i hipnotyzujący. Zdjęcia wykonano w Mopti, Mali.

**Mihai Grecu, Coagulate, FR 2008, 5:56**

Absence, presence and aquatic distortions in this choreography of fluids, mysterious forces twist the physical laws and affect the behaviour of living beings in purified spaces.

Obecność, nieobecność i wodne zniekształcenia w choreografii płynów, tajemnicze siły zmieniają prawa fizyki i działają na zachowania istot żyjących w czystej przestrzeni.



## ART3 GROUP



Grupa Art3 to kolektyw artystów, działający w École Supérieure des Arts Décoratifs w Strasburgu. Jego członkami są wykładowcy Eléonore Hellio, Pierre Mercier i Jérôme Thomas oraz studenci. Grupa, działająca w wymiarach rzeczywistości, wewnątrz lub na zewnątrz szkoły oraz w internecie, dąży do zidentyfikowania zagadnień pracy indywidualnej i kolektywnej poprzez eksperymentalne instalacje, w których przygotowywanie i tworzenie dzieła traktuje się z równym zainteresowaniem co sam produkt końcowy.

Na potrzeby WRO 09 Pierre Mercier wraz ze studentami starają się uchwycić koncepcję Expanded City – poszerzonego miasta. Jako że koncepcja Expanded Cinema roztrząsa połączenia pomiędzy rzeczywistością a symulacją, Art3 analizuje Expanded City w kategoriach mobilności – tej niezbędnej i tej w czasie wolnym – która łączy wielkie miasto z jego mieszkańcami. Wyobrazili sobie instalację, która w połączeniu z strumieniem miejskiego ruchu dąży do ukazania własnej zdolności tworzenia fikcyjnej i teoretycznej projekcji samej siebie i wymiany z miastem. Zdolność ta zaistniała dzięki wykorzystaniu obrazu jako klasycznej koncepcji kinematograficznej i jej zbieżności z ideą ruchu, niezależnie od tego, czy jest on prawdziwy, zasugerowany, bądź metajęzykowy.

Sama instalacja składa się z dwóch samochodów i kontenera umieszczonego w stałym miejscu. Pierwszy pojazd pełni różne funkcje za dnia i w nocy. Za dnia przemieszcza się z pasażerami w środku, w nocy staje się zaś salą projekcyjną. Drugi samochód pełni funkcję transportową wożąc widzów z jednego miejsca pokazu do drugiego. Miejsce projekcji symbolizuje „koniec świata”.

## DRIVE OUT

133

The Art3 group is an art collective currently working in the École Supérieure des Arts Décoratifs in Strasbourg. It consists of teachers Eléonore Hellio, Pierre Mercier, Jérôme Thomas and students.

The group, working in real dimension in or outside the school and in the Internet, attempts to identify individual or collective work issues by experimenting apparatus in which the preparation and the making of a work are put at the same level of interest as the finally produced work.

For WRO 09 Pierre Mercier and students started to get hold of the concept of Expanded City. As the concept of Expanded Cinema questions the links between reality and simulation, Art3 is examining Expanded City in terms of mobility – necessary or for leisure – that links the city and its inhabitants. They imagined an apparatus which, linked to the city flows, attempts to show its capacity to create fictitious and theoretical projection of itself and of its exchange with the city. This capacity is made possible through the use of image as a classical cinematographic concept and its intricacy with the idea of movement whether it is real, suggested or metalinguistic.

The general apparatus is in two parts and deploys two vehicles and a container in a fixed location. The first vehicle has different functions by night and by day. During day time, it moves with passengers in it, during night time it becomes a place for video projection. The second vehicle has a transportation utility which is to move viewers from one place of the show to another. The fixed projection place symbolizes an “end of a world”.



**GUIDO NUSSBAUM**

*Heim Welt* Guido Nussbauma to legendarna instalacja wideo z 1988 roku. Stanowi ona ironiczny komentarz do globalnej inwigilacji. Pięć ułożonych na podłodze wypukłych monitorów imituje krzywiznę ziemi. Na każdym ekranie wyświetlony jest fragment mapy geopolitycznej, obraz transmitowany na żywo z pięciu kamer skierowanych na globus.

**Guido Nussbaum**

Urodzony w 1948 r. w Muri, w Szwajcarii. Mieszka i pracuje w Bazylei. Należy do artystów nieograniczających się do jednego medium: fotografuje, maluje, tworzy rzeźby i obiekty, zajmuje się sztuką wideo. Jego prace pokazywane były m.in. w Kunsthalle w St. Gallen, Kunsthalle w Bazylei, Aargauer Kunsthau w Aarau, P.S.1 MoMa w Nowym Jorku.

Guido Nussbaum's *Heim Welt* is a legendary video installation from 1988. It is a tongue-in-cheek comment on global surveillance. On the floor a convex arrangement of five monitors mimics the curvature of the earth. Each screen shows a section of a geopolitical map, a live feed shot by five cameras focused on a desktop globe placed across the room.

**Guido Nussbaum**

Born in 1948 in Muri, Switzerland. Lives and works in Basel. He is one of those artists who cannot be assigned to one medium: he photographs, paints, sculpts and makes videos. Exhibitions a.o. in Kunsthalle St. Gallen, Kunsthalle Basel, Aargauer Kunsthau in Aarau, P.S.1 MoMa New York.







**WYSTAWY / EXHIBITIONS**

## UKRYTA DEKADA. POLSKA SZTUKA WIDEO '85-'95

**KURATOR: PIOTR KRAJEWSKI, WSPÓŁPRACA: ANNA EJSMONT**

Ukryta Dekada to projekt od dwóch lat prowadzony przez Centrum Sztuki WRD, poświęcony historii polskiej sztuki wideo. Podczas Biennale WRD 09 ma miejsce jego pierwsza wystawiennicza odsłona. Podstawę projektu jest zgromadzenie i opracowanie reprezentatywnej, ciągle uzupełniającej, kolekcji prac powstałych w latach 1985 – 1995, stworzonych przy użyciu wideo i/lub pierwszych technik cyfrowych.

Dekada to w polskiej sztuce szczególna, pełna przemian społecznych, politycznych i cywilizacyjnych. Prowadzi od kontestacji rzeczywistości, zastygłej po stanie wojennym, do wyłonienia się sceny artystycznej w kształcie zapowiadającym jej obecny charakter. Rozpoczyna się indywidualnymi poszukiwaniami garstki twórców, którzy sięgnęli po względnie nowe medium; rozproszonych, działających poza ówczesnymi instytucjami sztuki, a kończy uznaniem twórczości wideo za istotną dziedzinę świata sztuk pięknych i zajęciem przez nią wyeksponowanej pozycji w sztuce współczesnej.

Jest to dekada niezwyklego rozwoju, obrazy stworzone w połowie lat 80., techniką elektryczną bardzo wówczas niedoskonałą, pełną specyficznych zakłóceń, oddalają tę epokę w czasie wizualnie prehistoryczne. Paradoksalnie ta niedoskonałość techniczna przynosi zaskakująco celną obrazową reprezentację owej epoki, jej krępującą anachroniczność, namiastkowy, budzący ogólny sprzeciw charakter. To swoiste zahibernowanie epoki po stanie wojennym, jej cywilizacyjne wycofanie zapis wideo oddaje jeszcze ostrzej niż ówczesna fotografia. Znajduje to zaskakujący wizualny wyraz w prezentowanych na wystawie pracach z lat 80., w których awangardowe praktyki artystów mieszają się z wyraźnie zacofaną codziennością. Z tej estetyki wyłamują się realizacje powstałe bliżej połowy lat 90., zapowiadające współczesny charakter nowych mediów.

Ukryta Dekada prezentuje twórczość z lat 1985-1995, wydobywając ze swoistego ukrycia ten przełomowy dla kształtowania się dzisiejszej sztuki okres.

Celem projektu jest zebranie, opracowanie i udostępnienie prac artystów polskich zrealizowanych techniką wideo w latach 80. i w pierwszej połowie lat 90. Do tej pory udało się zgromadzić i zarchiwizować ok. 400 materiałów wideo, są to zarówno samodzielne prace, jak różnorodne zapisy i dokumentacje, materiały robocze, wreszcie nieukończone fragmenty i destrukty. Znaczna część z nich jest udostępniana w czytelni mediów Centrum Sztuki WRD, gdzie tworzą obszerną, choć ciągle jeszcze niepełną, kolekcję i bazę informacji obejmującej ten pionierski okres sztuki medialnej w Polsce. Ich zadaniem jest służyć dalszemu poznaniu i opracowywaniu dzieł sztuki najnowszej w Polsce.

Kolekcja ta także przedmiotem działań kuratorskich, których efektem są zarówno obydwie przygotowane w tym roku przez Centrum Sztuki WRD wystawy: obecna w Muzeum Narodowym, oraz zaplanowana na listopad w Bunkrze Sztuki w Krakowie, jak i wybór prac ukazujących się właśnie na 4 płytach DVD, wreszcie jest to także publikacja książkowa, zawierająca poświęcone Ukrytej Dekadzie teksty krytyczne, która także ukaże się w tym roku.

## THE HIDDEN DECADE. POLISH VIDEO ART '85-'95

139

**CURATED BY: PIOTR KRAJEWSKI, COOPERATION: ANNA EJSMONT**

The Hidden Decade project has been lead for two years by the WRO Art Centre and dedicated to the Polish video art history. The WRO 09 Biennale is the project's first public exhibition. The project has been developed on the basis of a representative collection of works from 1985-1995 created with video and/or early digital technology.

The 1985 – 1995 decade, rich in social, political, and civilisation transformations, was quite special for the Polish art. It had led from opposing the reality, frozen after the 1981 – 1983 Martial Law, up to emergence of an art scene in the shape that heralds its present nature. It started from individual explorations of a handful of artists, who had reached out for this relatively new medium, dispersed and operating outside art institutions of the era, and it concluded with acknowledgement of the video as a significant area of the fine arts world followed with its prominent positioning in the contemporary art.

It was a decade of extraordinary progress, since images created in the mid-1980s by the electronic technique, still very immature and full of specific disturbances, put this era in a visually prehistoric perspective. Paradoxically, this technical imperfection has brought about a surprisingly accurate imaginary presentation of those times with their embarrassing anachronism and their substitute-like and arousing general protest character. This peculiar hibernation of the post-Martial Law era and its civilisation withdrawal is even more accurately documented with video works than photography. It has found its surprising visual expression in the works from the 1980s featured at the exhibition, whereby artists' avant-garde techniques are blended with clearly withdrawn everyday life. Works produced closer to the mid-1990 broke out from these aesthetics and forecast the new media's contemporary character.

The Hidden Decade showcases the artistic product of 1985-1995, revealing from peculiar hiding this period of breakthrough relevance to emergence of today's art.

The project has been aimed at collection, analysis, and exhibition of Polish artists' works created by the video technique in the 1980s and the first half of the 1990s. We have so far managed to collect and archive ca. 400 videos, including completed works as well as a variety of records and documents, working material, and even unfinished works and destructs. A large portion of the archives is available at the WRO Art Center media library, where it accounts for a large yet still updated collection and information base covering this pioneering period of the media art in Poland. The aim of the project is to further better recognition and analysis of the newest art's history in Poland.

The collection has also provided a basis for our curatorial research. The resulting exhibition is open now in the Wrocław National Museum. Ukryta Dekada will also be exhibited in Bunkier Sztuki, Kraków (November 2009). Selected video works will soon be made available in a set of 4 DVDs, and a printed collection of critical text is due to be published this year.

## UKRYTA DEKADA. POLSKA SZTUKA WIDEO '85-'95

Autorzy prac wideo:

Adam Abel, Arkadiusz Bagiński, Piotr Bikont, Jan Brzuszek, Witosław Czerwonka, Marta Deskur, Andrzej Dudek-Dürer, Jacek Felcyn, Izabella Gustowska, Marek Jabłoński, Anna Janczyszyn, Marek Janiak, Robert Jurkowski, Jarosław Kapuściński, Mirosław E. Koch, Piotr Komarnicki, Barbara Konopka, Janek Koza, Katarzyna Kozyra, Igor Krenz, Witold Krymarys, Paweł Kwaśniewski, Andrzej Kwietniewski, Zbigniew Libera, Łódź Kaliska, Łyżka Czyli Chilli, Wojciech Majewski, Barbara Maroń, Antoni Mikołajczyk, Yach Paszkiewicz, Grupa Piniszczy, Józef Robakowski, Mirosław Rogala, Zygmunt Rytka, Adam Rzepecki, Krzysztof Skarbek, Eugeniusz Szczudło, Jacek Szleszyński, Maciej Toporowicz, Jerzy Truszkowski, Andrzej K. Urbański, Maciej Walczak, Marek Wasilewski, Wspólnota Leeżeć, Artur Tajber, Paweł Więckowiak, Wojciech M. Wójcik, Piotr Wyrzykowski, Wojciech Zamiera, Grzegorz Zygier, Alicja Żebrowska.

Projekt jest realizowany dzięki środkom przekazanych przez:

Miasto Wrocław, Narodowe Centrum Kultury/MKiDN i Polskie Wydawnictwo Audiowizualne.



JÓZEF ROBAKOWSKI, KIND TO POTĘGA

## THE HIDDEN DECADE. POLISH VIDEO ART '85-'95

141

Authors of the video works:

Adam Abel, Arkadiusz Bagiński, Piotr Bikont, Jan Brzuszek, Witosław Czerwonka, Marta Deskur, Andrzej Dudek-Dürer, Jacek Felcyn, Izabella Gustowska, Marek Jabłoński, Anna Janczyszyn, Marek Janiak, Robert Jurkowski, Jarosław Kapuściński, Mirosław E. Koch, Piotr Komarnicki, Barbara Konopka, Janek Koza, Katarzyna Kozyra, Igor Krenz, Witold Krymarys, Paweł Kwaśniewski, Andrzej Kwietniewski, Zbigniew Libera, Łódź Kaliska, Łyżka Czyli Chilli, Wojciech Majewski, Barbara Maroń, Antoni Mikołajczyk, Yach Paszkiewicz, Grupa Piniszczy, Józef Robakowski, Mirosław Rogala, Zygmunt Rytka, Adam Rzepecki, Krzysztof Skarbek, Eugeniusz Szczudło, Jacek Szleszyński, Maciej Toporowicz, Jerzy Truszkowski, Andrzej K. Urbański, Maciej Walczak, Marek Wasilewski, Wspólnota Leeżeć, Artur Tajber, Paweł Więckowiak, Wojciech M. Wójcik, Piotr Wyrzykowski, Wojciech Zamiara, Grzegorz Zygier, Alicja Żebrowska.

This project is co-funded by:

The City of Wrocław, National Centre for Culture, and Polish National Audiovisual Institute.



WOJCIECH ZAMIARA, BEZ TYTUŁU

ALEKSANDRA POLISIEWICZ



Nowa odsłona projektu reinterpretującego niezrealizowane – w realnym, urbanistycznym środowisku – nazistowskie plany wyburzenia Warszawy i zbudowania w jej miejscu kilkudziesięciotyśięcznego miasteczka (autorem koncepcji przebudowy był Hubert Gross): ustandaryzowanego i prowincjonalnego – choć i absurdalnie monumentalnego – siedliska mieszkańców potencjalnie istniejącego państwa. Artystka sięgnęła po współczesne środki: dzięki symulacjom 3D i programom CAD wizja materializuje się jako instalacja, zestaw wizualizacji i wielkoformatowych wydruków. Wartopia nie generuje jednak rzeczywistości wirtualnej, jako świata teoretycznie możliwego: korzysta z technologii umożliwiających kreowanie pseudorealistycznych trójwymiarowych wizualizacji, ale unaocznia przede wszystkim nieprzekładalność ideologicznych fantazmatów na rzeczywistość – zarówno fizyczną, jak i społeczną. Doświadczenie Wartopii jest więc doświadczeniem nierealności.

Projekt realizowany przy współpracy kuratorskiej Bożeny Czubak, galeria Profile.

A new generation of a project which re-interprets unfulfilled – in the real, urban environment – plans by the Nazis to demolish Warsaw and build in its place a town of tens of thousands of inhabitants (the concept was conceived by Hubert Gross); a standardized and provincial – although absurdly monumental – dwelling place for inhabitants of a potentially existing country. The artist has used contemporary means: thanks to 3D simulations and CAD applications this vision materializes itself as an installation, a set of visualizations and large form prints. Wartopia does not however generate a virtual reality as a theoretically possible world: it uses technology which enables creating pseudo-realistic 3D visualizations and yet primarily demonstrates inability to translate ideological phantasmata into reality – both physical and social. Experiencing Wartopia is thus experiencing unreality.

Curatorial cooperation: Bożena Czubak, Profile gallery.



**Aleksandra Polisieiwicz** (Aleka Polis), ur. 1974. Autorka fotografii, filmów wideo, animacji i grafiki komputerowej. W 2004 roku z Ewą Majewską założyły Syreny TV. Mieszka i pracuje w Warszawie. Swoje prace prezentowała podczas licznych wystaw indywidualnych i zbiorowych w Polsce, Niemczech, Austrii, Szwecji, Belgii, Rosji i Izraelu.

**Aleksandra Polisieiwicz** (Aleka Polis), born in 1974. She is an author of photographs, videos animation and computer graphics. In 2004 together with Ewa Majewska they set up Syreny TV. She lives and works in Warsaw. Her works were presented at numerous individual and group exhibitions in Poland, Germany, Austria, Sweden, Belgium, Russia and Israel.

## VIOLETTA KUTLUBASIS-KRAJEWSKA

Fundacja WRO Centrum Sztuki Mediów od 2004 roku w ramach wieloletniej umowy o współpracy kulturalnej i wymianie artystycznej między regionami Alzacji i Dolnego Śląska, koordynuje projekty w dziedzinie sztuk audio-wizualnych. W latach 2007–2009 współpraca objęła program dwumiesięcznych pobytów rezydencyjnych dla artystów i trzymiesięcznych rezydencji badawczych kuratorów działających w dziedzinie sztuki mediów. W trakcie pobytów Artists-in-residence trzej artyści z Dolnego Śląska przebywający kolejno w Strasburgu w Centre Européen d'Actions Artistiques Contemporaines i trzej artyści z Alzacji, rozwijający swoje, różnorodne projekty w Centrum Sztuki WRO, wychodząc od pierwotnych zamysłów artystycznych podążali w kierunku wykorzystania tak narzędzi, jak i inspiracji płynącej z poznawania nowych terytoriów. Przestrzenie geografii, kultury, języka i interakcji, dały projekty autorskie i kuratorskie, niemożliwe w realizacji bez wzajemnego udostępnienia technologii, zasobów, baz danych, sieci kontaktów i osobistych relacji. Wystawa Art-in-residence prezentuje projekty, instalacje i dokumentacje działań, powstałe dzięki tej wymianie. Odbывa się w ramach WRO 09 Expanded City, mając potem drugą odsłonę w Strasburgu. Jej komplementarnym składnikiem są dwa programy kuratorskie, Curators-in-residence, będące efektem wyboru prac, dokonywanego w trakcie poznawania kolekcji Centrum Sztuki WRO i Fonds Régional d'Art Contemporain w Alzacji.

Projekt dofinansowany ze środków budżetu Województwa Dolnośląskiego





## ART-IN-RESIDENCE

145

## VIOLETTA KUTLUBASIS-KRAJEWSKA

Since 2004 the Foundation WRD Art Center, in the framework of a long-term cooperation and artistic exchange agreement between the Alsace and Lower Silesia regions, has coordinated projects in the area of audiovisual arts. In 2007–2009 the cooperation included a programme of two-month residencies for artists and three-month research residencies for curators in the media art area. In the course of the Artists-in-residence programs three artists from Wrocław visited Centre Européen d'Actions Artistiques Contemporaines in Strasbourg, whereas three artists from Alsace, who developed their various projects at the WRD Art Center, starting from their original artistic concepts pursued utilisation of tools and inspirations resulting from their exploration of new territories. The domains of geography, culture, language and interaction inspired creative and curator projects that otherwise, without having made technologies, resources, databases, and contact networks mutually available, as well as personal relations established, wouldn't be feasible. The Art-in-residence exhibition features projects, installations, and documentation of actions created owing to this exchange. It is held in the WRD 09 Expanded City framework, followed by its second act in Strasbourg. Its complementary component consists in two curatorial programs, Curators-in-residence, resulting from selection of works from the WRD Art Center and Fonds Régional d'Art Contemporain collections in Alsace.

Project co-financed by Lower Silesia Province



## SOUND NEON



W instalacji *Sound Neon* widz uczestniczy w artystycznym procesie. Dźwięk całkowicie wypełnia przestrzeń, oferując nowe poczucie czasu i pamięci jako części kreatywnego procesu. *Sound Neon* jest refleksją na temat naszej relacji z obiektami codziennego użytku. Sztuczne światło które nas oświetla każdego dnia, reprezentuje nasz sposób życia i nasze relacje w społeczeństwie konsumpcji.

**Younes Baba-Ali** urodził się w 1986 roku w Maroku i od dzieciństwa mieszka we Francji. Ukończył Ecole Supérieure des Arts Décoratifs w Strasburgu. Od 2006 roku uczestniczył w wydarzeniach artystycznych między innymi we Francji, Polsce, Hiszpanii i Holandii. Zajmuje się głównie interaktywnymi instalacjami dźwiękowymi. Jest współzałożycielem i członkiem Collectif en Construction, międzynarodowej grupy artystów multidyscyplinarnych.

*Sound Neon* installation integrates the visitor in the artistic process. The sound entirely fills the space up, offering a new sense of time and memory as part of a creative process. *Sound Neon* is a reflection on our relation with the daily objects. Artificial light which illuminates us every day represents our way of life and our relations in a society of consumerism.

**Younes Baba-Ali** was born in 1986 in Morocco, and has been living in France since his childhood. A graduate of Ecole Supérieure des Arts Décoratifs in Strasbourg. From 2006 he participates in different artistic events in France, Poland, Spain, The Netherlands and others. He deals mainly with interactive sound installations. A co-founder and member of the Collectif en Construction, an international collective of multidisciplinary artist.

## CAPSULE 1.0

147



*Capsule 1.0* to interaktywna instalacja, w której media elektroniczne łączą się z językiem kina. Jej celem jest ukazanie, jak wejść w nową oś czasową oraz dostarczenie widzom kluczy do zmontowania filmu „na żywo”. Interaktywność pomiędzy ciałem, przestrzenią i filmem, umożliwiającą otworzenie i znalezienie nowego doświadczenia projekcji filmowej. Historie stanowiące oś opowieści są jak czas zamknięty w instalacji. Wyświetlane są dwie prace wideo – *Divagation* i *Errance*, w których spokojna, dziwna natura została uchwycona w spokojnych i łagodnych ujęciach.

**Vincent Bernat** – francuski artysta łączący w swoich pracach wielorakie media. Studiował grafikę komputerową w Ecole Supérieure des Arts Décoratifs w Strasburgu i w Ecole des Beaux Arts w Walencji, jak również fotografię studyjną na Moholy-Nagy University of Art & Design w Budapeszcie. Aktywny członek kolektywu audiowizualnego IPP4FILMS, stanowiącego międzynarodową grupę niezależnych młodych artystów, pracujących wspólnie w obrębie różnych dziedzin sztuki audiowizualnej. Ich projekty stanowią przede wszystkim kombinację wideo, fotografii i grafiki komputerowej.

*Capsule 1.0* is an interactive installation merging electronic media with the language of cinema. It demonstrates how to enter a new timeline and gives keys to the audience so that they can edit a movie live. Interactivity between body, space and film to open and find an other experience of a film projection. Story-within-a-story encapsulating time in an installation. There are two video pieces screened – *Divagation* and *Errance*, where a peaceful, strange nature was captured in slow and soft sequences.

**Vincent Bernat** – a French visual artist combining in his projects multidisciplinary media. He studied graphic design at Crafts & Design School in Strasbourg and at Fine Arts School of Valencia, as well as studio photography at Moholy-Nagy University of Arts and Design, Budapest. He is an active member of the audiovisual collective IPP4FILMS which is an international and independent collective of young artists, working together in different kinds of audiovisual arts. Their main works are created as a combination of video, photography, and graphic design.

[www.vincentbernat.com](http://www.vincentbernat.com) | [www.ipp4films.net](http://www.ipp4films.net)

## SZMERY W SERCU / HEART MURMURS



Wchodzisz w ciemny korytarz, na końcu – mały obrazek? Zdjęcie? Coś. Podchodzisz bliżej, by przyjrzeć się lepiej... Jeszcze raz cofasz się i znów podchodzisz bliżej. Materiałem do instalacji *Szmery w sercu* były fotografie miejsc bez adresu w Strasburgu, Zurychu, Wrocławiu i Legnicy, o niejednoznacznym, nieczytelnym wyglądzie i znaczeniu. Chodząc i patrząc na nie, nie wiedziałam co widzę i czy widzę cokolwiek. Miejsca o wątpliwej, nierozstrzygalnej i niezrozumiałej wizualności. Zwiedzanie tych przestrzeni wzbudzało jednak emocje, a czasem poruszało do głębi swoją fragmentarycznością i anonimowością, mimo śladów wielu obecności, czy zlepków prywatnych historii.

**Anna Płotnicka** – absolwentka Wydziału Malarstwa, Grafiki i Rzeźby wrocławskiej ASP. Zajmuje się performance, wideo i fotografią oraz sztuką sieci (*Performance na żądanie*). Ostatnio fascynują ją też działania będące rodzajem aranżacji społecznej przy współudziale innych kobiet (*Live Stories*) oraz sytuacje artystyczne, które projektuje dla innych osób (*Kobiety i Obrazy*). Jej prace prezentowane były między innymi na Ukrainie, w Polsce, Niemczech, Izraelu i USA.

You enter a dark corridor and at the end of it – a small picture? A photo? Something. You come closer to have a better look at it... you step back and come closer again. *Heart Murmurs* installation uses photos of places without address in Strasbourg, Zurich, Wrocław and Legnica, of equivocal, unclear appearance and meaning. While walking and watching them I didn't know what I was looking at and if I see anything at all. Places of dubious, indeterminate and incomprehensible visuality. Still, seeing these spaces would stirring up emotions, and sometimes would play upon my heartstrings with its fragmentary and anonymous character perceptible despite traces of numerous presences or clusters of private stories.

**Anna Płotnicka** – a graduate of the Academy of Fine Arts in Wrocław, Faculty of Painting, Graphic Arts and Sculpture. She deals with performance, video, photography and net art (*Performance on Demand*). Recently, she has become fascinated by activities that are a kind of social arrangements made in cooperation with other women (*Live Stories*) and artistic situations which she designs for other people (*Women and Images*). Her works were presented among others in Ukraine, Poland, Germany, Israel and USA.

## FINALLY UTOPIA CABINET

149



Osobista kartografia kontekstu, jaki tworzy Wrocław. Instalacje, których doświadczać będzie publiczność, współtworzyć będą wybrane z lokalnego kontekstu postaci. Praca powstaje i ewoluuje w sferze pomiędzy aktem filmowania a aktem prezentacji – moment realizacji filmu i moment prezentacji są do siebie zbliżone. Model klasycznego montażu jest odwrócony.

**Arnaud Tanguy** – artysta wideo i performer, absolwent École Supérieure des Arts Décoratifs w Strasburgu. Jego pracę charakteryzuje transversalne użycie medium – zwykle umieszcza je w kontekście bieżących sytuacji. Brał udział w wielu projektach indywidualnych i zbiorowych we Francji, Hiszpanii i USA. Mieszka i pracuje w Strasburgu.

A personal cartography in the context of Wrocław. Installations, experienced by the public, will be populated by characters derived from the local context. The status of the work evolves between the real act of filming, making fiction facing the camera and the moment of watching the film. The classic model of editing is inverted.

**Arnaud Tanguy** – video artist and performer, graduated from École Supérieure des Arts Décoratifs in Strasbourg. His work is characterized by a cross-media practice, often put in context of a live situation. He participated in many individual and collective projects in France, Spain and USA. He lives and works in Strasbourg.

## TRZY MIEJSCA / THREE PLACES



Pierwotnym celem była próba eksploatacji środowiska miejskiego jako generatora przestrzeni zarówno wizualnych jak i dźwiękowych. Miasto miało pełnić funkcję instrumentu, katarynki i kalejdoskopu, maszyny uruchamianej bezwiednie i w sposób ciągły przez jego mieszkańców. W trakcie dwumiesięcznego pobytu w Strasburgu wizja ta uległa zmianie. Baza – obrazowa i dźwiękowa przestrzeń miejska pozostała ta sama, okazało się jednak, że miejska maszyna do swojej egzystencji nie potrzebuje mieszkańców. Żyje ona własnym życiem, szczególnie odczuwalnym nocą. Projekt jest próbą zapisu i „zapamiętania” codziennie przemierzanych przestrzeni. Jest rodzajem subiektywnej mapy – pamiętnika, obrazem oswajania i „przyswajania” obcego miejsca. Trzy miasta, trzy mieszkania, trzy miejsca styku, trzy granice. Realizacja prezentowana będzie w postaci interaktywnej projekcji.

**Maja Wolińska** – studiowała na wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych na Wydziale Grafiki. Od 1997 zatrudniona w Katedrze Wiedzy Wizualnej, obecnej Katedrze Sztuki Mediów. W 2006 roku otrzymała stopień doktorski. Głównymi przedmiotami zainteresowań twórczych są: praca z obrazem video, animacja, interaktywne narracje. Zajmuje się także grafiką warsztatową oraz cyfrową.

The original purpose was to explore urban environment as a generator of spaces, both visual and audible. The city had to act as an instrument, a hurdy-gurdy and a kaleidoscope, a mechanism operated continuously and unconsciously by its inhabitants. During the two-month stay in Strasbourg this vision has changed. The basis – images and sound of urban space has remained the same, it appeared, however, that the urban machine for its existence does not need people. It lives its own life, particularly noticeable at night. The project is an attempt to write and „remember” every day wandered spaces. It is kind of subjective map – a diary, picture of a process of foreign place being accustomed and „absorbed”. Three cities, three apartments, three places of contact, the three borders. The project will be presented in the form of an interactive projection.

**Maja Wolińska** studied at Academy of Fine Arts in Wrocław, Poland. In 1997 received MA degree on Graphic Art. Since 1997 she has been working in Media Art Department in Academy of Fine Arts in Wrocław. In 2006 received PhD degree. Currently she works as an Assistant Professor in Media Art Department. Her main area of artistic interest is: work with video, animation, interactive narration. She also works with graphic art – digital and classical.

## ŚMIERĆ XXI CZĘŚĆ 2 / DEATH XXI PART 2

151



Celem projektu jest próba zdefiniowania i zbudowania wielowymiarowego i wyobraźniowego modelu śmierci oraz jej odbioru i reakcji na nią wiążącą się z nią zmianę, w oparciu o różnorodne rejestracje oraz wypowiedzi wielu osób, różniących się wiekiem, kulturą, zawodem, wiarą oraz doświadczeniem życiowym. Projekt jest realizowany w obszarze kontaktu międzyludzkiego oraz w obszarze dokumentacji filmowej, dźwiękowej, tekstowej, przedmiotowej i eksperymentalnej. Nie jest jednak tylko zapisem dokumentalnym ale rozwija się w kierunkach znacznie bardziej subtelnych – gromadzi w sobie zapisy struktur przemijania w makro i mikro skali.

**Jacek Zachodny** – absolwent Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, studiował także archeologię na Uniwersytecie Wrocławskim. W 2008 roku stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Tworzy głównie instalacje multimedialne i prace wideo ale jest również performerem, malarzem oraz autorem scenografii filmowych i teatralnych.

The aim of the project is to define and build a multidimensional, notional model of death and of its reception and reaction to the change it brings, using recordings and interviews with people of different ages, cultures, professions, faiths and life experiences. *Death XXI* is a video project undertaken in the domain of human interaction and the domain of film, sound, text, object and experimental documentation. The project does not only involve documentary recording. It is also going in much more subtle directions by collecting recordings of the structures of transience at both macro and micro level.

**Jacek Zachodny** – graduate of Academy of Fine Arts in Wrocław, he also studied archeology at the University of Wrocław. Holder of the Poland's Ministry of Culture and National Heritage scholarship (2008). He deals mainly with multimedia installations and video works, but he is also a performer, painter and author of film and theater sets.

## PRZEJRZYSTOŚĆ

## DOROTA HARTWICH

Cóż jest takiego w idei przejrzystości, że – choć napisano o niej wiele, rozważając ją jako kategorię literacką, estetyczną, społeczną, polityczną, filozoficzną i inne – uporczywie tkwi w umyśle, a myśl nie chce jej opuścić? Wciąż niedookreślona, nie poddaje się ostatecznemu definiowaniu czy klasyfikacji. Intryguje, bo raz po raz objawia się na nowo i na różne sposoby – nie tylko w literaturze, sztuce, filozofii czy polityce, także w codzienności, na powierzchni rzeczy, w mowie, we śnie. Dotyka tego, co fundamentalne – pytania o istnienie – tu prawdopodobnie tkwi jej magnetyczna siła. Jest przecież przezroczystość czymś pomiędzy byciem a niebyciem, pustką a wypełnieniem, obecnością a nieobecnością. Jest czymś, co wciąż się jawi, a jednak znika, czymś, czego prawie nie ma, a jednak (chciałoby się powiedzieć: „nieco”) jest. Intryguje zatem przede wszystkim przez swój rozchybotany ontologiczny status, ale także właśnie jako rodzaj epistemologicznego rebusu, wyzwanie dla postrzegania i poznania w ogóle. Trudna do uchwycenia, bo z natury zwodząca zmysły, zwodzi także myśl i język (jak bowiem dostrzec, jak ująć, opisać i wyrazić to, co jest – zawsze prześwitujące, uwidaczniające siebie, ale zarazem coś innego?).

[...] Fascynującym, jak się okazuje, doświadczeniem jest próba transpozycji idei przezroczystości z przestrzeni opisu w przestrzeń obrazowania. Na niniejszy zbiór złożyły się prace współczesnych artystów, które zgromadziłam jednak nie jako przygotowane wypowiedzi na z góry zadany temat, lecz jako ślady interpretacji, interwencji i wejść – poczynionych przez autorów czasem w wyniku świadomego wyboru, czasem mimowolnie – w obszar tej ważnej, a przy tym tak pojemnej kategorii. Wśród artystów, których przedstawiam, są twórcy zarówno uznani, jak i dopiero poszukujący swojego miejsca we współczesnej sztuce. Kluczem wyboru nie był bowiem dorobek artystyczny i rozmiar dokonań, ale oryginalność poszczególnych interpretacji czy interwencji, artystyczna wartość prac i, już w zestawieniu, ich różnorodność.

**Dorota Hartwich** – dziennikarka, publicystka, krytyk sztuki. Jej teksty publikowane były w takich periodykach jak „Format”, „Odra”, „Art&Business”, „Gazeta Antykwaryczna”, „Sztuka.pl”, „Rzeczpospolita”, „Tygodnik Powszechny”. Od 2006 roku, jako niezależny kurator, współpracuje z Centrum Sztuki WRO (m.in. *Awangarda i marzyciele* oraz wystawa w ramach Biennale WRO 07). Członek Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki (AICA).



## TRANSPARENCY

153

## DOROTA HARTWICH

What is so special about the idea of transparency that it keeps fascinating us, even though so much has been written about it? Transparency has been contemplated as a literary, aesthetic, social, political and philosophical category and still remains elusive, resisting a final definition or classification. It intrigues because it keeps resurfacing, taking new forms not only in literature, art, philosophy or politics, but also in everyday life, in language, in reality and in dreams. It touches upon the fundamental – the question of existence – hence its magnetic attraction. After all, transparency is something between being and not being, between the empty and the full, between presence and absence. It is something that appears and then disappears, something that is almost not there but it still (one might say “kind of”) exists. It intrigues because of its ontologically unstable status, but also as a kind of an epistemological rebus, a challenge for human perception and cognition. It is hard to grasp because it is meant to deceive the senses. It also deceives the thought and language: how to formulate, express, describe something that is see-through, that lays itself bare, displaying something else at the same time?

[...] It is a fascinating task to attempt a transposition of the idea of transparency (whether as an aesthetic, social or ethical category, or a metaphysical, linguistic or philosophical notion) from the descriptive sphere to the visual world. My collection is composed of works of contemporary artists which I put together not as a possible answer to an appointed task, but rather as a number of interpretations and interventions by authors who sometimes enter the broad category of transparency quite involuntarily. The artists I present here include those whose positions have been established, but also those still looking for their place in modern art. The main criteria for my selection have been the originality of each interpretation or intervention, the value of the works and their diversity, rather than the artist's output or achievements.

**Dorota Hartwich** – journalist, publicist, art critic, author of numerous publications in newspapers and magazines, including “Format”, “Odra”, “Art & Business”, “Gazeta Antykwaryczna”, “Sztuka.pl”, “Rzeczpospolita”, “Tygodnik Powszechny”. As an independent curator she has collaborated with WRO Art Center since 2006 (among others *L'Avantgarde et les Rêveurs*, and an exhibition at the WRO 07 Biennale). A member of The International Association of Art Critics (AICA).

## PRZEJRZYSTOŚĆ

**Robert Cahen, Juste le temps, 1983, 12:45**

Przełomowe dzieło sztuki wideo lat 80. To rodzaj dygresji na temat podróży – granice pomiędzy pejzażem na zewnątrz i wewnątrz przedziału pociągu, pomiędzy snem a jawą, dźwiękami a ciszą, pomiędzy postaciami, zacierają się stopniowo, by w końcu całkiem zniknąć.

A landmark for video in the eighties. A fragment from a journey – the limits between the external landscape and the interior of the compartment, between sleep and wakefulness, sound and silence, and even between the characters, fade out totally.

**Ramona Poenaru, The House (A Domestic Choreography), 2004, 10:00, urban video projection/projekcja w przestrzeni miejskiej**

Kolekcja ujęć codziennych sytuacji i zwykłych czynności. Złożone w całość sekwencje stanowią rekompozycję idealnego domu, funkcjonującego jak jeden skomplikowany organizm.

The interiors of apartments, a collection of daily routine's sequences. Together, the pieces form a whole that reconstructs the ideal house as a complex organism.

**Ramona Poenaru, Handmade Dream (It Doesn't Sustain Life), 2004, 1:50, performance documentation/dokumentacja performance**

Historia człowieka, który konstruuje w swoim domu szybowiec. Kiedy szybowiec jest gotowy, człowiek musi dokonać wyboru i podjąć decyzję: zburzyć dom, by wydostać się na zewnątrz i wzbić się szybowcem w powietrze lub zniszczyć szybowiec i żyć dalej w swoim domu.

It is a story of a man who builds a glider in his house. When the glider is ready he is faced with a choice – demolishing his house to be able to get out and fly away with his glider or destroying his glider so that he can continue to live in his house.

**Nicolas Boulard, Banji Kouchou, 2005, 6:30, animation/animacja**

Banji Kouchou znaczy po japońsku „wszystko w porządku”. Ten ironiczny, a zarazem niepozbawiony dramatyzmu film powstał z inspiracji muzyką Joachima Montessuisa oraz tybetańską pieśnią zwaną tańcem szaleńców.

Banji Kouchou means „all is well” in Japanese. This ironic and dramatic film is inspired by the music of Joachim Montessuis and a Tibetan chant called The Dance of the Madmen.

## TRANSPARENCY

155

**Caroline Barc, La balançoire, 2007, 00:41**

był przy pierwszych próbach / odruch ucieczki / na zewnątrz, woda / w środku, światło / we wnętrzu, na stojąco / na brzegu okna / wybieranie ciała / w nieważkości / ustalanie: skok lub upadek / nie ma jednego bez / drugiego: to ja / nie będzie można powiedzieć / że nie zostaliśmy uprzedzeni

he was there in learning / an impulse to escape / outside, the water / inside, light / within, standing / beside the window / the choice of the body / in weightlessness / fige jumping or falling / one does not go without / the other is: me / cannot say we were not warned

**Mihai Grecu, Coagulate, 2008, 6:00**

Mieszanka dziwnej narracji z dominującym, wszechobecnym motywem głównym oraz abstrakcyjnego performance, gdzie różnorodność form materii ingeruje w percepcję odbiorcy.

*Coagulate* is both a strange narration with an ubiquitous principal element and an abstract performance in which different forms of matter distort the perception of the viewer.

**Philippe Lepeut, Moi, Robinson, 2000, 2002, 2009, 9:09**

Bazą pierwszej wersji tej pracy były fotografie wykonane w Nowym Jorku z przeznaczeniem do prezentacji w postaci projekcji wkomponowanej w architekturę i przestrzeń ekspozycyjną. Wersja udźwiękowiona (2009) nie skupia się już na motywie architektonicznym, lecz na jego narracyjnym i zarazem symbolicznym wymiarze.

The first version of this video is made on the basis of pictures taken in New York for an individual exposition to be presented as a projection integrated into architecture and the space of the exposition. The version with the sound (2009) does not focus on the architectural motif but on its narrative and symbolic dimension.

**Francisco Ruiz de Infante, B.S.o.D. Training Attitude, 2008-2009, 12:00**

Blue Screen of Death nawiązuje do ekranu, który pojawia się w momencie osiągnięcia przez komputer stanu krytycznego („fatal error”). Trzy ekrany obrazują (i jednocześnie przeżywają) drogę, jaka dzieli obraz od jego całkowitego zaniku: niebieski ekran / brak sygnału / wszystkie sygnały. Niebo jest niebieskie z pewnego powodu...

Blue Screen of Death refers to the screen which is displayed when the computer cannot recover after a critical point or “fatal error”. Three screens represent (and make) a trip linking the image which is to disappear: blue screen / no signal / all signals. The sky is blue for a reason...



## SONIA POIROT

*Jesteśmy zamieszkiwani przez wewnętrzne intymne terytoria i bez nich nie moglibyśmy mieszkać nigdzie, ani w mieście, ani w świecie<sup>1</sup>.*

Patrycja German, Łukasz Gronowski, Agnieszka Kalinowska, Dominik Lejman i Anna Orlikowska ukazują – każde z nich poprzez inne artystyczne zabiegi – że ciało i terytorium prowadzą ze sobą intymny dialog. Ich prace uwidaczniają, że nasz związek z przestrzenią odbywa się poprzez ciało, które samo jest przestrzenne. Jest jednocześnie podmiotem postrzegającym i przedmiotem postrzegany. Jest terytorium posiadającym swoje powłoki. Spoistość. *Spoistość ciała (...) jest (...) jedynym sposobem przenikania do serca rzeczy, przekształcania mnie w świat, a rzeczy – w tkanę cielesność<sup>2</sup>.*

Poprzez swoje ciało człowiek należy do świata który go otacza, jest częścią terytoriów, które się przeplatają i krzyżują, gdzie przecinają się obiegi. Przemieszczając się i działając w obrębie przestrzeni, określa jej granice, jednocześnie fizyczne i mentalne, determinując w ten sposób głównie siłę i pole działania. Ciało nosi w sobie swój wymiar performatywny.

W prezentowanym zestawie to terytorium – ciało wyraża się i uwidacznia również poprzez materię piktoralną w różnych stanach gęstości: materię organiczną Anny Orlikowskiej, zupę z buraków, która się rozlewa u Patrycji German, gęstą mgłę w wideo Łukasza Gronowskiego, umiejscowienie w przestrzeni u Dominika Lejmana czy ubrania Agnieszki Kalinowskiej. Piktoralność jest bardzo obecna, wyznacza się poprzez ciało, tworzy ciało. Każdy z autorów na swój sposób rozwinął subtelne myślenie ciała i terytorium, pokazując nam w ten sposób, że artysta sam jest miejscem, nomadycznym terytorium uczestniczącym w świecie.

<sup>1</sup>Fred Kahn, *Nouveaux territoires de l'art et de l'urbanite*, Magazine La Friche, April 2006

<sup>2</sup>Merleau Ponty, *Widzialne i niewidzialne*, Warszawa 1996, s. 140

**Sonia Poirot** jest absolwentką École Supérieure des Arts Décoratifs w Strasburgu. Łączy równocześnie aktywność artystyczną z działalnością kuratorską. W swoich pracach wykorzystuje różne media: wideo, fotografię, performance i rysunek. Jej dzieła prezentowane były na wielu wystawach i festiwalach, między innymi w CRAC w Alzacji, UAP Gallery w Rumunii, w Teatrze Miejskim w Sens, podczas „Nuit Blanche” w Paryżu, na festiwalu Videomedeja w Nowym Sadzie, podczas Artforum 3 we Fryburgu. Mieszka i pracuje w Strasburgu.

## TERRITORY-BODY. TERRITORY AS PERFORMANCE

157

## SONIA POIROT

*We are inhabited by inner and intimate territories, and without them we wouldn't be able to live anywhere—neither in the city nor in the world.<sup>1</sup>*

Patrycja German, Łukasz Gronowski, Agnieszka Kalinowska, Dominik Lejman, and Anna Orlikowska show – each using different artistic means – that the body and the territory engage in intimate dialogue. Their works reveal that our relationship with space occurs through the body. The body itself is spatial. It is at once perceiving subject and perceived object. A territory made of layers of flesh. Solid. *The body's solidity . . . is . . . the only way of getting to the heart of things, transforming me into the world, and things into flesh.<sup>2</sup>*

Through the body man belongs to the world that surrounds him and is part of territories that mingle and cross-breed, where circuits intersect. By moving and acting in space, man defines its boundaries, at once physical and mental, thus mainly determining the strength and scope of action. The body carries in itself its performative dimension.

In the displayed selection of works this “body-territory” is also expressed and shown in pictorial matter of various states of density: Anna Orlikowska's “organic” matter, Patrycja German's spilling beetroot soup, dense fog in Łukasz Gronowski's video, Dominik Lejman's spatial location or Agnieszka Kalinowska's clothes. Picturality is very much present – it establishes the body, forms it. Each of the artists, in his or her own way, develops a subtle thinking of body and territory showing us that the artist himself is a place, a nomadic territory that participates in the world.

<sup>1</sup>Fred Kahn, *Nouveaux territoires de l'art et de l'urbanite*, Magazine La Friche, April 2006

<sup>2</sup>Merleau Ponty, *Le Visible et l'invisible*, Gallimard 2004, p. 176

**Sonia Poirot** graduated from the École Supérieure des Arts Décoratifs in Strasbourg and now she combines artistic and a programming activity on parallel basis. In her work she uses various media: video, photography, performance and drawing. Her artistic output was presented at many exhibitions and festivals, among others, at the CRAC Alsace, at Gallery UAP in Romania, at the Municipal Theatre in Sens, during the “Nuit Blanche” in Paris, at the Videomedeja Festival in Novi Sad, at Artforum 3 in Freiburg. She lives and works in Strasbourg.

## TERYTORIUM-CIAŁO. TERYTORIUM JAKO PERFORMANCE

**Anna Orlikowska, *Endless Loop*, 2007, 3:25**

Pętla wideo pokazująca proces przenikania i wydzielania się tajemniczej substancji. Materia oraz cała ukazana sytuacja pozostają nieidentyfikowalne, a ich powtarzalność i ciągłość mogą nasuwać skojarzenia z wewnątrzkomórkowymi procesami życiowymi.

Video loop showing a process of permeating and secreting of a mysterious substance. The matter, as well as the whole situation presented remains unidentified and both their repetitiveness and continuity may be associated with intratissular vital functions. A captivating dance of circulations of fluids in which the sound also participates.

**Patrycja German, *Barszcz*, 2004, 3:00**

Białe wnętrze, stół przykryty obrusem do którego Patrycja German zasiada ubrana w białą bluzkę. Powoli podnosi ciężki, dziesięciolitrowy gar do ust i zaczyna chciwie wypijać jego zawartość, czyli barszcz.

A white interior, a table covered with a tablecloth, where Patrycja German takes seat dressed in a white blouse. She slowly carries a heavy pot of 10 liters to her lips and starts to swallow its contents greedily, in fact a beet soup called barszcz.

**Łukasz Gronowski, *Untitled Works*, 2007, 4:46**

*Untitled Works* to zapis pewnej dziwnej sytuacji – niezwyklej i irracjonalnej aktywności robotników odnawiających sopockie moło. Obrazy wideo pochodzą z otwartego projektu *[In]Tension*, który zawiera zastane sytuacje odnoszące się do abstrakcyjności ludzkich zachowań, absurdalności kultury ludzkiej i zawieszeniu w czasie i przestrzeni.

*Untitled Works* is a record of a strange situation – the unusual and irrational activity of workers renovating a jetty in Sopot. Video images are from the ongoing project *[In]Tension*, which involves found situations that refer to the abstractedness of people's behavior, the absurdity of human culture and a suspension in time and space.

## TERYTORIUM-CIAŁO. TERYTORIUM JAKO PERFORMANCE

159

**Dominik Lejman, Skaters, fresk wideo/video mural, 2004**

Projekcja wideo wypełniająca ścianę: negatywowy obraz lodowiska sfilmowanego z góry. Białe postacie suną zwiewnie, przecinając swoje ścieżki bez stykania się ani dostrzegania siebie na wzajem.

A video-projection filling a wall: the negative image of an ice rink as filmed from above. The white figures glide weightlessly, crossing paths, without touching or identifying one another.

**Agnieszka Kalinowska, Personal Doping, 2003, 7:30**

Ludzki łańcuch przesuwa się pionowo przez ekran. Pokazane z tyłu postacie chłopców i dziewcząt, zwieszających się głowami w dół i trzymających za kostki swoich poprzedników, poruszają się współzależnie do przodu. Ich ewolucja, której towarzyszy śpiew cykad, jest tajemnicza i nie wiadomo, dokąd zmierza. Nadchodzą znikąd i nie zmierzają do żadnego konkretnego celu.

A human chain crosses the screen vertically. Girls and boys, upside down and of back, slip slowly, being held by the ankles of their predecessor, in an interdependent progression. Their evolution, covered by a song with cicadas, is mysterious and diverting. They come from nowhere and do not have a more defined destination.



## BUDYNKÓW ŻYCIE PO ŻYCIU

FOTOGRAFIE / PHOTOS: NICOLAS GROSPIERRE

FOTOMONTAŻE / MONTAGES: KOBAS LAKSA

KURATORZY / CURATED BY: GRZEGORZ PIĄTEK, JAROSŁAW TRYBUŚ

WYBÓR PRAC Z WYSTAWY *HOTEL POLONIA. BUDYNKÓW ŻYCIE PO ŻYCIU*  
NAGRODZONEJ ŻŁOTYM LWEM NA 11. BIENNALE ARCHITEKTURY  
W WENECJI

A CHOICE OF WORKS FROM THE EXHIBITION *THE AFTERLIFE OF BUILDINGS*  
AWARDED WITH THE GOLDEN LION AT THE 11TH VENICE ARCHITECTURE  
BIENNALE

Sześć obiektów architektonicznych wzniesionych w Polsce od 1999 do 2008 roku – znanych, lubianych, rozpoznawalnych, autorstwa słynnych (lokalnie lub globalnie) architektów. Większość z nich to dumne gmachy służące wielkim firmom czy ważnym funkcjom publicznym. Reprezentują różne style i gusta, różne mają też przeznaczenie. Łączy je prestiż oraz wiara w wiecznotrwałość, niezmiennność architektury. My w nią wątpimy. Zadaliśmy pytanie, co stanie się z nimi, gdy zaniknie nadana im funkcja, gdy diametralnie zmienią się stosunki społeczne czy ekonomiczne.

Sztandarowe budynki zaprezentowane zostały „przed i po” wielkiej zmianie. Na płaskich, hieratycznych i uroczystych zdjęciach Nicolasa Grosppierre'a jawią się takie, jakimi są teraz. Na fotomontażach Kobasa Laksa te same miejsca są prezentowane w hipotetycznej przyszłości – zmienione nie do poznania lub przeciwnie, wypełnione nowym życiem, które ignoruje starą skorupę, choć pozwala jej przetrwać.

Sześć zaprezentowanych budynków będzie bowiem musiało poddać się czasowi. Scenariusze, które dla nich napisaliśmy są prawdopodobne, ale można też wyobrazić sobie inne. Mają przede wszystkim prowokować. Bo, jak zauważył Zygmunt Bauman, *podejrzewamy, przeczuwamy i domyślamy się, co trzeba uczynić. Nie znamy jednak kształtu ani formy, jaką przyjmie to, co ostatecznie nadejdzie. Możemy być jednak pewni, że nie będzie to kształt znajomy. Będzie inny niż wszystko, do czego zdążyliśmy przywyknąć* (*Płynne życie*, 2005). Czy to nie dziwne, że chociaż wszyscy czujemy zmienność świata, architektura udaje, że jest niezmienna?

W płynnej rzeczywistości przetrwa tylko to, co płynne, wieloznaczne, nieprzerwanie odradza się i redefiniuje. Na tym tle architektura, skrupowana technologią, procesami inwestycyjnymi, przerostem ego architektów i inwestorów, mentalnymi nawykami, które wciąż każą żądać od niej witruińskiej trwałości, jawi się jako coraz bardziej ociężała. Rości sobie pretensje do wieczności, zapominając o doświadczeniach przeszłości i zamykając oczy na przyszłość. To groteskowa i niebezpieczna poza w czasach błyskawicznych przepływów informacji i kapitału, które mogą w jednej chwili zachwiać światowym porządkiem.

Chcemy zainspirować do refleksji na ten właśnie temat. Pobudzić do dyskusji nad trwałością. Spuścić powietrze z budowli udających, że zmienność ich nie dotyczy.

Budynku życie po życiu zaczyna się w momencie oddania go do użytku. Architekturą jest także to, co robią z nim ludzie i czas. Budynek jest przecież opakowaniem, które nie musi być związane z zawartością, tak jak puszka po kawie może służyć do przechowywania drobiazgów, a karton po butach wieść drugie, może nawet ciekawsze życie jako pudło na zdjęcia.

Grzegorz Piątek, Jarosław Trybuś



## THE AFTERLIFE OF BUILDINGS

Six architectural objects built in Poland in 1999-2008: Well known, liked, recognisable, and designed by famous (locally or globally) architects. Most of them are proud edifices accommodating big companies or important public functions. They represent a variety of styles and tastes and their intended uses also differ. What they have in common is prestige and belief in their architectures' permanence and invariability. We doubt it. We've asked a question: what will happen to them when the functions imposed on them disappear and the social and economic conditions radically change.

These flagship buildings are presented "before and after" such great change. On Nicolas Groszpiere's flat, hieratic, and solemn photographs they appear such as they are now. On Kobas Laksa's visualisations the same objects are presented in a hypothetical future – altered beyond recognition, or to the contrary, filled with a new life that ignores the old shell even if allows it to survive.

Because the six featured buildings will have to yield to time. The scenarios that we have written for them are probable, but others are also imaginable. First and foremost, they are meant to provoke. Because, as postmodernist philosopher and sociologist Zygmunt Bauman has observed, *we suspect, sense, and guess what needs to be done. Yet we know neither the shape nor the form of what will eventually come. The one thing we can be sure of is that the shape won't be a familiar one. It'll be different from everything we've become accustomed to.* [Liquid Life, 2005]. Isn't it strange that while we are all aware of the world's changeability, architecture pretends to be invariable?

Only this will survive in a liquid reality, what is liquid and ambiguous, what constantly revives and redefines itself. Against this background architecture, constrained by technology, development processes, and architect's swollen egos and mental habits that again and again require the Vetruvian permanence from it, appears as increasingly languid. It claims its right to eternity, forgetting about experiences of the past and closing its eyes to the future. It's a grotesque and dangerous stance in times of instant flows of information and capital, which may undermine the global order at any moment.

We want to inspire a reflection on this very topic. To stimulate a discussion about permanence. To vent air from buildings that pretend to be change-proof.

A building's afterlife begins at exactly the moment when it is put into use. Architecture is also what people and time do with a building. It is, after all, a packaging that does not have to be bound by its original content, just like a coffee can being used for storing knick-knacks, or a shoe box leading a second, and perhaps even more interesting life as a photo chest.

Grzegorz Piątek, Jarosław Trybuś



## BUDYNKÓW ŻYCIE PO ŻYCIU

## BUDYNKI PREZENTOWANE NA WYSTAWIE EXPANDED CITY:

## METROPOLITAN

budynek biurowy | Warszawa | Foster and Partners, JEMS Architekci, Grupa 5; 2003

## RONDO 1

budynek biurowy | Warszawa | Skidmore, Owings & Merrill, AZO; 2006

## SANKTUARIUM MATKI BOŻEJ BOLESNEJ

Licheń | Barbara Bielecka; 2004

## TERMINAL 2

Lotnisko im. Fryderyka Chopina | Warszawa | Estudio Lamela, Lamela y Asociados, Antonio Lamela, Carlos Lamela, Pierluca Roccheggiani, Paweł Czaplicki; 2008

**Nicolas Groszperre** (1975), fotograf architektury i przestrzeni, z wykształcenia socjolog (London School of Economics, Institut d'Etudes Politiques de Paris). Miłośnik estetyki późnego modernizmu i brutalizmu, której poświęcił cykl zdjęć: *Bloki, Kolorobloki, Hydroklinika, Litewskie przystanki autobusowe*. Eksponuje porządek, modularność, regularność, nie ukrywając przy tym śladów życia i zużycia budynków. Autor zdjęć do publikacji *Wallpaper City Guide. Warsaw* (2008), *Warszawa w poszukiwaniu centrum* (2005), *Mutation. Une Ambassade à Varsovie* (2005), *Varsovie en mouvement* (2004). Groszperre jest nie tylko dokumentalistą, ale i fotografem konceptualnym – tworzy instalacje i obiekty fotograficzne ucieleśniające abstrakcyjne pojęcia, np. wystawy *Biblioteka* (2006), *Mauzoleum* (z Olgą Mokrzycką, 2007) lub projekt *Bank*, pokazywany w kwietniu 2009 w Nowym Jorku w galerii Location One. [www.groszperre.art.pl]

**Kobas Laksa** aka **kbx** (1971) – absolwent ASP w Poznaniu, fotograf, grafik, artysta wideo, zajmuje się fotografią manipulowaną i fotomontażem. Autor fabularnych i dokumentalnych form filmowych m. in. *Sceny z użycia, Strzały, Pojechałem z mamą na pielgrzymkę*. Fantasmagoryczną wizję przyszłości przedstawił po raz pierwszy w cyklu fotomontaży *projekt miejski Warszawa* (2003–2005) złożonych z istniejących elementów architektury i miejskiego pejzażu. W 2006 roku stworzył cykl wielkoformatowych fotomontaży *Rauchdelikt*, składający się z autorskich interpretacji obrazów Neo Raucha. Jego projekt fotograficzny *Memento Vulgari* (z Ewą Łowżył, 2008), eksponowany na fasadach budynków w centrum Poznania, był przetworzeniem dzieł renesansowych malarzy z wykorzystaniem współczesnych przestrzeni miejskich. [www.kbx.pl]

## THE AFTERLIFE OF BUILDINGS

163

### THE EXPANDED CITY EXHIBITION FEATURES FOLLOWING BUILDINGS:

#### METROPOLITAN

office building | Warsaw | Foster and Partners, JEMS Architekci, Grupa 5; 2003

#### RONDO 1

office building | Warsaw | Skidmore, Owings & Merrill, AZO; 2006

#### THE SANCTUARY OF OUR LADY OF LICHEŃ

Licheń | Barbara Bielecka; 2004

#### TERMINAL 2

Frederic Chopin International Airport | Warsaw | Estudio Lamela, Lamela y Asociados, Antonio Lamela, Carlos Lamela, Pierluca Roccheggiani, Paweł Czaplicki, 2008

**Nicolas Groszpiere** (1975), an architecture and space photographer, a sociology graduate (London School of Economics, Institut d'Etudes Politiques de Paris). A fan of the aesthetics of late modernism and brutalism, to which he has dedicated series of photographs: *Bloki (Blocks)*, *Kolorobloki (Colourblocks)*, *Hydroklinika (Hydroclinic)*, *Lithuanian bus stops*. He displays order, modularity, and regularity, at the same time not hiding traces of buildings' life, and wear and tear. Author of photographs for *Wallpaper City Guide. Warsaw* (2008), *Warszawa w poszukiwaniu centrum (Warsaw in Search for the Centre)* (2005), *Mutation. Une Ambassade à Varsovie* (2005), *Varsovie en mouvement* (2004). Groszpiere is not a mere documentarist but also a conceptual photographer – he creates installations and photographic objects that incorporate abstract concepts, e.g. exhibitions *Library* (2006) and *Mausoleum (with Olga Mokrzycka, 2007)*, or project Bank shown in April 2009 in NYC's Location One Gallery. [www.groszpiere.art.pl]

**Kobas Laksa**, aka **kbx** (1971) – a graduate of the Academy of Fine Arts in Poznań, photographer, graphic and video artist, he deals with manipulated photography and photomontage. He is the author of documentary and feature film forms, such as *Sceny z użycia (Users Note)*, *Strzały (Shots)*, *Pojechałem z mamą na pielgrzymkę (I Was at Pilgrimage With Mom)*. He introduced his phantasmagorical vision of the future for the first time with the series of works *projekt miejski: Warszawa (urban project: Warsaw, 2003-2005)*, assembled of existing elements of architecture and urban landscape. In 2006 he created a series of large-format photomontages *Rauchdelikt*, his own reinterpretations of paintings by Neo Rauch. His photographic project *Memento Vulgari* (with Ewa Łowżył, 2008), exhibited in Poznań on the facades of buildings in the city's center, was a transformation of artworks by Renaissance painters combined with contemporary urban landscapes. [www.kbx.pl]

**MAŁE WRO. INTERAKTYWNY PLAC ZABAW**

**PAWEŁ JANICKI  
DOMINIKA SOBOLEWSKA  
PATRYCJA MASTEJ**

Małe WRO to pierwsza wystawa w historii Biennale zwrócona do najmłodszych widzów, prezentująca jeden z wiodących obecnie innowacyjnych projektów przygotowanych przez Centrum Sztuki WRO – Przedszkole Mediów – Interaktywny Plac Zabaw. Jego oryginalna formuła ma charakter autorski tak w sensie innowacji technologicznej, jak w sensie metody prowadzenia interakcji i współdziałania z widzem. Stale rozwijany od 2008 roku o kolejne komponenty zestaw instalacji i obiektów, pozwala na intensywne przeżywanie i współtworzenie na wielkoformatowych ekranach świata obrazów i dźwięków w formie zabawy. Poprzez użycie ukrytej elektroniki i materialnych obiektów, od przedmiotów ready made, zaczerpniętych z repertuaru popularnych zabawek, tu wykraczających poza swą zbanalizowaną formę i funkcję, takich jak miecze świetlne, gumowe świecące kule, po faktury świata przyrody, nieobecne w standardowym doświadczeniu interakcji z komputerem oraz zaaranżowane kompozycje przestrzenne, w które można fizycznie wniknąć, najmłodszy widzowie, też niepełnosprawni, doświadczają pojęć sztuki w trakcie bezpośredniej, osobistej eksploracji, powtarzając w ten sposób zmysłowo- pojęciowe poznanie świata. Takie samo, które jest fundamentem procesu kształtowania się u dziecka relacji poznawczych w trakcie naszego rozwoju. Ekspozycję, będącą też działaniem dizajnersko-estetyczno- edukacyjno- społecznym, uzupełnia chill-out room, forma kina, którego projekcje przypominają historyczne animacje z lat 60. i 70. Zbiegają się w Interaktywnym Placu Zabaw tak media tradycyjne, takie jak film, grafika, operowanie graficzną dwu i trójwymiarową przestrzenią optyki i fizycznej iluzji barwy ( projekt powstał jako rozwinięcie dyplomu *Centrum Wizualno-Doświadczalnego* Patrycji Mastej i Dominiki Sobolewskiej w katedrach wzornictwa i architektury wnętrz wrocławskiej ASP), jak i media nowe. Kształtowanie systemem analizy ruchu czy natężenia światła kompozycji dźwiękowej i wizualnej w przestrzeni zmieniającego się, osobiście czy w grupie komponowanego obrazu, a właściwie otoczenia wizualno-dźwiękowego, to efekt zastosowania innowacyjnych rozwiązań opracowanych przez Pawła Janickiego. Niewidzialne interfejsy kreują widzialny, przyjazny świat, w którym dzieci poznają kreatywną wartość swych działań.

Projekt w 2009r. został nagrodzony przez Gazetę Wyborczą główną nagrodą w konkursie wARTo, w dziedzinie plastyki.

## LITTLE WRO. INTERACTIVE PLAYGROUND

165



Little WRO is the Biennale's first ever exhibition aimed at the youngest audiences and presenting one of the leading innovative projects prepared by WRO Art Center: Media Kindergarten – Interactive Playground. It is a pioneer project both in the technological sense and in the way it interacts with the young viewer. The set of installations, constantly developed since 2008 to include new components, allows an intensive experience and creation of images and sounds on large screens, all through play. The system uses hidden electronics and material elements, including ready-made objects originating from popular toys but going beyond their banal forms and functions, e.g. light swords or shiny rubber spheres. Textures from the natural world, absent in standard computer interaction, as well as pre-arranged three-dimensional compositions that you can immerse yourself in, let the children – including those with disabilities – directly and personally explore the concept of art, as if replicating the original sensory and conceptual cognition of the world. It is the kind of cognition that is fundamental in the process of shaping a child's relationship with its environment in the earlier stages of development. The exhibition, which combines design with aesthetic, educational and social functions, features a chillout room – a cinema that shows films resembling animations from the 1960's and 70's. Both traditional and new media meet in the Interactive Playground, the former including film, visual arts, and 2D and 3D manipulations of optics and colours (originally a diploma project by Patrycja Mastej and Dominika Sobolewska, *Visual Experimentation Centre* at the Interior Design Department of the Academy of Fine Arts in Wrocław). The system of motion and light intensity analysis that regulates the audiovisual compositions, depending on individual and group changes (i.e. its audiovisual environment), uses innovative solutions devised by Paweł Janicki. His invisible interfaces create a visible, friendly world in which the children can enjoy their own creativity.

In 2009, the project was awarded the wARTo Prize by Gazeta Wyborcza in the category of visual arts.

## MAŁE WRÓ. INTERAKTYWNY PLAC ZABAW



### 1. RGB

Przestrzenna aranżacja dziewięciu sześciątów z przezroczystego tworzywa w podstawowych barwach: czerwonej, zielonej i niebieskiej. Otwory w sześciątach umożliwiają dowolną kombinację filtrowania barw; tworzą także labiryntowe przejścia dostępne dla dzieci. Zjawisko mieszania barw może być obserwowane od wewnątrz i na zewnątrz kubików. Dodatkowe efekty daje użycie specjalnych kalejdoskopów.



### 2. BOPI

Wizualno-dźwiękowa instalacja, bazująca na autorskim oprogramowaniu. Pozwala na wieloosobową zabawę, korzysta z nietypowego i intuicyjnego interfejsu (zestaw czterech „bębenków” przenoszących wybijany rytm na sensory), generując barwne, animowane mikrobiologiczne formy. Ponadto Bopi jest rodzajem instrumentu muzycznego, tym samym całość wystawy przybliża tak podstawowe pojęcia plastyczne (faktura, kolor, perspektywa), jak i muzyczne (rytm, metrum, harmonia).



### 3. MALOWANIE ŚWIATŁEM

Przestrzeń do malowania światłem znajdująca się w polu „widzenia” kamery umieszczonej na ścianie nad ekranem. Gesty dzieci bawiących się świecącymi zabawkami są rejestrowane przez system śledzenia ruchu. Za pomocą specjalnego oprogramowania informacja o historii ruchu zostaje w interaktywny sposób przełożona na obraz i dźwięk. Na ekranie pojawiają się kształty wielkością i kolorem odpowiadające wprowionym w ruch narzędziom świetlnym.



### 4. FAKTURY

Projekt jest próbą integracji doznań akustycznych, wizualnych oraz dotykowych. System detekcji ruchu rejestruje ruch dłoni położonej na jednej z pięciu powierzchni: kamieniach, wodzie, parze, korze, trawie, po przesłaniu sygnału do komputera uruchamia wielkoformatową projekcję wizualno-dźwiękową. Uaktywnione pola odsłaniają zbudowane na bazie fotografii animacje przedstawiające zmieniającą się przyrodę. W zależności od ilości i kolejności uruchomionych stref obserwujemy nowe kombinacje scenarii. Odpowiednikiem ulatniającej się mgły są sekwencje pokazujące ciąg płynących chmur. Można wywołać na ekranie burzę, innym razem zaobserwować wygląd nieba poczwąwszy od rozświetlonego poranka, przez zachmurzone popołudnie, po barwne zachody słońca. Dotykając trawy wpływa się na wydarzenie rozgrywające się na polanie. Zmienia się roślinność porastająca łąkę, tany zbóż przechodzą w kaktusowe pole, pojawiają się owady i zwierzęta. Zanurzenie rąk w wodzie uaktywnia wydarzenia związane z jeziorem, zakwitają na nim rośliny wodne, niepostrzeżenie zmienia się w ocean. Dotykając kamieni obserwujemy przemiany skalistego pejzażu, który może stać się księżycem, ręce unoszone nad korą uruchamiają stworzenia mieszkające na drzewach. Nie dotykając żadnej z faktur pozostawia na ekranie linearny rysunek.

### FAKTURY II

W pewnym sensie kontynuacja poprzedniej instalacji o podobnym tytule. Nie jest to jednak typowa „wersja 2.0” – czyli powtórzenie sprawdzonego konceptu uzupełnione o kilka elementów. Przede wszystkim nowe *Faktury* istnieją równolegle do wcześniejszej realizacji: poruszają inne – tym razem miejskie – wątki i zabierają publiczność w podróż do świata, który człowiek „skonstruował” samodzielnie. *Faktury II* poruszają kilka kwestii ważnych dla świata współczesnych metropolii: komunikację w informacyjnym i fizycznym wydaniu, czy wątki ekologiczne. Instalacja będzie podczas WRÓ 09 prezentowana premierowo.



# LITTLE WRO. INTERACTIVE PLAYGROUND

167

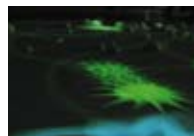
## 1. RGB

It is a spatial arrangement of nine cubes made of transparent material in the three primary colours: red, green and blue. A number of holes allow any combination of filters and create maze-like passages that the children can explore. The phenomenon of colour penetration may be observed both inside and outside the cubes. The use of special kaleidoscopes enhances the overall effect.



## 2. BOPI

It is a sound/visual installation based on the author's software, permitting multiform playback through intuitive interfacing (using a set of four tambours – cylindrical objects that transfer a beating rhythm to sensors) and generating colourful, animated microbiological forms. It is a kind of musical instrument that uses the basic visual concepts of texture, colour, perspective, as well as musical rhythm, metre and harmony.



## 3. PAINTING WITH LIGHT

The space for painting with light is situated within the arc of „vision“ of a camera on the wall, above the screen. The gestures of children playing with shiny toys are recorded by the motion detection system. Special software then interactively turns the information about the movements into picture and sound. The screen displays shapes whose sizes and colours correspond with the positions of the light toys set in motion by the children.



## 4. TEXTURES

The project attempts to integrate the acoustic, visual and tactile experience. The motion detection system records movements of a hand that touches one of the five surfaces: pebbles, water, steam, tree bark or grass, and then – after sending the signal to the computer – activates a big-screen projection of sight and sound. The activated spaces reveal photograph-based animations showing the changing nature. Depending on the number and sequence of the activated zones, we observe changing combinations of the scenery. The evaporating steam is represented by a sequence of clouds drifting slowly in the sky. It is also possible to conjure up a storm or project a sunny morning, cloudy afternoon and colourful sunset on the screen. By touching the grass, we may change the situation in the meadow, e.g. turn corns into cactuses or bring in insects and wild animals. By immersing our hands in the water, we activate all kinds of events connected with the lake: water plants begin to blossom, the pond imperceptibly turns into an ocean, etc. By touching the stones we may observe changes in a rocky landscape, which then turns into the Moon. Sweeping your hands over the bark will set in motion all the creatures living in foliage. If none of the textures is touched, the screen displays a linear drawing.



## TEXTURES II

It is in a sense a continuation of its namesake installation. However, *Textures II* is not a typical “2.0 version”, an updated repetition of a previous, successful concept. Instead, it is parallel to its predecessor but deals with more urban concerns – the installation takes us for a trip to the world that humans have constructed themselves. *Textures II* is a work that refers to a few important aspects, including the problem of virtual vs real communication and the environmental issues of modern times. WRO 09 will witness the first ever public showing of this installation.



## MAŁE WRO. INTERAKTYWNY PLAC ZABAW

**Paweł Janicki** (1974) – niezależny twórca medialny i producent operujący w domenie muzyki generatywnej, estetyki microsound i kompozycji algorytmicznej oraz kreujący audiowizualne systemy interaktywne, instalacje i performances. Pracuje z autorskimi, systematycznie rozwijanym narzędziami programowymi i interfejsami. Szczególną rolę w jego działaniach odgrywa pisanie własnego oprogramowania i – szerzej – kreowanie własnych mediów. Stosuje również subwersywne strategie komunikacyjne. Wśród jego realizacji znajdują się linearne i interaktywne ścieżki dźwiękowe dla radia, TV, nowych mediów; prace wizualne (m.in. fraktalne animacje 4D oraz szereg czołówek i motion graphics); realizacje łączące improwizowany dźwięk, programowanie on-the-fly, protokoły komunikacyjne. Muzyczne projekty Pawła były publikowane w szeregu wydawnictw dokumentujących dokonania europejskiej sceny muzyki eksperymentalnej i elektroakustycznej, ponadto ma na koncie liczne kooperacje z artystami, instytucjami edukacyjnymi, przemysłem. Aktualnie kieruje działem innowacji WRO, koncentrując się przede wszystkim na aplikacjach sieciowych i dźwiękowych oraz systemach sensorycznych. Był współzałożycielem i długoletnim członkiem znanego, eksplorującego estetykę lo-fi kolektywu Gameboyzz Orchestra Project. Jego muzyczny net-performance *Ping Melody* otrzymał w 2004 r. Netarts.org Grand Prize przyznaną przez tokijski Uniwersytet Haramachida. Ten i inne jego projekty prezentowane były podczas wielu prestiżowych festiwali i wydarzeń poświęconych sztuce współczesnej, m.in. w Ars Electronica Center, Transmediale, Centre Pompidou oraz Biennale WRO.

**Patrycja Mastej** (1978) – absolwentka Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Jeszcze jako studentka była stypendystką Ministra Kultury. Dyplom uzyskała w 2005 na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego i Architektury Wnętrz. Do tego czasu realizowała też aneks malarski w pracowni prof. Krzysztofa Skarbka i Pawła Jarodzkiego. Współpracuje z Dominiką Sobolewską. Działa aktywnie na polu malarstwa i design'u, ma za sobą wystawy indywidualne i grupowe m.in.: *Rozbudzanie Wyobraźni Plastycznej Dzieci* BWA Design – luty 2006; *Dziewczyny do wzięcia* Galeria na Szewskiej – grudzień 2005; Przegląd Młodej Sztuki *Survival* – czwarta i piąta edycja (maj 2006, 2007). Łalki jej autorstwa grają w spektaklach lalkowych. Zajmuje się grafiką użytkową, ilustracją, wzornictwem, projektowaniem.

**Dominika Sobolewska** (1980) – absolwentka Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Dyplom uzyskała w 2005 na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego i Architektury Wnętrz. Obecnie dalej związana z wrocławską ASP, gdzie pracuje jako asystentka w pracowni Architektury Wnętrz prof. Krzysztofa Wołowskiego. Jest laureatką stypendiów: Ministra Kultury, Prezydenta Miasta Wrocławia, stypendium programu Erasmus (w latach 2002 – 2003 studentka Accademia di Belle Arti di Brera w Mediolanie), a także laureatką konkursu Dyplom Roku 2005 organizowanego pod patronatem Marszałka Województwa Dolnośląskiego oraz II miejsca w konkursie na Stałą Ekspozycję dla Dzieci w Centrum Nauki Kopernik w Warszawie. Współpracuje z Patrycją Mastej. Ważniejsze wystawy indywidualne i grupowe: *Rozbudzanie Wyobraźni Plastycznej Dzieci* (BWA Design – luty 2006); Przegląd Młodej Sztuki *Survival* (2006-2008); *Interaktywny Plac Zabaw*; realizacja instalacji *Spacer po Niebie* (Wrocław Non Stop 2008).



## LITTLE WRO. INTERACTIVE PLAYGROUND

169

**Paweł Janicki** (1974) – independent media artist and producer operating in the domain of generative music, microsound aesthetics and algorithmic composition. Creates audio-visual interactive systems, installations and performances. Works using his own, systematically developed programming tools and interfaces. Focuses on writing programmes and – more broadly – creating his own media. Also uses subversive communication strategies. His productions include linear and interactive soundtracks for the radio, television and new media, as well as visual works, e.g. fractal 4D animations, opening credits and motion graphics. Combines improvised sounds, on-the-fly programming and communication protocols in his works. His projects have appeared in numerous publications documenting experimental and electroacoustic music in Europe. Often collaborates with other artists, educational and industrial institutions. Currently, Paweł runs WRO's innovation section, concentrating on net and sound applications, as well as sensory systems. Co-founder and long-standing member of the well-known collective Gameboyzz Orchestra Project that explored the lo-fi aesthetics. In 2004, his net performance *Ping Melody* was awarded the Netarts.org Grand Prize by the Haramachida University in Tokyo. This and other projects have been presented at many prestigious modern art festivals, events and venues, including Ars Electronica Center, Transmediale, Centre Pompidou and WRO Biennale.

**Patrycja Mastej** (1978) – graduate of the Fine Arts Academy in Wrocław, a Ministry of Culture scholar. Diploma in Industrial and Interior Design in 2005. Author of the painting annexe at prof. Krzysztof Skarbek's and Paweł Jarodzki's studio. Collaborates with Dominika Sobolewska. Active in the field of painting and design, with several individual and group exhibitions in her artistic portfolio, including "Arousing Children's Visual Imagination" (BWA Design, February 2006), "Girls for Grabs" (Galeria na Szewskiej, December 2005) and "Survival" Young Art Review (fourth and fifth editions, May 2006, 2007). Designs puppets used in theatre performances. Works in graphics, illustration and design.

**Dominika Sobolewska** (1980) – graduate of the Fine Arts Academy in Wrocław, diploma in Industrial and Interior Design in 2005. Still with Wrocław's ASP, working as assistant professor at prof. Krzysztof Wołowski's Interior Design studio. Received a number of grants, including those from the Ministry of Culture, Mayor of Wrocław and Erasmus Programme (Accademia di Belle Arti di Brera in Milan, 2002-2003). Won the Diploma of the Year Award at the Fine Arts Academy in Wrocław (sponsored by the regional authorities, 2005) and came second in the "Permanent Exhibition for Children" contest organized by the Copernicus Science Centre in Warsaw. Collaborates with Patrycja Mastej. Her more notable individual and group exhibitions include *Arousing Children's Visual Imagination* (BWA Design, February 2006), *Survival* Young Art Review (2006-2008), *Interactive Playground* and *A Walk in the Sky* installation (Wrocław Non Stop, 2008).



**SCENA XO/WRO / XO/WRO STAGE**

## CANTI SOLARI – VER. ILUMINATA

KORA JACKOWSKA – PARTIA WOKALNA, KONCEPCJA WIRTUALIZOWANEJ WOKALISTKI  
MARCIN KRZYŻANOWSKI – WIOLONCZELA ELEKTRYCZNA, KONCEPCJA MUZYCZNA  
JAKUB LECH – WIZUALIZACJE, VJ

Premierowy multimedialny performance Kory/Krzyżanowskiego/Lecha koncepcją budowy muzycznej nawiązuje do popularnej w renesansie i początkach baroku techniki *cantus firmus*, polegającej na dokomponowywaniu kontrapunktu do utworzonej wcześniej, stałej melodii.

Audiowizualny zapis występu wokalistki przekształcany w trakcie performance'u przez Jakuba Lecha i wiolonczelę elektryczną Marcina Krzyżanowskiego, wraz z poezją Dantego i tekstami Kamila Sipowicza, tworzą sytuację przenikania się planów kompozycji i improwizacji. Wykorzystanie rejestrowanego uprzednio zapisu w powstającym na żywo transformowaniu obrazu, łączy się z realizacją kompozycji muzycznej.

*Cantus firmus* – głos podstawowy, to w *Canti Solari* wcześniej przygotowana i nagrana partia wokalna Kory. Partia wiolonczeli jest oparta na zapisie diagramowym i w części improwizowana.



## CANTI SOLARI – VER. ILUMINATA

173

KORA JACKOWSKA – VOCALS, VIRTUALISED VOCALIST CONCEPT

MARCIN KRZYŻANOWSKI – ELECTRIC CELLO, MUSIC CONCEPT

JAKUB LECH – VISUALISATION, VJ



The musical structure of this premiere multimedia performance by Kora/Krzyżanowski/Lech refers to *cantus firmus*, a technique popular in the Renaissance and early Baroque and consisting in adding a counterpoint to a pre-existing, fixed melody.

A pre-recorded vocal and video track, in the course of the performance converted by Jakub Lech's animated visualisations, and Marcin Krzyżanowski's electric cello, together with Dante's poetry and Kamil Sipowicz's lyrics, provide a situation of mutually penetrating composed and improvised planes. Utilisation of a pre-recorded track in live picture transformation is connected with performance of a musical composition.

*Cantus firmus* – the main voice, is in *Canti Solari* the pre-developed and pre-recorded Kora's vocal part. The cello part is based on diagram recording and partially improvised.

## CANTI SOLARI – VER. ILUMINATA

**Kora Jackowska.** Pierwsza Dama Polskiego Rocka, autorka oryginalnych tekstów piosenek i wierszy. Urodziła się w Krakowie, w rodzinie urzędniczej jako najmłodsza z pięciorga rodzeństwa. Hippiowskich ucieczek od świata próbowała, gdy była uczennicą jednego z krakowskich liceów. Już na samym początku swojej kariery uznana została za niebywałe zjawisko wokalne – estradowe. W 1968-1970 uczestniczyła w ruchu hippisowskim. W czasie swej podróży na pierwszy zlot hippisowski w Mielnie nazwano ją Korą. W 1977 r. Kora wraz z Markiem Jackowskim i Johnem Porterem tworzy formację Maanam – Elektryczny Pysznic. Dwie pierwsze płyty długogrające zespołu: *Maanam* i *O!* zawierają kilkanaście wielkich przebojów. Maanam wystąpił w dwóch filmach pełnometrażowych: *Wielka Majówka* i *Czuje się świetnie*. Kora ma także na swoim koncie dwie płyty solowe. Pierwsza, *Bella pupa*, nagrana z krakowskim zespołem Pudelsi, zawiera piosenki legendarnego, nieżyjącego już artysty i lidera grupy Düpa – Piotra Marka. Druga to nagrana w 1988, a wydana dopiero w 1993 r. *Ja Pana w podróż zabiorę*, z piosenkami Jerzego Wasowskiego i Jeremiego Przybory. Kora jest także bohaterką kalendarza z wykorzystaniem w tle obrazów Edwarda Dwurnika. W 1989 r. w limitowanym nakładzie pojawił się tomik poezji Kory Krakowski Spleen, w maju 1992 r. autobiograficzna *Podwójna linia życia* napisana przy współpracy wieloletniego przyjaciela i towarzysza życia artystki, Kamila Sipowicza.

**Marcin Krzyżanowski** [mrc.krz lub też e\_mercy] wiolonczelista, kompozytor, performer. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie. Całą swoją twórczość sytuuje w kręgu noise urban music i low definition art. Ważniejsze realizacje koncertowe i nagraniowe po 2006 roku: *Obsessivneves* na obój i DJ-a, *Psylocybinet* – motet psylocybinetowy – na głos kobiecy, chór kameralny, improwizujący saksofon altowy, kwartet instrumentalny, *Canti Solari ver.per 4 voci*, *Wybrani i Pośłani* -14 fragmentów na 2 sopran, kontratenor, organy, skrzypce, wiolonczele i wiolonczele elektryczną, *Traktat o rozesłaniu* na DJ-a, Beatboxera i wiolonczele elektryczną, *Collage filmowy* – audiowizualny projekt z muzyką elektroakustyczną do scenariusza Jasia Kapeli oraz improwizowane projekty zrealizowane z Wiolonczelami z miasta, Orchestra Imaginata di Liscio i Intuitive Orchestra. Jest też autorem Holistycznej historii otoczenia dźwiękowego człowieka od początku do teraz [projekt w procesie], pracuje również nad projektem opisanego i wydania audialnego polskiej muzyki niezależnej od drugiej XX wieku do początku XXI wieku pt. *Muzyka podziemna*.

**Jakub Lech**, ur. 1978 we Wrocławiu. W latach 1998-2003 studiował na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Dyplom 2003 w pracowni Grafiki Artystycznej i Rysunku Zawodowego oraz w pracowni Grafiki Intermedialnej. Laureat kilku nagród w konkursach rysunkowych i animacyjnych. Wiceprezes zarządu i współtwórca Stowarzyszenia na Rzecz Wspierania Młodych Artystów „Grawiton”. Rysownik, VJ, twórca animacji, krótkich form filmowych, wizualizacji, instalacji interaktywnych, opraw multimedialnych koncertów, spektakli, imprez kulturalnych. Obecnie współpracuje z Wrocławskim Teatrem Lalek oraz Wrocławskim Teatrem Pantomimy projektując elementy scenografii multimedialnej. Wykłada animację i techniki multimedialne w Dolnośląskiej Szkole Wyższej.

Produkcja: PTU S.A., Kamilling Publishing i Instytut Obróbki Odkrywek we współpracy z Centrum Sztuki WRO.

Artystów gości Art Hotel



## CANTI SOLARI – VER. ILUMINATA

175

**Kora Jackowska.** First Lady of the Polish Rock Stage, an author of original lyrics and poems. She was born in Cracow, in a clerical family as the youngest of five siblings. She tried hippie-style escapes from the world while being a pupil of one of Cracow's secondary schools. Kora was recognized as an exceptional vocal and stage phenomena as early as at the very beginning of her career. In years 1968-1970 she participated in the hippie movement. She was named Kora during her first trip to a hippie jamboree in Mielno. In 1977 together with Marek Jackowski and John Porter they set up a band called Maanam – Electric Shower. Two first longplays of the band: *Maanam* and *O!* contain several great hits. Maanam starred in two feature films: *Wielka Majówka [The Grand Picnic]* and *Czuję się świetnie [I Feel Great]*. On her account Kora has also two solo albums. The first one, *Bella Pappa*, was recorded with a Cracovian band Pudelsi, and contains songs by a legendary, deceased by now artist who was the leader of the band – Piotr Marek nicknamed Düpa. The second one, recorded in 1988 but not published until 1993, *Ja Pana w podróż zabiorę [I Will Take You Into a Journey]*, contains songs by Jerzy Wasowski and Jeremi Przybora. Kora is also a protagonist of a calendar in which Edward Dwurnik's pictures are used in the background. A limited edition of Kora's poetry volume entitled *Krakowski Spleen [Cracovian Spleen]* was published in 1989, and in May 1992 an autobiographic book *The Double Line of Life* written in cooperation with the artist's long-term friend and life-partner, Kamil Sipowicz.

**Marcin Krzyżanowski** (aka mrc.krz or e\_mercy), a cellist, composer and performer. A graduate of Academy of Music in Cracow. His music focuses within the circle of noise urban music and low definition art. Some more important concerts and recordings after 2006: *Obsessivneves* for oboe and DJ; *Psylocybinet* – a psilocybin motet – for female voice, chamber chorus, improvising alt saxophone and instrumental quartet; *Canti Solari ver.per 4 voci*; *Wybrani i Połani* – 14 fragments for 2 sopranos, countertenor, organs, violins, cellos, and electric cello; *Traktat o rozestaniu* for DJ, Breatheboxer and electric cello, *A Film Collage* – an audiovisual project with electro acoustic music to the script by Jaś Kapela; improvised projects carried out with Wiolonczele z Miasta [Cellos from the City], Orchestra Imaginata di Liscio and Intuitive Orchestra. He is an author of *Holistic History of Man's Sound Environment From Its Origin Till Today* [project in progress], he has worked on projects focusing on reviewing and issuing an audiovisual recording of Polish independent music starting from the second half of 20th century to the beginning of 21st century, entitled *The Underground Music*.

**Jakub Lech**, born in 1978 in Wrocław. In 1998-2003 he studied at the graphics department at the Academy of Fine Arts in Wrocław. Graduated in 2003 at the atelier of graphic art and technical drawing as well as at the atelier of intermedia graphics. He received several awards in drawing and animation competitions. He is the co-founder and vice president of the Grawiton association supporting young artists. He is a draughtsman, VJ, creator of animations, short film forms, visualizations, interactive installations, multimedia components of concerts, theater performances and other cultural events. He currently works together with the Wrocław Puppet Theater and the Wrocław Mime Theater for which he creates elements of multimedia stage design. He teaches animation and multimedia techniques at the University of Lower Silesia.

Production: PTU S.A., Kamilling Publishing and Instytut Obróbki Odkrywek, cooperation: WRO Art Center.

**CUT HANDS****WILLIAM BENNET**

Wyjątkowa muzyka, w której nie mają zastosowania reguły Zachodu, dźwięki voodoo i santerii mieszają się w niej z surową elektrycznością, jest w niej tajemnica. Ty masz problem, a my - rozwiązanie: powitajcie CUT HANDS.





# CUT HANDS

177

[WILLIAMBENNETT.BLOGSPOT.COM](http://WILLIAMBENNETT.BLOGSPOT.COM) [WWW.MYSPACE.COM/CUTHANDS](http://WWW.MYSPACE.COM/CUTHANDS) [ITALOBLACK.BLOGSPOT.COM](http://ITALOBLACK.BLOGSPOT.COM)



Music like no other: where the rules of the West no longer apply, where the sound of voodoo and santería is mixed with raw electricity, where we have the secret, you have the dilemma, and we have the solution: now welcome to CUT HANDS!

## FROM AUDIO TO VIDEO – BACKWARDS AND FORWARDS

**PHONOS EK MECHANES (CEZARY DUCHNOWSKI, PAWEŁ HENDRICH, SŁAWOMIR KUPCZAK)  
& MACIEJ WALCZAK  
VIEW – RE: MUSIC OF GESTURE**

**Wspólny projekt Phonos ek Mechanes i Macieja Walczaka jest rozszerzeniem idei “muzyki gestu” o obraz.**

Phonos ek Mechanes gra muzykę, którą można określić jako human electronics. W tej muzyce, tak bardzo stechnicyzowanej, najistotniejszy pozostaje człowiek, jego indywidualne gesty, ekspresja i specyficzny sposób gry na danym instrumencie. To on – człowiek, a nie maszyna – jest głównym twórcą, kontrolującym przebieg zdarzeń muzycznych. Wszelkie urządzenia działają zatem w służbie wykonawcy. Jednocześnie, dzięki programom komputerowym, generowana przez zespół muzyka przekształcana jest w nowe formy.

#### **Audio**

Głównie typowe instrumenty: fortepian, gitara elektryczna i skrzypce elektryczne, preparowane i strojone mikrotonowo. Dźwięki wydobyte na tych instrumentach nie są jednak bezpośrednio słyszalne przez odbiorcę. Trafiają do komputerów, w których w czasie rzeczywistym odbywają się liczne przekształcenia sygnału. Instrument staje się zatem kontrolerem, a komputer – instrumentem, „maszyną”, z której wydobywa się dźwięk. W rezultacie słuchacz odbiera zupełnie inny efekt dźwiękowy, nie przypominający oryginalnych brzmień instrumentalnych.

#### **Video**

Instrumentalista wizualny korzysta z gestów muzyków w dwojaki sposób. Z jednej strony pośrednio, wykorzystując sygnały MIDI, przez łączenie ich z parametrami elementów obrazu. Z drugiej bezpośrednio, swobodnie improwizując obrazem, „ogrywając” niejako powstałą sytuację dźwiękową. Obydwa sposoby odzwierciedlają gesty muzyczne tworzoną wizualizacją.

#### **...and between**

Gest muzyka, w gest obrazu, w gest tancerki.

Gest tancerki, zmienia obraz, zmienia obraz muzyki.

Istotnym elementem koncertu jest improwizacja. Podczas prób twórcy przygotowują szkielet formalny utworów, który w sposób nieco bardziej swobodny wypełniają improwizowanymi treściami audio i video. W ten oto sposób powstają kompozycje charakterystyczne, lecz przy każdym kolejnym wykonaniu różniące się w szczegółach.

**Maciej Walczak** urodził się w 1963 roku w Łodzi. Studiował grę na wiolonczeli w Akademii Muzycznej w Łodzi i kompozycję oraz nowe media w Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst w Stuttgarcie. Jest autorem oprogramowania do swoich projektów multimedialnych, szczególnie interesuje go sfera fenomenów występujących pomiędzy dźwiękiem, obrazami, algorytmami i ich wzajemne oddziaływanie. Pierwsza publiczna audiowizualna prezentacja została zaprojektowana przez Macieja Walczaka w Łodzi w 1988 roku. Od tego czasu artysta opracował wiele koncertów w kraju i za granicą.

### **A joint project of Phonos ek Mechanes and Maciej Walczak which extends the idea of gesture music to include images**

Phonos ek Mechanes play music which could be described as human electronics. It is technology-driven, but its most important part are people – their gestures, expression and unique ways of playing their instruments. It is people, not machines, that are the main creative force behind the music. The only purpose of the equipment is to serve the performers. At the same time, however, computer software gives new form to the music generated by the band.

#### **Audio**

The typical instruments we use include piano, electric guitar and electric violin – prepared and microtonally tuned. But listeners do not hear the actual sounds generated by them. The sounds are sent to computers which convert the signal in real time in a variety of ways. Instruments become controllers, computers turn into instruments – sound-generating “machines.” In effect, listeners hear sounds which do not resemble those originally generated by the instruments.

#### **Video**

A visual instrumentalist makes use of the musicians' gestures in two ways. Indirectly, by mixing MIDI signals and image parameters. And directly, by improvisation – fitting images to the sound landscape. In both cases the music gestures are reflected in visualizations.

#### **... and between**

Musician's gesture › image gesture › dancer's gesture.

Dancer's gesture changes the image and the image of music.

Improvisation is an important part of each concert. In rehearsal the musicians prepare formal outlines of compositions which afterwards they fill with improvised audio and video content. Thus, they create pieces which are distinct but whose details vary in every performance.

**Maciej Walczak** was born in 1963 in Łódź. He studied cello at the Academy of Music in Łódź and composition and new media at the Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. He writes software for his own multimedia projects, and is especially interested in the phenomena that arise between sound, image and algorithm, and in their interactions. His first public audiovisual presentation was shown in Łódź in 1988. Since then he has given many concerts in Poland and abroad.



## AABZU

ŁUKASZ SZAŁANKIEWICZ AKA ZENIAL  
MACIEJ SZYMCZUK

Twórczość Aabzu oscyluje pomiędzy generowaną z laptopów muzyką click'n'cuts, micro dub, ambient, a videoperformancem, found footage i live mixing.

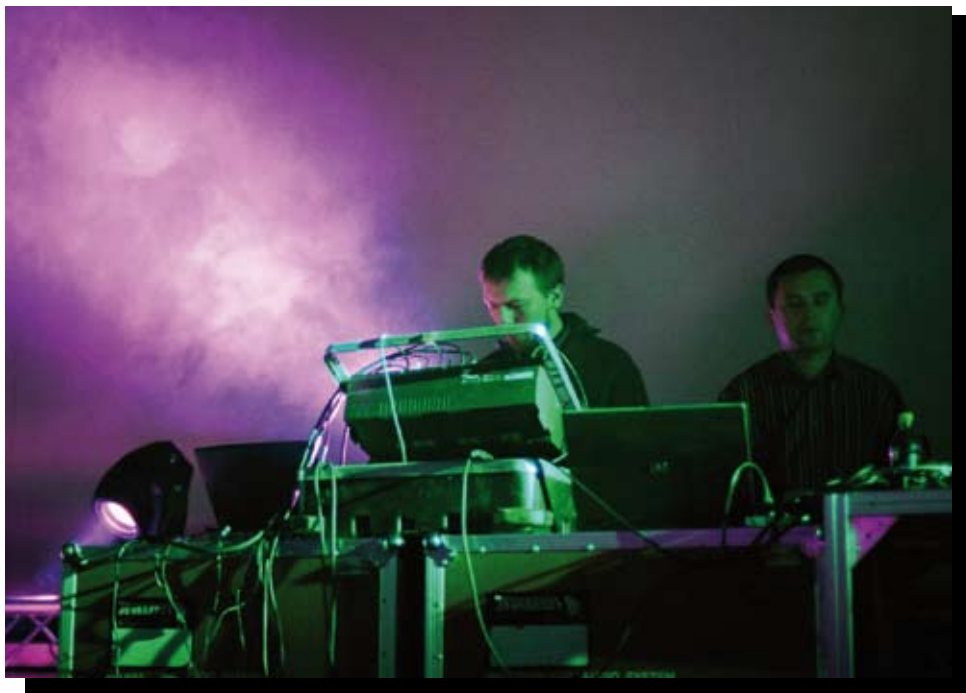
**Łukasz Szwałankiewicz aka Zenial** – sound designer, kurator, uczestnik wielu międzynarodowych festiwali w Rosji, Bułgarii, Austrii, Niemczech, Holandii, Czechach, Francji. W Polsce swoje projekty prezentował między innymi w Bunkrze Sztuki, Galerii Kordegarda, CSW Zamek Ujazdowski (Laboratorium) czy CSW Łaźnia. Członek Polskiej Federacji Muzyki Elektroakustycznej. Autor szeregu kompozycji, współpracuje z wieloma zagranicznymi artystami.

**Maciej Szymczuk** – swoją twórczość muzyczną nazywa click'n'everything. Zwolennik szumów, trzasków i klików, rytmu i przestrzeni. Uczestnik krakowskich Warsztatów Nowych Brzmień prowadzonych przez Marcusa Schmicklera. Występował między innymi na Warsaw Electronic Festival, Unsound Festival (Kraków).

zenial.audiotong.net  
mszymczuk.prv.pl

## AABZU

181



The Aabzu work oscillates among laptop generated click'n'cuts music, micro dub, ambient and Videoperformance, found footage and live mixing.

**Łukasz Szałankiewicz aka Zenial** – sound designer, curator, participant of many international festivals in Russia, Bulgaria, Austria, Germany, the Netherlands, Czech Republic and France. In Poland he presented his works among others in Bunkier Sztuki Modern Art Gallery, Kordegarda Gallery, Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle (Laboratory), or Centre for Contemporary Art Łaźnia. He is a member of Polish Federation for Electroacoustic Music. As an author of numerous compositions Szałankiewicz cooperates with many foreign artists.

**Maciej Szymczuk** – he calls his music click'n'everything. He is a fan of hums, cracks and clicks, rhythm and space. Szymczuk is a participant of “New Sounds Workshops” conducted by Marcus Schmickler. He performed among others at Warsaw Electronic Festival, Unsound Festival (Kraków).

## PIOTR WELK I NATE WOOLEY

Zainicjowana przez WRO pierwsza wspólna realizacja Piotra Welka i Nate'a Wooley'a to próba połączenia muzyki i obrazu w taki sposób, aby obraz graficzny stanowił jednocześnie przetworzenie dźwięku, wizualnie nawiązując do tradycji grafiki.

**Piotr Welk** (1972), ukończył Wydział Grafiki warszawskiej ASP, od 1998 asystent w Pracowni Multimedialnej Kreacji Artystycznej prof. Stanisława Wieczorka. Zajmuje się projektowaniem graficznym, animacją i realizacjami multimedialnymi.

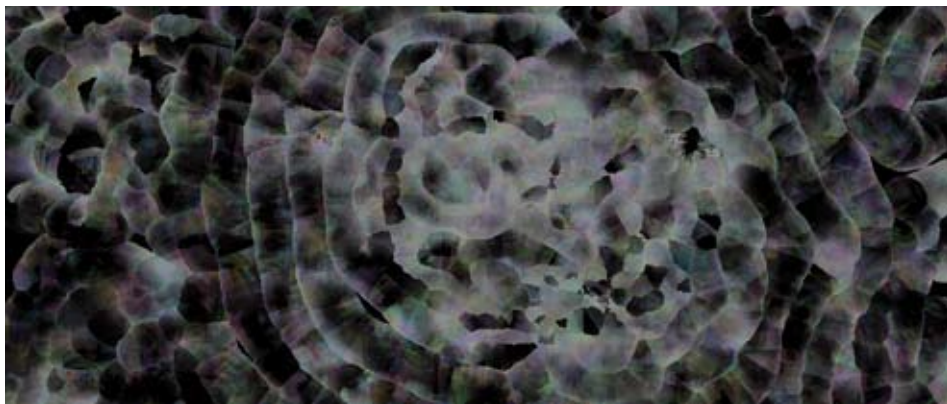
Welk o sobie: Pracując za pomocą komputera i wykorzystując go jako narzędzie, chciałbym pozostać niezależnym, co dla mnie oznacza więcej niż to, co oferują gotowe rozwiązania. Dlatego uczę się, jak poszerzać możliwości realizacji moich pomysłów, szukam połączenia moich doświadczeń z projektowaniem i grafiką z innymi dziedzinami. Piszę proste programy oparte o zdarzenia losowe, szukam prostych algorytmów, które mogłyby budować skomplikowane i niepowtarzalne wzory. Poznając sposoby zapisywania swoich idei, są one matematyczne, ale mają także swoją postać graficzną.

**Nate Wooley** (1974) wychował się w fińsko-amerykańskiej wiosce rybackiej w Oregonie. Przez całe życie próbuje powrócić muzycznie do ciszy i spokoju tamtych młodzieńczych lat. Całym sercem ogarnia przestrzeń pomiędzy całkowitym zanurzeniem w dźwięku a jego relatywną nieobecnością. Zaczął profesjonalnie grać na trąbce ze swoim ojcem już w wieku 13 lat, a po studiach przeniósł się do Kolorado, gdzie grać uczyli go Ron Miles, Art Lande, Fred Hess i mistrz improwizacji Jack Wright. To właśnie u boku tego ostatniego Nate nauczył się wychodzić z narzuconych wcześniej ram muzycznych i odkrywać własny świat dźwięku. Obecnie Nate mieszka w Jersey City w stanie New Jersey i zajmuje się solowymi improwizacjami na trąbkę, współpracując z tak różnymi artystami, jak Anthony Braxton, Paul Lytton, John Zorn, Fred Frith, Marilyn Crispell, Joe Morris, Steve Beresford, Wolf Eyes, Akron/Family, David Grubbs, C. Spencer Yeh, Daniel Levin, Stephen Gauci, Harris Eisenstadt, Taylor Ho Bynum i Peter Evans.



## PIOTR WELK AND NATE WOOLEY

183



Piotr Welk and Nate Wooley's first joint production, initiated by WRO, combines music and imagery in a way to turn the visual side into a conversion of sound and a reference to the tradition of graphics at the same time.

**Piotr Welk** (1972) graduated from the Graphics Department of the Fine Arts Academy in Warsaw. Since 1998 assistant professor at prof. Stanisław Wieczorek's Multimedia Art Creation studio. Works in graphic design, animation and multimedia.

Welk on himself: By working on the computer and using it as a tool I want to remain independent, which for me is more important than taking advantage of existing solutions. That is why I keep learning how to broaden the scope of opportunities to use my ideas – I strive to combine my design and graphic skills with other areas. I write simple programmes based on chance, I look for simple algorithms that build complicated, unique patterns. I find ways to record my ideas, they are mathematical but assume graphic shapes.

**Nate Wooley** (b. 1974) grew up in a Finnish-American fishing village in Oregon. He has spent the rest of his life trying musically to find a way back to the peace and quiet of that time by wholeheartedly embracing the space between complete absorption in sound and relative absence of the same. He began playing trumpet professionally at age 13 with his father, and after studying he moved to Colorado where he studied more with Ron Miles, Art Lande, Fred Hess, and improvisation master Jack Wright. His tenure with Jack began to break Nate out of self-imposed molds and into the sound world that he has embraced as his own. Nate currently resides in Jersey City, NJ and performs solo trumpet improvisations as well as collaborating with such diverse artists as Anthony Braxton, Paul Lytton, John Zorn, Fred Frith, Marilyn Crispell, Joe Morris, Steve Beresford, Wolf Eyes, Akron/Family, David Grubbs, C. Spencer Yeh, Daniel Levin, Stephen Gauci, Harris Eisenstadt, Taylor Ho Bynum and Peter Evans.

**Ogólnopolska trasa koncertowa Warsaw Electronic Festival**

Warsaw Electronic Festival to zapoczątkowana w 2002 r. seria wydarzeń koncertowych, promujących rodzimych twórców muzyki elektronicznej oraz video-art w kraju i za granicą. Pomysłodawcą i szefem artystycznym WEF jest Jarosław Grzesica – muzyk eksperymentalny, kurator projektów nowomediálních, dziennikarz i producent muzyczny. W ramach zorganizowanych do tej pory koncertów, spotkań i pokazów swoją twórczość zaprezentowało ponad 200 muzyków, VJ-ów i performerów, a ich występy obejrzało 15 tysięcy widzów.

Wielokrotnie eventy z udziałem artystów WEF łączone były z innymi ważnymi wydarzeniami kulturalnymi, takimi jak WRO, Transmediale Berlin, V2 Rotterdam, New New Yorkers Festival czy Warsaw Summer Jazz Days. Patronując wszelkim twórczym poszukiwaniom na styku muzyki, sztuki wizualnej i technologii, WEF aktywnie wspiera także indywidualne inicjatywy i działania podejmowane w szeregach tworzącego go środowiska artystycznego. Obok aktywności koncertowej obecna działalność WEF to także kolejne wydawnictwa płytowe, zawierające utwory najlepszych artystów sceny i prezentujące jej gatunkową różnorodność: od zimnego i wyrafinowanego ambientu i brzmień eksperymentalnych po IDM i taneczną elektronikę.

**Gold Plated Face** – projekt koncepcyjny Jarka Grzesicy. W założeniu rozwija wcześniejsze doświadczenia dźwiękowe z pracy nad Seed Project. Gold Plated Face ma być raczej dronem niż muzyką. Minimalistycznym, improwizowanym i narastającym przestrzennym doświadczeniem, prowadzącym do uświadomienia słuchaczowi zjawisk dźwiękowych otaczających nas w chwilach pozornej miejskiej ciszy.

**Minoo** – projekt Pawła Pruskiego, skupiający się głównie wokół dźwięków eksperymentalnej elektroniki oraz jazzu. Pruski debiutował albumem *Material Spirit*, obecnie współpracuje z chińskim producentem Sin Nedom w ramach polsko-chińskiego projektu CHOP vol.3. Owocem tej współpracy jest album *Improvisation* wydany w wytwórni WePlay! z Hong-Kongu.

**Krzysztof Orluk** – operuje brzmieniem z gatunku ambient/drone/minimal. Jego muzyka to kompromis cyfrowego środowiska typu DAW oraz sampli nagranych z różnych źródeł.

**Vasen Piparjuuri** – aktualnie jeden z wiodących na scenie WEF projektów inspirowanych brake corem, stworzony przez Artura Mańkę-Chrzanowskiego. Artysta, z jednej strony zafascynowany emocjonalnym wymiarem utworów muzycznych, a z drugiej – ich obiektywną, formalną strukturą, kreuje zróżnicowaną i ambitną formę muzyczną.

**Pani K.** – Katarzyna Justka, VJ'ka, realizatorka filmowa, absolwentka Akademii Filmowej w Łodzi. Korzysta z autorskich animacji komputerowych, nakręconych wcześniej ujęć filmowych, jak również z live-capture. Pracuje z teatrami, performerami, filmowcami. Tworzy instalacje audiowizualne przetwarzające obraz kręcony na żywo z otoczenia, sterowane przez publiczność za pomocą systemu sensorycznego, który kontroluje obraz wyświetlany na dwóch wielkoformatowych ekranach w plenerze.

Sponsorem wydawnictw WEF oraz ogólnopolskiej trasy WEF on Tour jest marka 36i6



## WEF ON TOUR

185

### The Polish concert tour of Warsaw Electronic Festival

Warsaw Electronic Festival is a series of concert events that began in 2002. It promotes electronic music and video artists in Poland and abroad. WEF's founder and Artistic Director is Jarosław Grzesica, an experimental musician, new media project curator, journalist and music producer. So far, the concerts, meetings and shows have been occasions to present the work of over 200 musicians, VJ's and performers, with the total audiences of 15 thousand.

The events featuring WEF artists have often been combined with other important cultural festivals, including WRO, Transmediale Berlin, V2 Rotterdam, New New Yorkers Festival and Warsaw Summer Jazz Days. As a patron institution of all kinds of artistic initiatives exploring the common points of music, visual art and technology, WEF is also active in supporting individual activities undertaken by the artistic circles connected with the festival. Apart from organizing concerts, WEF also produces and releases albums containing the work of its prominent artists. They best illustrate its genre diversity – from cold, sophisticated ambient and experimental sounds to IDM and dance electronics.

**Gold Plated Face** – WEF Director Jarek Grzesica's conceptual project. Natural continuation of the Seed Project and it develops its earlier concepts. Meant as a drone rather than actual music, the project is a minimalist, improvised and increasing spatial experience that leads to acknowledging the acoustic phenomena around us at the moments of apparent urban silence.

**Minoo** – Paweł Pruski's project that mainly concentrates on experimental electronics and jazz. Pruski's debut album was *Material Spirit*, and he currently collaborates with the Chinese producer Sin Ned (within the framework of the Polish-Chinese CHOP vol. 3 project). The co-operation has resulted in the album *Improvision*, released by the Hong Kong music company WePlay!

**Krzysztof Orluk** – works in ambient/drone/minimal. His music is a compromise between the DAW-type digital environment and samples from various sources.

**Vasen Piparjuuri** – currently one of the leading WEF projects inspired by brake core, created by Artur Mańka-Chrzanowski. Fascinated by the emotional aspect of music on the one hand, and its objective, formal structure on the other, the artist works in a diverse and ambitious musical genre.

**Pani K.** – Katarzyna Justka, a VJ and film producer, graduate of the Film Academy in Łódź. Uses her own computer animations, prepared footages and live-capture. She collaborates with theatres, performers and filmmakers. Creates audiovisual installations, processing live recordings with audience participation by means of a sensor system that controls images projected on large-sized, open-air screens.

WEF publications and WEF on Tour are sponsored by 36i6.



**KERA NAGEL  
ANDRÉ ASPELMEIER**

Duet incite/, po dwóch latach od zdobycia we Wrocławiu nagrody, powraca na Biennale WRO prezentując nowy audiowizualny, wieloekranowy performance. W swej twórczości zespół łączy clubbing z nowoczesną sztuką, proponując intensywne doświadczenia audiowizualne, miksując intrygujące, eksperymentalne, semi-narracyjną wideo z dynamicznie zniekształconymi rytmemi Intelligent Dance Music.

Fragmentaryczne elektryczne odpady, delikatne eksplozje statycznego noise i specjalnie doładowane uderzenia głębokich basów łączą się z abstrakcyjnymi, monochromatycznymi wizualizacjami.

Muzyka incite/ to mieszanka przedziwnego, niepospolitego glitch i quasi-tanecznych rytmów, które synchronicznie łączą się z czarno-białymi wizualizacjami. W większości nierozpoznawalne, zniekształcone obrazy, kryją w sobie historie, których odekodowanie jest dla publiczności ekscytującą ekspedycją.

**Kera Nagel i André Aspelmeier** mieszkają w Hamburgu i od 2003 roku współpracują w dziedzinie kompozycji audiowizualnej i performance. Oprócz Biennale WRO 07, zdobywali nagrody m.in. na festiwalach VAD Girona 2007 i International Videofestival Bochum 2008.





Excited to return to the WRO Biennale after having been awarded two years ago, incite/ presents a new audiovisual multi-screen performance.

The duo criss-crosses art and club worlds, creating intense experiences for ears and eyes, mixing eye-catching experimental semi-narrative art with dynamic distorted IDM grooves.

Fragmented electric junk, fragile bursts of static noise and extra-charged sub-bass-kicks join abstract monochromatic imagery. incite/ play seriously weird glitch and quasi-danceable grooves in synced conjunction with intense grayscale visuals.

The distorted visuals are mostly unrecognizable, hiding the underlying stories – an exciting expedition for the audience.

**Kera Nagel and André Aspelmeier**, based in Hamburg, are working together intensively in the field of audiovisual composition and performances since 2003. Besides the WRO07, they were awarded festival prizes at VAD Girona 2007 and at International Videofestival Bochum 2008.

## ZEENA PARKINS I JANENE HIGGINS

Grająca na harfie elektrycznej Zeena Parkins w 1996 roku dołączyła do artystki wideo Janene Higgins wspólnie tworząc duet muzyczno wizualny. Projekcje, które Higgins na żywo wypuszcza ze swojego komputera do dźwięków, jakie wydaje jedyna w swoim rodzaju elektryczna harfa Zeeny Parkins i jej elektroniczne procesory, są remiksowane i poddawane manipulacji.

**Zeena Parkins**, multi-instrumentalistka, kompozytorka, improwizatorka, artystka dźwięku, znana również jako pionierka gry na harfie elektrycznej, poszerzyła język muzyczny harfy akustycznej za pomocą odkrywczego zastosowania nietypowych technik gry, preparacji i warstw przetwarzania cyfrowego i analogowego. Zeena buduje również wielo-głośnikowe environmenty by za ich pomocą rekonfigurować przestrzeń dźwiękową i odczucie miejsca. Zajmuje się tworzeniem ścieżki dźwiękowej dla filmów, wideo, orkiestr kameralnych, teatru i tańca. Od wielu lat łączy ją twórcze więzi z Neilem Greenbergiem, Johnem Jasperse'm, Jennifer Monson, Jennifer Lacey, DD Dorvillier'em, i Emmanuelle Vo-Dinh, występowała również z Dance Company Merce'a Cunninghama. Zeena uczestniczy w festiwalach na całym świecie oraz w licznych nagraniach, współpracowała z takimi artystami, jak: Kim Gordon, John Zorn, Björk, Yoko Ono, Christian Mar-clay, Matmos, So Percussion, Fred Frith, Elliott Sharp, Marina Rosenfeld, Thurston Moore and filmmakers Cynthia Madansky, Mandy McIntosh i Daria Martin. Ostatnio ukazała się druga płyta (*Orra*) *Phantom Orchard* – jej głośnego duetu z grającym na laptopie Ikue Mori. Latem 2009 ukaże się jej solowa płyta z utworami na harfę: *Between the Whiles on Table of the Elements*. Niedawno, w uznaniu trwałych dokonań kompozytorskich dla sztuki tańca i performance, artystka po raz trzeci otrzymała nagrodę Bessie (New York Dance and Performance Award). Obecnie Zeena współpracuje z Paulem Geluso – programistą i projektantem hardware'u nad nowym projektem na harfę: 'harp within a harp' mającym na celu poszerzenie harfy akustycznej o sensory i generatory dźwięku produkujące światło. Projekt ten jest inspirowany pracą artysty medialnego Tony'ego Martina.

**Janene Higgins** przedstawia i prezentuje swoje prace wideo i instalacje na licznych festiwalach i w galeriach na całym świecie, m. in. The New York Video Festival w Lincoln Center, Documenta w Kassel, Muzeum Sztuki Współczesnej w Lionie; City of Women Festival w Słowenii; The Chelsea Art Museum w Nowym Jorku; MAD '03 w Madrycie; Instytucie Sztuki w Chicago; Experimenta Festival w Buenos Aires; Impakt Festival w Holandii. W dziedzinie live video performance współpracowała z wieloma wybitnymi nowojorskimi kompozytorami i improwizatorami muzyki współczesnej. Występowała w duecie z Elliottem Sharpem, Ikue Mori, Mari Kimurą, Alanem Lichtem, Aki Oną, Nurit Tilles, Okkyung Lee i Zeeną Parkins. Po wielokrotnych rezydencjach w Experimental Television Center, otrzymała od tej instytucji grant w dziedzinie sztuki elektronicznej.



## ZEENA PARKINS AND JANENE HIGGINS

189

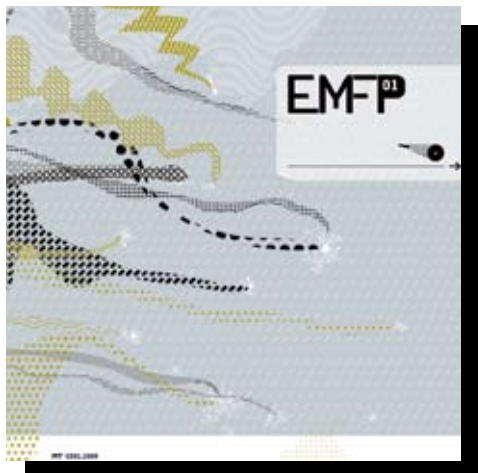


Electric harpist and composer Zeena Parkins joins video artist Janene Higgins for a live duet of music and video: imagery projected through Higgins' laptop is mixed and manipulated to the sounds of Parkins' one-of-a-kind electric harp and electronic sound processors. The duo have been collaborating since 1996.

**Zeena Parkins**, multi-instrumentalist, composer, improviser, sound artist, well-known as a pioneer of the electric harp, has also extended the language of the acoustic harp with the inventive use of unusual playing techniques, preparations, and layers of digital and analog processing. Zeena also builds multi-speaker environments to reconfigure sonic spaces and a sense of place. She has been commissioned to create scores for film, video, chamber orchestras, theater and dance. She has longterm creative relationships with Neil Greenberg, John Jasperse, Jennifer Monson, Jennifer Lacey, DD Dorvillier, and Emmanuelle Vo-Dinh and has also appeared with the Merce Cunningham Dance Company. MCDC commissioned a new work from Ms. Parkins for Experiments in the Studio and she performed in their ongoing Events series at DIA Beacon. Appearing in festivals worldwide and on numerous recordings, some collaborators include: Kim Gordon, John Zorn, Bjork, Yoko Ono, Christian Marclay, Matmos, So Percussion, Fred Frith, Elliott Sharp, Marina Rosenfeld, Thurston Moore and filmmakers Cynthia Madansky, Mandy McIntosh and Daria Martin. She recently released a second CD, *Orra* with Phantom Orchard, her acclaimed duo project with laptop artist Ikue Mori and this Summer will release a new solo harp CD, *Between the Whiles on Table of the Elements*. She recently received her third New York Dance and Performance Award (Bessie) for sustained achievement in her composing work in Dance and Performance. Currently, Zeena is in development with hardware designer and programmer Paul Geluso on a new harp project: 'harp within a harp'- involving extending the acoustic harp with sensors and light producing sound generators, inspired by the work of new media artist Tony Martin.

**Janene Higgins'** videos and installations have been performed and exhibited at numerous festivals and galleries worldwide, including The New York Video Festival at Lincoln Center; documenta in Kassel, Germany; Museum of Contemporary Art, Lyon; City of Women Festival, Slovenia; The Chelsea Art Museum, NYC; MAD '03 in Madrid; Art Institute of Chicago; Experimenta Festival in Buenos Aires; and at The Impakt Festival in The Netherlands. In the realm of live video performance, she has collaborated with many of New York's preeminent composers and improvisors of new music, including duo performances with Elliott Sharp, Ikue Mori, Mari Kimura, Alan Licht, Aki Onda, Nurit Tilles, Okkyung Lee, and Zeena Parkins. After numerous residencies at The Experimental Television Center, she was a recipient of their Electronic Arts Grant.

## EXPLORATORY MUSIC FROM POLAND vol. 1



WWW.AUDIOTONG.NET  
WWW.THEWIRE.CO.UK  
WWW.POLSKAYEAR.PL

audio  
TONG  
www.audiotong.net

WIRE  
The Wire Magazine

POLSKA! YEAR

Przedpremierowa prezentacja płyty EXPLORATORY MUSIC FROM POLAND vol. 1

Album *Exploratory Music From Poland vol.1* jest pierwszą tak znaczącą prezentacją nowej polskiej muzyki w Wielkiej Brytanii i na świecie. Płyta, wyprodukowana przez Fundację AudioTong i Instytut Adama Mickiewicza w ramach Polska!Year 2009 – 2010, będzie dodatkiem do czerwcowego wydania prestiżowego magazynu "The Wire", trafiając tym samym w ręce blisko 10 tysięcy prenumeratorów pisma: artystów, kuratorów, promotorów i słuchaczy muzyki z całego świata. Na płycie znalazło się 17 nagrań zarejestrowanych w ciągu ostatnich dwóch lat przez artystów reprezentujących w polskiej muzyce to, co z pewnością jest ciekawe i nowatorskie, choć mało popularne i znane. Począwszy od inteligentnego pastiszu (projekt Paristetris Macia Morettiego i Marcina Maseckiego), przez elektroakustyczne, awangardowe kompozycje Marka Chołoniewskiego i Roberta Piotrowicza, dekonstruujący tradycję polskiego jazzu zespół Slug Duo (Jakub Suchar / Gerard Lebik), po wolną improwizację Ensemble56. Od eksperymentalnych wizji klubowej elektroniki w wykonaniu duetu Aabzu, aż po muzyczny performance Grupy KOT – płyta ta jest przekrojowym zestawieniem aktualnych muzycznych poszukiwań polskich artystów.

Wydaniu płyty towarzyszyć będzie powstanie strony internetowej, zawierającej alternatywną selekcję utworów w postaci darmowych plików mp3. Strona będzie mocno promowana w "The Wire" i wielu innych, specjalistycznych mediach na całym świecie. Zawarta w tytule kompilacji informacja, że jest to pierwsza część prezentacji, otwiera dyskusję nad temat do jakiego stopnia muzyka powstająca w Polsce podąża za światowymi trendami, a na ile jest oryginalną i niepowtarzalną jakością? W jakim stopniu muzyka z Polski jest czytelna w innym niż lokalny kontekście?

## EXPLORATORY MUSIC FROM POLAND vol. 1

191

Pre-launch presentation of EXPLORATORY MUSIC FROM POLAND vol. 1

*Exploratory Music From Poland vol 1* album is the first so vitally important presentation of new Polish music in the UK and worldwide. Produced by Audio Tong Foundation and Adam Mickiewicz Institute in frames of Polska!Year 2009-2010 project, it will be a free supplement to the June issue of a prestigious *The Wire* magazine, thus it will reach almost 10 thousand subscribers of this periodical – artists, curators, promoters and listeners all over the world. The album contains 17 recordings registered within the last two years by artists who represent trends which may not be the most popular and known in Polish music, yet are certainly the most interesting and innovative ones. Starting with an intelligent pastiche (*Paristetris* project by Macio Moretti and Marcin Masecki), through electroacoustic, avant-garde compositions by Marek Chołoniowski and Robert Piotrowicz, to Slug Duo (Jakub Suchar / Gerard Lebig), which deconstructs the tradition of Polish Jazz; through Ensemble56's free improvisation, to experimental vision of clubbing electronic music by Aabzu duo, further to the musical performance of KOT Group – the album is a comprehensive record of contemporary musical search of Polish artists.

The album will be accompanied by a new website containing detailed information on the project and an alternative selection of free mp3 files. The website will be greatly promoted in *The Wire* and other specialist-oriented media worldwide. Information included in the title of the compilation, saying that it is the first part of the presentation, opens field for the discussion to what extent the output originating in Poland follows global trends or to what extent it constitutes its own genuine quality and how legible is Polish music beyond its local context?





**SYMPOZJUM / SYMPOSIUM**

## VIOLETTA KUTLUBASIS-KRAJEWSKA

Expanded Cinema – termin Gene'a Youngblooda pochodzący z 1970 roku służył nie tylko nazwaniu nowych eksperymentujących z językiem filmowym działań artystycznych. Pojęcie kina synestetycznego, łączącego wrażliwość estetyczną z innowacją technologiczną służyło nazwaniu zjawisk przekształceń w sztuce zrodzonych przez wniknięcie w nią nowych narzędzi oraz określe- niu rozpoznawania procesu percepcji.

Medium nowego kina (wychodzącej poza ograniczenia gatunku i czerpiącej z nowych rozwiązań zapowiedzi technologicznego i estetycznego poszerzenia sztuki współczesnej) tworzyło, zdaniem Youngblooda, język właściwy postindustrialnemu, postliterackiemu, postmasowemu środowisku, z jego wielowymiarową, symulacyjno-zmysłową siecią informacji.

Expanded City – formuła poszerzonego medium obejmuje poszerzenie środowiska, którego metaforą stało się miasto.

Co wnosi do tej wspólnej przestrzeni wymiany i komunikacji sztuka nowych mediów? Jest jedy- nie komentarzem czy proponuje nowe rozwiązania? Jak definiuje przestrzeń odkrywając jej nowe wymiary? W jaki sposób kształtują miasto jego nowe agory, zaprogramowane i pozwalające się programować? Jak współczesna sztuka wpływa na ideę, substancję i obraz miasta?

## EXPANDED CITY SYMPOSIUM

195

## VIOLETTA KUTLUBASIS-KRAJEWSKA

Expanded Cinema – Gene Youngblood's term from 1970 – was coined as a name for new forms of artistic experimentation with the language of film. But the term's underlying concept of synesthetic cinema combining esthetic sensitivity with technological innovation is also relevant to transformations in art arising from the infusion of new tools and the exploration of new views of perception.

According to Youngblood, the new cinema medium – expanding beyond the limitations of the genre and foreshadowing the technological and esthetic diversification of contemporary art – became the most appropriate language for the post-industrial, post-literate, post-mass environment with its multi-dimensional simulsensory network of information sources.

The Expanded City extends the concept of expanded media: The city becomes a metaphor for shared space for exchange and communication, expanding and diversifying through new technologies.

What does new media art contribute to this shared communication space? Is it mere commentary or does it offer new solutions? How does it define that space by exploring its dimensions? How is the city shaped by the appearance of new programmed and programmable agoras? How does contemporary art influence the concept, the substance and the image of a city?

**EDWIN BENDYK**  
**MIASTO SYMPATYCZNE**

Miasto, przestrzeń antropologiczna którą wypełniają tworzące gęstą sieć strumienie komunikacji. Ciała, myśli i symbole przemieszczają się, zderzają, odbijają od siebie, łączą w większe całości, dzielą na wrogie fragmenty, walczą. Po prostu życie pulsujące we wszystkich wymiarach społecznej przestrzeni. Miasto Sympatyczne, lub inaczej miasto współczujące żyje wraz ze swoimi mieszkańcami, żyje ich inteligencją i dostosowuje swą strukturę do komunikacyjnych potrzeb miejskich kolektywów. Miasto Sympatyczne wsłuchuje się w treść i strukturę wielowymiarowej społecznej komunikacji wykorzystując do tego dostępne kody i techniki. Analiza sygnałów z sieci komórkowych może dostarczyć fascynujących obrazów przemieszczania się miejskich tłumów, co doskonale ilustruje aplikacja UrbanMobs. Uliczne kamery mogą służyć inwigilacji, lecz także dostarczać wiedzy o strukturze społecznego ruchu i jednocześnie mogą stymulować społeczną mobilizację przeciwko ingerencji władzy. Miasto Sympatyczne to jednocześnie proces i projekt wzajemnego, dynamicznego dopasowywania się przestrzeni miejskiej i przestrzeni społecznej.

**Edwin Bendyk** (ur. 1965), publicysta (tygodnik „Polityka”), pisarz – autor książek *Zatruta studnia. Rzecz o władzy i wolności* i *Antymatrix. Człowiek w labiryncie sieci*, nauczyciel akademicki – wykłada w Collegium Civitas i Centrum Nauk Społecznych PAN. Członek Panelu Głównego Narodowego Programu Foresight Polska 2020. Prowadzi blogi „Antymatrix” oraz „Makroskop”. Obecnie pracuje nad książką *Miłość, wojna, rewolucja*. Publikuje także w „Krytyce Politycznej”, „Przeglądzie Politycznym”, „Piktogramie”.

[bendyk.blog.polityka.pl](http://bendyk.blog.polityka.pl)

## EXPANDED CITY SYMPOSIUM

197

**EDWIN BENDYK**  
**A SYMPATHETIC CITY**

City – an anthropological space filled with a dense grid of communication streams. Bodies, thoughts and symbols move, collide, bounce off each other, unite in larger wholes, divide into enemy fragments, fight. It is just life throbbing in all dimensions of the social space. A sympathetic city, i.e. a city that commiserates, lives together with its residents; it lives on their intelligence and adjusts its structure to the urban collectives' communication needs. A sympathetic city listens intently to the content and structure of multidimensional social communication, using available codes and techniques for the purpose. Analysis of mobile phone network signals may provide fascinating images of moving urban crowds, which is perfectly illustrated by UrbanMobs application. Street cameras may be used for surveillance, but they may also provide knowledge about the social mobility structure and at the same time may stimulate social mobilisation against the authorities' interference. A sympathetic city is at the same time a process and a project of mutual, dynamic adjustment of the urban and social spaces.

**Edwin Bendyk** (born 1965), a journalist (*Polityka* weekly), writer – author of books *Zatruta studnia. Rzecz o władzy i wolności* [*Poisoned Well. A Study of Authority and Freedom*] and *Antymatrix. Człowiek w labiryncie sieci* [*Antimatrix. A Man in the Network Labyrinth*], a university teacher at Collegium Civitas and Centre of Social Sciences of The Polish Academy of Sciences. A member of the Main Panel of the National Programme Foresight Polska 2020. He writes blogs *Antymatrix* and *Makroscop*. He is now working on book *Miłość, wojna, rewolucja* [*Love, War, Revolution*]. He also writes for *Krytyka Polityczna*, *Przegląd Polityczny*, and *Piktogram*.

**STEPHEN KOVATS****ULOTNA PRZESTRZEŃ. IMPLOZJA CYFROWEJ MIEJSKOŚCI**

Pragnienie przeniesienia ekspresji artystycznej w przestrzeń miejską – z jej medialnymi i interaktywnymi fasadami, wielkoformatowymi projekcjami, symulacjami sieci społecznościowych – błyskawicznie uczyniły z miasta jedną z głównych platform sztuki cyfrowej.

Chociaż przestrzeń publiczną rozumieć można jako nowy teren ekspansji i rozwoju sztuki cyfrowej, rywalizacja o przestrzeń ekspresji redukuje architektoniczną obecność miasta do poziomu komercji i użyteczności.

Pojawia się zatem poetycko ulotna przestrzeń między reklamą a autonomicznością, w której obecnie definiowane, dyskutowane i badane są zasady interakcji, interwencji i otwartej ekspresji. Sztuka cyfrowa, elektroniczna i sieciowa, być może bardziej niż kiedykolwiek, musi wykorzystać tę sytuację, wypowiadając się głośniejsz i bardziej radykalnie na temat utrzymania cyfrowej powszechnej dostępności przestrzeni, zanim owa wolna przestrzeń wiążąca naszą percepcję z miejską interakcją zostanie utracona.

**Stephen Kovats** jest dyrektorem artystycznym Transmediale, berlińskiego festiwalu sztuki i kultury cyfrowej. Badacz mediów i architekt. Upřednio dyrektor programowy w V2\_Institute for the Unstable Media w Rotterdamie i inicjator Electronic Media Interpretation Studio Fundacji Bauhaus Dessau.

Przedmiotem jego badań są dynamiczne relacje pomiędzy medialną, polityczną i elektroniczną przestrzenią. Jego międzynarodowe interdyscyplinarne projekty, takie jak Ostranienie Electronic Media Forum, warsztaty Archi-tonomy, European Media Art Picnic, czy ostatnie edycje festiwalu DEAF, dążyły do podkreślenia roli sztuki i technologii w transformacji społecznych i kulturowych krajobrazów.

[www.transmediale.de](http://www.transmediale.de)

## EXPANDED CITY SYMPOSIUM

199

**STEPHEN KOVATS****VOLATILE SPACE: THE IMPLOSION OF DIGITAL URBANISM**

With the desire to move artistic expression 'out front' into the urban sphere with media and interactive facades, large-scale projections and the simulations of community meshing projects, the realm of the city has rapidly become one of the major platforms for digital art.

Where one may regard public space as a new terrain for the expansion and development of digital art the competition for a space of expression is forcing the reduction of the architectonic presence of the city to commercial and applied interests.

What emerges is a poetically volatile space between advertisement and autonomy where the rules of interaction, intervention and open expression are now beginning to be defined, questioned and challenged. Digital, electronic and network based arts, perhaps more than ever, need to take advantage of this scenario by making stronger and more radical statements about keeping public space digitally open before the free space binding our perception and urban interaction is lost.

**Stephen Kovats** is the artistic director of Transmediale, Berlin's festival for art and digital culture. Media researcher and architect. Previously, he was chief program curator at V2\_Institute for the Unstable Media, Rotterdam and initiator of the Bauhaus Dessau Foundation's Electronic Media Interpretation Studio.

His interests lay in the dynamic relationships between media, political, and electronic space. His international cross-disciplinary projects, including the Ostranenie Electronic Media Forum, the Archi-tonomy workshops, European Media Art Picnics, and recent editions of the DEAF festival aimed at strengthening the role of art and technology within the transformation of societal and cultural landscapes.

[www.transmediale.de](http://www.transmediale.de)

## GRZEGORZ PIĄTEK, JAROSŁAW TRYBUŚ WEZWANIE DO ZAAKCEPTOWANIA NIEPEWNOŚCI

Gdy na początku 2008 roku przygotowywaliśmy na XI Biennale Architektury wystawę *Hotel Polonia. Budynków życie po życiu*, nikt nie mógł przypuszczać jakie przewartościowania dokonają się w ciągu kilkunastu miesięcy. Niektóre z naszych ironicznych prognoz spełniły się, udowadniając kruchość fundamentów współczesnej architektury. Jesteśmy świadkami zmierzchu gwiazd, kasowania spektakularnych i spekulacyjnych projektów, zaskakujących zmian funkcji budynków i przestrzeni publicznych. Nie występujemy jednak w roli proroków. Przeciwnie, krytykujemy futurologię jako taką. Stąd wezwanie do zaakceptowania niepewności.

Od czasów Witruwiusza architektura była depozytariuszką trwałości, ale dziś trwałość staje się ułomnością. Nauka, sztuka, technologia dążą ku mobilności, elastyczności, miniaturyzacji, wirtualizacji, dematerializacji. Architektura tymczasem, skrępowana *ego* architektów i inwestorów oraz wciąż żywym postulatem trwałości, wydaje się coraz bardziej ociężała. Rości sobie groteskową pretensję do wieczności w czasach błyskawicznych przepływów informacji i kapitału, które mogą w okamgnieniu zachwiać światowym porządkiem.

Przed stu laty architektura zrzuciła kostium dekoracji. Może czas zrzucić pozory trwałości, która jest ułudą i balastem? Po co tworzyć twardą architekturę w miękkim świecie nietrwałości? Jeśli nie trwałość, to co? Lekcje od nomadów i budowniczych slumsów? Żywy i półżywy budulec? Szybkie budowanie i burzenie? Ucieczka w wirtualność?

**Jarosław Trybuś** (1976), historyk sztuki, krytyk architektury, absolwent Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, zajmuje się problemem architektury niezrealizowanej (autorskie cykle wykładów, w przygotowaniu praca doktorska i książka *Warszawa niezaistniała. Niezrealizowane projekty dla Warszawy w 20-lecie międzywojennym* oraz wystawa o niezrealizowanej architekturze sakralnej). Pracownik Instytutu Stefana Starzyńskiego oraz współpracownik magazynów architektonicznych i kulturalnych. Współautor m.in. *Przewodnika po warszawskich blokowiskach* (wydanie planowane na 2009), *Atlasu architektury Poznania* (2008), alternatywnego przewodnika po Warszawie *Notes from Warsaw* (2007), *Od Zamku do Browaru. O architekturze Poznania ostatnich stu lat* (2005).

**Grzegorz Piątek** (1980), krytyk architektury, absolwent Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, od 2005 redaktor w miesięczniku „Architektura-Murator”, autor artykułów o architekturze, designie i mieście. Autor tekstów w książkach *Stadion X. Miejsce, którego nie było* (2008), *Wallpaper City Guide. Warsaw* (2008), *Notes from Warsaw* (2007). Koordynator części architektonicznej Polska!Year – polskiego sezonu kulturalnego w Wielkiej Brytanii (2009–2010) i współkurator wystawy o współczesnej polskiej architekturze w Royal Institute of British Architects (otwarcie październik 2009)



## EXPANDED CITY SYMPOSIUM

201

**GRZEGORZ PIĄTEK, JAROSŁAW TRYBUŚ**  
**A CALL FOR ACCEPTANCE OF THE UNCERTAIN**

When at the beginning of 2008 we were preparing exhibition *The Afterlife of Buildings. Hotel Polonia* for the 11. Venice Architecture Biennale, no one could presume what kind of revaluation would occur in a year or so. Some of our ironic forecasts have come true, evidencing fragility of the contemporary architecture's foundations. We are witnessing a demise of stars, cancellations of spectacular and speculative projects, surprising changes in buildings' and public spaces' functions. However we do not pretend to be prophets. Quite to the contrary, we criticise futurology as such. Hence this call for acceptance of the uncertain.

Since the times of Vitruvius architecture has been a depository of durability, but today durability is becoming a handicap. Science, arts, and technology strive for mobility, flexibility, miniaturisation, virtualisation, and dematerialisation. Whereas architecture, hampered with architects' and investors' egos and still alive postulate of durability, seems to be getting more and more languid. It claims a grotesque right to eternity in the times of instant flows of information and capital, which may undermine the global order in the twinkling of an eye.

A hundred years ago architecture had shed the costume of decoration. Perhaps it's time to shed the appearances of durability, which is a delusion and ballast? Why to create a hard architecture in the soft world of perishability? If not durability, then what? Lessons from nomads and slum builders? Live and semi-live building material? Quick building and demolition? Escape to virtuality?

**Jarosław Trybuś** (1976), an art historian, architecture critic, graduate of Adam Mickiewicz University in Poznań. He addresses the issues of unrealised architecture (original series of lectures, in progress Ph. D. dissertation and book *Warszawa niezaistniała. Niezrealizowane projekty dla Warszawy w 20-lecie międzywojennym* ["Warsaw that has not come into being. Unrealised projects for Warsaw 1918-1939"] and an exhibition of unrealised sacral architecture). A staff member of Stefan Starzyński Institute and contributor to architectural and cultural magazines. A co-author of the following selected works: *Przewodnik po warszawskich blokowiskach* [A Guide to Warsaw Housing Projects] (to be published in 2009), *Atlas architektury Poznania* [Atlas Of Poznań Architecture] (2008), an alternative guide to Warsaw *Notes from Warsaw* (2007, and *Od Zamku do Browaru. O architekturze Poznania ostatnich stu lat* [From the Castle to the Brewery. On Poznań Architecture of the Last One Hundred Years] (2005).

**Grzegorz Piątek** (1980), an architecture critic, graduate of the Department of Architecture of Warsaw University of Technology, since 2005 an editor at „Architektura-Murator” monthly, author of articles on architecture, design, and city. Author of texts in books *Stadion X. Miejsce, którego nie było* [The X Stadium. A Nonexistent Place] (2008), *Wallpaper City Guide to Warsaw* (2008), *Notes from Warsaw* (2007). Coordinator of the architectural part of *Polska! Year* – a Polish cultural season in the UK (2009-2010) and a co-curator of a contemporary Polish architecture exhibition at The Royal Institute of British Architects (opening in October 2009)

EWA REWERS

## EXPANDED CITY – W CIENIU IMPLOZJI, W ŚWIELE AKTYWIZMU

Związki XX i XXI-wiecznych miast z kinem, sztukami wizualnymi, nowymi technologiami są tak gęste, że próby „wyplątania” miasta z globalnej intermedialnej sieci, w nostalgicznym zwrocie ku naturze, ku miejskiej agorze, niezapośredniczonej wspólnocie doświadczeń, prowadzą z reguły do zacieśnienia i udoskonalenia sieci. Technologiczna, postromantyczna, dystopijna wizja miejskości wytwarzana jest jednak przede wszystkim przez wideosferę, przez technologie medialne podsuwające globalnemu widzowi coraz doskonalsze obrazy miejskiej katastrofy. Połączenie mas, *mediów* i terroryzmu w XXI w., pisał Jean Baudrillard, stawia naszą rozszerzającą się, ekspansywną cywilizację w realnej bliskości implozji. Z drugiej jednak strony, Expanded City jako idea filozoficzna i technologiczna zmusza nas do przeformułowania wyobrażenia o współczesnej miejskości. Tak jak koncepcja Expanded Cinema wprowadziła do języka kina nowe pojęcia odbierając jednocześnie pierwszeństwo starym, takim jak fikcja, dramaturgia i realizm, tak niektóre pojęcia z języka studiów miejskich wyprzeć może koncepcja Expanded City. Przeciwstawiona *urban sprawl*, rozpięta między produkcją coraz doskonalszych narzędzi obserwacji i kontroli oraz narzędzi komunikacji wykorzystywanych przez miejskich aktywistów, jest nadal przede wszystkim przestrzenią eksperymentowania w niespotykanej dotychczas skali.

Prof. dr hab. **Ewa Rewers**, filozof i teoretyk kultury, kierownik Zakładu Kultury Miasta w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zajmuje się problemami współczesnych przestrzeni kulturowych – głównie miejskich. Autorka m.in. książek: *Społeczna świadomość językowo-artystyczna*, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Sekretarz naukowy Prezydium Komitetu Nauk o Kulturze PAN, wiceprezes Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego.

## EXPANDED CITY SYMPOSIUM

203

EWA REWERS

## EXPANDED CITY – IN THE SHADOW OF IMPLOSION, IN THE LIGHT OF ACTIVISM

Connections of the 20th and 21st century cities with visual arts and new technologies have been so dense that, any effort to “extricate” the city from the global inter-media network in a nostalgic detour to the nature, to the urban agora and immediate community of experience, leads to strengthen and refine that network. The technological, post-romantic, and dystopic vision of urbanity has been shaped primarily by videosphere, i.e. media technologies that provide global audiences with more and more perfect images of urban catastrophe. Jean Baudrillard wrote that in the 21st century the combination of the masses, the media and terrorism has put our expanding and expansive civilization in real danger of imploding. On the other hand however, Expanded City, as a philosophical and technological concept, compels us to reconsider our idea of the contemporary city. Like the Expanded Cinema notion that had introduced new entries to the cinematographic vocabulary thus degrading those already existing such as fiction, drama, or realism, the Expanded City concept may invalidate some notions from the urban studies language. Even if contrasted with *urban sprawl* and spread between development of increasingly refined surveillance devices on the one hand, and the communication tools used by urban activists on the other, it still primarily remains a space of an experiment of yet unknown magnitude.

**Ewa Rewers** – philosopher and culture theorist, professor, research director of the City Culture Department in the Institute of Cultural Studies at Adam Mickiewicz University, Poznań. She deals with issues of contemporary cultural spaces – mainly urban. She is an author of books such as *Społeczna świadomość językowo-artystyczna* [Social Linguistic-artistic Awareness], *Language and Space: The Poststructuralist Turn in the Philosophy of Culture* [Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury], *Post-polis. Wstęp do filozofii nowoczesnego miasta* [Post-polis. Introduction to the Philosophy of a Postmodern City]. She is a research secretary of the Presidium of the Committee on Cultural Studies at the Polish Academy of Sciences, and the Vice-President of the Polish Association Of Cultural Studies.

**JOACHIM SAUTER****INTERWENCJE I ROZSZERZENIA MEDIALNE W ARCHITEKTURZE I W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ**

Oddziaływanie nowych mediów na architekturę i przestrzeń publiczną. Prezentacja projektów studentów z berlińskiego Universität der Künste i projektów ART+COM.

**Joachim Sauter** od wczesnych lat '80 zajmuje się sztuką mediów i designem, eksperymentując nad wykorzystaniem technologii cyfrowych w celu wyrażenia treści, formy i narracji.

W 1988, wraz z innymi artystami, designerami i naukowcami, zakłada ART+COM. Ich celem są praktyczne badania nad tym obiecującym medium w domenie sztuki i designu. W tym interdyscyplinarnym środowisku pracuje do tej pory.

Uczestniczył w wielu wystawach (swoje prace pokazywał między innymi na festiwalu Ars Electronica w Linzu, w Centrum Pompidou w Paryżu, w Stejdilik Museum w Amsterdamie, w Museum for Contemporary Art w Sidney i na Weneckim Biennale...) i zdobył wiele nagród (takich jak Ars Electronica Interactive Award, Los Angeles Interactive Media Award, Prix Pixel INA, British Academy for Film and Television Interactive Award, German Design Award i Swiss Design Award).

Od 1991 wykłada sztukę nowych mediów i design na Uniwersytecie Sztuk w Berlinie i od 2001 jest wykładowcą na UCLA w Los Angeles.

[www.artcom.de](http://www.artcom.de)



JULIUS VON BISMARCK, IMAGE FULGULATOR

## EXPANDED CITY SYMPOSIUM

205

## JOACHIM SAUTER

MEDIA INTERVENTIONS AND EXTENSIONS IN ARCHITECTURE AND PUBLIC SPACE

The impact of new media on architecture and on public space, a presentation of student's projects from the Universität der Künste, Berlin and projects from ART+COM.

Since the early 1980s, he has been working as a media artist and designer. From the beginning, **Joachim Sauter** has focussed on digital technologies and is experimenting how they can be used to express content, form, and narration.

Fuelled by this interest, he founded ART+COM in 1988 together with other artists, designers, and scientists. Their goal was to practically research this new up-and-coming medium in the realm of art and design. Until now, he is working in this interdisciplinary environment.

In the course of his work he was invited to participate on many exhibitions (beside others he showed his work at Ars Electronica Linz, Centre Pompidou Paris, Stejdilik Museum Amsterdam, Museum for Contemporary Art Sidney, Venice Biennial...), and he received several awards (like the Ars Electronica Interactive Award, the Los Angeles Interactive Media Award, the Prix Pixel INA, the British Academy for Film and Television Interactive Award, the German Design Award and the Swiss Design Award).

Since 1991 he is full professor for New Media Art and Design at the University of the Arts, Berlin and since 2001 adjunct professor at UCLA, Los Angeles.

[www.artcom.de](http://www.artcom.de)



**MINNA TARKKA****SZTUKA MEDIÓW I POWSZECHNA DOSTĘPNOŚĆ–DEMOKRACJA, TECHNOLOGIA, LOKALNOŚĆ**

Wykład odnosi się do zagadnień demokracji mediów, lokalności i dostępności w dziedzinie sztuki mediów – tradycji, którą podsumować można hasłem „sztuka i powszechna dostępność”.

W latach 60. artyści wideo wyobrazili sobie sytuację, w której wszyscy mogliby nadawać na żywo poprzez sieć telewizji kablowych. Niektóre z ówczesnych artystycznych inicjatyw zajmujących się powszechną dostępnością, np. Paper Tiger Television są aktywne do dziś. Od lat 90. tworzeniem platform dla mediów tworzonych przez lokalne i rozproszone grupy zajmują się również artyści i aktywiści sieciowi., np. duńska grupa Superchannel.org,

Nowe technologie, takie jak media społeczne i media mobilne, nadają tym tradycjom nowy kontekst. Obecne środowisko miejskie z powodzeniem pojmować można jako przestrzeń Hertza, w której kanały i pasma medialnych częstotliwości dodają kolejny wymiar do istniejącego układu publicznych i prywatnych przestrzeni. Media lokacyjne i miejskie ekrany stanowią przykłady reakcji artystów na te socjotechniczne uwarunkowania.

W takiej tradycji sztuki i dostępu publicznego pojawiają się kwestie wymagające refleksji i analizy. W jaki sposób lokalność reprezentowana jest w globalnej sieci? W jaki sposób artyści powinni podchodzić do pracy z technologiami i społecznościami? Jaka pozostaje przestrzeń manewru wobec komercji i instrumentalizacji? Odniesieniem do tych zagadnień poprzez praktyczne doświadczenia projektu miejskiej telewizji M2HZ w Helsinkach.

**Minna Tarkka** jest badaczką, producentką, krytyczką i wykładowczynią sztuki mediów i designu. Jest współzałożycielką i dyrektorką powołanego w 2000 r. m-cult, centrum kultury nowych mediów w Helsinkach. Zajmuje się kulturowymi i społecznymi zagadnieniami nowych mediów i technologii, w szczególności kwestią uczestnictwa, mediami partycypacyjnymi i polityką mediów.

Prowadziła badania w National Consumer Research Centre w ramach projektu Users as collaborators w latach 2002-2003, koncentrując się na praktykach w kulturze nowych mediów.

Jako dyrektorka m-cult odpowiadała za rozwój i koordynację wielu projektów badawczych, w tym *Urban Spaces and Experience Design* (Finnish Academy i Arts Council of Finland 2005-07), ostatnio tworzy również modele współprodukcji dla miejskiej stacji telewizyjnej M2HZ.

[www.m-cult.org](http://www.m-cult.org)

[www.m2hz.net](http://www.m2hz.net)

## EXPANDED CITY SYMPOSIUM

207

## MINNA TARKKA

## MEDIA ART AND PUBLIC ACCESS – DEMOCRACY, TECHNOLOGY, LOCALITY

The talk addresses the issues of media democracy, locality and access within media art – a tradition that could be labeled “art and public access”. In 1960’s video artists envisioned a situation where artists and citizens could broadcast live over the cable tv network, and some of the original artist-led public access initiatives such as Paper Tiger Television are still active. Since 1990’s also net artists and activists – eg. the Danish Superchannel.org collective – have created platforms for media produced by local and translocal groups. New technologies such as social and ubiquitous media place these traditions again in a new context. The current urban environment can best be understood as a Hertzian space, where media channels and frequencies create a new dimension to the configuration of public and private spaces. Locative media and urban screens are some of the artistic responses to this sociotechnical condition. In this tradition of art and public access, there are several questions in need of reflection and analysis. How is locality represented in the global net? How should artists negotiate working with technologies and communities? What space for maneuver is there between commercial and instrumental interests? These questions will be discussed with resonance to practical experiences from the M2HZ urban tv project in Helsinki.

**Minna Tarkka** is a researcher, critic and educator of media arts and design, producer and director of m-cult, centre for new media culture in Helsinki, which she co-founded in 2000. Her areas of expertise are in cultural and social approaches to new media and technology, participatory media and media politics.

As a senior researcher in the National Consumer Research Centre’s Users as collaborators project (2002-03), she focused on practices in new media culture.

At m-cult, she has been responsible for developing and coordinating several research projects, including the *Urban Spaces and Experience Design* project (Finnish Academy and the Arts Council of Finland 2005-07), recently been active in building up collaborative production models for the M2HZ urban tv channel.

[www.m-cult.org](http://www.m-cult.org)

[www.m2hz.net](http://www.m2hz.net)

## 13. BIENNALE SZTUKI MEDIÓW WRO 09

### Biennale WRO 09

dyrektor artystyczny / artistic director

**Piotr Krajewski**

główny producent / chief producer

**Zbigniew Kupisz**

dyrektor Centrum Sztuki WRO / WRO Art Center director

**Violetta Kutlubasis-Krajewska**

program

**Piotr Krajewski, Violetta Kutlubasis-Krajewska, Paweł Janicki, Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka**

sekretarz konkursu / competition secretary

**Paweł Janicki**

pr & media relations

**Krzysztof Dobrowolski**

koordynacja wystawy Art-in-residence / Art-in-residence exhibition coordination

**Dorota Hartwich, Klio Krajewska, Sonia Poirot, Paweł Janicki**

opracowanie pokazów / screenings preparation

**Anna Ejsmont, Tomasz Skoczylas**

program sympozjum / symposium program

**Klio Krajewska**

sekretariat konkursu / competition office

**Małgorzata Sobolewska, Kamila Wróbel, Agnieszka Kłonowska, Tomasz Skoczylas**

produkcja / production

**Małgorzata Sobolewska, Sebastian Ćwirzeń, Bartosz Piastowski, Marcin Maksymiec**

współpraca / cooperation

**Bartosz Konieczny, Elke Dobbertin, Emilia Bober, Kalina Dobesz, Małgorzata Gawlik, Elena Matżew,**

**Kostas Georgakopoulos, Maciej Markowski, Berta Diez Folgar, Paweł Majka,**

**Marek Włach, Przemysław Mazur, Maria Arwanitidis**



## 13TH MEDIA ART BIENNALE WRO 09

209

## Publikacje WRO 09

redakcja katalogu / catalog editors

**Krzysztof Dobrowolski, Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka**

koncepcja graficzna i projekty / graphic design

**Michał Szota**

współpraca redakcyjna / editorial cooperation

**Klio Krajewska**

tłumaczenia / translations

**Sherill Howard Pociecha, Tomasz Tłuczkiewicz, Jerzy Chyb, Anna Molik, Miron Rusek,  
Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka, Bogda Sztencel, Klio Krajewska, Michał Szota,  
Dorota Hartwich, Agnieszka Kłonowska, Emilia Bober, Kalina Dobesz, Tristan Korecki**

website

**Michał Szota, Krzysztof Dobrowolski**

Centrum Sztuki WRO / WRO Art Center

ul. Widok 7

50-052 Wrocław

Poland

+48 71 343 32 40

info@wrocenter.pl

www.wrocenter.pl



Technika projekcyjna / Screening equipment



FUNDACJA BĘC ZMIANA  
POLECA:



## FORMAT P. KWARTALNIK HUMANISTYCZNY

#1Piekło rzeczy:

Jerzy Lewczyński, J.W. Goethe, Borys Arwatow, Władysław Strzemiński,  
Bas van Beek, Jan Brzechwa, Andrzej Czarnacki, Sebastian Cichocki,  
Daniel Knorr, Gustaw Flaubert, Dieter Roelstraete, Patrick Nilsson,  
Christian Boltanski, Jirí Cernicky, Markku Peltola, Andreas Widmer  
[www.format-p.pl](http://www.format-p.pl)



## NOTES.NA.6.TYGODNI

Najnowsza sztuka, architektura, dizajn. Informacje i wywiady.  
[www.funbec.eu](http://www.funbec.eu)



## BIEDNALE 2009

Prezentacje i odkrycia. Chaos i zamieszanie.  
Bęc, Mokotowska 65, Warszawa  
[www.biednale.pl](http://www.biednale.pl)



## SYNCHRONIZACJA MIEJSKA

[www.synchronicity.pl](http://www.synchronicity.pl)  
[www.notesfromwarsaw.blogspot.com](http://www.notesfromwarsaw.blogspot.com)  
[www.use-it-warsaw.pl](http://www.use-it-warsaw.pl)

**art**eon

www.arteon.pl

**magazyn o sztuce**

nr 5(109) maj 2009

cena 5 zł (w tym 2 zł VAT)

ISSN 1508-3454 nakład 3500 INDEKS 358010

**Nowa sztuka Indii**  
**Natalia LL**  
**Moda i sztuka**  
**Renato Nicolodi**



## Odra miesięcznik wydawany przez Bibliotekę Narodową i Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu

- ukazuje się od 1961 roku. W latach 70. pismo zaskarbiło sobie uznanie odkrywaniem „białych plam” najnowszej historii (przez m.in. K. Moczarskiego, H. Krall), tocząc często boje z cenzurą; obecnie kontynuuje zainteresowanie różnymi meandrami historii XX wieku
- jest cenionym forum dyskusji dotyczących aktualnych tematów i problemów polskich i międzynarodowych; w dyskusjach tych w formie esejów, wywiadów, artykułów prezentują swe poglądy najwybitniejsi polscy i zagraniczni badacze, pisarze, artyści. W katalogach „Odry” znajdują się wypowiedzi programowe, artykuły, felietony autorów tej rangi co J. Grotowski, Cz. Miłosz, Z. Herbert, G. Herling-Grudziński, M. Białoszewski, S. Lem, R. Kapuściński, a ostatnio publikują tu m.in. T. Różewicz, W. Szymborska, W. Odojewski, J. Koziński, J.M. Rymkiewicz, J. Kornhauser, J. Miodek, E. Balcerzan i uczeni wielu dziedzin o międzynarodowej sławie
- wprowadza w arkana nowej myśli filozoficznej (w ostatnich latach: S. Žižek, R. Shusterman, R. Rorty, E. Morin, R. Scruton, P. Sloterdijk, Ch. Mouffe, J. Rancière)
- prezentuje, omawia i interpretuje w działach krytycznych najnowszą literacką twórczość krajową i zagraniczną
- promuje utwory młodych pisarzy i artystów (od pewnego czasu w dodatku „8 Arkusz Odry”); co miesiąc piszącym rad udziela K. Maliszewski w „Pocztówkach literackich”
- posiada dział informacji kulturalnej, dostarczający wiedzy o wydarzeniach artystycznych, festiwalach, konkursach literackich itp. w różnych ośrodkach kraju i za granicą.

**odra**  
miesięcznik

Tel./fax: (071) 34 355 16  
(071) 34 477 37

<http://odra.net.pl>

e-mail: [odra@odra.net.pl](mailto:odra@odra.net.pl)

Prenumerata na 2009 rok wynosi:

- I kwartał – 21 zł,
- I półrocze – 42 zł
- II półrocze – 35 zł
- cały 2009 rok – 77 zł.

Prenumerata redakcyjna  
z wysyłką za granicę  
na 2009 rok  
wynosi: 200 zł  
(pocztą zwykłą)  
i 275 zł  
(pocztą lotniczą).





**Na szczęście  
podniecenie  
nie słabnie**

# EXIT

**nowa sztuka w polsce** new art in poland

[www.exit.art.pl](http://www.exit.art.pl)



nowe  
fale  
kultury



Wrocław 87,7 FM

[www.polskieradio.pl/dwojka](http://www.polskieradio.pl/dwojka)

PROGRAM 2 POLSKIEGO RADIA

tel. 22 645 22 22

**OBIEG**





**NOWOCZESNE TECHNOLOGIE  
PONADCZASOWE ROZWIĄZANIA**

NUMER 1

# WIDOK.

WRO MEDIA ART READER

OD KINA ABSOLUTNEGO DO FILMU PRZYSZŁOŚCI

KSIAŻKA + DVD

 WRO  
ART  
CENTER



**NAM  
JUNE  
PAIK**

Driving  
Media

**WIDOK.**

WRO  
MEDIA  
ART  
READER

WKRÓTCE / SOON

UKRYTA  
DEKADA  
POLSKA SZTUKA WIDEO  
'85-'95  
THE HIDDEN  
DECADE  
POLISH VIDEO ART '85-'95

CYKL WYSTAW / EXHIBITION CYCLE  
KSIĄŻKA / BOOK + 4 DVD

