

*Wystawa jako forma  
dzieła sztuki*

*Exhibition as a Form  
of Artwork*

01.04.2022  
*Antoni*

Aleksandra Tubielewicz

# Exhibition as a Form of Artwork

*Description of the Doctoral Dissertation in the Field of Art  
in the Discipline of Fine Arts and Artwork Conservation*

**Supervisor:** prof. dr hab. Krzysztof Tomalski

The Faculty of Graphics of the Academy  
of Fine Arts Jan Matejko in Kraków

---

**Reviewers of the Doctoral Dissertation:**

prof. dr hab. Dorota Folga Januszewska  
Faculty of Graphics, Academy of Fine Arts  
in Warsaw

prof. dr hab. Grzegorz Hańderek  
Faculty of Graphics, Academy of Fine Arts  
in Katowice

---

**Kraków, 2022**

Aleksandra Tubielewicz

# Wystawa jako forma dzieła sztuki

*Opis rozprawy doktorskiej w dziedzinie sztuki  
w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki*

**Promotor:** prof. dr hab. Krzysztof Tomalski

Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych  
im. Jana Matejki w Krakowie

---

**Recenzenci pracy doktorskiej:**

prof. dr hab. Dorota Folga Januszewska  
Wydział Grafiki, Akademia Sztuk Pięknych  
w Warszawie

prof. dr hab. Grzegorz Hańderek  
Wydział Grafiki, Akademia Sztuk Pięknych  
w Katowicach

---

**Kraków, 2022**

# Table of Contents

<b>Introduction</b>	<b>12</b>
<hr/>	
<b>I. Exhibition as a Form of Artwork</b>	
<hr/>	
<b>Exhibition as a Form</b>	<b>20</b>
<hr/>	
<b>Artist. Curator. Work.</b>	<b>24</b>
<hr/>	
<b>Text</b>	<b>32</b>
<hr/>	
<b>Objects</b>	<b>34</b>
<hr/>	
<b>II. Documentation of the Thesis Project</b>	
<hr/>	
<b>Personality Context – what do you do?</b>	<b>42</b>
<hr/>	
<b>@JEZUS – project description</b>	<b>48</b>
<hr/>	
<b>Irreligion in JEZUS – description of exhibition</b>	<b>54</b>
<hr/>	

# Spis treści

<b>Wprowadzenie</b>	<b>13</b>
<hr/>	
<b>I. Wystawa jako forma dzieła sztuki</b>	
<hr/>	
<b>Wystawa jako forma</b>	<b>21</b>
<hr/>	
<b>Artysta. Kurator. Dzieło.</b>	<b>25</b>
<hr/>	
<b>Tekst</b>	<b>33</b>
<hr/>	
<b>Obiekty</b>	<b>35</b>
<hr/>	
<b>II. Dokumentacja projektu doktorskiego</b>	
<hr/>	
<b>Kontekst osobowości – czym się zajmujesz?</b>	<b>43</b>
<hr/>	
<b>@JEZUS – opis projektu</b>	<b>49</b>
<hr/>	
<b>„Niereligia w JEZUSie” – opis wystawy</b>	<b>55</b>
<hr/>	

### III. JEZUS

<b>New Image</b>	<b>87</b>
<b>Hipster, Jesus, Saviour Square</b>	<b>97</b>
<b>Church under Reconstruction</b>	<b>99</b>
<b>Social Financing</b>	<b>103</b>
<b>Queuing to JEZUS</b>	<b>103</b>
<b>JEZUS in Social Media</b>	<b>113</b>
<b>Artists in JEZUS</b>	<b>121</b>
<b>Home Church in JEZUS</b>	<b>135</b>
<b>Debate on the new Iconography of Christian Art in JEZUS</b>	<b>143</b>
<b>Debate about LGBT in JEZUS</b>	<b>148</b>
<b>Closing Day</b>	<b>155</b>

### III. JEZUS

<b>Nowy obraz</b>	<b>87</b>
<b>Plac Zbawiciela, Hipstera, Jezusa</b>	<b>97</b>
<b>Kościół w przebudowie</b>	<b>99</b>
<b>Spoleczne finansowanie</b>	<b>103</b>
<b>Kolejka do JEZUSa</b>	<b>103</b>
<b>JEZUS w mediach społecznościowych</b>	<b>113</b>
<b>Artyści w JEZUSie</b>	<b>121</b>
<b>Kościół domowy w JEZUSie</b>	<b>135</b>
<b>Nowa ikonografia w sztuce chrześcijańskiej</b>	<b>143</b>
<b>Debata o LGBT w JEZUSie</b>	<b>148</b>
<b>Finisaż</b>	<b>155</b>



#### IV. Interviews

---

<b>Conversation with Lukasz Surowiec</b>	<b>160</b>
--	------------

---

<b>Conversation with Karol Radziszewski</b>	<b>197</b>
---	------------

---

#### V. Theses

---

<b>Exhibitions Art</b>	<b>256</b>
------------------------	------------

---

<b>Exhibition as a Form of Artwork Form of Exhibition as an Artwork</b>	<b>264</b>
---	------------

---

<b>Post-institutional Art</b>	<b>270</b>
-------------------------------	------------

---

<b>New Definitions</b>	<b>274</b>
------------------------	------------

---

#### Bibliography

#### IV. Rozmowy

---

<b>Rozmowa z Lukaszem Surowcem</b>	<b>161</b>
--	------------

---

<b>Rozmowa z Karolem Radziszewskim</b>	<b>197</b>
--	------------

---

#### V. Tezy

---

<b>Sztuka wystaw</b>	<b>257</b>
----------------------	------------

---

<b>Wystawa jako forma dzieła sztuki Forma wystawy jako dzieło sztuki</b>	<b>266</b>
--	------------

---

<b>Sztuka post instytucjonalna</b>	<b>271</b>
------------------------------------	------------

---

<b>Nowe definicje</b>	<b>275</b>
-----------------------	------------

---

#### Bibliografia

*The work is dedicated to the 50th anniversary  
of the foundation of Adres Gallery by Ewa Partum.*

*Praca dedykowana 50 rocznicy  
Galerii Adres Ewy Partum*

## Introduction

---

The subject of my diploma project is to create an exhibition - space as a form of an artwork, taking into account all its elements. The project assumes that the exhibition as a comprehensive, organized artistic and research creation is a carrier of an image<sup>1</sup> and as such a full-fledged work of art.

The subject that I have undertaken in my artistic and research activities is based on many years of experience in working on my own artistic projects and in creating exhibitions together with other artists. Since 2011, I have had the opportunity to co-create over 40 artistic events. These were collective and own exhibitions, space arrangements, manifestos, social campaigns and cyclical activities of the artistic group. In the theoretical part of my thesis entitled „Exhibition as a creative activity”, I have dealt with the issue of conscious building of each part of the exhibition (event). Describing the course of the concept of many original artistic events. The experience I have gained, had a significant impact on the creation of subsequent works, it shaped my creative attitude. The exhibition has become a natural medium of artistic expression for me.

The central point in the dispute as to whether an exhibition can become a work of art, is the foreground question of the role of a curator and the role of an artist. At what point does the exhibition become a work of art and can it become one? This work clearly outlines the boundaries between the curatorial activity and the artist's work, eluding today's aestheticians. In the chapters *Artist. Curator. Artwork*. (I.) and *Theses* (V.), I describe the moment when the exhibition is no longer just a purely substantive construct, but becomes a work of art - a carrier of an idea.

---

<sup>1</sup> J. Krupiński, „Determinanty dzieła sztuki jako continuum obrazów”, s. 67, determinanta nr. 2.

## Wprowadzenie

---

Przedmiotem mojego projektu dyplomowego jest stworzenie wystawy – przestrzeni jako formy dzieła sztuki, z uwzględnieniem wszystkich jej elementów. Projekt zakłada, że wystawa jako całościowy, zorganizowany twór artystyczno-badawczy jest nośnikiem obrazu<sup>1</sup> i jako taka stanowi pełnowartościowe dzieło sztuki.

Temat, który podejmuję w swoich działaniach artystyczno-badawczych jest oparty na wieloletnim doświadczeniu w pracy przy własnych projektach artystycznych oraz przy tworzeniu wystaw wspólnie z innymi artystami. Od 2011 roku miałam okazję współtworzyć ponad 40 wydarzeń artystycznych. Były to wystawy zbiorowe i własne, aranżacje przestrzeni, manifesty, akcje społeczne i cykliczne działania grupy artystycznej. W mojej teoretycznej pracy magisterskiej pt. „Wystawa jako działanie twórcze” zajęłam się zagadnieniem świadomego budowania każdej z części wystawy (wydarzenia), a także opisaniem przebiegu koncepcji wielu autor-skich wydarzeń artystycznych. Doświadczenie, które zdobyłam, miało znaczący wpływ na powstawanie kolejnych prac, ukształtowało moją postawę twórczą. Wystawa stała się dla mnie naturalnym medium wypowiedzi artystycznej.

Punktem centralnym w sporze o to, czy wystawa może stać się dziełem sztuki, jest nasuwające się na pierwszy plan pytanie o rolę kuratora i rolę artysty. W którym momencie wystawa staje się dziełem i czy może nim być? Niniejsza praca wyraźnie zarysowuje granice między działaniem kuratorskim, a twórczością artysty, wymykającą się dzisiejszym estetykom. W rozdziałach *Artysta. Kurator. Dzieło*. (I.) i *Tezy* (V.) opisuję moment, w którym wystawa nie jest już tylko konstruktem czysto merytorycznym, ale staje się dziełem sztuki – nośnikiem idei.

Kluczowym rozdziałem niniejszej pracy jest oczywiście

---

<sup>1</sup> J. Krupiński, „Determinanty dzieła sztuki jako continuum obrazów”, s. 67, determinanta nr. 2.

The key chapter of this work is, of course, the part devoted to the documentation of the diploma project and the description of the image drawn by its presence. The diploma project entitled JEZUS aims to create a space where works of artists are presented, debates and meetings are organized. However, it is not an art gallery, but an idea constructed in a specific context, which is Zbawiciela Square in Warsaw. Closer to a sculptural installation than an institution or an art gallery. In the chapter *Documentation of the thesis project (I.)*, there is a detailed documentation and a substantive description of the project and the activities carried out in that space. The generator of an artwork here, however, is the creation of a new image, not its objectified image. The purpose of the documentation is to present, as accurately, as possible the execution and management of the project, but is not in itself the subject of an artwork.

Interviews will also form a part of this work. Conducted and recorded during doctoral studies. Conversations with artists and art theorists were one of the most important parts in the process of clarifying this text. I have recorded over 18 meetings where, directly or indirectly (during conferences, lectures), I asked questions about the form of an artwork, about the exhibition. Even though the conversations never provided a final answer to the topic I was discussing, they ultimately allowed me to grasp what an exhibition as a work of art actually is. In this paper I have enclosed two transcripts that are of key importance. The interview with Łukasz Surowiec, whose work has always been a great inspiration for me, and the interview with Karol Radziszewski, a total artist. Both artistic attitudes, as one of many similar practices, illustrate the creation of exhibitions as a common phenomenon of visual artists' activities today.

In the last part of this article, on the basis of the collected material and my own work on the project JEZUS, I have described the field in which I operate, realizing that what seems difficult to grasp today, in some time will become visible to everyone.

część poświęcona dokumentacji projektu dyplomowego oraz opisu obrazu rysującego się za sprawą jego obecności. Projekt dyplomowy pt. JEZUS zakłada stworzenie przestrzeni, gdzie były prezentowane dzieła artystów, organizowane debaty oraz spotkania. Nie jest to jednak galeria sztuki, ale idea konstruowana w konkretnym kontekście, jakim jest Plac Zbawiciela w Warszawie. Bliższa instalacji rzeźbiarskiej niż instytucji czy galerii sztuki. W rozdziale *Dokumentacja projektu doktorskiego (I.)* znajduje się szczegółowa dokumentacja i merytoryczny opis projektu oraz prowadzonych w nim działań. Generatorem dzieła sztuki jest tu jednak stworzenie nowego wizerunku, a nie uprzedmiotowiony jego obraz. Dokumentacja ma więc na celu możliwie dokładne przedstawienie wykonania i prowadzenia projektu, ale sama w sobie nie jest przedmiotem dzieła sztuki.

Częścią niniejszej pracy będą również wywiady, prowadzone i nagrywane w czasie studiów doktoranckich. Rozmowy z artystami i teoretykami sztuki były jedną z najważniejszych części w procesie klarowania się niniejszego tekstu. Nagrałam ponad 18 spotkań, gdzie w sposób bezpośredni lub pośredni (podczas konferencji, wykładów) zadawałam pytania o formę dzieła, o wystawę. Mimo że w rozmowach nigdy nie padła ostateczna odpowiedź na podejmowany przeze mnie temat, to jednak ostatecznie pozwoliły mi one na uchwycenie tego, czym właściwie jest wystawa jako dzieło sztuki. W niniejszej pracy załączam dwa zapisy mające kluczowe znaczenie: rozmowę z Łukaszem Surowcem, którego twórczość była dla mnie zawsze wielką inspiracją, oraz wywiad z Karolem Radziszewskim, artystą totalnym. Obie postawy artystyczne, jako jedne z wielu podobnych praktyk, ilustrują tworzenie wystaw – jako powszechne dziś zjawisko działań artystów sztuk wizualnych.

W ostatniej części niniejszego zapisu, na podstawie zebranego materiału oraz własnej pracy przy projekcie JEZUS, opisuję dziedzinę, w której się poruszam, zdając sobie sprawę, że to, co dziś wydaje się trudne do uchwycenia, za jakiś czas będzie widoczne dla wszystkich.

I.

I.

# Exhibition as a Form of Artwork

---

Exhibition as a Form	20
Artist. Curator. Work.	24
Text	32
Objects	34

---

# Wystawa jako forma dzieła sztuki

---

Wystawa jako forma	21
Artysta. Kurator. Dzieło.	25
Tekst	33
Obiekty	35

---

*„Art realized that it can include in its field much more than the creation of aesthetic objects. Art is a practice and therefore a joke about art can become art, just as a joke about philosophy can be a philosophy.”<sup>1</sup>*

**Timothy Binkley**

*„Sztuka uświadomiła sobie, iż do swojej dziedziny zaliczyć może znacznie więcej niż tworzenie przedmiotów estetycznych. Sztuka jest pewną praktyką i dlatego żart na temat sztuki stać się może sztuką, tak samo jak żart na temat filozofii może być filozofią”<sup>1</sup>*

**Timothy Binkley**

---

<sup>1</sup>G. Dziamski, „Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej”, s. 73.

---

<sup>1</sup>G. Dziamski, „Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej”, s. 73.

## Exhibition as a Form

---

Understanding the title issue of an exhibition as a form of an artwork is impossible without specifying what the title form of the work actually is.

In the field of fine arts, the concept of a form refers to the shape of a work (painting, sculpture, graphic arts) or to its structure (layouts). In the case of conceptual art, within which I perceive the place of an exhibition, the form of a work is not the goal, but only a tool - a medium. The key, however, is the consequence of revealing the idea through the form (one way or another), which is the emergence of a new image (appearance) of the topic undertaken in a given work. In this sense, a work of art establishes an insight into the visible, emotional or spiritual world in a special way. The essence (result) of an artwork is the creation of a new image through the discovery of an idea, and not the form that the work uses.

An exhibition as a form is by definition only a tool. The artist tries to show, by means of a specific convention of an event (exhibition), a hidden physical or mental reality (content). Choosing such a form, he decides on its specificity, often accompanied by many months (or even years!) of effort. Therefore, he must have high confidence in the rightness of his choice.

An exhibition as a form is nothing else than an organized event set in space and time. Presentation, collective or individual. Often devoid of any artifacts or objects. An important building block of the exhibition are the accompanying numerous contexts contained in individual elements that make up its final form. Starting with the selection of the presented objects and their descriptions, placing the work (exhibition) in a specific time and context, arranging the place of an exhibition, through planning what a recipient will know before and after the exhibition, i.e. the

## Wystawa jako forma

---

Zrozumienie tytułowego zagadnienia wystawy jako formy dzieła sztuki nie jest możliwe bez określenia, czym właściwie jest tytułowa forma dzieła.

W dziedzinie sztuk pięknych pojęcie formy odnosi się do kształtu dzieła (malarstwo, rzeźba, grafika) lub do jego konstrukcji (układy). W przypadku sztuki konceptualnej, w ramach której upatruję miejsce wystawy, forma dzieła nie jest celem, a jedynie narzędziem - nośnikiem. Kluczowym jest jednak następstwo ujawnienia idei za sprawą formy (takiej czy innej), czyli powstanie nowego obrazu (wizerunku) tematu podejmowanego w danym dziele. W takim rozumieniu dzieło sztuki w sposób szczególnie ustanawia wgląd w świat widzialny, emocjonalny czy duchowy. Istotą (rezultatem) dzieła sztuki jest więc stworzenie nowego obrazu za sprawą odkrycia idei, a nie formy, którą dzieło się posługuje.

Wystawa jako forma z założenia jest jedynie narzędziem. Artysta stara się ukazać za pomocą określonej konwencji wydarzenia (wystawy) pewną ukrytą rzeczywistość - fizyczną lub psychiczną (treść). Wybierając taką formę, decyduje się na jej specyfikę, opatrzoną często wielomiesięcznym (a nawet wieloletnim!) wysiłkiem. Musi mieć więc mocne przekonanie o słuszności swojego wyboru.

Wystawa jako forma jest niczym innym jak zorganizowanym wydarzeniem osadzonym w przestrzeni i czasie. Prezentacją - zbiorową lub indywidualną, często pozbawioną jakichkolwiek artefaktów czy obiektów. Ważnym budulcem wystawy są towarzyszące jej liczne konteksty zawarte w poszczególnych elementach składających się na jej ostateczną formę. Poczynając od wyboru prezentowanych obiektów i ich opisów, umieszczenia dzieła (wystawy) w konkretnym czasie i kontekście, zaaranżowania miejsca ekspozycji poprzez zaplanowanie tego, co odbiorca będzie

publication of text and visual materials accompanying a given event, to the preparation of documentation and the choice of the type of its storage, recording and dissemination to a new recipient. All factors that engage a viewer, such as sounds, smells or events accompanying an exhibition, are also important.

The above elements of an exhibition, despite being the subject of the artist's uneasy endeavours and effort, remain only a tool to discover the final image.

The coexistence of selected elements of an exhibition, set in a specific time and space, gives direction and ultimately completes the meaning of a work. It can be a clear enhancement of the suggested content (topic) or a synthesis introducing a completely new dimension to it. In an exhibition created by an artist, the image of a work is ultimately built thanks to its presence. They are kind of sculptures, paintings, structures built by means of presence (people, objects, contexts, descriptions, events).

However, it should be clearly emphasized that understanding an exhibition as a form of a work is not the same as its curatorial dimension, so a situation in which a curator, as a substantive employee, organizes an exhibition and conducts research. In this sense, exhibitions are rather scientific constructions - they organize certain information, data, images<sup>1</sup>. Of course, the role of a curator is often inscribed in an exhibition (work), but I think it is not its essence.

---

<sup>1</sup> S. Cichocki, lecture: „Kursownik”, Faculty of Graphic Arts – The Academy of Fine Arts in Warsaw 2017.

wiedział przed i po wystawie, czyli publikacji materiałów tekstowych i wizualnych, towarzyszących danemu wydarzeniu, aż po sporządzanie dokumentacji oraz wybór rodzaju jej przechowywania, utrwalania i upowszechniania nowemu odbiorcy. Ważne są również wszystkie czynniki angażujące odbiorcę, takie jak dźwięki, zapachy czy wydarzenia towarzyszące wystawie.

Powyższe elementy wystawy, mimo że są przedmiotem niełatwych starań i wysiłku artysty, pozostają jedynie narzędziem do odkrycia ostatecznego obrazu.

Współwystępowanie wybranych elementów wystawy, osadzone w konkretnym czasie i przestrzeni, nadaje kierunek i ostatecznie wypełnia sens dzieła. Może on być wyrazistym uwydatnieniem proponowanej treści (tematu) albo syntezą wprowadzającą do niej zupełnie nowy wymiar. W wystawie tworzonej przez artystę obraz dzieła buduje się ostatecznie za sprawą jej obecności. Są to swego rodzaju rzeźby, obrazy, konstrukcje budowane za pomocą obecności (ludzi, przedmiotów, kontekstów, opisów, wydarzeń).

Należy jednak zaznaczyć wyraźnie, że pojmowanie wystawy jako formy dzieła nie jest tożsame z jej wymiarem kuratorskim, czyli sytuacją, w której kurator jako pracownik merytoryczny organizuje ekspozycję oraz prowadzi badania. Wystawy w tym rozumieniu są raczej konstrukcjami naukowymi – organizują pewne informacje, dane, obrazy<sup>1</sup>. Oczywiście rola kuratora często wpisana jest w wystawę (dzieło), ale to nie ona, jak sądzę, stanowi jej esencję.

---

<sup>1</sup> S. Cichocki, wykład: „Kursownik”, Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych, Warszawa 2017



**Artist.  
Curator.  
Work.**

---

The status of an artist in society is constantly changing. Today his task is not to illustrate the existing reality or to teach commenting on the common content. *An artist ceases to be treated as a contracted interpreter and illustrator of common ideas, and becomes a creator of private critical comments that no one commissioned.*<sup>2</sup>

Recently, the role of a curator has also changed, from someone who simply juggles concepts, arranges objects in architectural space, *or creates interactive amusement parks*<sup>3</sup>, and his primary task is to arrange an exhibition of Contemporary Art and initiate the accompanying research program.<sup>4</sup> he has become someone who, in his work on an exhibition, often generates certain meanings, who creates a certain intellectual whole – a work. Exhibitions are intellectual constructions.

Thus, curators create intellectual works, and at the same time conceptual art rejects the primacy of an object over an idea, while concurrently strongly emphasizing the intellectual nature of work. No wonder that today it is difficult to draw a clear line between artistic creativity and curatorial practice. There are, however, permanent aspects, crucial in curatorial practice and in the work of artists.

Curatorial exhibitions are primarily educational and cognitive in nature. Library and archive – this is where the work

---

<sup>2</sup> Maria Anna Potocka, „Nowa estetyka”, wydawnictwo aletheia 2017.

<sup>3</sup> D. Folga-Januszewska, „Muzeum: fenomeny i problemy”, Universitas 2015.

<sup>4</sup> „Rozmawiając o wystawie = Talking about exhibition”, red. Maria Hussakowska-Szysko, | Kraków 2012.

**Artysta.  
Kurator.  
Dzieło.**

---

Status artysty w społeczeństwie ulega ciągłym zmianom. Dziś jego zadaniem nie jest ilustrowanie zastanej rzeczywistości czy nauczanie komentujące treści wspólne. *Artysta przestaje być traktowany jako zakontraktowany interpretator oraz ilustrator idei wspólnych, a staje się twórcą prywatnych komentarzy krytycznych, których nikt nie zamawiał*<sup>2</sup>.

W ostatnim czasie rola kuratora również zmienia się z kogoś, kto po prostu żongluje pojęciami, aranżuje obiekty w przestrzeni architektonicznej czy tworzy interaktywne wesołe miasteczka<sup>3</sup>, a jego podstawowym zadaniem jest aranżowanie wystawy *Sztuki współczesnej i inicjowanie towarzyszącego im programu badawczego*<sup>4</sup>, a staje się kimś, kto w swojej pracy nad wystawą często generuje pewne znaczenia, tworzy pewną intelektualną całość – utwór. Wystawy są konstrukcjami intelektualnymi.

Kuratorzy tworzą więc utwory intelektualne, a równoległe sztuka konceptualna odrzuca prymat przedmiotu nad ideą, przy jednoczesnym mocnym podkreśleniu intelektualnego charakteru twórczości. Nic więc dziwnego, że trudno jest dziś określić wyraźną granicę pomiędzy twórczością artystyczną a praktyką kuratorską. Są jednak aspekty stałe, kluczowe w praktyce kuratorskiej i twórczości artystów.

Wystawy kuratorskie mają charakter przede wszystkim edukacyjny i poznawczy. Praca kuratora wystaw często zaczyna się od biblioteki i archiwum. Jako pracownik merytoryczny

---

<sup>2</sup> Maria Anna Potocka, „Nowa estetyka”, Wydawnictwo Aletheia 2017.

<sup>3</sup> D. Folga-Januszewska, „Muzeum: fenomeny i problemy”, Universitas 2015.

<sup>4</sup> „Rozmawiając o wystawie = Talking about exhibition”, red. Maria Hussakowska-Szysko, Kraków 2012.

of an exhibition curator often begins. As a substantive employee, he organizes exhibitions, translates and conducts research. The substantive constructions built by curators do not change the meaning of the given topic, but show a fragment of it, shedding light on a specific issue and translate it. In such practice, the works of artists are most often illustrations. Excluding one of the works, proposed by a curator, from an exhibition does not change the value of the topic, or it becomes poorer by one of the following aspects, which is inevitable anyway, because an attempt to show a given topic in its full picture is simply impossible. It will never be fully exploited. It will never fit the form of an exhibition.

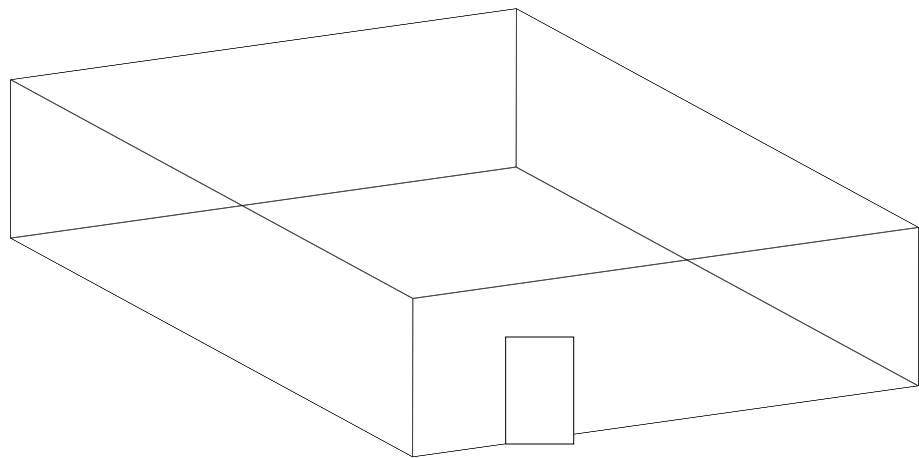
Contemporary artists use a variety of forms, choosing them adequately to the topic they undertake. They use painting, sculpture, performance and installation. They select a precise tool for their needs. Many artists choose to create an event because it is the medium through which their image can become complete. In the meeting (exhibition) designed by an artist, he discovers the aspects of reality that have not been visible until now. He creates a new thought in the recipient, discovers the essence of things through the topic he is dealing with. He reshapes reality. He gives the society an opportunity to participate. For an artist creating an exhibition, the presence of people, things and contexts accompanying it in generating ideas plays a key role in his work. The work is revealed because of their presence.

And here I see the main difference between curatorial and artistic practice. A curator works on the level of theory, knowledge, history and education. He invites artists to present their ideas hidden in works of art, at the exhibition which he organizes substantively. A visual artist, on the other hand, works on the level of an image that he creates from scratch. Alone or together with other artists. The goal is to create the fullest possible, most adequate in form, an idea carrier, regardless of who actually is its author. A curator often discovers new meanings thanks to the works of artists, set in the specific context of an exhibition. This is happening not because of the exhibition itself, which he conducts, but through the works of artists.

organizuje wystawy, tłumaczy, prowadzi badania. Konstrukcje merytoryczne budowane przez kuratorów nie zmieniają znaczenia podejmowanego tematu, a ukazują jego fragment. Rzucając światło na konkretne zagadnienie, tłumaczą je. W takiej praktyce dzieła artystów są najczęściej ilustracjami. Wyłączenie z wystawy jednej z zaproponowanych przez kuratora prac nie zmienia wartości tematu, ewentualnie staje się on uboższy o jeden z kolejnych aspektów. Jest to nieuniknione, ponieważ próba ukazania danego tematu w pełnym obrazie jest po prostu niemożliwa. Nigdy nie zostanie on wyeksploatowany do końca. Nie mieści się on w formie wystawy.

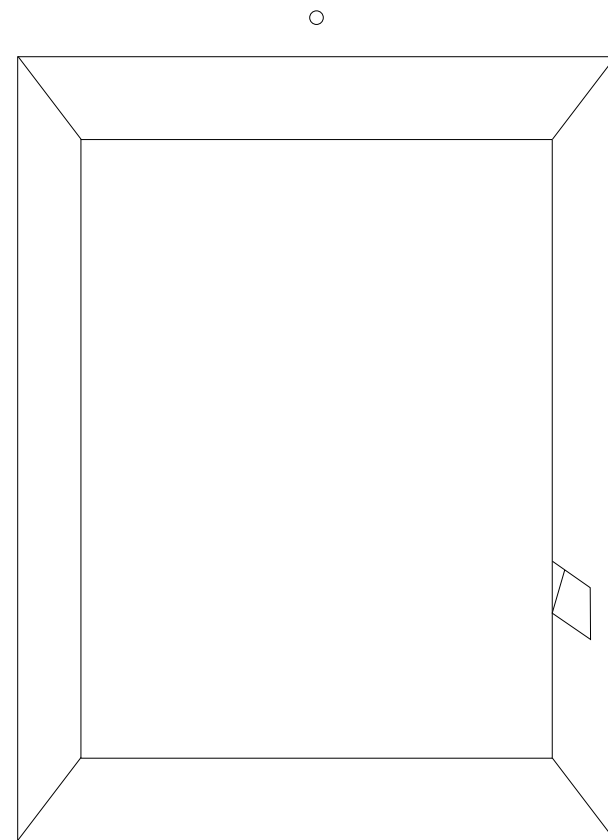
Artyści współcześnie operują różnorodnymi formami, dobierając je adekwatnie do podejmowanego przez siebie tematu. Używają malarstwa, rzeźby, performansu czy instalacji. Dobierają precyzyjnie narzędzia do swoich potrzeb. Wielu artystów decyduje się na utworzenie wydarzenia, ponieważ jest to medium, przez które ich obraz może stać się pełny. W spotkaniu, które zaprojektował (w wystawie) artysta odkrywa niewidoczne dotąd aspekty rzeczywistości. Stwarza nową myśl u odbiorcy, odkrywa istotę rzeczy w podejmowanym przez siebie temacie. Odczarowuje rzeczywistość. Daje społeczeństwu możliwość uczestnictwa. Dla artysty tworzącego wystawę kluczową rolę w dziele odgrywa obecność osób, rzeczy, kontekstów towarzyszących mu w generowaniu idei. Dzieło ujawnia się za sprawą ich obecności.

I tutaj upatruję głównej różnicy między praktyką kuratorską a praktyką artystyczną. Kurator porusza się na płaszczyźnie teorii, na poziomie wiedzy, historii i edukacji. Zaprasza artystów do prezentowania ich idei ukrytych w dziełach sztuki na wystawie, którą organizuje merytorycznie. Artysta wizualny natomiast działa na płaszczyźnie obrazu, który tworzy od nowa – sam lub wspólnie z innymi artystami. Celem jest stworzenie możliwie najpełniejszego, najbardziej adekwatnego w formie nośnika idei, bez względu na to, kto właściwie jest jego autorem. Kurator często za sprawą dzieł artystów, osadzonych w konkretnym kontekście, jakim jest jego wystawa, również odkrywa nowe znaczenia. Dzieje się to jednak nie za sprawą samej wystawy, której jest dyrygentem, ale za pośrednictwem dzieł artystów.



Curator  
*Exhibition, 2022*

Kurator  
*Wystawa, 2022*



Artist  
*Exhibition - a work of art, 2022*

Artysta  
*Wystawa - dzieło sztuki  
2022*

In the text „Mircea Eliade: Religion as a Paralysis of Time” the author describes two ways of understanding and experiencing religion. This division is a perfect illustration for considerations on curatorial practice and artistic work. To understand him well, please read the following quotes carefully.

The author of the text divides society into two classes: one will include all those who interpret the phenomenon of religion functionally, while the other comprises of people who want to give religion an idio-genetic status of its own.

This division assumes *that the first class gives room to all those who claim that all visible or even experienced phenomena, a priori called religion - myths, doctrines, rituals, institutions and experiences - regardless of the relationships that exist between them, can be well understood as symptomatic pulsation of certain “more real” and non-religious qualities of collective life. [...]*<sup>5</sup>

*One may argue that a myth is an interpretation of the world and gives cognitive satisfaction to immature minds: one may suppose that it rather stores moral bonds and creates role models, or that it is a collective codification of any situation of the community participating in the myth; or else that it performs all these functions together or sequentially. You can also maintain that the ritual is a reproduction of a mystical event or, conversely, that the myth re-interprets the ritual.*<sup>6</sup>

The second class consists of people *for whom the religious phenomenon is rooted in human needs, not derived from origin or functionally from any more primal root. In the group of defenders of this specificity of the irreducible religious fact, we find various orientations. Above all, all those who seek the lineage of beliefs, experiences and rituals in these circumstances belong to it, of which these beliefs and rites give account, that is, “in the supposed transcendent conditions*

---

<sup>4,5</sup> L. Kołakowski, „Mircea Eliade: religia jako paraliż czasu”.

W tekście „Mircea Eliade: religia jako paraliż czasu” autor opisuje dwie drogi w rozumieniu i przeżywaniu religii. Podział ten jest doskonałą ilustracją dla rozważań na temat praktyki kuratorskiej i twórczości artystycznej. Aby go dobrze zrozumieć, należy uważnie przeczytać poniższe cytaty.

Autor tekstu dzieli społeczeństwo na dwie klasy: w jednej znajdują się wszyscy ci, którzy interpretują zjawisko religii funkcjonalnie, natomiast w drugiej umieszcza osoby, które religii chcą nadać idio-genetyczny status własny.

Podział ten zakłada, że *pierwsza klasa (kuratorzy) daje pomieszczenie tym wszystkim, którzy twierdzą, że wszelkie widome lub choćby przeżywane tylko fenomeny, ryczałtowo nazywane religią - mity, doktryny, obrzędy, instytucje i doświadczenia - bez względu na zależności, jakie między nimi zachodzą, dają się dobrze rozumieć jako objawowe pulsowanie pewnych „bardziej realnych” i niereligijnych jakości zbiorowego życia. [...]*<sup>5</sup>.

*Można sądzić, że mit jest interpretacją świata i daje satysfakcję poznawczą niedojrzałym umysłom: można przypuszczać, że przechowuje on raczej obligacje obyczajowe i tworzy wzory do naśladownictwa, albo że jest zbiorową kodyfikacją jakichkolwiek sytuacji zbiorowości uczestniczącej w micie; albo jeszcze, że pełni te wszystkie funkcje razem czy kolejno. Można także utrzymywać, że rytuał jest reprodukcją zdarzenia mistycznego albo odwrotnie: że mit wtórnie interpretuje rytuał*<sup>6</sup>.

Klasa druga (artyści) to osoby, dla których *zjawisko religijne osadzone jest w potrzebach ludzkich, niewywodzących się pochodzeniem ani funkcjonalnie z żadnego korzenia bardziej pierwotnego. W gromadzie obrońców owej swoistości niesprowadzalnej faktu religijnego odnajdujemy orientacje najrozmaitsze. Nade wszystko należą do niej wszyscy szukający rodowodu wierzeń, przeżyć i obrzędów w tych właśnie okolicznościach, z których te wierzenia i obrzędy zdają sprawę, czyli „w domniemanych*

---

<sup>5,6</sup> L. Kołakowski, „Mircea Eliade: religia jako paraliż czasu”.

*of empirical realities." All denominational positions are included here, i.e. all that describe historically known religious phenomena referring to the assumption that one of them simply tells the truth, while others are distortions of the original revelation, by its anticipation naturally arising.<sup>7</sup>*

It is similar with curatorial and artistic practice. They operate within one form - an exhibition (religion), but they experience it and implement it in a different way. Curators, similarly to people from the first group, due to the works (created myths, rituals, etc.), keep and pass on to each other in a multi-generational continuity various temporally lasting values - moral, social, cognitive. Thanks to the works of artists, they convey content, organize it anew, sometimes adding something of their own to make the presented images accessible to everyone. Artists, on the other hand, discover new ones. They are as if in an active contact with the topic they undertake. They create rituals, discovering the truth through a living encounter, being a part of the discovered phenomenon.

## Text

---

A question arises about the substantive - textual side of an exhibition. In the case of a curatorial exhibition, the text is an integral part and a subject of the work, in the case of an exhibition art, the meaning of the text is not unambiguous. A text can be a manifesto, a story, a game. It can be used as a description of the work (exhibition). It can be written by an artist (or artists) or a curator who co-creates the exhibition. A title of an exhibition begins and gives direction to the viewer's thoughts. A recipient, while reading a title, is in the field of the work, all the content and images that he encounters in its context are read from that moment on through the prism of

---

<sup>6</sup>L. Kołakowski, „Mircea Eliade: religia jako paraliż czasu”.

*transcendentnych warunkach rzeczywistości empirycznych. Wszystkie wyznaniowo określone stanowiska mieszczą się tutaj, tj. wszystkie, które opisują historycznie znane zjawiska religijne, odwołując się do założenia, iż jedno z nich po prostu prawdę mówi, inne natomiast już to są zniekształcenia pierwotnego objawienia, już to jego antycypacją naturalnie powstałymi<sup>7</sup>.*

Podobnie jest z praktyką kuratorską i artystyczną. Poruszają się w obrębie jednej formy - wystawy (religii), jednak doświadczają jej oraz realizują w inny sposób. Kuratorzy, podobnie jak osoby w pierwszej klasie, za sprawą dzieł (powstałych mitów, rytuałów itp.) utrzymują i przekazują sobie w wielopokoleniowej ciągłości rozmaite wartości docześnie trwałe - moralne, obyczajowe, poznawcze. Za sprawą dzieł artystów transportują oni treści, organizują je na nowo, dodając czasem coś od siebie, aby prezentowane obrazy były przystępne dla każdego. Artyści natomiast odkrywają nowe. Są jakby w żywym kontakcie z tematem, który podejmują. To oni tworzą rytuały, odkrywając prawdę za sprawą żywego spotkania, będąc częścią odkrywanego fenomenu.

## Tekst

---

Pojawia się pytanie o stronę merytoryczną - tekstualną wystawy. W przypadku wystawy kuratorskiej tekst jest integralną częścią i przedmiotem pracy; w przypadku sztuki wystaw znaczenie tekstu nie jest jednoznaczne. Tekst może być manifestem, opowieścią, grą. Może pełnić funkcję opisu dzieła (wystawy). Może być pisany przez artystę (czy artystów) lub współtworzącego wystawę kuratora. Tytuł wystawy rozpoczyna i nadaje kierunek myśli odbiorcy. Odbiorca, czytając tytuł, znajduje się w polu dzieła. Wszystkie treści oraz obrazy, które napotka w jego kontekście, są czytane od tego momentu przez pryzmat nadanego przez artystę tytułu dzieła. Działa on dokładnie tak,

---

<sup>6</sup>L. Kołakowski, „Mircea Eliade: religia jako paraliż czasu”.

a work title given by an artist. It works exactly as in the case of a signature under a classic painting, it gives the first direction to the way of thinking, it creates the first associations. A recipient enters a specific chapter of his understanding of a given topic. His understanding so far is reflected in the work and is transformed by it. Of course, an exhibition also includes other objects, the author of an exhibition himself or other artists bearing their own titles. A viewer walking around the exhibition meets them, discovering new elements.

## Objects

---

Curatorial and artistic practice is accompanied by the selection of objects and works by other artists. In a situation where a curator invites selected artists to show their works at an exhibition, everything seems to be in the right place - a person who organizes an exhibition in a substantive way asks for the work to be made available in the space of the exhibition that he is planning. There is something disturbing about it when an artist invites you to take part in an exhibition as his own work. The question often arises as to whether an artist uses others to create his own work.

It is important to explain this phenomenon. Since 2012, I have been creating exhibitions together with other artists. Sometimes these were my original projects to which an artist or simply a person, group, community, institution were invited. The invited people are usually convinced of the value of their participation in a given event and of the value of an image that I want to show. They feel part of it. In this sense, an exhibition is a kind of a happening in which people deeply involved in the subject discussed by an author take part. They want to manifest a new image together, to discover something that is hidden in the society. And even if they are not connected with a subject, then due to participation in someone else's work (exhibition), they can, in a special way for them, mark their statement on

jak w przypadku podpisu pod klasycznym obrazem – nadaje pierwszy kierunek myślenia, tworzy pierwsze skojarzenia. Odbiorca wchodzi do konkretnego rozdziału swojego pojmowania danego tematu. Jego dotychczasowe pojmowanie odbija się w dziele i za jego sprawą ulega przemianie. Oczywiście na wystawie dzieła są również inne obiekty samego autora wystawy lub innych twórców, które noszą swoje własne tytuły. Odbiorca, chodząc po wystawie, spotyka się z nimi, odkrywając kolejne elementy.

## Obiekty

---

Praktyce kuratorskiej jak i praktyce artystycznej towarzyszy dobór obiektów, dzieł innych artystów. W sytuacji kiedy kurator zaprasza wybranych twórców do pokazania prac na wystawie, wszystko wydaje się być na swoim miejscu – osoba organizująca merytorycznie wystawę prosi o udostępnienie dzieła w polu wystawy, którą planuje. W przypadku kiedy artysta zaprasza do wzięcia udziału w wystawie jako swoim autorskim dziełem, jest w tym coś niepokojącego. Pojawia się często pytanie o to, czy artysta przypadkiem nie wykorzystuje innych do stworzenia własnego dzieła.

Ważnym jest, by wyjaśnić to zjawisko. Od 2012 roku tworzę wystawy wspólnie z innymi artystami. Czasem były to moje autorskie projekty, do których artysta czy po prostu osoba, grupa, środowisko, instytucja zostali zaproszeni. Zaproszone osoby mają zazwyczaj przekonanie o wartości swojego udziału w danym wydarzeniu oraz o wartości samego obrazu, który chcą pokazać. Czują się jego częścią. Wystawa w takim rozumieniu jest rodzajem happeningu, w którym biorą udział osoby głęboko zaangażowane w podjęty przez autora temat. Chcą wspólnie manifestować nowy obraz, odkryć coś, co jest zakryte w społeczeństwie. A jeśli nawet nie są z tematem związane, to za sprawą udziału w czyimś dziele (wystawie) mogą w sposób dla nich szczególnie zaznaczyć swoją wypowiedź

a subject undertaken together, they gain another image of their own work, placed in the work of another artist.

Artists often create projects together, because only a juxtaposition of these specific artistic attitudes, their works and personalities can build a work of art. This was the case with my diploma project, where the strength was a juxtaposition of artists from various factions of Christianity, at one joint exhibition "Niereligia" ("Non-Religion"), within the key context for all involved, which is JEZUS. In the interview with Karol Radziszewski, which can be found in chapter IV, the artist describes the activity of the Flying Szu Szu Gallery in this way: *each of us had our own artistic ambitions and our own very clear expression, we were very different. We were good friends, but each had a different vision of art, and when the three of us met, we created a completely separate entity. Neither of us would have done it alone.*

w podejmowanym wspólnie temacie, zyskują kolejny obraz własnego dzieła, umieszczonego w dziele innego artysty.

Artyści często tworzą projekty wspólnie, ponieważ tylko zestawienie tych konkretnych postaw artystycznych, ich prac i osobowości, może zbudować dzieło. Tak było w przypadku mojego projektu doktorskiego, gdzie siłą było zestawienie artystów różnych odłamów chrześcijaństwa na jednej wspólnej wystawie „Niereligia” wewnątrz kluczowego dla wszystkich zaangażowanych kontekstu, jakim jest JEZUS. W wywiadzie z Karolem Radziszewskim, którego zapis znajduje się w rozdziale IV, artysta opisuje działanie Latającej Galerii szu szu w taki sposób: *Każdy z nas miał własne ambicje artystyczne i własną, bardzo wyraźną ekspresję, byliśmy mega różni. Byliśmy dobrymi kolegami, ale każdy miał inną wizję sztuki, a jak się spotykaliśmy we trójkę, to tworzyliśmy całkowicie odrębny twór. Żaden z nas by tego nie zrobił sam.*

**II.**

**II.**

## **Documentation of the Thesis Project**

---

<b>Personality Context</b> – what do you do?	<b>42</b>
<b>@JEZUS</b> – project description	<b>48</b>
<b>Irreligion in JESUS</b> – description of exhibition	<b>54</b>

---

## **Dokumentacja projektu doktorskiego**

---

<b>Kontekst osobowości</b> – czym się zajmujesz?	<b>43</b>
<b>@JEZUS</b> – opis projektu	<b>49</b>
<b>„Niereligia w JEZUSie”</b> – opis wystawy	<b>55</b>

---



*„A work of art is therefore a particular case of truth, a trace of truth, finite fragment of the infinite. In turn this infinite cannot exist except in works of art. Thus, a single work of art holds the promise of infinity, although it is itself finished “<sup>1</sup>*

**Alain Badiou**

*„Dzieło sztuki jest zatem partykularnym przypadkiem prawdy, śladem prawdy, skończonym fragmentem nieskończonego. Z kolei to nieskończone nie może zaistnieć inaczej, jak tylko w dziełach sztuki. Pojedyncze dzieło sztuki kryje zatem w sobie obietnicę nieskończoności, chociaż samo jest skończone”<sup>1</sup>*

**Alain Badiou**

---

<sup>1</sup>A. Badiou, „Le fini et l’infini, Montrouge, Bayard Éditions”, 2010, s. 45.

---

<sup>1</sup>A. Badiou, „Le fini et l’infini, Montrouge. Bayard Éditions”, 2010, s. 45.

## Personality Context – what do you do?

---

I am a visual artist. I create meetings and exhibitions. I shape new ideas. I am also a quite skilled graphic designer and organiser. I really like working with people. Faith, spirituality and the society relating to them are at the heart of each of my art projects. The vast majority of these are social activities based on the experience of faith, my own and those close to me. I am interested in works commenting on religious reality and reconstructing the existing iconography. In my projects, I try to show a contemporary, living church.

In 2016, I founded a niche biblical publishing house DZIENNIK NOWEGO, thanks to which my artistic and environmental activities became recognisable in the religious community. Dziennik Nowego is an artistic project that brings together a community of artists and designers who want to bring Christian design to a new level. I create podcasts, interviews, books, fighting for a new image of contemporary Christianity. I am also associated with Steiger Missions School, an international missionary school for artists, where I regularly have an opportunity to share my knowledge in the field of contemporary Christian art. Due to my involvement and personal relationships in the circles of people who consider themselves excluded from the church, the projects I create may reach the communities of extreme views.

Due to the current political situation and the following social upheaval, the subject of religion has become in recent years an extremely unpopular, displaced and unwanted subject in the field of art. Today the church is associated only with an instrument of power. For believers and non-believers, it is a subject of disputes and mutual animosity. So my artistic practice is not easy.

## Kontekst osobowości – czym się zajmujesz?

---

Jestem artystką wizualną. Zajmuję się tworzeniem spotkań, wystaw. Rysowaniem nowych idei. Jestem również całkiem sprawną graficzką i organizatorką. Wiara, duchowość oraz pozostające w relacji z nimi społeczeństwo są punktem centralnym każdego z moich projektów artystycznych. Są to w znakomitej większości działania społeczne oparte na doświadczeniu wiary – własnym oraz osób mi bliskich. Zajmują mnie prace komentujące rzeczywistość religijną oraz rekonstruujące zastałą ikonografię. W swoich projektach staram się pokazać współczesny, żywy kościół.

W 2016 roku założyłam niszowe wydawnictwo biblijne DZIENNIK NOWEGO, za sprawą którego moje działania artystyczne oraz środowiskowe stały się rozpoznawalne w społeczności religijnej. DZIENNIK NOWEGO to projekt artystyczny, skupiający wokół siebie społeczność artystów i projektantów chcących wprowadzić design chrześcijański na nowy poziom. Tworzę podcasty, wywiady, książki, walcząc o nowy obraz współczesnego chrześcijaństwa. Jestem również związana ze Steiger Missions School, czyli międzynarodową szkołą misyjną dla artystów, gdzie regularnie mam okazję dzielić się swoją wiedzą w zakresie współczesnej sztuki chrześcijańskiej. Za sprawą mojego zaangażowania i osobistych relacji w środowiskach osób uważających się za wykluczone z kościoła, projekty, które tworzę, mogą docierać do skrajnych poglądowo społeczności.

Z powodu aktualnej sytuacji politycznej oraz idącego za nim wzburzenia społecznego, temat religii stał się w ostatnich latach tematem skrajnie niepopularnym, wypieranym, niechcianym również w polu sztuki. Kościół dziś kojarzy się jedynie z narzędziem władzy. Dla osób wierzących jak i niewierzących jest przedmiotem sporów oraz wzajemnej niechęci. Moja praktyka artystyczna jest więc niełatwa.

I chose an exhibition as a form not accidentally. In recent years I have noticed that a natural artistic form for the idea of Christianity, resulting from the nature of the gospel, should be a meeting. A meeting is, in a way, the essence of its message. So I decided that abandoning images or devotional icons in favor of creating a space - a voluntary place where I invite others - seems to me the most honest form of sharing my faith. The exhibition touches everyone who wants to enter its field, does not impose, but encourages reflection on the subject at hand.

*In May 2020, in a tenement house in Warsaw at ul. Mokotowska 39 - exhibitions of the open diploma project - along with the accompanying meeting in the debate Unfortunately, in March 2020, the outbreak of the COVID-19 pandemic decided and for over a year closed my way to the realization of the diploma. During the temporary loosening of restrictions in 2021, I was unable to find the premises, and thus the project <sup>1</sup>.*

In order to obtain 2021, I managed to get the premises from the city, thus opening in the public space JEZUS made available on December 11, 20 in the apartment at ul. Mokotowska 17, apartment 33 (Plac Zbawiciela) and lasted until January 22, 2022.

---

<sup>1</sup>A fragment of an appeal against the decision of the Rector of the Academy of Fine Arts Jan Matejko in Krakow on removal from the list of students due to exceeding the deadline for submitting the doctoral dissertation.

Wystawę jako formę wybrałam nieprzypadkowo. Na przestrzeni ostatnich lat zauważyłam, że naturalną formą artystyczną dla idei chrześcijaństwa, wynikającą z charakteru ewangelii, powinno być spotkanie. Spotkanie jest niejako esencją jej przesłania. Uznałam więc, że odejście od obrazów czy dewocyjnych ikon na rzecz tworzenia przestrzeni - dobrowolnego miejsca, do którego zapraszam innych - wydaje mi się najbardziej uczciwą formą dzielenia się swoją wiarą. Wystawa dotyka każdego, kto zechce wejść w jej pole. Nie narzuca, a zachęca do zastanowienia się nad podejmowanym tematem.

*W maju 2020 roku w warszawskiej kamienicy przy ul. Mokotowskiej 39 zaplanowane było otwarcie projektu doktorskiego - wystawy - wraz z towarzyszącym jej szeregiem spotkań i debat. Niestety w marcu 2020 roku wybuch pandemii COVID-19 uniemożliwił otwarcie i na ponad rok zamknął mi drogę do realizacji dyplomu. W trakcie czasowego luzowania obostrzeń w 2021 roku nie udało mi się znaleźć lokalu, a tym samym zrealizować projektu <sup>1</sup>.*

W październiku 2021 udało mi się pozyskać lokal od miasta, tym samym otwarcie projektu JEZUS w przestrzeni publicznej odbyło się 11 grudnia 2021 r. w mieszkaniu przy ul. Mokotowskiej 17 m. 33 (Plac Zbawiciela) i trwało do 22 stycznia 2022 roku.

---

<sup>1</sup> Fragment odwołania od decyzji Rektora Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie w sprawie skreślenia z listy studentów z powodu przekroczenia terminu oddania pracy doktorskiej.

# JEZUS

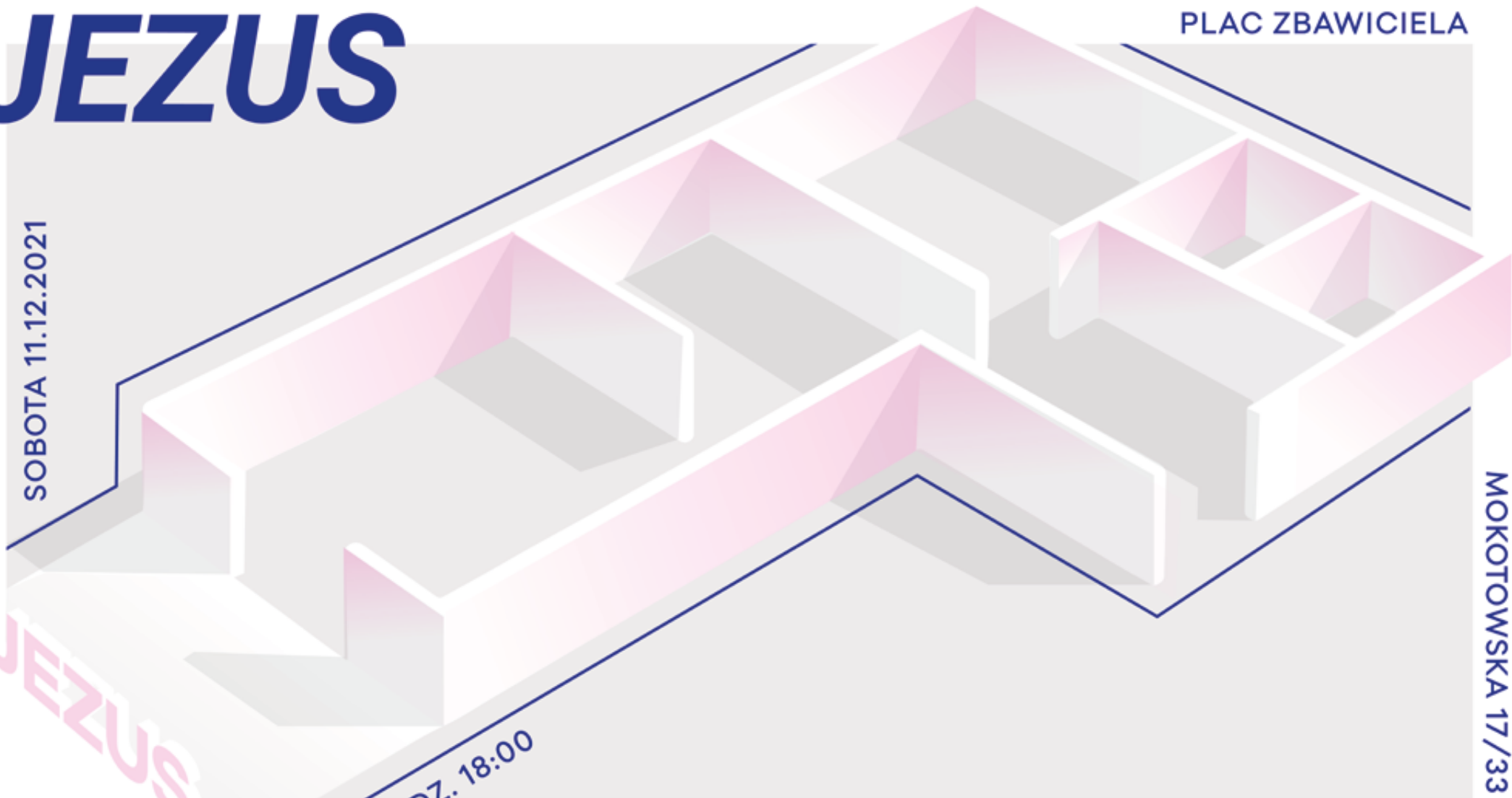
SOBOTA 11.12.2021

PLAC ZBAWICIELA

GODZ. 18:00

MOKOTOWSKA 17/33

JEZUS



## @JEZUS

### – project description

---

Plac Zbawiciela, apartment 33, Warszawa, 2021

JEZUS it's a place, a gallery, a meeting space. We want to invite artists to JEZUS, organize debates in JEZUS, exhibitions at JEZUS, invite people to Him who consider themselves excluded from the church. It will be a temporary project that will manifest itself in several places. As a rule, JEZUS will not have a permanent place, he will not be an institution or a building.

JEZUS, as a place, is an original artistic project, assuming the creation of a space where works of artists will be presented, debates and meetings will be organized. However, it will not be an art gallery, but a kind of social sculpture - an avatar created by means of the presence of various local environments. As a rule, JEZUS will not have a permanent place, he will not be an institution or a building.

The name JEZUS, arousing a slight anxiety at first, was created as a result of my previous artistic and social activities in which I try to create places for dialogue between environments with extreme beliefs. Much has been said about those who left the church after having had a bitter experience of misunderstanding and rejection. As an artist, I come from an engaged LGBT community, I was a manager of a gay club, organizer of trans festivals, and a participant in the queer life of the capital. In 2012, I started to get to know Christian environments gradually. Open, „living” churches full of empathy and tolerance, but most importantly, I started to study theological texts and saw a completely different picture of Christianity. Since then, I have devoted my artistic work to searching for and showing living faith. Jesus is the prince of peace, Jesus is the image of free will, Jesus gave women dignity, Jesus spoke about love and respect, about the church as people, not as a building or institution. So I enter the church to open His doors wide for those who have felt excluded from Him for many years.

## @JEZUS

### – opis projektu

---

Plac Zbawiciela, mieszkanie nr 33, Warszawa, 2021

JEZUS to miejsce, galeria, miejsce spotkania. Chcemy zapraszać artystów do JEZUSa, robić debaty w JEZUSie, wystawy w JEZUSie, zapraszać do Niego środowiska uważające się za wykluczone z kościoła. Będzie to czasowy projekt, ujawniający się w kilku miejscach. JEZUS z zasady nie będzie miał stałego miejsca, nie będzie instytucją czy budynkiem.

JEZUS jako miejsce jest moim autorskim projektem artystycznym, zakładającym stworzenie przestrzeni, gdzie prezentowane będą dzieła artystów, organizowane będą debaty oraz spotkania. Nie będzie to jednak galeria sztuki ale swego rodzaju rzeźba społeczna – awatar tworzony za pomocą obecności różnorodnych lokalnych środowisk.

Nazwa JEZUS, wzbudzająca w pierwszym momencie lekki niepokój, powstała w następstwie moich dotychczasowych działań artystyczno-społecznych, w których staram się tworzyć miejsca dialogu między skrajnymi poglądowo środowiskami. Wiele mówi się o osobach, które wyszły z kościoła po gorzkim doświadczeniu niezrozumienia i odrzucenia. Jako artystka wywodzę się z zaangażowanego środowiska LGBT, byłam menadżerką klubu gejowskiego, organizatorką festiwalu trans, uczestniczką queerowego życia stolicy. W 2012 roku zaczęłam stopniowo poznawać środowiska chrześcijańskie, otwarte, „żywe” kościoły pełne empatii i tolerancji. Ale co najważniejsze, zaczęłam studiować teksty teologiczne i zobaczyłam zupełnie inny obraz chrześcijaństwa. Od tego czasu pracę artystyczną poświęciłam szukaniu i pokazywaniu żywej wiary. Jezus jest księciem pokoju, Jezus jest obrazem wolnej woli, Jezus nadawał kobietom godność, Jezus mówił o miłości i szacunku, o kościele jako osobach, a nie budynku czy instytucji. Wchodzę więc do kościoła po to, by otworzyć Jego drzwi na oścież dla tych, którzy przez wiele lat czuli się z niego wykluczeni.

JEZUS as a place - contemporary and made present through people, not institutions. In this very moment, in which we find ourselves, of increased social frustration against the background of our worldview, it seems to me to be particularly important. Today, as never before, such space is much needed. We would like to give everyone the opportunity to enter JEZUS, give invitation to Him, eat breakfast at Him, but also talk about topics that the church has remained silent about for many years, and to which we would like to get a consistent answer.

Various circles are involved in the JEZUS project. Protestant and Catholic churches, academies, local activists and publicists. Warsaw plays a key role in this concept. As a focal point, the capital, a place of dynamic reforms and turbulent protests, is becoming the most important centre of the fight for healthy changes. For me, as a person since birth living and working in Warsaw, it is also the most tame creative space. I intend to present my exhibitions in premises rented for a certain period of time. By definition, JEZUS will not be present in a specific institution, at a specific address. The exhibitions will be presented in contexts appropriate for them. There will also be a modern graphic design for the project. We want to create a less formal representation of the common, rigid image of Christianity. We focus on a nice sense of humor and high quality, thanks to which everyone can feel at ease.

JEZUS jako miejsce – współczesny i uobecniony za sprawą ludzi, nie instytucji. W momencie, w którym stoimy – w czasach wzmożonej frustracji społecznej na tle światopoglądowym, wydaje mi się to szczególnie ważne. Taka przestrzeń dziś, jak nigdy wcześniej, jest bardzo potrzebna. Chcielibyśmy dać każdemu możliwość wejścia do JEZUSa, zjedzenia w nim śniadania, ale też rozmowy na tematy, które przez długie lata były przemilczane w kościele, a na które chcielibyśmy uzyskać spójną odpowiedź.

W projekt JEZUSa są zaangażowane różnorodne środowiska. Kościoły protestanckie i katolickie, akademie, lokalni działacze i publicyści. Warszawa odgrywa w tej koncepcji kluczową rolę. Jako centralny punkt, stolica, miejsce zachodzących dynamicznych reform i wzbudzonych protestów, staje się najważniejszym ośrodkiem walki o zdrowe przemiany. Dla mnie jako osoby od urodzenia mieszkającej i działającej w Warszawie jest to również najlepiej oswojona przestrzeń twórcza. Wystawy zamierzam zaprezentować w wynajętych na określony czas lokalach. JEZUS z założenia nie będzie obecny w konkretnej instytucji pod konkretnym adresem. Wystawy będą prezentowane w adekwatnych dla nich kontekstach. Powstanie również nowoczesna oprawa graficzna projektu. Chcemy odpompować powszechne, sztywne obrazowanie chrześcijaństwa. Stawiamy na sympatyczne poczucie humoru i wysoką jakość, dzięki którym każdy może poczuć się swobodnie.



JEZUSI





## **Irreligion in JESUS**

### **– description of exhibition**

---

The exhibition „Irreligion in JESUS” is a manifesto of eight artists. Our works reveal, comment and change the existing Christian iconography.

JESUS as a place - contemporary and empowered by people, not institutions. At the moment in which we are standing, of increased social frustration against the background of our worldview, it seems to us to be particularly important. We would like to give everyone the opportunity to enter JESUS, invite them to Him, talk about topics that have been kept silent in the church for many years, and to which we would like to get a consistent answer.

Jesus is the prince of peace, Jesus is the image of free will, Jesus gave women dignity, Jesus spoke about love and respect, about the church as people, not as a building or institution.

Various circles are involved in the JESUS project. Protestant and Catholic churches, academies, local activists and journalists. Warsaw plays a key role in this concept, as the focal point, the capital, the place of dynamic reforms and outrageous protests, becoming the most important center of the fight for healthy changes.

#### **ARTISTS:**

Borys Fiodorowicz  
Ada Adu Karczmarczyk  
Sara Kukier  
Karolina Kardas  
Alisa Marchenko  
Ola Tubielewicz  
Natalia Rybka  
Szymon Rybka

## **Niereligia w JEZUSie**

### **– opis wystawy**

---

Wystawa „Niereligia w JEZUSie” jest manifestem ośmiu artystów. Nasze prace ujawniają komentują i zmieniają zastałą ikonografię chrześcijańską.

JEZUS jako miejsce - współczesny i uobecniony za sprawą ludzi, nie instytucji. W momencie, w którym stoimy, wzmożonej frustracji społecznej na tle światopoglądowym, wydaje nam się to szczególnie ważne. Chcielibyśmy dać każdemu możliwość wejścia do JEZUSa, zaproszenia do niego, rozmowy na tematy, które przez długie lata były przemilczane w kościele, a na które chcielibyśmy uzyskać spójną odpowiedź.

Jezus jest księciem pokoju, Jezus jest obrazem wolnej woli, Jezus nadawał kobietom godność, Jezus mówił o miłości i szacunku, o kościele jako osobach, a nie budynku czy instytucji.

W projekt JEZUSa są zaangażowane różnorodne środowiska. Kościoły protestanckie i katolickie, akademie, lokalni działacze i publicyści. Warszawa odgrywa w tej koncepcji kluczową rolę. Jako centralny punkt, stolica, miejsce zachodzących dynamicznych reform i wzburzonych protestów, staje się najważniejszym ośrodkiem walki o zdrowe przemiany.

#### **ARTYŚCI:**

Borys Fiodorowicz  
Ada Adu Karczmarczyk  
Sara Kukier  
Karolina Kardas  
Alisa Marchenko  
Ola Tubielewicz  
Natalia Rybka  
Szymon Rybka



## Niereligia w JEZUSie

Wystawa *Niereligia w JEZUSie* jest manifestem ośmiu artystów. Nasze prace ujawniają, komentują i zmieniają zastalą ikonografię chrześcijańską.

JEZUS jako miejsce – współczesny i uobecniony za sprawą ludzi, nie instytucji. W momencie w którym stoimy, wzmożonej frustracji społecznej na tle światopoglądowym wydaje nam się to szczególnie ważne. Chcielibyśmy dać każdemu **możliwość** wejścia do JEZUSA, zaproszenia do Niego, rozmowy na **tematy**, które przez długie lata były przemilczane w kościele, a na które chcielibyśmy uzyskać spójną odpowiedź.

Jezus jest księciem pokoju, Jezus jest obrazem wolnej woli, Jezus nadawał kobietom godność, Jezus mówił o miłości i szacunku, o kościele jako osobach, a nie budynku czy instytucji.

W projekt JEZUSA są zaangażowane różnorodne środowiska. Kościoły protestanckie i katolickie, akademie, lokalni działacze i publicyści. Warszawa odgrywa w tej koncepcji kluczową rolę. Jako centralny punkt, stolica, miejsce zachodzących dynamicznych reform i wzbudzonych protestów, staje się najważniejszym ośrodkiem walki o zdrowe przemiany.

Artyści #wjezusie.  
Borys Fiodorowicz  
Ada Adu Karczmarczyk  
Sara Kukier  
Karolina Kardas  
Alisa Marchenko  
Ola Tubielewicz  
Natalia Rybka  
Szymon Rybka



Borys Fiodorowicz  
WYJŚCIE  
2017, olej na płótnie, 100x100 cm



## ROOM 1

### Ola Tubielewicz KRUCYFIX, 2021

KRUCYFIX (crucifix) is a change of the existing iconography and a commentary on contemporary consumerism.

For over 2,000 years, we have been folding crosses and introducing them to the market en masse. The disassembled cross, as a new icon, points to the heart of the gospel - the cross has been disassembled, and its result is the living God.

Part of the work is the instruction manual with tips on how to unfold and hang the cross correctly.

### PIETA, 2018

The work was created in cooperation with Timothy Pieszka

Pieta is a classic representation in sacred art, depicting Mary, on whose arms the tortured body of Jesus is taken down from the cross. We decided to reverse the situation, showing the aftermath of Jesus' death - the risen Christ is holding Mary on his lap. The new "icon" indicates the consequences of the resurrection - Christ's death became the source of life, the assurance of the resurrection for all.

## POKÓJ 1

### Ola Tubielewicz KRUCYFIX, 2021

KRUCYFIX to zmiana zastanej ikonografii i komentarz do współczesnego konsumpcjonizmu.

Od ponad 2000 lat składamy krzyże i masowo wprowadzamy je na rynek. Rozłożony krzyż, jako nowa ikona, wskazuje na sedno ewangelii - krzyż został rozłożony, a jego następstwem jest żywy Bóg.

Częścią dzieła jest instrukcja obsługi, w której znajdują się wskazówki, jak rozłożyć oraz zawiesić prawidłowo krzyż.

### PIETA, 2018

Praca powstała we współpracy z Tymoteuszem Pieszką

Pieta to klasyczne przedstawienie w sztuce sakralnej, ukazujące Maryję, na której ramiona złożono zdjęte z krzyża umęczone ciało Jezusa. Postanowiliśmy odwrócić tę sytuację, pokazując następstwo śmierci Jezusa - to Chrystus zmartwychwstały trzyma Marię na kolanach. Nowa „ikona” wskazuje na konsekwencje zmartwychwstania - śmierć Chrystusa stała się źródłem życia, poręką zmartwychwstania dla wszystkich.





Ola Tabelewicz

**KRUCIFIX**  
 Instalacja 2021

KRUCIFIX to praca artystyczna, przeznaczona do użytku w galeriach sztuki i przestrzeniach publicznych. Została stworzona w ramach projektu "Kultura w przestrzeni" w ramach programu "Kultura w przestrzeni" w ramach programu "Kultura w przestrzeni" w ramach programu "Kultura w przestrzeni".

Całkowita liczba sztuk: 1000 sztuk, w tym 10 sztuk w wersji limitowanej. Cena: 100 zł.





Informational text panel on the left wall.

Light switch and a small shelf on the left wall.



Exit sign above the doorway.







**Karolina Kardas**  
**Body Temple, 2020**

I am interested in presenting the body as a temple of the soul. In my works, I present the human body as a spiritual body, the body is a temple for the soul. While looking for similar representations, I found many relationships between body and architecture in the history of art. Sometimes it is a symbolic relationship, other times it is dictated by ergonomics or the search for golden proportions, an ideal module for architecture.

**Karolina Kardas**  
**Body Temple, 2020**

Interesuje mnie przedstawienie ciała jako świątyni duszy. W swoich pracach przedstawiam cielesność człowieka jako cielesność duchową, ciało jest świątynią dla duszy. Poszukując podobnych przedstawień odnalazłam wiele związków ciała i architektury w historii sztuki. Czasem jest to związek symboliczny, innym razem podyktowany ergonomią lub poszukiwaniem złotych proporcji, idealnego modułu dla architektury.

**The Architecture**  
**of Corporeality, 2019**

The topic "Architecture of Corporeality" is fascinating to me because it combines forms that at first glance cannot coexist: a soft, warm, imperfect body and a stiff, cold, harmonious architecture. Architecture can also represent logic, coolness of the intellect, room, a dwelling, psyche or soul, while the body is the second necessary place for the life of that psyche, soul, and the place. A temple is therefore a body that has functions and features of architecture as a dwelling for the psyche, the soul. It is a body that can change into the space of the psyche, feeling, spaces of memories. Expands its rooms and at the same time remains the same. Works in the form of reliefs affect their convexity and corporeality Closed in the shape

**Architektura**  
**cielesności, 2019**

Temat „Architektura cielesności” jest dla mnie fascynujący, ponieważ łączy w sobie formy, które na pierwszy rzut oka nie mogą współgrać: miękkie, ciepłe, niedoskonałe ciało oraz sztywną, zimną, harmonijną architekturę. Architektura może też reprezentować logikę, chłód intelektu, pomieszczenie, mieszkanie, psychikę lub duszę. Ciało jest natomiast drugim niezbędnym dla życia tejże psychiki, duszy, miejscem. Świątynia jest zatem ciałem, które ma w sobie funkcje i cechy architektury jako mieszkania dla psyche, duszy. Jest ciałem, które potrafi zmieniać się w przestrzeń psychiki, odczuwania, przestrzenie wspomnień, odczuć. Rozszerza swoje pomieszczenia, a jednocześnie pozostaje takie samo. Prace w formie reliefów





of an architectural plan, they create a synthesis of the theme of „body as temple”.

oddziałują swoją wypukłością i cieleśnością. Zamknięte w kształcie planu architektonicznego tworzą syntezę tematu „ciała jako świątyni”.

**Alisa Marchenko**  
**ORIGIN, 2020**

Performance ORIGIN is the artist's reflection on free will, the right to error, and salvation by grace. It is some kind of ritual or manifesto that she made while she was going through the process of being freed from religious scruples in order to find true spiritual freedom. “He constantly builds a worldview layer around himself. It is a kind of religious construct, a set of rules, beliefs and clichés. This construct is designed to protect. To protect me from evil, failure, mistake, sin and its consequences. But in practice this religiosity only intimidates. Each subsequent one must not “enslave.” Safely tucked in the middle of this web of righteous conduct, I feel locked in, isolated from life. I decided to take a risk and open up to new ones. I remove the skin of self-righteousness and, in all my imperfection and sensitivity, I surrender myself to the freedom that salvation by grace gives me. I no longer want to control my life, but in the freedom to be myself, I want to boldly go where Life leads me.”

**Alisa Marchenko**  
**ORIGIN, 2020**

Performance ORIGIN to refleksja artystki na temat wolnej woli, prawa do błędu, zbawienia z łaski. Jest to pewnego rodzaju rytuał czy też manifest, którego dokonała w momencie, kiedy przeżywała proces uwolnienia od religijnych skrupułów na rzecz odnalezienia prawdziwej duchowej swobody. „Nieustannie buduje wokół siebie warstwę światopoglądową. Jest to pewnego rodzaju konstrukt religijny, zestaw reguł, przekonań i klisz. Ten konstrukt ma za zadanie chronić. Chronić mnie przed złem, porażką, pomyłką, grzechem i jego konsekwencją. Lecz w praktyce ta religijność tylko zastrasza. Każde kolejne nie wolno” zniwala. Bezpiecznie schowana w środku tej sieci słusznego postępowania, czuję się zablokowana, odizolowana od życia. Postanowiłam zaryzykować i otworzyć się na nowe. Zdejmuję z siebie skórę samo-sprawiedliwości i w całej mojej niedoskonałości i wrażliwości oddaję się wolności, którą zapewnia mi zbawienie z łaski. Już nie chcę kontrolować swojego życia, lecz w wolności bycia sobą odważnie iść tam, gdzie Życie mnie prowadzi.”









## ROOM 2

### Ada (ADU) Karczmarczyk Patriotic Clothing for Faith, 2021

The project is an attempt to find a bridge between true faith, culture and patriotism. The inspiration for its creation was the observation of the frequent disagreement between the meaning of religious symbols placed on patriotic clothing and the attitude to faith of those who wear them. On T-shirt prints specially designed by the artist, a gentle interference with popular slogans aims to change the context and point to the clash between true religious values and often misguided patriotism. The main intention of the project, however, is not to focus on criticism, but on seeking to combine religious and cultural values with patriotism, while maintaining their subjectivity and affirmative meaning. The creation of T-shirts aims to provoke reflection by those who objectively use the symbolism raised for other purposes. The action is to propose an alternative version of clothing for all those who seek depth in the relationship between true faith, culture and patriotism in line with today's times, and not superficial fashion.

## POKÓJ 2

### Ada (ADU) Karczmarczyk Odzież Patriotyczna dla Wiary, 2021

Projekt jest próbą szukania pomostu między prawdziwą wiarą, kulturą a patriotyzmem. Inspiracją do jego powstania była obserwacja częstego niepokrywania się znaczenia symboli religijnych umieszczanych na odzieży patriotycznej ze stosunkiem do wiary tych, którzy je noszą. Na specjalnie zaprojektowanych przez artystkę nadrukach na koszulki delikatna ingerencja w popularne hasła ma na celu zmienienie kontekstu i wskazanie na zgrzyt pomiędzy prawdziwymi wartościami religijnymi a nierzadko opacznie widzianym patriotyzmem. Główną intencją projektu nie jest jednak skupianie się na krytyce, ale na poszukiwaniu łączenia wartości religijnych kulturowych z patriotyzmem, zachowując ich podmiotowość i afirmatywną wymowę. Stworzenie koszulek ma na celu nakłonienie do refleksji tych, którzy przedmiotowo wykorzystują podnoszoną symbolikę do innych celów. Działanie jest proponowaniem alternatywnej wersji odzieży dla wszystkich tych, którzy poszukują głębi w relacji pomiędzy prawdziwą wiarą, kulturą a patriotyzmem na miarę dzisiejszych czasów, a nie powierzchownej mody.







**Borys Fiodorowicz**  
**„Tian 'Amen”, 2021**

GOD, HONOR, THE HOMELAND,  
 FAITH, RELIGION, DEVOTION,  
 PRIDE, NATION, INDEPENDENCE,  
 AMBITION, IDEA, SPIRITUAL  
 ENDURANCE, PROGRESS,  
 WELL-BEING, HIGHEST VALUES,  
 MORALITY, FAMILY, TRADITION

**Borys Fiodorowicz**  
**„Tian' Amen”, 2021**

BÓG, HONOR, OJCZYZNA,  
 WIARA, RELIGIA, POBOŻNOŚĆ,  
 DUMA, NARÓD, NIEZAWISŁOŚĆ,  
 AMBICJA, IDEA, HART DUCHA,  
 POSTĘP, DOBROBYT, WARTOŚCI  
 NAJWYŻSZE, MORALNOŚĆ,  
 RODZINA, TRADYCJA

**“Veil of Care I”, 2020**

“Who among you, when he has a hundred sheep and loses one of them, does not leave the ninety-nine in the wilderness and follow the lost until he finds her?” Gospel according to st. Luke 15.4 - one signature under three of these prints.

**„Welon opieki I”, 2020**

„Któż z was, gdy ma sto owiec, a zgubi jedną z nich, nie zostawia dziewięćdziesięciu dziewięciu na pustkowiu i nie idzie za zgubioną, aż ją odnajdzie?” – Ewangelia według św. Łukasza 15.4 - jeden podpis pod trzema tymi printami

### ROOM 3

### POKÓJ 3



**Natalia Rybka**  
**WEED PEOPLE, 2020**

The inspiration for the composition of the paintings was Rubens' cycle about the 12 Apostles. The artist proposes various attitudes and shows the problems faced by the students. In this way, the author presents a set of images acting as a whole, in which various threads are intertwined.

The presentation that I propose is to limit the figures only to their shape, while the attribute describing the figure of a given apostle

**Natalia Rybka**  
**LUDZIE CHWASTY, 2020**

Inspiracją do kompozycji obrazów stał się cykl Rubensa o 12 Apostołach. Artysta proponuje różne postawy i ukazuje problemy, z jakimi borykali się uczniowie. W ten sposób autor prezentuje zestaw obrazów działający jako całość, w którym przeplatają się różne wątki.

Przedstawienie, które ja proponuję to ograniczenie postaci tylko do ich kształtu, natomiast atrybutem opisującym postać danego apostoła staje się roślina-chwast, która w luźny

Informational text panel on the left wall.







becomes a plant-weed, which loosely reflects the character of a given man, while the background is the color of the flower. I used the plant album of Janina Szofer and Zofia Schwarz, entitled "Man's companion plants". The heroes of the series are the Apostles. They are generally considered to be the most holy second to Jesus. But when we look at them closely, we can see that they basically looked more or less like ourselves. They represented various professions, levels of education or types of characters. They were respected by some, and despised, ridiculed and persecuted by others. However, this did not stop them from fulfilling their vocation and revolutionizing the spiritual world of that time.

This cycle is based on the verse from the letter to the Galatians: "There is neither Jew nor Greek, there is neither slave nor free, there is neither foreign nor scythian, there is neither male nor female; for you are all one in Christ Jesus."

God does not categorize man and will use everyone willing with the resources he has.

sposób oddaje charakter danego mężczyzny, natomiast tłem staje się kolor kwiatu. Do opracowania posłużył mi album roślinny Janiny Szofer i Zofii Schwarz pt. „Rośliny towarzyszące człowiekowi”.

Bohaterami cyklu są Apostołowie. Powszechnie uważani za najbardziej świętych zaraz po Jezusie. Ale przyglądając się im bliżej, możemy zauważyć, że zasadniczo przypominali mniej lub bardziej nas samych. Reprezentowali różne zawody, poziom wykształcenia czy rodzaje charakterów. U jednych cieszyli się szacunkiem, przez drugich byli pogardzani, wyśmiewani i prześladowani. Nie zatrzymywało ich to jednak, żeby realizować swoje powołanie i rewolucjonizować ówczesny świat duchowy.

Cykl ten powstał w myśl wersetu z listu do Galacjan: „Nie ma Żyda ani Greka, nie ma niewolnika ani wolnego, nie ma cudzoziemca ani scyty, nie ma mężczyzny ani kobiety; wszyscy bowiem jedno jesteście w Chrystusie Jezusie”.

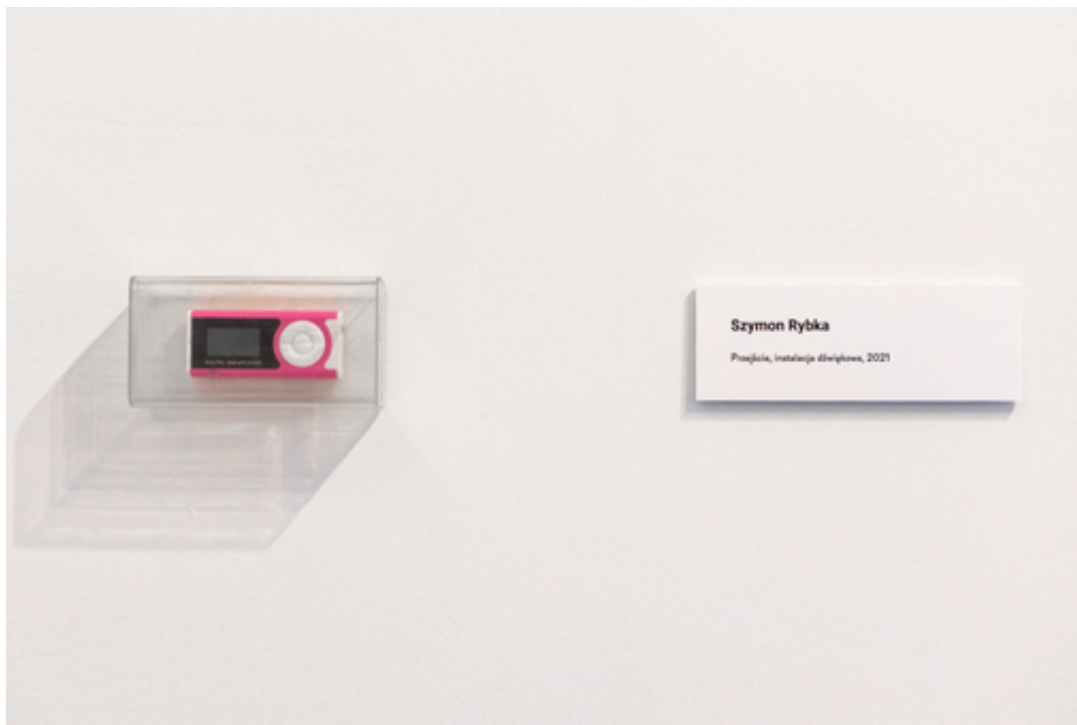
Bóg nie kategoryzuje człowieka i użyje każdego chętnego z tymi zasobami, które posiada.

**Ola Tubielewicz  
NEW COVENANT, 2016**

The New Covenant is a series of personalized New Testaments (EIB). People to whom these copies are

**Ola Tubielewicz  
NOWE PRZYMIERZE, 2016**

druk cyfrowy, technika własna, 2016  
Nowe Przymierze to seria spersonalizowanych Nowych Testamentów



addressed are people of different ages, people I work with, whom I meet on the street. Close friends and loved ones. Graphic designers, students, curators, printers, programmers, illustrators, designers, people of culture, accountants, managers, beauticians, businessmen, kiosk ladies, architects, poets, bartenders, experts! pensioners, lawyers, missionaries and atheists .. The New Covenant is a letter written to each of us personally. For generations, God has spoken to people through Scripture. It is embodied in it. And while we have hundreds or even thousands of Bible translations today, and while there are arguments about what has been added and changed, the essence - Jesus Christ - remains the same forever. Alive. More than alive. Present for those who want to know him.

(EIB). Osoby, do których adresowane są te egzemplarze, to osoby w różnym wieku, osoby z którymi pracuję, które spotykam na ulicy. Przyjaciele, bliscy, dobrzy znajomi. Graficy, studenci, kuratorzy, drukarze, programiści, ilustratorzy, projektanci, ludzie kultury, księgowi, menadżerowie, kosmetyczki, biznesmeni, panie w kiosku, architektki, poeci, barmani, znawcy, renciści, prawnicy, misjonarze i ateści.

Nowe Przymierze to list, pisany osobiście do każdego z nas. Od pokoleń Bóg mówi do ludzi przez Pismo. Ucieleśnia się w nim. I chociaż mamy dziś setki a nawet tysiące przekładów Biblii, i chociaż można się spierać o to, co zostało w niej dodane a co zmienione, to sedno - Jezus Chrystus - pozostaje na zawsze ten sam. Żywy. Więcej niż żywy. Obecny dla tych, którzy zechcą go poznać.

### **Szymon Rybka Transition, 2021**

Is an „Przejście” to reconstruct a classically understood church, associated with the sound of bells or the hitting of heels on a cold floor. I pick up sounds heard in large church buildings, introduce electronic sounds, mark the presence of the young generation, and build the church anew.

### **Szymon Rybka Przejście, 2021**

Utwór „Przejście”, jest dźwiękową próbą rekonstrukcji klasycznie rozumianego kościoła, kojarzącego się z dźwiękami dzwonów czy uderzeniem obcasów o zimną posadzkę. Biorę na warsztat dźwięki słyszane w wielkich gmachach kościelnych, wprowadzając elektroniczne dźwięki, zaznaczam obecność młodego pokolenia, buduję kościół na nowo.





**Sara Kukier**  
**DECONSTRUCTING**  
**THE CULTURE OF**  
**RELIGIOUS CORRECTNESS**

Fashion collection consisting of 13 profiles.

She deconstructs the clothes that depict the wardrobe of our grandparents' generation, which are a symbol of a kind of "culture of religious correctness", where faith was practiced and is in the form of do's and don'ts. The main message of the collection is not to tell about religious rituals, but about a living relationship with Jesus. In my experience - as I believe - of the living God, I understand faith as freedom and knowing Jesus as the beginning of a new life. That is why I deconstruct the rigid garment that covers the silhouette from the neck to the feet. In the project, I select models and models that are diverse in terms of beauty, figure and gender, and build on them various forms of clothing, changing the correct shape of a female and male figure, as usual in religious cultural patterns. The goal of these treatments is to empower people to be themselves.

**Sara Kukier**  
**DEKONSTRUKCJA**  
**KULTURY POPRAWNOŚCI**  
**RELIGIJNEJ**

Kolekcja modowa składająca się z 13 sylwetek.

Dekonstruuje ubrania obrazujące garderobę pokolenia naszych dziadków, którzy są symbolem pewnego rodzaju „kultury poprawności religijnej”, gdzie wiara praktykowana była i jest w formie nakazów i zakazów. Głównym przesłaniem kolekcji nie jest opowiadanie o rytuałach religijnych, a o żywej relacji z Jezusem. W moim doświadczeniu – jak wierzę – żywego Boga, rozumiem wiarę jako wolność, a poznanie Jezusa jako początek nowego życia. Dlatego dekonstruuje sztywny strój zakrywający sylwetkę od szyi po stopy. W projekcie dobieram różnorodnych pod względem urody, sylwetki i płci modeli i modelki, i buduje na nich różnorodne formy ubraniowe, zmieniając utarty w religijnych schematach kulturowych poprawny kształt sylwetki damskiej i męskiej. Celem tych zabiegów jest danie ludziom możliwości bycia sobą.

# JEZUS

## III.

---

New Image	87
Hipster, Jesus, Saviour Square	97
Church under Reconstruction	99
Social Financing	103
Queuing to JEZUS	103
JEZUS in Social Media	113
Artists in JEZUS	121
Home Church in JEZUS	135
Debate on the new Iconography of Christian Art in JEZUS	143
Debate about LGBT in JEZUS	148
Closing day	155

---

# JEZUS

## III.

---

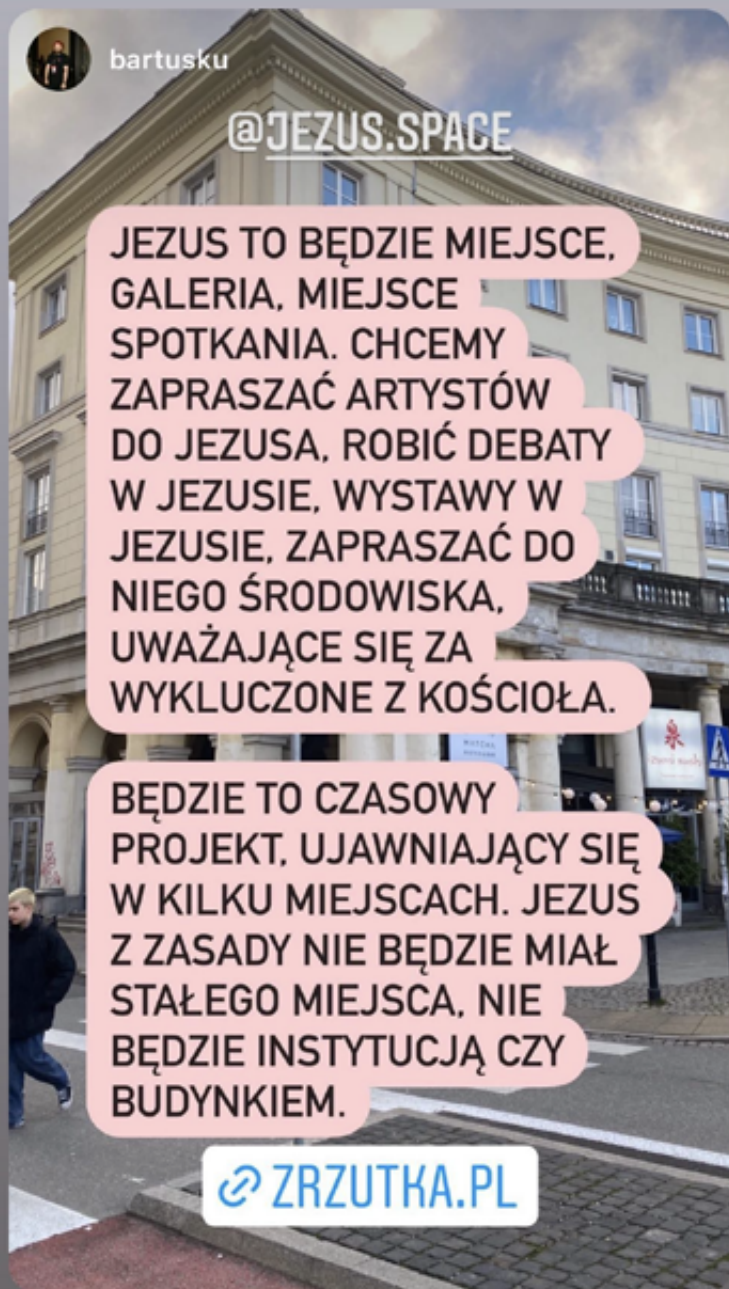
Nowy obraz	87
Plac Zbawiciela, Hipstera, Jezusa	97
Kościół w przebudowie	99
Spoleczne finansowanie	103
Kolejka do JEZUSa	103
JEZUS w mediach polecznościowych	113
Artyści w JEZUSie	121
Kościół domowy w JEZUSie	135
Nowa ikonografia w sztuce chrześcijańskiej	143
Debata o LGBT w JEZUSie	148
Finisaż	155

---



*Ja jestem w moim Ojcu, wy we Mnie, a Ja w was.  
Ewangelia wg św. Jana 14*





bartusku

@JEZUS.SPAC

JEZUS TO BĘDZIE MIEJSCE. GALERIA, MIEJSCE SPOTKANIA. CHCEMY ZAPRASZAĆ ARTYSTÓW DO JEZUSA. ROBIĆ DEBATY W JEZUSIE, WYSTAWY W JEZUSIE, ZAPRASZAĆ DO NIEGO ŚRODOWISKA, UWAŻAJĄCE SIĘ ZA WYKLUCZONE Z KOŚCIOŁA.

BĘDZIE TO CZASOWY PROJEKT, UJAWNIAJĄCY SIĘ W KILKU MIEJSCACH. JEZUS Z ZASADY NIE BĘDZIE MIAŁ STAŁEGO MIEJSCA, NIE BĘDZIE INSTYTUCJĄ CZY BUDYNKIEM.

[ZRZUTKA.PL](https://www.zrzutka.pl)

## New Image

The exhibition „Niereligia” („Non-Religion”) is a form of a manifesto by several artists. A part of this exhibition is text, works and graphic design of the event. There is also an exhibition opening and a number of accompanying events. However, they are not the subject of the work - my diploma project but it is the idea of creating JEZUS as a place where everyone can come.

The artists shown at the exhibition are people from various churches who take up the topic of faith in aspects that are important to them. Each of us decided to take part in the project because of our personal belief in its importance. The project JEZUS is for us an attempt to rediscover the image of Jesus together. Each element - name, context, place, invitation to debates, individual works - were important for the created contemporary social image. The result is an avatar created through the presence of a variety of local environments. Jesus becomes present.

## Nowy obraz

Wystawa „Niereligia” jest formą manifestu kilku artystów. Częścią tej wystawy jest tekst, prace, oprawa graficzna wydarzenia. Jest też otwarcie wystawy i szereg wydarzeń towarzyszących. Nie one są jednak przedmiotem dzieła - projektu dyplomowego. Jest nią idea zakładająca stworzenie JEZUSa jako miejsca, do którego każdy może przyjść.

Artyści pokazywani na wystawie to osoby z różnych kościołów, podejmujące temat wiary w najciekawszych dla siebie aspektach. Każdy z nas zdecydował się wziąć udział w JEZUSie, z powodu osobistego przekonania o jego ważności. Projekt JEZUS jest dla nas próbą wspólnego odkrycia Jego wizerunku na nowo. Każdy element - nazwa, kontekst, miejsce, zaproszenie do debaty, poszczególne prace - miał znaczenie dla tworzenia współczesnego, społecznego obrazu. W rezultacie ujawnia się avatar, tworzony za pomocą obecności różnorodnych lokalnych środowisk. Jezus staje się obecny.









Each of us had assigned tasks. Alisa was responsible for the arrangement, Sara was responsible for the accompanying events. Natalia, Karolina and Borys live in other cities, but they were involved in promotion, they were looking for solutions with us. I took care of everything, set the direction. As the author, I was responsible for project communication. JEZUS appeared on the Internet so quickly that even during preparations, people came to help - they painted walls with us, published information on their channels, arranged equipment. Together, we opened the exhibition in less than 3 weeks.

Każdy z nas miał przypisane zadania. Alisa była odpowiedzialna za aranżację, Sara zajmowała się wydarzeniami towarzyszącymi. Natalia, Karolina i Borys mieszkają w innych miastach, ale angażowali się w promocję, szukali razem z nami rozwiązań. Ja ogarniałam wszystko, wyznaczałam kierunek. Jako autorka byłam odpowiedzialna za komunikację projektu. JEZUS tak szybko zaistniał w internecie, że jeszcze podczas przygotowań zgłaszały się osoby do pomocy - malowały z nami ściany, publikowały w swoich kanałach informacje, załatwiały sprzęt. Wspólnie, w niespełna 3 tygodnie otworzyliśmy wystawę.



olatubielewicz



Wczoraj @grzegorz.swiatek  
i @dawid.karwan pomalowali  
część @jezus.space 🔥 /  
zostało jeszcze trochę  
ścian, może ktoś miałby  
czas i chęć nam pomóc?



olatubielewicz



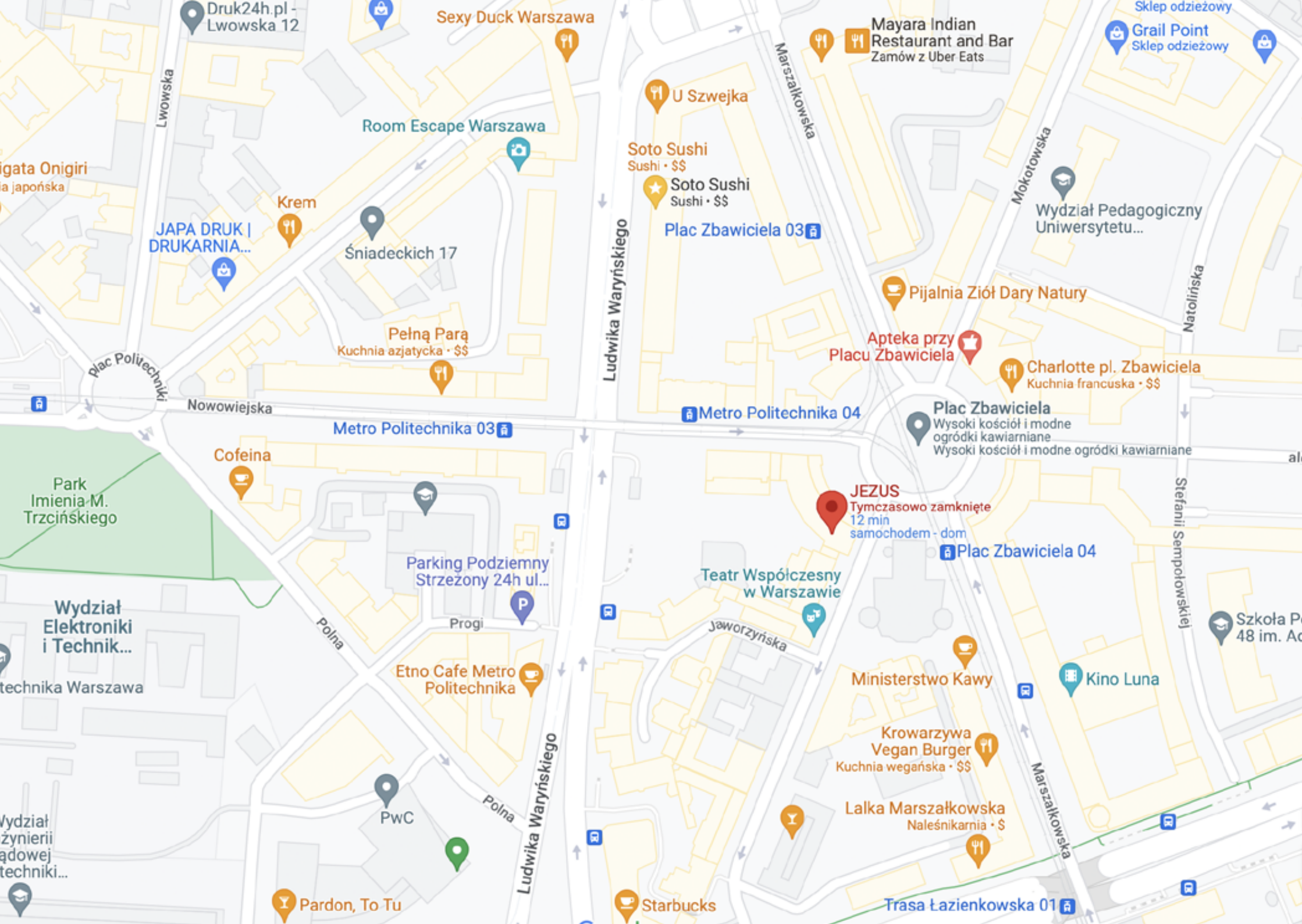
Kolejny dzień  
malowania @jezus.space

Dziękuję za wsparcie ❤️  
Na zrzutce można dorzucić  
swoją cegiełkę i poczytać  
więcej o projekcie 📖

[ZRZUTKA.PL](https://zrzutka.pl)

@BARTUSKU





Druk24h.pl - Lwowska 12

Sexy Duck Warszawa

Mayara Indian Restaurant and Bar  
Zamów z Uber Eats

Grail Point  
Sklep odzieżowy

JAPA DRUK |  
DRUKARNIA...

Room Escape Warszawa

Soto Sushi  
Sushi • \$\$

Soto Sushi  
Sushi • \$\$

Plac Zbawiciela 03

Wydział Pedagogiczny  
Uniwersytetu...

Śniadeckich 17

Pełną Parą  
Kuchnia azjatycka • \$\$

Pijalnia Ziół Dary Natury

Apteka przy  
Placu Zbawiciela

Charlotte pl. Zbawiciela  
Kuchnia francuska • \$\$

Nowowiejska

Metro Politechnika 03

Metro Politechnika 04

Plac Zbawiciela  
Wysoki kościół i modne ogródki kawiarniane

Wysoki kościół i modne ogródki kawiarniane

Park  
Imienia M.  
Trzcńskiego

Cofeina

JEZUS  
Tymczasowo zamknięte  
12 min  
samochodem - dom

Plac Zbawiciela 04

Parking Podziemny  
Strzeżony 24h ul...

Teatr Współczesny  
w Warszawie

Wydział  
Elektroniki  
i Techniki...

Polna

Progi

Jaworzyńska

Stefanii Sempolowskiej

Szkoła P  
48 im. A...

Etno Cafe Metro  
Politechnika

Ministerstwo Kawy

Kino Luna

Krowarzywa  
Vegan Burger  
Kuchnia wegańska • \$\$

Lalka Marszałkowska  
Naleśnikarnia • \$

PwC

Polna

Ludwika Waryńskiego

Marszałkowska

Pardon, To Tu

Starbucks

Trasa Łazienkowska 01



## Hipster, Jesus, Saviour Square

Saviour Square, a cult place on the map of Warsaw. Often locally called Hipster Square (Saviour = Hipster) or Zbawix. In one square there is a fancy church of the Holy Saviour and the Evangelical Methodist Church. There is also a number of iconic cafes and bars such as Plan B and Charlotte. Israeli Bar Sabich, Theatre, Karma, Japanese cuisine and Veganda. From 2012–2015, in the middle of the square, there was an installation called Rainbow by Julita Wójcik. There are also an ice cream shop Na Końcu Tęczy, a herbal shop, a milk bar, bank offices and a yoga school. A clash of all cultures and personalities, a meeting place.

In mid-December, on one of the terraces above the square, the writing JEZUS appeared. The building was lit up in pink. It was impossible to miss it. On social media, posts immediately appeared with questions about this place, what is that JESUS?

## Plac Zbawiciela, Hipstera, Jezusa

Plac Zbawiciela, kultowe miejsce na mapie Warszawy. Często Lokalnie nazywany placem Hipstera (Zbawiciel = Hipster) albo Zbawixem. Na jednym placu znajduje się bombonierkowy kościół Najświętszego Zbawiciela i kościół Ewangelicko-Methodystyczny. Jest też szereg kultowych kawiarni i barów takich jak Plan B czy Charlotte. Izraelski Bar Sabich, Teat, Karma, kuchnia japońska i Veganda. W latach 2012–2015 na środku placu znajdowała się instalacja „Tęcza” autorstwa Julity Wójcik. Są też lody „Na końcu Tęczy”, sklep zielarski, bar mleczny, siedziby banków i szkoła jogi. Zderzenie wszystkich kultur i osobowości, miejsce spotkań.

W połowie grudnia na jednym z tarasów nad placem pojawił się napis JEZUS. Budynek został oświetlony na różowo. Nie dało się go nie zauważyć. Na portalach społecznościowych natychmiast pojawiły się posty z pytaniami co to za miejsce, co to za JEZUS?





## Church under Reconstruction

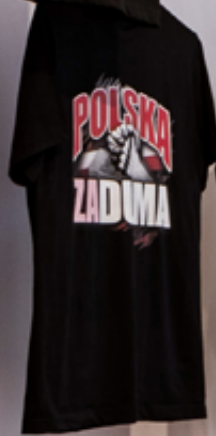
JEZUS as a place was in a private apartment on the 1st floor. One of the random but very important contexts was the apartment number, significant in the context of the Christian faith - 33. 33 is the age in which Jesus was crucified, his age, as it were, was stopped. To enter JEZUS one had to dial on the intercom no. 33. Another context is the Church of the Holy Saviour under reconstruction, visible from every window in JEZUS. While in the apartment, you had the impression that JEZUS left the church and is next door, in a private apartment which you can enter.

Inside - apart from the exhibition and continuous tours - you could drink tea or just warm up and talk. There were moments of conversations lasting many hours. There were people who returned, there were also those who brought friends and family and schools willing to teach civics, ethics or religion in JEZUS.

## Kościół w przebudowie

JEZUS jako miejsce znajdował się w mieszkaniu prywatnym na 1 piętrze. Jednym z przypadkowych, ale bardzo ważnych kontekstów był numer mieszkania - 33. 33 to wiek, w którym Jezus został ukrzyżowany - Jego wiek został zatrzymany. Żeby wejść do JEZUSA, trzeba było wybrać na domofonie nr 33. Kolejny kontekst to Kościół Najświętszego Zbawiciela w przebudowie, widoczny z każdego okna JEZUSA. Będąc w mieszkaniu, miało się wrażenie, że JEZUS wyszedł z kościoła i jest obok, w prywatnym mieszkaniu, do którego można przyjść.

W środku poza wystawą można było napić się z nami herbaty czy po prostu ogrzać się i pogadać. Bywały momenty wielogodzinnych rozmów. Niektóre osoby wracały, były też takie, które przyprowadzały znajomych i rodzinę. Zgłaszały się szkoły chcące prowadzić w JEZUSie lekcje WOSu, etyki czy religii.



Kościół w przebudowie

18

18







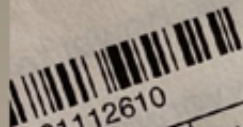
olatubielewicz

9 kasa

TTO	VAT	BRUTTO
0,36	96,68	517,04
93	0,07	1,00
29	96,75	518,04

za złotych cztery grosze

518,04  
0,00



4821112610

To początek góry lodowej  
jeśli chodzi o koszty 🏔️

Jeśli ktoś chciałby  
wsprzeć powstanie JEZUSA  
nad Zbawixsem to tutaj

link ⬇️

[ZRZUTKA.PL](https://zrzutka.pl)

Dziękuję za wsparcie  
poerwszych osob ❤️❤️❤️

## Social Financing

Right before the opening, we organized joint funding. “This joint funding was made possible after being prompted by a few people who just wanted to support our project. If it seems important to you, we encourage you to jointly create the space of JEZUS”. The entire amount was raised in no time. Believers, atheists, skeptics, activists...they all passed the idea on. The owner of the iconic Plan B said in an interview about the project, “I am an unbeliever, but JEZUS is needed today”.

After the opening, the joint funding served as a ticket office for those willing to support the project. After the first week, we could already afford to pay for an additional month of renting the premises. The exhibition was extended until January 22, 2022.

## Queuing to JEZUS

Hundreds of people showed up at the opening, despite the pandemic. At the climax of the opening, visitors waited in over an hour's queue. The staircase was packed with people from the entrance to the building all the way to the first floor where

## Spoleczne finansowanie

Chwilę przed otwarciem założyliśmy zrzutkę. Napisaaliśmy: „Ta zrzutka powstała za namową kilku osób, które po prostu chciały wesprzeć nasz projekt. Jeśli i dla Ciebie wydaje się on ważny, to zachęcamy do wspólnego tworzenia przestrzeni JEZUSA”. Poniżej tego ogłoszenia znajdował się szczegółowy opis projektu i opcje wsparcia. Błyskawicznie zebrała się cała kwota. Ludzie wierzący, ateści, sceptycy, aktywiści... wszyscy podawali pomysł dalej. Właściciel kultowego Planu B w rozmowie o projekcie powiedział „Jestem niewierzący, ale JEZUS jest dziś potrzebny”.

Po otwarciu zrzutka służyła jako kasa biletowa dla chętnych, chcących wesprzeć projekt. Po pierwszym tygodniu było nas już stać na opłaceniu dodatkowego miesiąca wynajmu lokalu. Wystawa została przedłużona do 22 stycznia 2022.

## Kolejka do JEZUSA

Na otwarciu, pomimo pandemii, pojawiły się setki osób. W momencie kulminacyjnym otwarcia odwiedzający czekali w ponad godzinnej kolejce. Klatka schodowa była zapełniona ludźmi od wejścia do budynku, aż po pierwsze piętro,





JEZUS was. People associated with various religious communities, left-wing and right-wing activists, young people, the elderly, haters, people from the art world, publicists and curators waited in that queue. On one floor, we greeted a pastor and his wife, a couple of two men holding hands and a priest. Everyone excited, waited in one line - to JEZUS. It was a touching moment. One of the most powerful images of this project.

Inside the artists showed around the exhibition. We felt at home.

gdzie znajdował się JEZUS. W kolejce czekały osoby związane z najróżniejszymi wspólnotami religijnymi, aktywiści lewicowi, prawicowi, młodzież, starsi, hejterzy, osoby ze świata sztuki, publicyści, kuratorzy. Na jednym piętrze przywitaliśmy się z pastorem i jego żoną, parą dwóch trzymających się za rękę mężczyzn, profesorem z Akademii i księdzem. Wszyscy podekscytowani, czekali w jednej kolejce – do JEZUSA. To był wzruszający moment. Jeden z najmocniejszych obrazów tego projektu.

W środku artyści prowadzali po wystawie.





*Ola Tubielewicz, Queue to JESUS  
photo by Tatiana Muranty*

*Ola Tubielewicz, Kolejka do JEZUSA  
fot. Tatiana Muranty*







*“...the process of being freed from religious scruples  
in order to find true spiritual freedom.”  
Alisa Marchenko in JESUS, photo by Tatiana Muranty*

*„... proces uwolnienia od religijnych skrupułów na rzecz  
odnalezienia prawdziwej duchowej swobody.”  
Alisa Marchenko w JEZUSie, fot. Tatiana Muranty*





## JEZUS in Social Media

An enigmatic JEZUS profile appeared on Facebook and Instagram, where we published the entire process of creating the project. We shared the stories of other people who shared their thoughts en masse. Over time, influencers and media appeared in JEZUS. After the publication of the story on the website Warsawholic, literally crowds began to come to JEZUS. We organized two parallel tours throughout the day, and when one tour was over, the next one had already been in progress. The article about JEZUS appeared in various media. JEZUS was described in the SZUM Magazine, the Jagiellonian Club and numerous Christian media wrote about it. The National Media showed off a classic hate of little value describing us as post-Vatican II. On the Radio Kapitał I had an opportunity to talk about the creation of JEZUS in an hour-long broadcast. There were people who, following these publications, came to talk about them. A lively dialogue arose.

## JEZUS w mediach społecznościowych

Na Facebooku i Instagramie pojawił się enigmatyczny profil JEZUS. Publikowaliśmy na nich cały proces powstawania projektu. Udostępnialiśmy relacje innych ludzi, którzy masowo publikowali swoje przemyślenia. Z czasem w JEZUSie pojawili się influencerzy i media. Po publikacji relacji na portalu Warsawholic, do JEZUSa zaczęły przychodzić dosłownie tłumy. Organizowaliśmy przez cały dzień dwa równoległe oprowadzania. Kiedy jedno oprowadzanie się kończyło, kolejne było już w trakcie. Artykuł o JEZUSie pojawił się w najróżniejszych mediach. JEZUS został opisany w Magazynie SZUM. Napisał o nim Klub Jagielloński oraz liczne media chrześcijańskie. Media narodowe popisały się klasycznym, mało wartościowym hejtem, opisując nas jako posoborowców. W Radiu Kapitał miałam okazję opowiadać w godzinnej audycji o powstaniu JEZUSa. Były osoby, które w następstwie tych publikacji przychodziły, by o nich porozmawiać. Powstał żywy dialog.



JEZUS 4t



warsawholic

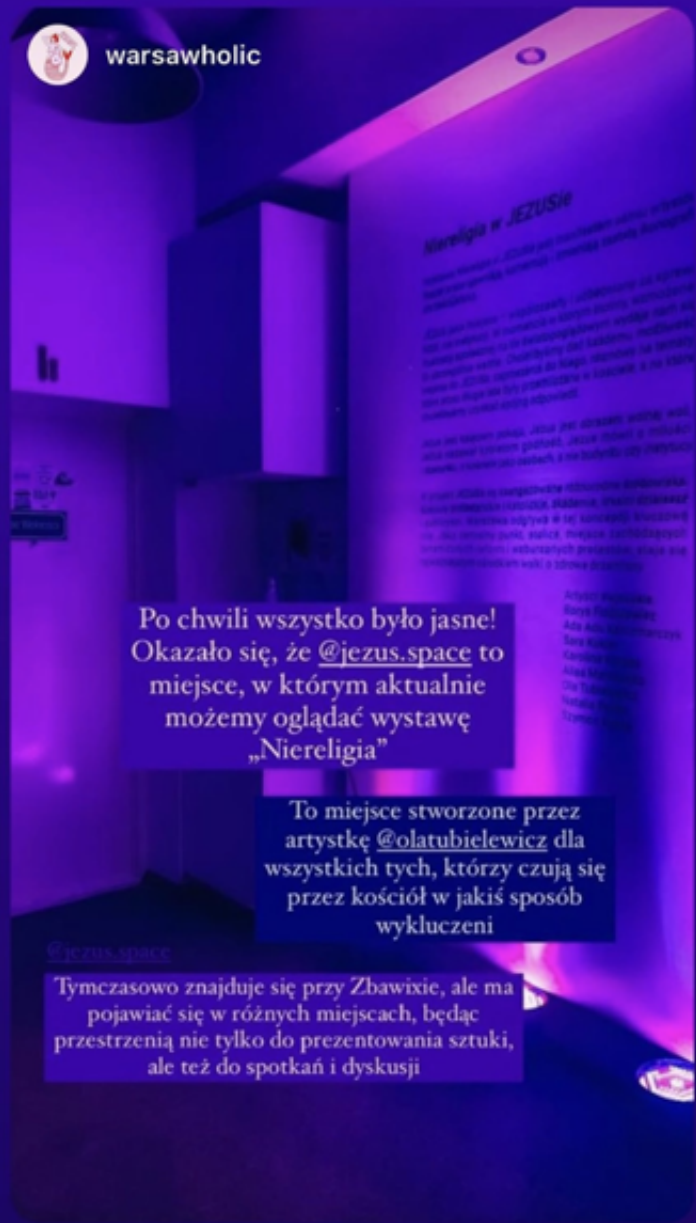


@jezus.space

Zastanawialiśmy się, co zastaniemy w środku! Czy to galeria sztuki, sklep z dewocjonaliami czy może jakieś creepy kościelne miejsce...



JEZUS 4t



warsawholic

Po chwili wszystko było jasne! Okazało się, że @jezus.space to miejsce, w którym aktualnie możemy oglądać wystawę „Niereligia”

To miejsce stworzone przez artystkę @olatubielewicz dla wszystkich tych, którzy czują się przez kościół w jakiś sposób wykluczeni

@jezus.space

Tymczasowo znajduje się przy Zbawixie, ale ma pojawiać się w różnych miejscach, będąc przestrzenią nie tylko do prezentowania sztuki, ale też do spotkań i dyskusji



poniedziałek - piątek: 8.00 - 16.00

JEZUS 3t

@jezus.space

# JEZUS

MOKOTOWSKA 17/33

**GODZINY OTWARCIA**  
PON - ND: 12:00 - 20:00

Słuchajcie! Tę wystawę  
trzeba zobaczyć. Robi  
wrażenie.

Mnie i wzruszyła, i  
zasmuciła...

Jeszcze 10 dni (do 22.01)  
na pl. Zbawiciela.

## Przyjdźcie!



JEZUS 4t



janaszakjagoda



@jezus.space

Kościół to nie  
budynek,  
Kościół tworzą  
ludzie





## Co się okazało?

### Niereligia w JEZUSie

Wystawa *Niereligia w JEZUSie* jest manifestem ośmiu artystów. Nasze prace ujawniają, komentują i zmieniają zastalą ikonografię chrześcijańską.

JEZUS jako miejsce – współczesny i uobecniony za sprawą ludzi, nie instytucji. W momencie w którym stoimy, wzmożonej frustracji społecznej na tle światopoglądowym wydaje nam się to szczególnie ważne. Chcielibyśmy dać każdemu możliwość wejścia do JEZUSa, zaproszenia do Niego, rozmowy na tematy, które przez długie lata były przemilczane w kościele, a na które chcielibyśmy uzyskać spójną odpowiedź.

Jezus jest księciem pokoju, Jezus jest obrazem wolnej woli, Jezus nadawał kobietom godność, Jezus mówił o miłości i szacunku, o kościele jako osobach, a nie budynku czy instytucji.

W projekt JEZUSa są zaangażowane różnorodne środowiska. Kościoły protestanckie i katolickie, akademie, lokalni działacze i publicyści. Warszawa odgrywa w tej koncepcji kluczową rolę. Jako centralny punkt, stolica, miejsce zachodzących dynamicznych reform i wzbudzonych protestów, staje się najważniejszym ośrodkiem walki o zdrowe przemiany.

Artysci #wjezusie.  
Borys Fiodorowicz  
Ada Adu Karczmarczyk  
Sara Kukier  
Karolina Kardas  
Alisa Marchenko  
Ola Tubielewicz  
Natalia Rybka  
Szymon Rybka

@jezus.space to wystawa.

„Niereligia w JEZUSie”  
czyli nowoczesne, mądre i  
ludzkie spojrzenie na  
chrześcijaństwo.



zuz.nie.zuzia

Nie chce zdradzać za wiele,  
bo tam trzeba się po prostu  
przejsć, odwiedzasz Jezusa  
a potem siup! Na kawkę do Karmy

**JEZUS**  
MOKOTOWSKA 17/33

@jezus.space  
@olatubielewicz





alisa\_marchenko\_art

wydarzenie na fb

FACEBOOK.COM

**JEZUS**  
MOKOTOWSKA 17/33



Hejka! Jutro (wtorek)  
od 12 do 20  
będę w @jezus.space na

ZBAWIX

Wpadajcie! Oprowadzę  
Was po wystawie,  
zaparzymy herbatkę i  
porozmawiamy o życiu i  
sztuce 🍵 ✨ 💕

## Artists in JEZUS

For the artists participating in the exhibition, the manifesto “Nierelegia” (“Non-Religion”) was a kind of coming out. It was the first time some of us spoke out publicly, manifesting their faith.

Each artist had an appointed day when he/she showed the visitors around the exhibition. He/she was talking about JEZUS from his/her perspective. He/she invited the loved ones to JEZUS.

At one point, not only artists, but also publicists, art historians, pastors and critics created such events by recording them publicly as they too are in JEZUS and they will be in JEZUS on a specific day and will be happy to show you around the exhibition. A series of curatorial tours through the eyes of various people was created.

## Artyści w JEZUSie

Dla artystów biorących udział w wystawie manifest „Nierelegia” był rodzajem coming-outu. Niektórzy z nas po raz pierwszy wypowiedzieli się publicznie, manifestując swoją wiarę.

W trakcie trwania wystawy każdy artysta miał wybrany dzień, kiedy oprowadzał zwiedzających. Opowiadał o JEZUSie ze swojej perspektywy. Zapraszał swoich bliskich do JEZUSa.

W pewnym momencie nie tylko artyści, ale również publicyści, historycy sztuki, pastory i krytycy tworzyli takie wydarzenia, zapisując je publicznie, jako że i oni są w JEZUSie i będą w JEZUSie konkretnego dnia, i chętnie oprowadzą po wystawie. Powstał szereg oprowadzeń kuratorskich oczami różnych osób.

## **Guided Tour through the Exhibition | Alisa Marchenko in JEZUS**

On Tuesday, December 21, 2021, you will have an opportunity to meet one of the artists in JEZUS throughout the whole day – Alisa Marchenko! She will personally tell about her project and show you around the exhibition.

### **Alisa Marchenko**

Alisa focuses her artistic activities around contemporary sculpture, creating performative, multidisciplinary installations. The artist's field of research are her internal states, spiritual experiences and memories, the totality of which, she believes, determines her identity. She regularly shows her works in Poland and abroad. In 2020, she completed a course in contemporary sculpture and performance at the Academy of Fine Arts in Verona as a part of a foreign exchange. In 2021, she received the main prize at the Ars Latrans festival in Krakow for the NOWhere project. A graduate of sculpture at the National Academy of Fine Arts and Architecture in Kiev and new media at PJATK in Warsaw. We encourage you to follow Alisa on her channels, and on Tuesday to meet her personally in JEZUS.

## **Oprowadzanie po wystawie | Alisa Marchenko w JEZUSie**

We wtorek 21.12.2021 przez cały dzień będzie okazja spotkać w JEZUSie jedną z artystek – Alisę Marchenko! Osobiście opowie o swoim projekcie oraz oprowadzi Was po wystawie.

### **Alisa Marchenko**

Alisa skupia swoje działania artystyczne wokół współczesnej rzeźby, tworząc performatywne multidyscyplinarne instalacje. Polem badawczym artystki są jej stany wewnętrzne, doświadczenia duchowe i wspomnienia, całokształt których, jak uważa, determinuje jej tożsamość. Regularnie pokazuje swoje prace w Polsce i za granicą. W 2020 zaliczyła kurs rzeźby współczesnej i performance na Akademii Sztuk Pięknych w Weronie w ramach wymiany zagranicznej. W 2021 dostała nagrodę główną na festiwalu Ars Latrans w Krakowie za projekt NOWhere. Absolwentka rzeźby Narodowej Akademii Sztuk Pięknych i Architektury w Kijowie i nowych mediów PJATK w Warszawie. Zachęcamy do śledzenia Alisy na jej kanałach, a we wtorek do poznania jej osobiście w JEZUSie.

## **Guided Tour through the Exhibition | Ada ADU Karczmarczyk in JEZUS**

We start a series of tours through the exhibition „Niereligia w JEZUSie”.

On Friday, December 17, 2021, there will be an opportunity to meet ADU in JEZUS throughout the day! She will personally talk about her new project “Odzież Patriotyczna dla Wiary” („Patriotic Clothing for Faith”), an installation consisting of objects: 10 T-shirts and a tube scarf.

Ada Karczmarczyk, also known as ADU - multimedia artist, performer, blogger, composer and singer. A graduate of the Academy of Fine Arts in Poznań at the Faculty of Multimedia Communication (Intermedia). In her work she tries to build bridges between tradition and modernity and connect the inconsistent, struggling worlds of spirituality, pop culture and art. She treats her work as a kind of evangelizing mission in which the main medium of reaching the recipient is the Internet. She was awarded and honored in numerous, prestigious art competitions, including Spojrzenia 2015 which is the Deutsche Bank Award in Zachęta and in Dolina Kreatywna of TVP2, and participated in many important exhibitions in Poland and abroad. In 2010, she was an artist-in-residence in New York and in 2016 at Villa Romana in Florence. In 2019, she received a scholarship from the Minister of Culture and National Heritage. She lives and works in Warsaw.

We encourage you to follow ADU on her channels, and on Friday to meet her personally in JEZUS.

## **Oprowadzanie po wystawie | Ada ADU Karczmarczyk w JEZUSie**

Rozpoczynamy serię oprowadzań po wystawie „Niereligia w JEZUSie”.

W piątek 17.12.2021 przez cały dzień będzie okazja spotkać w JEZUSie ADU! Osobiście opowie o swoim nowym projekcie „Odzież Patriotyczna dla Wiary”, czyli instalacji składającej się z obiektów: 10 koszulek i komina.

Ada Karczmarczyk, znana również jako ADU – artystka multimedialna, performerka, blogerka, kompozytorka i piosenkarka. Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu na Wydziale Komunikacji Multimedialnej (Intermedia). W swojej twórczości próbuje budować pomosty między tradycją a nowoczesnością oraz łączyć niespajalne, walczące ze sobą światy: duchowości, popkultury i sztuki. Traktuje swoją twórczość jako rodzaj ewangelizacyjnej misji, w której głównym medium docierania do odbiorcy jest Internet. Została nagrodzona i wyróżniona w licznych prestiżowych konkursach artystycznych, w tym Spojrzenia 2015 Nagroda Deutsche Banku w Zachęcie i w Dolinie Kreatywnej TVP2. Uczestniczyła w wielu ważnych wystawach w kraju i za granicą. W 2010 roku odbyła rezydencję artystyczną w Nowym Jorku a w 2016 w Villi Romana we Florencji. W 2019 otrzymała Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Mieszka i pracuje w Warszawie.

Zachęcamy do śledzenia ADU na jej kanałach, a w piątek do poznania jej osobiście w JEZUSie.



dawidgospodarek



Dziś w @jezus.space był  
prawicowy twórca  
internetowy  
Jan Bodakowski 🤔



PIĄTEK W TYM TYGODNIU O 12:00

Oprowadzanie po wystawie |  
Ada ADU Karczmarczyk w JEZ...

ZAINTERESOWANY(A) ▼

👤 Ola i 2 znajomych



## **Guided Tour through the Exhibition | Dawid Gospodarek in JEZUS**

On Thursday, January 13, 2022, throughout the day in JEZUS there will be an opportunity to meet Dawid Gospodarek, who will show you around the exhibition.

Dawid Gospodarek – editor, publicist, educator. Co-author of books. He comes from Bytów, lives in Warsaw. Journalist of the Catholic Information Agency. He was the secretary of the editorial board of the Catholic monthly „List”, editor of „Biblia krok po kroku” and „Magnificat Polska”. He was active at the Tertio Millennio Institute (where he conducted seminars on religious freedom, liturgy, new evangelization and ecumenical dialogue, among others) and at the Jagiellonian Club (Theology Department and “Pressje”). He is interested in old liturgical rhythms. Involved in ecumenical and interreligious dialogue.

He has published or still publishes, i.a. in Tygodnik Powszechny, Przewodnik Katolicki, Więzi, Magazyn Kontakt, on the portals Aleteia.pl, Deon.pl, Stacja7.pl, Christianitas.org, Magazynkontakt.pl, Liturgia.pl, Rebelya.pl, Więż.pl and his wall on Facebook.

## **Oprowadzanie po wystawie | Dawid Gospodarek w JEZUSie**

W czwartek 13 stycznia 2022 przez cały dzień w JEZUSie będzie okazja do spotkania się z Dawidem Gospodarkiem, który oprowadzi Was po wystawie.

Dawid Gospodarek – redaktor, publicysta, edukator. Współautor książek. Pochodzi z Bytowa, żyje w Warszawie. Dziennikarz Katolickiej Agencji Informacyjnej. Był sekretarzem redakcji katolickiego miesięcznika „List”, redaktorem „Biblia krok po kroku” i „Magnificat Polska”. Działał w Instytucie Tertio Millennio (gdzie prowadził seminaria m.in. na temat wolności religijnej, liturgii, nowej ewangelizacji i dialogu ekumenicznego) i Klubie Jagiellońskim (Katedra Teologii oraz „Pressje”). Interesuje się dawnymi rytmemi liturgicznymi. Zaangażowany w dialog ekumeniczny i międzyreligijny.

Publikował lub dalej publikuje m.in. w „Tygodniku Powszechnym”, „Przewodniku Katolickim”, „Więziach”, magazynie „Kontakt”, na portalach Aleteia.pl, Deon.pl, Stacja7.pl, Christianitas.org, Magazynkontakt.pl, Liturgia.pl, Rebelya.pl, Więż.pl i na swojej tablicy facebookowej.



## **Friendship in Times of Polarization | Home Church in Zbawix**

We invite everyone who wants to come. We invite you with all your views, values and dreams. Let's spend this morning talking - and if you want to stay longer - praying together.

The organizer of the meeting is the Home Church  
- Formacja Transformacja.

„We are a group of friends. God has turned each of us upside down. We experience in our lives that God's power is real. That God has the strength to change our daily lives. We want to share what God does with and through us.”

Confrontation is needed for health, balance and development. Accepting that there are points of view different from our own is one of the key steps to maturity. The problem arises when we start to treat people with different views as a potential threat. When we are completely closed to dialogue and relations with the opposition, or when the stronger party prevents the minority from speaking up. Wherever there is a lack of balance and justice, polarization occurs. Injustice breeds ever deeper social divisions. Additionally, the algorithms of social networking sites feeding on the lowest instincts cause the polarization to increase. We prefer to surround ourselves with people similar to ourselves. We choose to ostracize, exclude or „cancel” those who do or think differently (cancel culture). As young believers, we admit that we see this regularity also in the Church. Distant from Jesus' pattern of love. The one who joined the disfellowshipped. He saw minorities, he defended the weaker. Therefore, this Sunday we want to meet in JEZUS, talk about friendship in a world of division and reconciliation in a culture of condemnation

## **Przyjaźń w czasach polaryzacji | Kościół domowy na Zbawixie**

Zapraszamy każdego, kto ma ochotę przyjść. Zapraszamy ze wszystkimi poglądami, wartościami i marzeniami. Spędźmy ten poranek na rozmowach - a jeśli zechcesz zostać dłużej - na wspólnej modlitwie.

Organizatorem spotkania jest Kościół Domowy  
- Formacja Transformacja.

„Jesteśmy grupą przyjaciół. Bóg wyrócił każdego z nas do góry nogami. Doświadczamy w naszym życiu, że moc Boża jest realna. Że Bóg ma siłę, by przemieniać naszą codzienność. Chcemy się dzielić tym, co Bóg robi z nami i przez nas”.

Konfrontacja jest potrzebna dla zdrowia, równowagi i rozwoju. Akceptacja tego, że istnieją punkty widzenia odmienne do od naszych własnych, jest jednym z kluczowych kroków do dojrzałości. Problem pojawia się wtedy, gdy ludzi o odmiennych poglądach zaczynamy traktować jako potencjalne zagrożenie. Wtedy, gdy jesteśmy całkowicie zamknięci na dialog i relacje z opozycją lub kiedy silniejsza strona nie pozwala dojść do głosu mniejszości. Wszędzie tam, gdzie brakuje równowagi i sprawiedliwości, pojawia się polaryzacja. niesprawiedliwość rodzi coraz głębsze podziały społeczne. Dodatkowo, żerujące na najniższych instynktach algorytmy portali społecznościowych powodują, że polaryzacja rośnie. Wolimy otaczać się ludźmi podobnymi do nas samych. Wybieramy ostracyzm, wyłączenie lub „odwołanie” tych, którzy robią lub myślą inaczej (cancel culture). Jako młodzi wierzący przyznajemy, że widzimy tę prawidłowość również w Kościele. Odległą od wzoru miłości Jezusa. Tego, który przyłączał wykluczonych. Dostrzegał mniejszości, bronił słabszych. Dlatego w najbliższą niedzielę chcemy spotkać się w JEZUSIE, porozmawiać o przyjaźni w świecie podziałów i pojednaniu w kulturze potępienia.



## Home Church in JEZUS

Most visitors are people abandoned or abandoning the universal church, which in today's Polish background elements was not a big surprise. Everyone asked about living churches. We decided to organize a meeting of one of the home churches. One of the last Sundays, JEZUS was filled with the presence of people from all walks of life. We talked about the polarization of society. Amazing meeting. One of the church leaders wrote a post:

*"We all sometimes feel the need to get out of our trenches and talk freely to people who think differently. We all seek meeting and reconciliation somewhere deep under the layer of fear and aversion.*

*We experienced this kind of atmosphere at the last Formation Transformation meeting in JEZUS. We felt that we were in a space where we could talk honestly and not be afraid of judgment. In a space where we can differ. Pray together, worship God. And look for new, common solutions.*

*We would like to thank everyone who appeared - and thank Ola Tubielewicz for creating this extraordinary place and hosting us in it.*

## Kościół domowy w JEZUSie

Większość odwiedzających to osoby porzucone przez Kościół powszechny lub porzucające go, co w dzisiejszych polskich realiach nie było dużym zdziwieniem. Wszyscy pytali o żywe kościoły. Postanowiliśmy zorganizować spotkanie jednego z kościołów domowych. W jedną z ostatnich niedziel JEZUS wypełnił się obecnością osób z różnych środowisk. Rozmawialiśmy o polaryzacji społeczeństwa. Niesamowite spotkanie. Jedna z liderki kościoła napisała post:

*Wszyscy czasem czujemy potrzebę wyjścia z naszych okopów i swobodnego porozmawiania z ludźmi, którzy myślą inaczej. Wszyscy gdzieś głęboko – pod warstwą lęku i niechęci – szukamy spotkania i pojednania.*

*Takiej atmosfery doświadczyliśmy na ostatnim spotkaniu Formacji Transformacji w JEZUSie. Czuliśmy, że jesteśmy w przestrzeni, gdzie możemy szczerze rozmawiać i nie bać się osądu. W przestrzeni, gdzie możemy się różnić. Razem modlić się, uwielbiać Boga. I szukać nowych, wspólnych rozwiązań.*

*Dziękujemy wszystkim, którzy się pojawili – i dziękujemy Ola Tubielewicz za stworzenie tego niezwykłego miejsca i ugoszczenia nas w nim.*





## DEBATE

### | New Iconography in Christian Art

The debate „New Iconography in Christian Art” begins a series of debates in JEZUS. On January 20, at 5 PM, we invite you to a conversation with artists about the need to work with religious symbols and the problems that may arise from it.

#### Guests of the debate:

Ada ADU Karczmarczyk  
Katarzyna Kozyra  
Daniel Rycharski  
Ola Tubielewicz  
Karolina Plinta will conduct the debate.

Where does the impulse to enter this area, which often turns out to be a minefield, come from in contemporary artists? We will be interested primarily in the local context of Poland as a country whose tradition is rooted in Christian culture and saturated with religious symbols. They are processed in many ways by different environments and interest groups, and whoever undertakes to work with them often determines the reception of this activity.

Working with religious symbols is also difficult due to the law in force in our country on offending religious feelings (article 196). For this reason, it seems important to ask not only about the intentions of artists who work with religious symbols, but also about the types of persuasion and the language they try to reach the potential audience - we will also look at this problem taking into account the generational perspective. Is creating a new iconography in Christian art an attainable project?

What should (is?) Christian art be as such, at a time when the Church, once a powerful patron, actually broke up with art and if progressive artists could count on acceptance from the Christian community?

## DEBATA

### | Nowa ikonografia w sztuce chrześcijańskiej

Debata „Nowa ikonografia w sztuce chrześcijańskiej” rozpoczyna cykl debat w JEZUSie. 20 stycznia o 17:00 zapraszamy na rozmowę z artystami o potrzebie pracy z symbolami religijnymi i problemach, jakie mogą z tego wynikać.

#### Goście debaty:

Ada ADU Karczmarczyk  
Katarzyna Kozyra  
Daniel Rycharski  
Ola Tubielewicz  
Debatę prowadzi Karolina Plinta

Skąd w artystkach i artystach współczesnych impuls, by wkra-  
czać na ten obszar, który często okazuje się polem minowym?  
Interesować nas będzie przede wszystkim lokalny kontekst  
Polski jako kraju, którego tradycja osadzona jest w kulturze  
chrześcijańskiej i przesyconego symbolami religijnymi. Są  
one przetwarzane na wiele sposobów przez różne środowiska  
i grupy interesów, a to, kto podejmuje się pracy z nimi, często  
warunkuje recepcję tego działania.

Praca z symbolami religijnymi jest też trudna ze względu na  
obowiązujące w naszym kraju prawo o obrazie uczuć religijnych  
(art.196). Z tego względu istotne wydaje się pytanie nie tylko  
o intencje artystek/artystów, podejmujących się działań na sym-  
bolach religijnych, ale również o rodzaje perswazji i język, jakimi  
starają się dotrzeć do potencjalnej publiczności - problemowi temu  
przyjrzymy się także, uwzględniając perspektywę pokoleniową.

Czy stworzenie nowej ikonografii w sztuce chrześcijańskiej to  
projekt realny? Czym ma być (jest?) sztuka chrześcijańska jako  
taka w czasach, gdy Kościół, niegdyś potężny mecenas, wła-  
ściwie ze sztuką zerwał i czy progresywne artystki/ści mogą  
liczyć na akceptację środowiska chrześcijańskiego?









## Debate on the New Iconography of Christian Art in JEZUS

The debate on the new iconography was led by the editor of the SZUM Magazine - Karolina Plinta. She invited two artists from "Niereligia" ("Non-Religion") exhibition - me and Ada. Additionally, Katarzyna Kozyra and Daniel Rycharski also accepted the invitation. Unfortunately, on the day of the debate, Daniel was put in quarantine. So only women sat in the room. Among the small audience there was a pastor of the Pentecostal church, Maciek Liziniewicz, representatives of the Jagiellonian Club, the editor of Więż and the editors of Tok FM. The conversation was casual, more like a series of personal confessions than a matter-of-fact conversation about iconography. One of the biggest surprises of this conversation was Katarzyna Kozyra's confession about her experience during a German mass in Jerusalem: *"I was so moved, I had tears in my eyes. I've never experienced anything like this. It was just amazing. The faces of these people, the way they prayed with real humbleness... It was not mindless repeating, getting up when necessary, kneeling when necessary... I saw the reception of this mass with understanding. And I would like such a church."*

## Nowa ikonografia w sztuce chrześcijańskiej

Debatę o nowej ikonografii prowadziła redaktorka Magazynu SZUM - Karolina Plinta. Do dyskusji zaprosiła dwie artystki pokazujące swoje prace na wystawie - mnie i Adę. Dodatkowo przyjęła zaproszenie również Katarzyna Kozyra oraz Daniel Rycharski. Niestety, w dniu debaty Daniel trafił na kwarantannę. Na sali zasiadły więc same kobiety. Wśród niewielkiej widowni był pastor kościoła zielonoświątkowego Maciek Liziniewicz, przedstawiciele Klubu Jagiellońskiego, redaktorka „Więzi” czy redaktorzy Tok FM. Rozmowa była swobodna, przypominała raczej serię osobistych wyznań niż rzeczową rozmowę o ikonografii. Jednym z największych zaskoczeń tej rozmowy było wyznanie Katarzyny Kozyry o jej doświadczeniu podczas niemieckiej mszy w Jerozolimie: *Tak się wzruszyłam, miałam łzy w oczach. Nigdy czegoś takiego nie przeżyłam. To było po prostu niesamowite. Twarze tych ludzi, sposób, w jaki z prawdziwą pokorą się modlili. To nie było jakieś odklepywanie, wstawanie, kiedy trzeba, klękanie, kiedy trzeba... widziałam odbiór tej mszy ze zrozumieniem. I takiego kościoła bym chciała"*

## DEBATE

### | Let's talk about LGBT in JEZUS

The debate „Let's talk about LGBT in JEZUS” is yet another one in the series of debates in JEZUS. On January 20, at 7 PM we invite you to a meeting where we will try to ask some important questions and talk.

Guests of the debate:

Marek Blaza SJ

Uschi Pawlik

Jakub Niewiadomski

Ola Tubielewicz

Dawid Gospodarek will conduct the debate.

Let's talk about LGBT in JEZUS...

One of the slogans that polarize our society is the acronym LGBT. It arouses a lot of extreme emotions, often preventing a meaningful discussion. We want to talk calmly about the place of non-heteronormative people in our society, and perhaps above all in Christian communities. We will try to diagnose the current situation, assess and reflect on the prospects. Our guests will try to answer difficult questions:

Marek Blaza SJ - Jesuit, lecturer in dogmatic and ecumenical theology at universities in Poland and Ukraine, bi-ritualist.

Uschi Pawlik - translator, social and charity activist, involved in the activities of the Wiara i Tęcza Foundation

Jakub Niewiadomski - theologian, Reformed Evangelical, editor of the Kontakt magazine, member of the RAZEM party

Ola Tubielewicz - artist and initiator of the JEZUS project.

## DEBATA

### | Porozmawiajmy o LGBT w JEZUSie

Debata „Porozmawiajmy o LGBT w JEZUSie” to kolejna z cyklu debat w JEZUSie. 20 stycznia o 19:00 zapraszamy na spotkanie, gdzie postaramy się zadać kilka ważnych pytań, porozmawiać.

Goście debaty:

Marek Blaza SJ

Uschi Pawlik

Jakub Niewiadomski

Ola Tubielewicz

Debatę prowadzi Dawid Gospodarek

Porozmawiajmy o LGBT w JEZUSie...

Jednym z haseł mocno polaryzujących nasze społeczeństwo jest akronim LGBT. Wzbudza dużo skrajnych emocji, często uniemożliwiających sensowną dyskusję. Chcemy spokojnie porozmawiać o miejscu osób nieheteronormatywnych w naszym społeczeństwie i może przede wszystkim w społecznościach chrześcijan. Spróbujemy zdiagnozować aktualną sytuację, ocenić i zastanowić się nad perspektywami. Na niełatwe pytania postaramy się odpowiedzieć nasi goście:

Marek Blaza SJ - jezuita, wykładowca teologii dogmatycznej i ekumenicznej na uczelniach w Polsce i Ukrainie, birytualista.

Uschi Pawlik - tłumaczka, działaczka społeczna i charytatywna, zaangażowana w działalność Fundacji Wiara i Tęcza

Jakub Niewiadomski - teolog, ewangelik reformowany, redaktor magazynu Kontakt, członek partii RAZEM

Ola Tubielewicz - artystka i inicjatorka projektu JEZUS.







## Debate about LGBT in JEZUS    Debata o LGBT w JEZUSie

The second LGBT debate began shortly after the one about iconography. In the room, the line-up had been completely changed due to COVID. Ultimately, the four of us talked. From the left in the photo: Uschi Pawlik, the activist of Faith and Rainbow, Dawid Gospodarek, the leader of the debate, Tomasz Puchalski, the Bishop of the Reformed Catholic Church in Poland and me. At one point, a group of activists, including Margot, a well-known left-wing activist, entered the room (having no idea that the debate was closed). There was tension and emotions in the room. Many extreme opinions were expressed from each side, and from the audience, still this is not what I think is important in this meeting, but the fact that in JEZUS different communities met that never talk to each other. Out of respect and curiosity, everyone listened and could express their own opinion. I think it was especially important for the LGBT community to be heard in the context of faith, church, JEZUS.

Druga debata o LGBT rozpoczęła się chwilę po tej o ikonografii. Na sali, z powodu COVID-u, zupełnie zmieniony skład. Ostatecznie rozmawialiśmy we czworo. Od lewej na zdjęciu: Uschi Pawlik – działaczka Wiary i Tęczy, Dawid Gospodarek, czyli prowadzący debatę, Tomasz Puchalski – Biskup Reformowanego Kościoła Katolickiego w Polsce i ja. W pewnym momencie na salę wtargnęła (nie mając pojęcia, że debata jest zamknięta) grupa działaczy, między innymi znana działaczka lewicowa Margot. Na sali dało się zauważyć napięcie i emocje. Z każdej ze stron oraz z sali padło wiele skrajnych opinii, jednak nie to wydaje mi się ważne w tym spotkaniu, ale to, że w JEZUSie spotkały się środowiska, które nigdy ze sobą nie rozmawiają. Z szacunkiem i ciekawością każdy słuchał i mógł wypowiedzieć własne zdanie. Myślę, że szczególnie dla środowiska LGBT było to ważne, aby móc zostać usłyszanym w kontekście wiary, kościoła, JEZUSa.



*Mr. David, thank you very much for yesterday's discussion about LGBT + in JEZUS. It was very interesting and new in terms of content. After my parish experiences and what I had heard from Polish bishops, I did not expect that one can still talk about homo people in the church respecting their dignity. And the words of Ms. Uszi were heart-warming, especially as she simply said, but with such certainty that God loves us. I was really moved and for the first time in years, I started praying spontaneously. It was very interesting. Thank you once again and I wish you more initiatives of this kind.*



JEZUS\_2t  
dawidgospodarek



Takie miłe komentarze po wczorajszej rozmowie w

@JEZUS.SPACE

Panie Dawidzie bardzo dziękujemy za tą dyskusję wczorajsza o LGBT+ w Jezusie. To było bardzo ciekawe i treściowo nowe. Po doświadczeniach parafialnych i tym co słyszałem od polskich biskupów nie spodziewałem się że można w Kościele jeszcze mówić o osobach homo szanując ich godność. I miodem na moje serce były słowa pani Uszi zwłaszcza jak powiedziała po prostu ale z taką pewnością że Bóg nas kocha. Naprawdę się wzruszyłem i pierwszy raz od lat spontanicznie zacząłem modlić. To było bardzo ciekawe. Dziękuję jeszcze raz i kolejnych takich inicjatyw życzę.

Jeśli jeszcze nie oglądaliście, a nie macie cierpliwości czekać aż będzie na jutubie, to nagranie jest na insta @jezus.space albo w lepszej jakości na FB



@WAWRATCZA @USCH\_P @DIALUBIELEWICZ

## **CLOSING DAY**

### **„Non-Religion in JEZUS”**

On Saturday, January 22, 2022 we are closing the first exhibition in JEZUS. On that day, most of the artists showing their works and people involved in the creation of the project will appear in that space. It will be the last moment to see the exhibition and a great opportunity for talks.

We would like everyone to feel at home, so we invite you to take something to drink, eat or just whatever you want to bring!

Due to the pandemic situation and limited space, the house party will be held in a rotation system.

January 22, from 4 PM-10 PM  
JEZUS Mokotowska Street 17/33, 1st floor  
Admission is free of charge.

## **FINISAŻ**

### **| „Niereligia w JEZUSie”**

W sobotę 22.01.2022 zamykamy pierwszą wystawę w JEZUSie. Tego dnia na miejscu pojawi się większość artystów pokazujących swoje prace oraz osoby zaangażowane w powstanie projektu. Będzie to ostatni moment na obejrzenie wystawy, no i doskonała okazja do rozmów.

Chcielibyśmy, żeby każdy mógł poczuć się jak w domu, dlatego zapraszamy do wzięcia ze sobą czegoś do picia, do jedzenia czy po prostu tego, na co macie ochotę!

Z uwagi na sytuację pandemiczną i ograniczoną przestrzeń domówka odbędzie się w systemie rotacyjnym.

22.01.2022, godz. 16:00-22:00  
JEZUS ul. Mokotowska 17/33, 1 piętro.  
Wstęp jest bezpłatny.





w końcu dotarłam do @jezus.space  
i ogromnie Wam to miejsce polecam 😊  
przestrzeń otwarta  
dla refleksji,  
dla dyskusji,  
dla każdego



### Closing Day

The closing day in JEZUS had a symbolic meaning. The poster promoting the last day of the exhibition is a reproduction of Leonardo Da Vinci's Last Supper. The Last Supper is an image of the Lord's table open to everyone. Calling the closing day a rotating house party was to emphasize the private nature of coming to the table, a personal, unforced decision. Hundreds of people turned up on the closing day. We closed the first exhibition in JEZUS on January 22, 2022.

### Finisaż

Finisaż w JEZUSie miał symboliczne znaczenie. Afisz promujący ostatni dzień wystawy to reprodukcja „Ostatniej wieczerzy” Leonarda Da Vinci. Ostatnia wieczerza to obraz otwartego dla każdego Stołu Pańskiego. Nazwanie finisażu rotacyjną domówką miało podkreślić prywatny charakter wydarzenia, osobistej, niczym nieprzymuszonej decyzji. Na finisażu pojawiły się setki osób. Zamknęliśmy pierwszą wystawę w JEZUSie 22 stycznia 2022 roku.



# FINISAŻ

*Rotacyjna domówka, czyli ostatni dzień wystawy Niereligia w JEZUSie*

**IV.**

**IV.**

## **Interviews**

---

<b>Conversation with Łukasz Surowiec</b>	<b>160</b>
--	------------

---

<b>Conversation with Karol Radziszewski</b>	<b>197</b>
---	------------

---

## **Rozmowy**

---

<b>Rozmowa z Łukaszem Surowcem</b>	<b>161</b>
--	------------

---

<b>Rozmowa z Karolem Radziszewskim</b>	<b>197</b>
--	------------

---



## **Interview with Łukasz Surowiec**

---

Kraków, 2021

### **Ola Tubielewicz: What do you do?**

Łukasz Surowiec: There are many different answers to this question. Every day I answer this question about what I actually do and I keep finding a different answer, what I am going to tell you now will be incomplete, as if invented, maybe by force, for the purposes of our conversation. First of all, I am interested in not falling into patterns and definitions. Giving answers is the end of creativity, so the safest thing is to use something general, i.e. I can say that I mainly deal with broadly understood visual arts, I am their practitioner and creator. But that's basically no answer.

### **Maybe it will be easier if I ask what your form of work of art is, what would you call your form of creativity?**

I try to match the forms to the needs, so there are a lot of forms. Most often, such a form is simply an unusual situation. Sometimes a creative situation works well in public space, sometimes in a theater, sometimes in a gallery, sometimes in a church, sometimes on the street, at home, in a room specially prepared for this purpose. In addition, the most important thing is the user of the space or the event participant, I do not even say the viewer, but the participant. It is important. In the understanding of working with space, with relations.

### **You say that you choose the form to the content. Can you then say that the form of your work of art is space?**

## **Rozmowa z Łukaszem Surowcem**

---

Kraków, 2021

### **Ola Tubielewicz: Czym się zajmujesz?**

Można na to pytanie bardzo różnie odpowiedzieć. Codziennie odpowiadam sobie na to pytanie, czym ja się właściwie zajmuję i ciągle znajduję inną odpowiedź. To, co ci teraz powiem, będzie niepełne, będzie jakby wymyślone, może na siłę, na potrzeby naszej rozmowy. Przede wszystkim interesuje mnie, by nie popaść w schematy, w definicje. Dawanie odpowiedzi jest końcem twórczości, więc najbezpieczniej jest posłużyć się czymś ogólnym, czyli mogę powiedzieć, że zajmuję się głównie szeroko pojętymi sztukami wizualnymi, jestem ich praktykiem i twórcą. Ale to w zasadzie nie jest żadna odpowiedź.

### **Może łatwiej będzie, jak zadam pytanie o to, co jest twoją formą dzieła, jak byś nazwał swoją formę twórczości?**

Staram się dobierać formy do potrzeb, więc tych form jest bardzo dużo. Najczęściej taką formą jest po prostu niecodzienna sytuacja. Czasem jakaś twórcza sytuacja dobrze sprawdza się w przestrzeni publicznej, czasami w teatrze, czasem w galerii, czasem w kościele, czasem na ulicy, w domu, w specjalnie przygotowanym na ten cel pomieszczeniu. Oprócz tego najważniejszym pozostaje użytkownik przestrzeni lub uczestnik wydarzenia, już nawet nie mówię widz, tylko uczestnik. To jest ważne. W rozumieniu pracy z przestrzenią, z relacjami.

### **Mówisz, że dobierasz sobie formę do treści. Czy można w takim razie powiedzieć, że formą twojego dzieła jest przestrzeń?**

Yes. If I am doing an exhibition, the form of my work of art is an exhibition. If I do something in the city, city situations are the form of my activity. It cannot be said that the city itself is a form or public space, but it can be said that it is an important element of a certain form, without which a given work could not exist, it is its substance, the matter of a given work. In general, you have to somehow try to define the concept of form, and this matter as well, because it is often confusing, but in this system, yes. Maybe it's better with examples. Already while working on my diploma, I knew that I would have an exhibition in a fairly important gallery in Krakow, and because I had worked with the context before, I started to define the gallery space as something special. Because, as we know: everything in the gallery takes on different contexts and meanings, each everyday object becomes more important.

### **Duchamp...**

Exactly. I wrote my master's thesis with this in mind, „Art as a Show”, while the actual work itself was called „Souvenirs from the Nova Gallery” and there I directly referred to the situation, not to what I am showing. As part of this exhibition, of course, there was a typical touring, plus some kind of gesture that each participant could get something from this place, a bit of thinking probably somewhere from Christian or Catholic thinking that you go to church and take something out, Holy Communion, or something like that...you don't just come to watch but take something out physically, distributing something, not only meanings but also physical objects. And then I started to deal with this more relational art and creating situations, places already strictly constructed for a given context and for given meanings and needs. For me, the gallery has become not a sacred place, but a laboratory for acquiring knowledge.

### **One of your works was Skup Łez (Tear Purchase).**

Formally, Skup Łez (Tear Purchase) was a project made with Alicja Rogalska, a joint project, a thought, but formally it

Tak. Jeśli robię wystawę, to formą mojej pracy jest wystawa. Jeżeli robię coś na mieście, to formą mojego działania są miejskie sytuacje. Nie można powiedzieć, że samo miasto jest formą (czy przestrzeń publiczna), ale można powiedzieć, że jest ważnym elementem pewnej formy, bez której dane dzieło nie mogłoby istnieć, jest jego substancją, materią danego dzieła. W ogóle trzeba jakoś spróbować zdefiniować pojęcie formy, tej materii też, bo to jest często mylące, no ale w tym układzie tak. Może lepiej na przykładach. Już podczas pracy nad swoim dyplomem wiedziałem, że będę miał wystawę w dość ważnej galerii w Krakowie, no i przez to, że pracowałem już wcześniej z kontekstem, zacząłem definiować przestrzeń galerii jako coś wyjątkowego. Bo jak wiemy, wszystko co się w galerii znajduje, nabiera innych kontekstów i znaczeń, każdy przedmiot dnia codziennego staje się istotniejszy.

### **Duchamp...**

Dokładnie. Swoją pracę magisterską napisałem pod tym kątem właśnie – „Sztuka jako show”, natomiast sama praca faktyczna nazywała się „Pamiętki z galerii Nova” i tam bezpośrednio odnosiłem się do sytuacji, nie do tego, co pokazuję. W ramach tej wystawy było oczywiście typowe zwiedzanie plus jakiś taki gest, żeby każdy z uczestników mógł sobie coś wynieść z tego miejsca – takie trochę też myślenie pewnie gdzieś pochodzące z myślenia chrześcijańskiego czy katolickiego, że idziesz do kościoła i coś wynosisz: komunię świętą, czy coś takiego... Nie przychodzisz tylko oglądać, ale coś wynosisz fizycznie. Dystrybucja czegoś, nie tylko znaczeń, ale też fizycznych przedmiotów. A później zacząłem zajmować się tą sztuką bardziej relacyjną i tworzeniem sytuacji, miejsc już tak *stricte* skonstruowanych dla danego kontekstu i dla danych znaczeń oraz potrzeb. Galeria stała się dla mnie miejscem nie *sacrum*, ale laboratorium do pozyskiwania wiedzy.

### **Jedną z twoich prac był Skup Łez.**

Formalnie Skup Łez to był projekt robiony z Alicją Rogalską – taki wspólny projekt, taka myśl, ale formalnie polegało to na stworzeniu

was about creating a place typical for cosmetic purposes or a hairdressing salon, or simply another point where the client is served, but we reversed the logic - in fact it was a workplace for those who come and want to earn money. We have created a credit point reverse, there you come and get the money, you don't earn it, but you get it. We have commented on that. It was this form, meaning something taken from the real world, constructed in an equally real way. The abstraction of this situation was not physical, but its logic eluded the accepted rules by which we live. In our logic of capital accumulation, under capitalism, you are doing something to make money, and here we have done something to spend it. We have set targets elsewhere. But we still did not escape this logic, because we also wanted us to collect some stories and images. In fact, in the visual arts in general, we fight for images all the time. Even when we create situations and places, we use different forms, we fight for the images that are created thanks to these things.

**In Skup Łez (Tear Purchase) it all started with an idea for which you chose a place, or did you find a place and got your idea from that place?**

It started from a place, while exploring the city. We were with Alicja Rogalska at a shared residence, we walked around the city of Lublin and we found ourselves on 1 Maja Street, named after the Labour Day, where we counted ten or eleven pawnshops and three typical credit points. Basically a street of usurers. On this basis, we have just figured out the story that loans often end in a tragedy for many people, especially quick loans, and these in turn generate tears. We figured we would sell these tears right here, on this street. We find the premises, rent it, renovate it, prepare the whole scenery for our performance. Of course, a non-theatrical performance. People came and cried, we paid for it. Thanks to the fact that something is happening for real and the visual arts have worked it out, it's like we stop having a problem with the fact that viewers come, buy tickets, simply ordinary people come and participate in the project, work,

miejsca typowego dla celów kosmetycznych czy salonu fryzjerskiego, czy innego po prostu punktu, gdzie się obsługuje klienta. My jednak odwróciliśmy logikę - tak naprawdę było to miejsce pracy dla tych, którzy przychodzą i chcą zarobić pieniądze. Stworzyliśmy taki rewers punktów kredytowych - tam się przychodzi i dostaje te pieniądze, nie zarabia się ich, ale się je dostaje. Do tego się odnieśliśmy. To była ta forma, czyli coś zaczerpniętego ze świata realnego, skonstruowanego w sposób równie realny. Abstrakcja tej sytuacji nie była fizyczna, tylko jej logika wymykała się z tych przyjętych reguł, którymi żyjemy. W naszej logice, w której oddajemy się akumulacji kapitału, w kapitalizmie, robisz coś, żeby zarabiać pieniądze, a tutaj zrobiliśmy coś, żeby je wydać. Postawiliśmy gdzieś indziej cele. Ale dalej nie wymknęliśmy się z tej logiki, bo też zależało nam na tym, byśmy zgromadzili pewne historie, obrazy. Tak naprawdę chyba w ogóle w sztukach wizualnych cały czas walczymy o obrazy. Nawet jak tworzymy sytuacje, miejsca, używamy różnych form, to walczymy o obrazy, które dzięki tym rzeczom powstają.

**W Skupie Łez zaczęło się od pomysłu i do tego dobiebrałeś miejsce, czy zacząłeś od miejsca i do miejsca powstał pomysł?**

Zacząło się od miejsca, od zwiedzania miasta. Byliśmy z Alicją Rogalską na wspólnej rezydencji, chodziliśmy po mieście Lublin i trafiliśmy na ulicę 1 Maja, czyli Dnia Pracy, gdzie naliczyliśmy dziesięć czy jedenaście lombardów i trzy typowe punkty kredytowe. Taka ulica po prostu lichwiarzy. Na tej podstawie wykoncypowaliśmy właśnie historię tego, że pożyczki często kończą się tragedią dla wielu ludzi. Szybkie pożyczki zwłaszcza, a te z kolei generują łyzy. Wymyśliliśmy, że te łyzy będziemy sprzedawać tu właśnie, na tej ulicy.

Znajdujemy lokal, wynajmujemy go, remontujemy, przygotowujemy tę całą scenografię pod nasz spektakl. Oczywiście spektakl nieteatralny. Przychodzili ludzie, płakali, my dawaliśmy za to pieniądze. Dzięki temu, że coś się dzieje naprawdę - i sztuki wizualne sobie to wypracowały - to jakby przestajemy mieć problem z tym, że przychodzą widzowie, kupują bilety, tylko przychodzą zwykli ludzie i uczestniczą w projekcie. Pracują, a nie tylko oglądają. To jest wielka, podstawowa różnica, z której warto korzystać przy tworzeniu





*Alicja Rogalska and Łukasz Surowiec, Purchase of Tears,  
photo: courtesy of the artist*

*Alicja Rogalska i Łukasz Surowiec, Skup Łez,  
fot. dzięki uprzejmości artysty*

and not just watch. This is a great difference, the basic one, which is worth using when creating and building knowledge, because the fight is all the time, first of all, for images, and these images, in turn, provide us with some kind of knowledge, educate us. And here too, there is room for real autonomy. As we talked on the phone about social sculpture and Beuys, I can see a dramatic difference in our practices. It cannot be said that Beuys was not autonomous as an artist like, for example, Paweł Althamer. Their art, on the other hand, is pure creation controlled by that one proper director. However, in my works, I fight for the same events to be autonomous. It is very difficult to let go of your own desires and ideas. I construct some formal space, some matter, or some object in public space, and I leave it to the users of this space, they begin to fill it and I feel autonomous in this field. That I cease to have control, that art begins to have control with the participation of its participants.

#### **What are the components of this type of artwork?**

It is definitely not a finished inanimate item. The basis of any successful work of art is the autonomous process of its creation. So it must be something that goes beyond the imagination of the creator. Otherwise, we are just dealing with craftsmanship. Only what surprises us can give the creator real satisfaction. We paint a picture and only when it begins to take control, for example after some mistake, the effect of which can move us, delight us, when we can say: wow, but how did it happen that something was created? In relational art the situation is the same, the space itself is cool as a concept, but people come and start to redefine and define it and it's even more fun. However, if I were to define what a work of art is in the context of participatory or relational art, these would be random encounters, surprising situations.

#### **How did Skup Łez (Tear Purchase) end?**

We spent all the money very quickly, we had a budget of 5,000 zlotys. On the first day we had a few people, but

i budowaniu wiedzy, bo walka cały czas toczy się po pierwsze o obrazy, a te obrazy dostarczają nam z kolei jakiś rodzaj wiedzy, edukują nas. I tutaj też pojawia się przestrzeń na prawdziwą autonomię. Jak rozmawialiśmy przez telefon o rzeźbie społecznej i o Beuysie, widzę w naszych praktykach diametralną różnicę. Nie można powiedzieć, że Beuys nie był autonomiczny jako artysta, podobnie jak np. Paweł Althamer. Natomiast ich sztuka to już czysta kreacja kontrolowana przez tego jednego właściwego reżysera. Natomiast ja w swoich pracach walczę o to, żeby te same zdarzenia były autonomiczne. Jest to bardzo trudne, aby wyzbyć się własnych pragnień i wyobrażeń. Konstruuje jakąś formalną przestrzeń, jakąś materię czy jakiś obiekt w przestrzeni publicznej, no i zostawiam to użytkownikom tej przestrzeni. Oni zaczynają ją wypełniać i na tym polu czuję autonomię, że ja przestaję mieć kontrolę, że sztuka zaczyna mieć kontrolę przy udziale jej uczestników.

#### **Jakie są składowe takiego rodzaju dzieła sztuki?**

Na pewno nie jest to skończony martwy przedmiot. Podstawą każdego udanego dzieła sztuki jest autonomiczny proces jego powstania. A więc musi być to coś, co wykracza po samą wyobraźnię twórcy. Inaczej mamy do czynienia po prostu z rzemiosłem. Tylko to, co nas zaskakuje, może dać twórcy prawdziwą satysfakcję. Malujemy obraz i tylko wtedy, kiedy on zaczyna przejmować kontrolę, na przykład poprzez jakiś błąd, którego efekt potrafi nas wzruszyć, zachwycić, kiedy możemy stwierdzić: łał, ale w ogóle jak to się wydarzyło, że coś powstało? W sztuce relacyjnej jest ta sama sytuacja – sama przestrzeń jest fajna jako concept, ale przychodzą ludzie i zaczynają tę przestrzeń dedefiniowywać i ją określać, i jest jeszcze fajniej. Natomiast gdybym ja miał zdefiniować, czym jest dzieło sztuki w kontekście sztuki partycypacyjnej czy relacyjnej, to są to przypadkowe spotkania, zaskakujące sytuacje.

#### **Jak skończył się Skup Łez?**

Wydaliśmy wszystkie pieniądze bardzo szybko, mieliśmy 5 tysięcy złotych budżetu. W pierwszy dzień mieliśmy kilka osób. Projektem zainteresowały się jednak zarówno lokalne, jak i krajowe

both local and national media got interested in the project, on the second day at 10:00 am we had a queue of people waiting to cry before the opening. We made such limits for those who could actually cry. Crying is not easy, especially when prompted. After three or four days, we simply spent 5,000 zlotys on fees for those who gave up their tears and we closed the place. A few more people came on purpose and wanted to cry without money, so we let them of course. It was a project that exceeded our previous expectations. We assumed that there would be people coming who simply needed money, so they would cry, maybe cheat to earn money, and suddenly the whole social spectrum would come: students, elderly people, younger people, children, from various economic strata... on the last day comes a man in the SUV, says he heard that he can cry, from work, stressed, we say that we have no money, and he says „but I'm not for the money”, he just wants to cry. It has become not only a festival of crying, but also a kind of place that could have some ritual potential, people need a place where they will come to cry legally, together, collectively.

**Artists have always noticed certain things, you notice not even the need, but the potential that something is missing. Later it turns out that people need a given place, which in the case of Skup Łez (Tear Purchase) seems absurd, because you can cry at home.**

You see, we didn't know there was a need, we figured we would just sculpt like Joseph Beuys. We will invite people, offer money, we will buy an image. And suddenly it turns out that no, people want something different, they just want to be with other people.

What was surprising, and for me revealing in my later work, was Tomek Rakowski, an anthropologist, who appeared there. He found out about the project and said that it was some perfect proof that art can be a great and useful research tool because it rarely happens that an anthropologist comes, sits down next to someone, does not have to make an appointment for a phone call or tea, so that someone told him his life story, he just sits down next to someone and asks „why are you crying?” Ready material for work.

media, drugiego dnia o godzinie 10:00 mieliśmy przed otwarciem kolejkę ludzi, którzy czekali, żeby płakać. Zrobiliśmy takie limity dla tych, którzy potrafili rzeczywiście płakać. Płacz nie jest prosty, zwłaszcza na zawołanie. Po trzech, czterech dniach wydaliśmy po prostu te 5 tysięcy złotych na honoraria dla tych, którzy oddawali swoje łzy i zamknęliśmy lokal. Jeszcze kilka osób przyjechało specjalnie i chciało płakać bez pieniędzy, więc im pozwoliliśmy oczywiście. To był projekt, który przekroczył nasze wcześniejsze wyobrażenia. Zakładaliśmy, że będą przychodzić ludzie, którzy po prostu potrzebują kasy, więc będą płakać, być może będą oszukiwać, żeby zarobić, a nagle przyjeżdża całe spektrum społeczne: studenci, starsze osoby, młodsze osoby, dzieci – z różnych warstw ekonomicznych... W ostatni dzień przyjeżdża taki pan suwem, z pracy, zestresowany, mówi, że słyszał, że może popłakać. My mówimy, że nie mamy pieniędzy, a on: „Ale ja nie dla pieniędzy”. On po prostu chce popłakać. Stało się to też nie tylko festiwalem płaczu, ale takim też miejscem, które mogłoby mieć po prostu pewien potencjał rytualny. Ludzie potrzebują mieć miejsce, gdzie będą sobie przychodzić popłakać na legalu, wspólnie, zbiorowo.

**Artyści od zawsze zauważają pewne rzeczy. Zauważasz nawet nie potrzebę, tylko potencjał tego, że czegoś nie ma. Okazuje się później, że ludzie potrzebują danego miejsca, co w przypadku Skupu Łez wydaje się absurdalne, bo przecież płakać można w domu.**

Widzisz, my nie wiedzieliśmy o tym, że jest potrzeba. Stwierdzieliśmy, że będziemy po prostu rzeźbić jak Joseph Beuys. Będziemy zapraszać ludzi, oferować pieniądze, będziemy kupować obraz. I nagle się okazuje, że nie, że ludzie chcą czegoś innego – chcą po prostu być z innymi ludźmi.

To, co było zaskakujące, a dla mnie w późniejszej mojej pracy odkrywcze, to że pojawił się tam Tomek Rakowski, antropolog. Dowiedział się o projekcie i stwierdził, że to jakiś doskonały dowód tego, że sztuka może być świetnym i użytecznym narzędziem badawczym, ponieważ rzadko się zdarza taka sytuacja, że przychodzi antropolog, siada obok kogoś, nie musi umawiać się na telefon czy na herbatę, żeby ten mu opowiedział historię życia, tylko po prostu siada obok kogoś i się pyta: „Dlaczego płaczesz?”. Gotowy materiał do pracy.



### **And he did that?**

Yes, he did, he wrote interviews, he took advantage of the situation, and this is also another layer. It is very interesting, sometimes these projects can get out of control, of course...

### **At the end, a work was created, you collected tears. The object was created.**

Yes, an object was created in the form of a vessel filled with tears. We also created pictures - photos that we took and which we reproduce in the form of video shows or printouts. Can we call them works of art? Probably so. I'd rather call it documentation of what happened thanks to creative thinking.

### **To sum up, what is an art form for you in Skup Łez?**

I'm trying to find the best word. The first thing that comes to mind is a meeting, but it limits the whole spectrum of the conceptual layer as well. The second is an event that consists of time, place, people and what people gather around. A lot of elements are included in the form.

### **Maybe we'll move on to your project Poczekalnia (Waiting Room). Tell me in a few sentences what Poczekalnia was?**

In fact, technically it is a much simpler project for me than Skup (Purchase). As an artist, I made a kind of non-obvious opening - I redefined the gallery space, pulled the lock from the door, offered an open space for everyone who would like to use this space. We called this space about a suspended social contract. These are all the things that I did as a conceptual artist, It was my contribution to a nascent work of art, and everything else happened by itself.

I think that if the same situation were to be done in a different place, in a different context, in a different time of the year, it would be completely different. Anyway, other artists or students in the first days were also there and tried to take over this space for their own needs, but were ousted by the group,

### **I robił to?**

Tak, robił. Spisywał wywiady, wykorzystał sytuację, i to też jest jakaś kolejna warstwa. To jest bardzo ciekawe. Czasami te projekty mogą się wymykać spod kontroli oczywiście...

### **Na koniec powstało dzieło, zebraliście te łzy. Powstał obiekt.**

Tak, powstał obiekt w formie naczynia wypełnionego łzami. Powstały też obrazki - zdjęcia, które wykonaliśmy, i które reproduujemy w postaci pokazów wideo czy wydruków. Czy możemy nazywać je dziełami sztuki? Pewnie tak. Ja wolałbym to nazwać dokumentacją tego, co się wydarzyło dzięki twórczemu myśleniu.

### **Podsumowując, co jest dla Ciebie formą sztuki w Skupie Łez?**

Próbuję znaleźć najlepsze słowo. Pierwsze, co mi przychodzi na myśl, to spotkanie, ale ono ogranicza całe spektrum też warstwy konceptualnej. Drugie to wydarzenie, na które składa się i czas, i miejsce, i ludzie, i to, wokół czego się ludzie gromadzą. Bardzo dużo elementów wchodzi w skład formy.

### **Może przejdziemy do Twojego projektu Poczekalni. Opowiedz w kilku zdaniach, czym była Poczekalnia?**

Tak naprawdę formalnie to jest dla mnie projekt dużo prostszy niż Skup. Jako artysta dokonałem pewnego rodzaju nieoczywistego otwarcia - zdefiniowałem przestrzeń galerii na nowo, wyciągnąłem zamek z drzwi, zaproponowałem otwartą przestrzeń dla wszystkich, którzy chcą z tej przestrzeni korzystać. Nazwaliśmy tę przestrzeń o zawieszonym umowie społecznej. To są te wszystkie rzeczy, które zrobiłem ja jako artysta konceptualny. To był mój wkład w rodzące się dzieło sztuki, a wszystko inne wydarzyło się samo.

Myślę, że gdyby tę samą sytuację zrobić w innym miejscu, w innym kontekście, o innej porze roku, byłoby zupełnie inaczej. Zresztą inni artyści czy studenci w pierwszych dniach również tam przebywali i próbowali tę przestrzeń przejść na swoje własne potrzeby. Ale zostali wyparci przez grupę, która była mocniejsza

which was stronger for many reasons. So it wasn't like it was clearly defined that there would be people in a homeless crisis in the gallery. Besides, many people lived there, having an apartment, for example, rebellious youth.

**You pulled the lock from the door, gave an open space, and what happened?**

Within a few days, the space began to be dominated by people in a homeless crisis. This space was open for a month, after a few days there were 70 people there, which is quite a lot for such a small space. It looked like a shelter after some disaster and these people were just there, everyone else could join them, cooperate with them. At some point, of course, there were some movements or voices of people that now we need to help these people, since they are already present, that we can work with them. I cooperated with them on my own terms, the idea of social prototypes arose. We created a workshop space where we invented and plotted how reality could look different based on their needs. At the end, we organized a dinner at Bunkier Sztuki, where we invited all Krakow city councillors, with the mayor, we also sent letters to MOPS (Municipal Social Welfare Centre). The event was attended by one councillor from the left, from Sojusz Lewicy Demokratycznej and one representative from MOPS, who started to explain why the situation looks so bad in Krakow. We documented the entire event. A 45-minute document was created which is now presented in galleries.

**Have any objects been created? Besides the movie, of course?**

A money box was created. One of the participants of Poczekalnia (Waiting Room) turned out to be a welder by profession, so we went to the Academy of Fine Arts and put up a nice box, a money box, a prototype that was to be hung in the city. A portrait of a homeless beggar was stuck to the money box, the boxes were supposed to hang in the city and only a homeless person would have a key, people come and throw, a beggar prototype... We also created a very aesthetic,

z wielu powodów. Więc to nie było tak, że to było jasno zdefiniowane, że w galerii będą osoby w kryzysie bezdomności. Zresztą też dużo osób żyło tam, mając mieszkanie. To była na przykład zbuntowana młodzież.

**Wyciągnąłeś wkładkę z zamka, dałeś otwartą przestrzeń i co się wydarzyło?**

W ciągu kilku dni przestrzeń zaczęła być zdominowana przez osoby będące w kryzysie bezdomności. Ta przestrzeń była otwarta przez miesiąc, po paru dniach przebywało tam 70 osób, czyli dość dużo jak na taką małą przestrzeń. Wyglądało to jak takie schronisko po jakiejś katastrofie i ci ludzie po prostu tam przebywali, wszyscy inni mogli do nich dołączyć, z nimi współpracować. Zresztą w pewnym momencie oczywiście odezwały się pewne ruchy, czy głosy osób, że teraz trzeba tym ludziom pomóc, skoro są już obecni, że możemy z nimi pracować. Ja z nimi współpracowałem na własnych warunkach, powstała taka idea prototypów społecznych. Tworzyliśmy tam takie miejsce warsztatowe, gdzie wymyślaliśmy i knuliśmy, jak rzeczywistość mogłaby wyglądać inaczej w oparciu o ich potrzeby. Na końcu zorganizowaliśmy kolację w Bunkrze Sztuki, gdzie zaprosiliśmy wszystkich radnych miasta Krakowa, z prezydentem, wysłaliśmy listy też do MOPS-u. Na wydarzenie przyszedł jeden radny z lewicy – z Sojuszu Lewicy Demokratycznej – i jedna przedstawicielka z MOPSu, która zaczęła tłumaczyć, dlaczego tak źle to wygląda w Krakowie. Całość wydarzenia dokumentowaliśmy. Powstał 45-minutowy dokument, który teraz pokazuję w galeriach.

**A czy powstały jakieś obiekty? Oprócz filmu, oczywiście?**

Powstała taka skarbonka. Jeden z uczestników Poczekalni okazał się spawaczem z zawodu, więc poszliśmy na Akademię Sztuk Pięknych i wystawiliśmy taką ładną skrzyneczkę – skarbonkę, taki prototyp, który miał być rozwieszany w mieście. Do skarbonki był przyklejony portret bezdomnego żebraka. Skrzynki miały zawisnąć na mieście i tylko bezdomny miałby do nich klucz – ludzie przychodzą i wrzucają, prototyp żebraka... Stworzyliśmy też bardzo estetyczny, indywidualny kontener na



*Lukasz Surowiec, Waiting Room,  
photo: courtesy of the artist*

*Lukasz Surowiec, Poczekalnia,  
fot. dzięki uprzejmości artysty*



individual scrap container and materials that can be sold. Also with a lock. These are not my ideas, but theirs.

#### **And these prototypes appeared in the public space or not?**

Yes, they did, but on a different occasion. Namely containers. One of them, a container of homeless Marta from Katowice, functioned in one of the estates, just standing. She would come once a day, in the morning, take out the bottles, go to the scrapyard, and it worked well. Inhabitants became interested in it. They started to leave her some information, phone numbers... „Marta, we have a bathtub and a lot of pipes in the house, if you want, come over.” She would come with friends, there was a team, a small enterprise that serviced the estate, if someone had scrap metal somewhere to be dumped, or a washing machine or a refrigerator. Marta took boys and they just went to collect scrap metal. It was supposed to be only a container, but it turned out that these people naturally got to know each other.

#### **Do you feel like a curator?**

Yes, totally, of course I do. In the same way, I think many curators feel like an artist. This is a very conventional division. To create a good exhibition you need to put in a lot of creative effort to bring all things together. I really appreciate exhibitions where there are fewer works of art than more. The phenomena in the social world around are so interesting that you can safely collect and construct great exhibitions out of them, not necessarily using works of art, whatever they mean. And as an artist, I feel a bit like a curator, a curator of real events. If I had to name it. It is so addictive that I stopped doing myself, I do not sit, I do not paint, I do not create new worlds, but I catch from reality what is already there and I combine it, juxtapose and create exhibitions or spaces. This is the only way, I can't work with a cup if I don't know who produced it, I don't know its way, history, and what it means?

#### **What difference do you see between a curator and a visual artist, what is the main difference?**

złom i materiały, które można sprzedać. Również na zamek. To nie są moje pomysły, a ich.

#### **A te prototypy zaistniały w przestrzeni publicznej, czy nie?**

Tak, zaistniały, ale przy innej okazji. Właśnie kontenery. Jeden z nich, bezdomnej Marty z Katowic, zafunkcjonował na jednym z osiedli. Stał sobie. Przychodziła raz dziennie rano, wyciągała butelki, szła sobie na złom i to dobrze funkcjonowało. Mieszkańcy zaczęli się tym interesować. Zaczęli jej zostawiać jakieś informacje, numery telefonu... „Marta, mamy wannę i dużo rur w domu, jak chcesz, to przyjdź”. Przychodziła z kolegami, zrobiła się ekipa, małe przedsiębiorstwo, które obsługiwało osiedle, jeżeli ktoś miał gdzieś złom do wywalenia czy jakąś pralkę, czy lodówkę. Marta brała chłopaków i chodzili po prostu zbierać złom. To miał być tylko kontener, ale okazało się, że siłą rzeczy ci ludzie się poznawali.

#### **Czy czujesz się kuratorem?**

Tak, totalnie, oczywiście że tak. Tak samo myślę, że niejeden kurator czuje się artystą. To jest bardzo umowny podział. Aby zrobić dobrą wystawę, trzeba wiele wysiłku twórczego włożyć, żeby wszystkie rzeczy połączyć. Ja sobie bardzo cenię wystawy, gdzie jest mniej dzieł sztuki niż więcej. Zjawiska w świecie społecznym dookoła są tak ciekawe, że możesz spokojnie zbierać i konstruować z nich świetne wystawy, niekoniecznie używając dzieł sztuki, cokolwiek one znaczą. No i ja jako artysta w sumie trochę się czuję takim kuratorem, kuratorem realnych zdarzeń – jeżeli miałbym to jakoś nazwać. To jest jakieś takie uzależnienie, że ja przestałem robić od siebie. Nie siedzę, nie maluję, nie tworzę nowych światów, tylko łapię z rzeczywistości to, co już jest i to ze sobą łączę, zestawiam i tworzę wystawy czy przestrzenie. To jest jedyna droga. Nie potrafię pracować z filizanką, jeżeli nie wiem, kto ją wyprodukował, nie znam jej drogi, historii i co to znaczy.

#### **Jaką widzisz różnicę między kuratorem a artystą tworzącym sztukę wizualną – gdzie widzisz główną różnicę?**

I do not know. Perhaps the curator shows more and the artist collects something? But the curator also has to collect something, because if a curator goes to a demonstration, he shoots a video because he needs it for the exhibition, he automatically becomes a creator too, because he creates images. As he does the exhibition, he also creates images. This is a tricky question because it concerns the exhibition as a work of art. The curator is the creator at the very moment when you show him two works side by side and he is surprised by it. If he gets pleasure from it, it is creative. Most often it is also an organizational problem that everything has to be foreseen, designed, there is no room for error, which is so important in creating art.

### **The work of art is a side effect?**

Yes, a side effect of creativity. There is no work of art without creativity. Creativity is not the ability to control, but the ability to get rid of it for the sake of chance, cleverness, the ability to see when you go beyond your own imaginations and skills. I believe that art can happen anywhere, everything can be a work of art, you just need to be able to see it and share this view. Curators or artists, on the other hand, catch these fragments of events and analyze them. We have the right tools for that. For example, a gallery is a laboratory where we scan reality. Whatever we put in a gallery, we have a chance to see it better or differently, scan it, disassemble it, deconstruct it, see it again in good lighting and wearing white gloves. This situation is very comfortable and very beneficial for understanding reality. Institutions or galleries can also be used. In the project „Poczekalnia” (Waiting Room) I used infrastructure. As in the case of the project „Poziomica” (The Level), which was to make the salaries of all gallery employees equal. Then I was invited to do an individual project in the city’s arsenal gallery in Poznań. I thought that as part of my exhibition, all gallery employees should have an equal salary for a month. The average salary was 3,300 zlotys, all things considered, it turned out that only the chief accountant and the director would have to give up part of their salary to pay the fees

Nie wiem. Być może kurator bardziej pokazuje, a artysta coś zbiera? Ale kurator też musi coś zebrać, bo jeśli kurator idzie na demonstrację, kręci wideo, bo mu jest potrzebne do wystawy, automatycznie staje się też twórcą, bo tworzy obrazy. Jak robi wystawę, też tworzy obrazy. To jest podchwytliwe pytanie, bo dotyczy wystawy jako dzieła sztuki. Kurator jest twórcą w tym chociażby momencie, kiedy pokazujesz dwie prace obok siebie i jego samego to zaskakuje. Jeśli z tego czerpie przyjemność, to to jest twórcze. Najczęściej to jest taki też problem organizacyjny, że wszystko musi być przewidziane, zaprojektowane, nie ma miejsca na błąd, który jest tak bardzo ważny w twórczości.

### **Dzieło jest skutkiem ubocznym?**

Tak, skutkiem ubocznym twórczości. Nie ma dzieła sztuki bez twórczości. Twórczość to nie jest umiejętność kontroli, tylko umiejętność pozbycia się jej na rzecz przypadku, taka bystrość, umiejętność zobaczenia momentu, kiedy wykraczasz poza własne wyobrażenia i umiejętności. Uważam, że sztuka może wydarzyć się wszędzie. Wszystko może być dziełem sztuki, trzeba to tylko potrafić zobaczyć i tym spojrzeniem się podzielić. Kuratorzy czy artyści natomiast wyłapują te fragmenty zdarzeń i analizują je. Mamy do tego odpowiednie narzędzia. Na przykład galeria jest takim laboratorium, gdzie prześwietlamy rzeczywistość. Cokolwiek byśmy nie wstawili do galerii, mamy szansę to lepiej lub inaczej zobaczyć, prześwietlić, rozebrać na czynniki pierwsze, zdekonstruować, zobaczyć na nowo przy dobrym oświetleniu i w białych rękawiczkach. Taka sytuacja jest bardzo komfortowa i bardzo korzystna dla zrozumienia rzeczywistości. Instytucji czy galerii można też używać. W projekcie Poczekalnia używałem infrastruktury. Podobnie jak w przypadku projektu Poziomica, który polegał na zrównaniu pensji wszystkim pracownikom galerii. Zostałem wtedy zaproszony, żeby zrobić projekt indywidualny w miejskiej galerii Arsenał w Poznaniu. Wymyśliłem, żeby w ramach mojej wystawy przez miesiąc wszyscy pracownicy galerii mieli zrównane pensje. Średnia pensja wychodziła 3300 zł, *summa summarum* okazało się, że tylko główna księgowa i dyrektor musieliby się zrzec części swojej pensji na wypłacenie

for the cleaning team and the security service, as technicians and curators earned exactly the same. The relation was simple. It was this conceptual layer that was the work of art, but also what happened during the talks. I recorded these talks. It was also beyond my imagination when employees started to define and justify why someone earns more and somebody else earns less. It was very interesting. Definitely those at the top justified more, although they were basically helpless in their arguments. From a materialistic point of view, you cannot convincingly, even after long reflection, justify why you earn more than someone else. All these arguments that someone tries to, cease to be relevant at some point, in the context of the fact that we have the same needs for pleasure, etc. Everything ceases to be legitimate. The only arguments come from the world of dogmata. David Graber also wrote about it in his book *Dług* (The Debt), inequalities stem from beliefs.

Returning to the form, however, this project was not supposed to be a classic exhibition, only the idea was to be embodied, although at the end the images were created anyway.

#### **But as documentation?**

Not only, because these images get across completely different emotions than those I assumed. Conceptually, we open the door to the gallery, equalize salaries, some amazing things are happening. It could have ended in various ways, but it ended in failure, only the image was left. The project itself was not implemented, something else was left behind.

#### **What was created?**

Documentation of conversations in the form of a film.

#### **What was the form of an artwork here?**

In this case, conversations were simply a form. The form of a work of art was an attempt to touch upon a problem of inequality. It was what we could call the form of a work of art, and therefore a mental construct, a proposal.

honorarium dla ekipy sprzątających i osób pilnujących galerii, ponieważ technicy i kuratorzy zarabiali dokładnie tyle samo. Relacja była prosta. To ta warstwa conceptualna była dziełem sztuki, ale też to, co się wydarzyło podczas rozmów. Rejestrowałem te rozmowy. To również wykraczało poza moje wyobrażenia. Kiedy pracownicy zaczęli definiować, uzasadniać, usprawiedliwiać to, dlaczego ktoś zarabia więcej, a ktoś zarabia mniej – to było bardzo ciekawe. Zdecydowanie ci na górze bardziej uzasadniali, choć w gruncie byli bezradni w swojej argumentacji. Wychodząc z materialistycznego punktu widzenia, nie jesteś w stanie w sposób przekonywujący, nawet po dłuższym zastanowieniu, uzasadnić, dlaczego zarabiasz więcej niż ktoś inny. Te wszystkie argumenty, że ktoś się stara, w pewnym momencie przestają mieć znaczenie w kontekście tego, że mamy te same potrzeby, przyjemności itd. Wszystko przestaje być zasadne. Jedyne argumenty pochodzą ze świata dogmatów. O tym też pisał David Graber w książce *Dług* – nierówności wynikają z wierzeń.

Wracając jednak do formy, w tym projekcie nie miało być klasycznej wystawy, miała być tylko wcielona idea, choć na końcu obrazki i tak powstały.

#### **Ale jako dokumentacja?**

Nie tylko, bo z tych obrazków wynikają zupełnie inne emocje niż te, które zakładałem. Conceptualnie otwieramy drzwi do galerii, równamy pensje, dzieją się jakieś niesamowite rzeczy. Mogło się to skończyć różnie, no ale się skończyło niepowodzeniem, został tylko obraz. Sam projekt nie był zrealizowany, zostało coś innego.

#### **Co powstało?**

Dokumentacja rozmów w formie filmu.

#### **Co było tutaj formą dzieła?**

W tym wypadku po prostu rozmowy były formą. Formą dzieła była próba sprostania nierównościom. To było coś, co moglibyśmy nazwać formą dzieła, a więc konstrukt myślowy, propozycja.



**I have the impression that the question you asked, can we change salaries?, it was exactly the picture in which each person asked had to reflect. It works exactly like a work of art, I believe.**

Even when people watch this film, they ask themselves questions, they look for arguments. It functions in each case. It works somehow.

**Would you like to share about any other idea or project, or something that you are working on?**

It may be something that is connected with other projects, a project with a very similar name, „Przychodnia” (The Clinic). I did this project in Poznań and it was indeed a strictly constructed room, with a showcase across the city of Poznań, where the entire space consisted of three rooms. I just defined it as „Przychodnia” (The Clinic). It consisted of a waiting room, only visible from the street. Aesthetically, it resembled a typical clinic, i.e. green panelling, white chairs, from the reception desk and the doctor's office. The doctor's office was hidden in the back of the room, you could not see what was happening there, but you could listen to it on the headphones in front of the building overlooking the showcase. The project concerned people addicted to alcohol who do not want to undergo addiction therapy. They don't want to or can't. I invited some homeless people who were sitting next to them, offering them a job. Their job was to talk about their experience with alcohol in a doctor's office and I paid twenty-five zlotys for each interview, because it was the equivalent of a bottle of vodka.

The project resulted in a book published by Krytyka Polityczna, in the 27th issue, with 30 interviews with these people. The assumption of the project was to lead to some surplus, which I lost in the clinic itself, apart from the pictures, nothing was created. I invited five anonymous anthropologists who took the place of the doctors, and they were sitting in that office and talking to those people who came and participated in this project. In addition to the images created there, a collection of interviews with homeless alcoholics was also created.

**Mam wrażenie, że to pytanie które zadałeś: Czy możemy zmienić pensje? – to był właśnie ten obraz, w którym każda z zapytanych osób musiała się odbić. Działa to dokładnie tak samo jak dzieło. Tak mi się wydaje.**

Ludzie nawet jak oglądają ten film, sami sobie zadają pytanie, szukają argumentów. Wszystkim się to uruchamia. To jakoś tam działa.

**Chciałbyś opowiedzieć przy okazji o jakimś jeszcze pomysle albo projekcie, albo o czymś, co szykujesz?**

To może jeszcze coś, co się łączy z innymi projektami. Projekt o bardzo podobnej nazwie – Przychodnia. Ten projekt robiłem w Poznaniu i rzeczywiście to było *stricte* skonstruowane pomieszczenie z witryną na przestrzeni miasta w Poznaniu, gdzie cała przestrzeń składała się z trzech pomieszczeń. Zdefiniowałem to właśnie jako Przychodnia. Składała się ona z poczekalni, tylko że widocznej z ulicy. Estetycznie przypominało tą typową przychodnię, czyli zielone lamperie, białe krzesła, recepcja i gabinet lekarski. Gabinet lekarski był schowany w głębi sali, nie można było zobaczyć, co się tam dzieje, natomiast można było na słuchawkach przed budynkiem z widokiem na witrynę to odsłuchiwać. Projekt dotyczył osób uzależnionych od alkoholu, które nie chcą poddać się terapii uzależnień. Nie chcą lub nie mogą. Zaprosiłem kilkoro bezdomnych, którzy siedzieli obok, oferując im pracę. Praca polegała na tym, że mieli opowiadać o swoim doświadczeniu z alkoholem w gabinecie lekarskim i za każdy wywiad płaciłem dwadzieścia pięć złotych, bo to była równowartość butelki wódki.

Z projektu powstała książka wydana przez Krytykę Polityczną na łamach 27. numeru – 30 wywiadów z tymi osobami. Projekt w założeniu miał prowadzić do pewnego nadatku, który utraciłem w samej przychodni. Oprócz obrazków nic nie powstało. Zaprosiłem pięciu anonimowych antropologów i antropolożki, którzy zajęli miejsce lekarzy i teraz oni siedzieli właśnie w tym gabinecie, i rozmawiali z tymi ludźmi, którzy przychodzili, uczestniczyli w projekcie. Oprócz obrazów, które tam powstały, powstał również zbiór wywiadów z bezdomnymi alkoholikami i alkoholiczkami.



*Lukasz Surowiec, Przychodnia,  
photo by Filip Chrobak*

*Lukasz Surowiec, Przychodnia,  
fot. Filip Chrobak*

### **What was the form of the work of art here?**

You know what, I called it a performance. I did the whole project in cooperation with Teatr Ósmego Dnia in Poznań. I called the project a performance because it was a live event, you could see the protagonists, watch and listen to them playing a role. If you are talking about something, for example about your life, then you are also playing, you can never be honest because there is no way to do it. I am not talking with you honestly now either. I want myself to perform well, I want it to sound good, although I can't do very much, but I try. Politics is such a big scene. Supposedly, in ancient Greece rhetoricians, i.e. people who spoke the language well, were not allowed to speak up. We had a stage, some told stories and made people cry, others came to watch and listen.

### **And everyone agreed to that?**

It was a specific performance, but a performance nonetheless.

### **Let us try to come to a definition together.**

Ok, social art is an area of activity for artists who engage in the problems of the reality in which they live. There are different areas. Care area, protest area, education area, criticism area, research area. They use various forms and tools, create performances, produce banners, books, workshops, and manifest.

**Well, I have the impression that what you do here, does not fit. If you could come up with your own name now, what would be the closest?**

The closest would be just art. But...

**The type of art you are talking about is not, e.g. culinary art, it is art, as you say, visual...**

Not always, because, for example, we have „Poziomica” (The Level), which is not fully visual. This is also not entirely true.

### **Co było tutaj formą dzieła?**

Wiesz co, ja nazwałem to spektaklem. Cały projekt robiłem przy współpracy z Teatrem Ósmego Dnia w Poznaniu. Nazwałem projekt spektaklem dlatego, że było to wydarzenie na żywo, czyli można było widzieć bohaterów, można było oglądać i odsłuchiwać w jakiejś roli. Jeżeli o czymś opowiadasz, na przykład o swoim życiu, to też grasz, nigdy nie możesz szczerze powiedzieć, bo nie ma jak tego zrobić. Ja teraz też nie opowiadam ci szczerze. Chcę, żebym dobrze wypadł, żeby to dobrze brzmiało, chociaż nie potrafię za bardzo, ale staram się. Polityka jest taką wielką sceną. Podobno w starożytnej Grecji nie dopuszczano do głosu retoryków, a więc ludzi, którzy dobrze władają językiem. My mieliśmy scenę, jedni opowiadali, aż lzy ciekły, inni przychodzili, oglądali i słuchali.

### **I wszyscy się na to godzili?**

Specyficzny to był spektakl, ale jednak spektakl.

### **Spróbujmy proszę wspólnie dojść do jakiejś definicji.**

Ok. Sztuka społeczna to obszar działań artystów, którzy angażują się w problemy rzeczywistości, w której żyją. Są w niej różne obszary. Obszar opieki, obszar protestu, obszar edukacji, obszar krytyki, obszar badawczy. Używają różnych form i narzędzi, tworzą spektakle, produkują banery, książki, warsztaty, manifestują.

**No ja mam wrażenie, że to, co robisz, się tutaj nie mieści. Gdybyś sobie mógł teraz wymyślić swoją nazwę, to co by było najbliższe?**

Najbliższe to by było po prostu sztuka. Ale...

**Rodzaj sztuki, o której opowiadasz, to nie jest np. sztuka kulinarna, to jest sztuka, jak sam twierdzisz, wizualna.**

Nie zawsze, bo np. mamy Poziomicę, która nie jest wizualna do końca. To też nie jest do końca prawdziwe. Robimy czasem coś,



Sometimes we do something that is by definition only conceptual and you can't see it unless in your imagination...visual art is not a good category, a lot of artists don't create paintings, they simply don't do it.

#### **Łukasz Surowiec makes art ...?**

I don't know, creating other possible worlds with hope and an attitude towards a better, fair, just tomorrow, I guess somehow. My art comes from intentions. With a hint of criticism.

**I have the impression that it is, however, the art of meeting, and not the art of exhibition that I am writing about. Here, it seems to me, the meeting is the subject of your work. Would you identify yourself with the art of meeting or with the art of exhibitions, is it close to your subject?**

No. The art of critical performance?...

#### **So still critical art?**

Well, all things considered, it boils down to this, we come up with a proposal for a new, better reality, given that we do not agree with the current one. We refer to it, even if we do something a bit better, e.g. we create dedicated waste containers. It works fine, but it's not the world we want it to be. I don't want the world to look like there are people at the mercy of the rich. Creating new forms of charitable aid? It's kind of cruel. There were a lot of words, in fact, maybe we still lack a word in all of this.

I'm sorry that I can't help you, I don't think about naming anything, so when someone asks me what I do, I can't answer. Recently we were in court with my partner because we were getting married, she is from Ukraine and we had to answer a simple question: „What do you do?”. Marta says that she is involved in socially engaged art, just like me. The judge asks „What does it mean, you paint, sculpt”? In fact, he waved his hand, and he must have recorded something there.

co jest z definicji tylko konceptualne i nie da się tego zobaczyć, chyba że w wyobraźni... Sztuka wizualna nie jest dobrą kategorią, dużo artystów nie tworzy obrazów, nie zajmuje się tym.

#### **Łukasz Surowiec robi sztukę...?**

Nie wiem. Tworzenie innych możliwych światów z nadzieją i nastawieniem na lepsze, bardziej dobre, uczciwe, sprawiedliwe jutro, chyba jakoś tak. Moja sztuka bierze się z intencji. Z domieszką krytycyzmu.

**Mam wrażenie że jest to jednak sztuka spotkania, a nie sztuka wystawy, o której piszę. Spotkanie – wydaje mi się – jest u Ciebie przedmiotem dzieła. Czy utożsamilibyś się ze sztuką spotkania, czy ze sztuką wystaw? Czy to jest Ci bliskie, czy to wyczerpuje twój temat?**

Nie. Sztuka krytycznego spektaklu?...

#### **Czyli jednak sztuka krytyczna?**

No tak, *summa summarum* to się do tego sprowadza. Wychodzimy z jakąś propozycją nowej, lepszej rzeczywistości wobec tego, że nie zgadzamy się na tą aktualną. Do niej się odwołujemy, nawet jeśli robimy coś ciut lepszego, np. tworzymy dedykowane kontenery na odpady. To fajnie działa, ale to nie jest świat, który chcielibyśmy, żeby był. Ja nie chcę, żeby świat wyglądał tak, że są ludzie na łasce bogatych. Tworzenie nowych form charytatywnej pomocy? To jest jakieś okrutne. Padło dużo słów, tak naprawdę może brakuje nam jakiegoś słowa jeszcze w tym wszystkim.

Przepraszam, że nie potrafię ci pomóc, nie myślę o tym, jak coś nazywać, więc gdy ktoś się mnie pyta, czym się zajmuję, nie potrafię odpowiedzieć. Ostatnio byliśmy w sądzie z moją partnerką, bo braliśmy ślub. Ona jest z Ukrainy i musieliśmy odpowiedzieć na proste pytanie: „Czym się pani zajmuje, czym się pan zajmuje?”. Marta mówi, że się zajmuje sztuką zaangażowaną społecznie, podobnie jak ja. Sędzia pyta: „Co to znaczy? Pani maluje, rzeźbi?”. W zasadzie machnął ręką, coś tam pewnie musiał zaprotokołować.

## Many artists have this problem

I don't think it's a problem for the artists themselves. This is a problem for the development of art itself. Therefore, I also see great sense in naming this type of practice. Thanks to words, we could establish new institutions, other museums, specific galleries that today are not able to meet the expectations and needs of contemporary socially engaged artists who deal with, e.g. relational art, building some new social structures, proposing other solutions. It would be useful to establish organizations that have the resources to produce such art and do not focus solely on exhibition needs. Institutions that have in their structures not only curators, but sociologists, anthropologists, lawyers and engineers, people who, in general terms, research or construct projects and put them into an analytical context. We could then do things on a larger scale and act more effectively to understand something, to describe something, to solve something.

The forms are very different. We can put a rainbow on Zbawiciela Square or dig a pond on Grzybowski Square. These are cool examples of works that themselves generate things happening around a given project, and they are more important than the work itself. The rainbow becomes a battlefield at some point, some set it on fire, others save, it is an image!

**... And in the end it becomes an institution, because now the rainbow is an institution, an archive, a centre of memory and behaviour towards the Rainbow of Julita Wójcik.**

Exactly.

## Wielu artystów ma ten problem.

Myślę, że to nie problem dla samych artystów. To problem dla rozwoju samej sztuki. Dlatego również widzę ogromny sens w nazywaniu tego typu praktyk. Dzięki słowom moglibyśmy powołać nowe instytucje, inne muzea, specyficzne galerie, które dzisiaj nie są w stanie sprostać oczekiwaniom i potrzebom współczesnych artystów społecznie zaangażowanych, którzy zajmują się np. sztuką relacyjną, budowaniem jakichś nowych społecznych struktur, propozycji innych rozwiązań. Przydałoby się powołanie organizacji, które mają środki na to, żeby taką sztukę produkować i nie skupiają się wyłącznie na potrzebach ekspozycyjnych. Instytucji, które mają w swoich strukturach nie tylko kuratorów i kuratorki, ale socjologów i socjolożki, antropologów i antropolożki, prawniczki i inżynierów, osoby, które zajmują się ogólnie rzecz ujmując badaniem czy konstruowaniem projektów i wkładaniem ich w kontekst analityczny. Moglibyśmy robić wtedy rzeczy na większą skalę i działać bardziej efektywnie, żeby coś zrozumieć, żeby coś opisać, żeby coś rozwiązać.

Formy są bardzo różne. Możemy postawić tęczę na Placu Zbawiciela, czy wykopać staw na Placu Grzybowski. To są takie fajne przykłady dzieł, które same generują rzeczy dziejące się wokół danego projektu i one są ważniejsze niż sama praca. Tęcza staje się polem bitwy w pewnym momencie – jedni podpalają, drudzy ratują – jest obrazem!

**A na końcu staje się instytucją, bo teraz tęcza jest instytucją, archiwum, centrum pamięci i zachowań wobec Tęczy Julity Wójcik.**

No właśnie.



*Lukasz Surowiec, Poczekalnia, fot. Filip Chrobak*



*Alicja Rogalska, Lukasz Surowiec, Skup Łez, fot. Filip Chrobak*





JEZUS 5t

@olatielewicz

Odwiedziny  
@karolradziszewski

*Z Karolem Radziszewskim  
spotkaliśmy się w JEZUSie*

*We met Karol Radziszewski  
in JEZUS*

## Interview with Karol Radziszewski

---

Warszawa, 2021

### What do you do?

I got used to the term “visual artist” because I think there is a lot in it and I can actually say that I work with visual arts: I make films, installations, and paint. While I am writing more and more, I do not really deal with the sound. But this whole constellation of these various media and multimedia fits into this term. You could say that I am a multidisciplinary or interdisciplinary artist, but it is this concept of visual arts that somehow binds it together. Subsequently you can get into more detail about what this means exactly.

For me, this activity of an editor, or someone who organizes, gathers people together, curates the content in the form of a publication has been interesting from the very beginning. In elementary school I ran a magazine “Kurierek”, then in high school a magazine “Rysa” and later I wanted to start a “real” magazine. Right after graduation, “DIK Fagazine” was created, so in fact for me these were attempts to go beyond my own individual work. I am talking about it because the magazine has become the axis, the base, one of the most important and permanent practices in most of the projects I work on.

### What was the beginning of your activities as an artist: from the very beginning your projects have been total?

I dreamed of studying at the Academy of Fine Arts, I wanted to be a painter and I got there, but as I mentioned, I have always wanted to run a magazine. When I was still in Białystok, in high school, I had two friends with whom we started a group called “Zęby”. These were the first tests of creating, going to the city, asking someone

## Rozmowa z Karolem Radziszewskim

---

Warszawa, 2021

### Czym się zajmujesz?

Przyzwyczailem się do określenia „artysta sztuk wizualnych”, bo wydaje mi się, że w nim się bardzo dużo mieści i właściwie mogę powiedzieć, że się zajmuję sztukami wizualnymi: robię filmy, instalacje, maluję. Wprawdzie coraz więcej piszę, nie za bardzo dotykam dźwięku. Ale cała ta konstelacja różnych mediów, multimediów w tym określeniu się mieści. Można powiedzieć, że jestem multidyscyplinarnym albo interdyscyplinarnym artystą, ale właśnie to pojęcie sztuk wizualnych jakoś to spaja. Potem można iść bardziej szczegółowo w konkretne znaczenie.

Dla mnie taka działalność redaktora czy kogoś, kto organizuje, zbiera ludzi razem, kuratoruje treść w formie publikacji, od samego początku była ciekawe. W podstawówce prowadziłem pismo „Kurierek”, potem w liceum pismo „Rysa”, a później chciałem założyć „prawdziwy” magazyn. Tuż po studiach powstał „DIK Fagazine”, więc tak naprawdę dla mnie to były takie próby wyjścia poza moją własną indywidualną twórczość. Mówię o tym, bo magazyn stał się osią, bazą, jedną z ważniejszych, najbardziej stałych praktyk przy większości projektów, nad którymi pracuję.

### Jak wyglądał początek twoich działań jako artysty. Czy twoje projekty od początku były totalne?

Marzyłem, żeby zdać na ASP, chciałem być malarzem i się tam dostałem, ale jak wspominałem, zawsze chciałem robić jakiś magazyn. Jak byłem jeszcze w Białymstoku, w liceum, to miałem dwóch kolegów, z którymi założyliśmy grupę „Zęby”. To były pierwsze testy tworzenia, chodzenia do miasta, proszenia

to take pictures of us, quasi conceptual projects. When I came to Warsaw, I was disappointed with the academy, the people and all the “Olimp” I crashed into, so from the second year of my studies I consistently stated that I wanted to take the initiative, do something of my own and collective - a magazine or a gallery.

I wanted to create a gallery but I didn't want to do it at the academy, I was looking for a place outside. I had friends from the university and they were supposed to help me find a place. And finally, at the University of Warsaw Library, we found a room where we had our first exhibition. And to prepare this exhibition in rebellion to how the academy was doing the plein-air activities, i.e. trips to the famous Dłużew - painting the ears of hay, or someone created a tractor in a pop-art style, and it was super modern... We did a plein-air activity at the back of department stores in the centre of Warsaw, I mainly invited my friends, and we did various strange works. Most of all, I made portraits in a Polaroid machine, including portraits for passports, and repainted them into large-format pictures. Someone made a plexiglass structure, photos, drawings based on photos of shop windows... generally a city, an attempt to look at the neighborhood from a commercial perspective, and since it was 2001, it was indeed just after the 90s, that Warsaw, that Centre was super chaotic and it was very inspiring.

Later, the first exhibition entitled “W Centrumie” opened and it became immediately clear that it was impossible to continue exhibitions at the University of Warsaw Library permanently, so we picked up the slogan from one of the reviews and created: “Latająca galeria szu szu”. At that time, Piotrek Kopik and Iwo Nikić, whom I also invited to this exhibition, somehow wanted to actively participate in it and together with them, the three of us created an artistic and curatorial collective, which at a later stage shortened its name to “Szu szu”. Later, almost every month, every two months we observed who from the academy or our friends was the most interesting, the coolest, and we organized an exhibition in a specific context. From today's perspective, it was also very strange and original, then we were only just learning, they were in their third year or in the second (?), that we were looking for other artists instead of showing ourselves.

kogoś, żeby nam zrobił zdjęcia - takie niby konceptualne projekty. Jak już przyjechałem do Warszawy, byłem rozczarowany akademią, ludźmi i całym tym „Olimpem”, z którym się zderzyłem, więc już na drugim roku studiów konsekwentnie stwierdziłem, że chcę przejąć inicjatywę, zrobić coś własnego i kolektywnego - magazyn albo galerię.

Chciałem zrobić galerię, ale nie chciałem jej zrobić na akademii, tylko szukałem miejsca poza nią. Miałem znajomych z uniwersytetu i oni mieli mi pomóc znaleźć miejsce. I w końcu w BUW-ie znaleźliśmy salę, gdzie zrobiliśmy pierwszą wystawę. I żeby tę wystawę przygotować, ja w buncie do tego, jak akademie robiła plenery, czyli wyjazdy do słynnego Dłużewa: malowanie kłósów siana, ewentualnie ktoś popowo zrobił traktor i było super nowoczesnie... my zrobiliśmy plener na tyłach domów Centrum. Zaprosiłem głównie swoje koleżanki no i robiliśmy różne dziwne prace. Ja przede wszystkim robiłem portrety w automacie polaroidowym, tym do portretów do paszportu i to przemalowywałem na wielkoformatowe obrazy. Ktoś inny robił konstrukcję z plexi, foty, rysunki na podstawie zdjęć witryn sklepowych... Generalnie miasto, próba spojrzenia na okolice właśnie takie handlowe. A ponieważ to był 2001 rok i rzeczywistość było to już po tych latach 90. - ta Warszawa, to Centrum było mega chaotyczne i to było bardzo inspirujące.

Później otworzyła się pierwsza wystawa pt. „W Centrumie” i właściwie od razu wiadomo było, że nie da się kontynuować wystaw w BUW-ie na stałe, dlatego podchwyciliśmy hasło z jednej z recenzji i powstała Latająca galeria szu szu. Wtedy Piotrek Kopik i Iwo Nikić, których zaprosiłem też do tej wystawy, jakoś najbardziej aktywnie chcieli w tym uczestniczyć i z nimi we trójkę stworzyliśmy kolektyw artystyczno-kuratorski, który w późniejszej fazie skrócił nazwę do „szu szu”. Później właściwie prawie co miesiąc, co dwa patrzyliśmy, kto z akademii czy z naszych znajomych jest najciekawszy, najfajniejszy i organizowaliśmy wystawę w określonym kontekście. To też było, jak z perspektywy patrzę, jakieś mega dziwne i oryginalne, że my dopiero się ucząc (oni byli na trzecim albo na drugim roku), w ogóle szukaliśmy innych artystów zamiast pokazywać siebie.



### **What were the exhibitions at szu szu like?**

For example, we invited a friend who was a graphic designer and created an exhibition for him in the foyer of the cinema where his posters were hung between the movie posters and the entire opening was in that foyer. Or it was in the vicinity of the Academy of Fine Arts that we tried to find places. In Mazowiecka, above the Bulgarian restaurant, there was a photocopier on the first floor and there was a screening of films by the "KAŁ" group. Hired overhead projector for a few hours, locked door when the office closed and projection...and crowds that filled those places. We had a crowd of people following us, from all walks of life. Street art, hip-hop, I was still quite young in that Warsaw, so I didn't have that many friends, but this mix was absolutely amazing. We created our own audience that was already waiting to see what would come next. The Internet was not very functional at that time, so we entered the entire production of postcards, leaflets, posters that we put up around the city ourselves, something on the borderline of PR, DIY information, action and street art...

### **Did you have any main idea of the exhibitions?**

Each time the idea was that there should be a different idea for each exhibition and we were looking for a location. Kacper Borowczyk, our friend, created paintings with toy soldiers. Well, in a military casino an exhibition and hung on wires, on curtains, in a functioning pub, as such the most shitty place, where no one from the Academy of Fine Arts would like to have an exhibition, and we did just that. In spite of. Gradually, as people followed us, everyone wanted exhibitions. We were very selective. Then we also started giving ourselves some topics. In Zawiszy Square in the Reform Plaza Tower, in a modern office building, we rented one of the empty boutiques and there we made an exhibition about the city, some sausages, condoms, movies from the street...about robberies, about cutting in the street. Here, our main point of interest was the city. However, it was not a typical street art, but we studied how urban space and context can influence the presentation of works. We came to the point that we only showed one work at a time. Later, we gradually

### **Jak wyglądały wystawy w szu szu?**

Na przykład zaprosiliśmy kolegę, który był grafikiem i zrobiliśmy mu wystawę w foyer kina, gdzie jego plakaty były zawieszane między plakatami filmowymi i cały wernisaż był w tym foyer. Albo właśnie w okolicach ASP próbowaliśmy znaleźć miejsca. Na Mazowieckiej, nad taką restauracją bułgarską był na piętrze punkt ksero i tam był pokaz filmów grupy „KAŁ” – wynajęty rzutnik na parę godzin, zablokowane drzwi, kiedy zamknęło się biuro, wyświetlanie i tłumy, które wypełniały te miejsca. Mieliśmy tłum ludzi, który za nami podążał, z różnych środowisk – street-artowych, hip-hopowych. Ja byłem jeszcze dosyć młody w tej Warszawie, więc nie miałem aż tak dużo znajomych, ale właśnie ten miks był niesamowity zupełnie. Wytworzyliśmy swoją własną publiczność, która już czekała, co będzie następne. Internet nie był wtedy za bardzo funkcjonujący, więc weszliśmy w całą produkcję pocztówek, ulotek, plakatów, które sami rozlepialiśmy po mieście, coś na pograniczu PR-u, informacji DIY, akcji i street-artu...

### **Mieliście jakąś przewodnią ideę wystaw?**

Za każdym razem idea była taka, że ma być inny pomysł na wystawę i szukaliśmy lokalizacji. Kacper Borowczyk, taki nasz kolega, robił obrazy z żołnierzami. No to w kasynie wojskowym wystawa i wieszane na drutach, na zasłonach, w działającej knajpie – jako takie najbardziej chujowe miejsce, gdzie nikt z ASP nie chciałby mieć wystawy, a my właśnie tam ją robiliśmy. Na przekór. Stopniowo, jak ludzie podążali za nami, to wszyscy chcieli mieć wystawy. My bardzo byliśmy wybiórczy. Potem też zaczęliśmy sobie zadawać jakieś tematy. Przy Placu Zawiszy w Reform Plaza tower, w nowoczesnym biurowcu wynajęliśmy jeden z pustych butików i tam zrobiliśmy wystawę o mieście: jakieś parówki, kondomy, filmy z ulicy o napadach, o krojeniu na ulicy. Tutaj głównym naszym punktem zainteresowania było miasto. Jednak nie był to taki typowy street-art, tylko badaliśmy, jak przestrzeń miejska, jak kontekst może działać na przedstawienie prac. Dochodziliśmy do tego, że w ogóle tylko jedną pracę pokazywaliśmy. Później stopniowo

evolved and we were already “discovering the finished art” in such a way that there was, for example, a shoemaker’s workshop and there was a gentleman who had a board on which he rubbed the glue that he used for shoes. The board looked like one of Kantor’s object, a huge board with a strange texture. So we printed the posters in the form of an announcement, with a picture of my hands showing the size and the caption “This is somewhat like this.” And an address. The shoemaker did not know about it and people simply entered his workshop for a month...and asked where is something that “is somewhat like this”. After some time, the shoemaker realized what was going on and proudly showed that board. He has rubbed that glue for many years. He was super happy. We have already come to complete abstraction of this search for artists, we have already been bored with what our colleagues do, so we have been looking for such things that come raw from the city. Absurd places that someone wouldn’t even dare to rent, right in a sparkling shopping mall, or some hallway that was turned into something else. We rented it for a week, a day... we did a lot of such places. We also started travelling. To Germany, to France, we were invited to some festivals and there we looked for such local things. For example, we went to Stuttgart with such a big car covered with “Szu szu” logos and there we took out camp beds in front of the main museum and put our works in a bazaar style on them. Funny pictures, paintings on paper, even a stuffed duck in a national costume...people approached us: “Oh, you are from Eastern Europe, oh, we are not doing it this way here, no”... We also documented everything, using analog cameras, mini DV cameras, so all documentation was also growing. At one point, we did so many things in Warsaw that we began to map the entire city. The Old Town, Centre, Praga, Wola, very different places...

**While doing all these projects, did you feel that it was a part of your artwork?**

Yes, we totally had that feeling! However each of us had our own artistic ambitions and our own very clear expression, we were very different. We were good friends, but each had a different vision of art, and when the three of us met, we created a completely separate entity. Neither of us would have done it

ewoluowaliśmy i już „odkrywaliśmy sztukę gotową” w ten sposób, że był np. zakład szewski i był pan, który miał taką deskę, w którą wycierał klej używany do butów. Deska wyglądała jak obiekt jakiś Tadeusza Kantora, taka wielka deska z przedziwną fakturą. Więc wydrukowaliśmy plakaty w formie ogłoszenia ze zdjęciem moich rąk pokazujących rozmiar i z podpisem „To jest gdzieś takie”. I z adresem. Szewc o tym nie wiedział i po prostu ludzie przez miesiąc wchodzili do jego zakładu, i pytali, gdzie jest to coś, co „jest gdzieś takie”. Pan już po jakimś czasie skumał, o co chodzi i z dumą pokazywał tę deskę. Wiele lat wcierał w nią ten klej. Był mega happy. Doszliśmy już do całkowitej abstrakcji tego szukania artystów, już nas nudziło to, co robią koledzy, koleżanki, więc szukaliśmy właśnie takich rzeczy żywcem z miasta. Absurdalne miejsca, które ktoś by się w ogóle nie odważył wynająć, właśnie w błyszczącym centrum handlowym, albo jakiś korytarz, który był zamieniony na coś innego. Wynajmowaliśmy to na tydzień, na dobę. Mnóstwo tych miejsc zrobiliśmy. Zaczęliśmy też jeździć. Do Niemiec, do Francji, zapraszani byliśmy na jakieś festiwale i tam szukaliśmy takich lokalnych rzeczy. Na przykład do Stuttgartu pojechaliliśmy takim wielkim samochodem oklejonym logotypami szu szu. Tam przed głównym muzeum wyjęliśmy łóżka polowe i na nich wyłożyliśmy nasze prace w bazarowym stylu. Śmieszne obrazy, malunki na papierach, nawet wypchanego kaczora w stroju ludowym... Ludzie podchodzili: „Oh, you are from Eastern Europe... Oh, we are not doing this way here. No, no...” Wszystko też dokumentowaliśmy na analogowych aparatach, kamerach mini DV, więc cała dokumentacja też narastała. W pewnym momencie tak dużo rzeczy zrobiliśmy w Warszawie, że zaczęło się mapować całe miasto. Starówka, Centrum, Praga, Wola, bardzo różne miejsca...

**Czy robiąc te wszystkie projekty, miałeś poczucie, że jest to część twojej twórczości?**

Tak, totalnie mieliśmy takie poczucie! Tylko każdy z nas miał własne ambicje artystyczne i własną bardzo wyraźną ekspresję, byliśmy mega różni. Byliśmy dobrymi kolegami, ale każdy miał inną wizję sztuki, a jak się spotykaliśmy we trójkę, to tworzyliśmy

alone. And it was like that every time. It could be that one of us had, for example, a solo painting exhibition, and then for three months nothing happened. We used to hang out, we could drink or smoke there, but we generally invented things, did a total brainstorming session, we did something that wouldn't work separately at all. It was also not such a typical phenomenon as the group. That, for example, we all paint in a similar style. Not at all. Or that, for example, we all do minimalist installations. We erected a golem, a separate creation. The three of us were so connected that we did it as "Szu szu" and then the experiments started...Projects in Tel Aviv or Switzerland, which lasted almost a month, were complex and spectacular, they combined performance with installation, set design and performative activities. We often stayed in one apartment on trips, or even in one room, on some stays or in general when traveling, a bit like a boy band...

#### **Did you argue?**

No, we didn't argue at all.

#### **And did you have the so-called butthurt about who founded szu szu, or who is more important?**

We were rather bantering from when to count it, from the first exhibition and initiative that I proposed, or from the moment when, as three of us, we have already created the concept of how we want to act as a group. But then it really became a group and we found we were already traveling a bit like a boy band so we started a band because we decided we were bored of all the formats, so we started a band. So what's the biggest shame? Shanties. So we started a shanty band, we prepared our costumes, set design, everyone wrote the lyrics himself, illustrated them, we published a songbook, it was a stage success. Then we released three albums at our own expense, we shot music videos, when we went to the seaside we were singing, those videos were on YouTube, actually we switched to the activity as "Kashanti" as a reincarnation of "Szu szu". "Kashanti" was already our activity, I would say declining, on

całkowicie odrębny twór. Żaden z nas by tego nie zrobił sam. I tak było za każdym razem. Mogło być tak, że któryś z nas miał np. wystawę solo malarstwa, a potem trzy miesiące nic się nie działo. Spotykaliśmy się, siedzieliśmy, mogliśmy tam pić czy palić, ale generalnie wymyślaliśmy, nakręcaliśmy totalną burzę mózgow, robiliśmy coś, co w ogóle by się nie udało osobno. To też nie było takie typowe zjawisko jak grupa – że np. wszyscy malujemy w podobnym stylu. W ogóle nie. Albo że np. wszyscy robimy instalacje minimalistyczne. Powołaliśmy takiego golema, taki osobny twór. Nasza trójka była tak zespolona, że robiliśmy to jako szu szu i potem już te eksperymenty szły... Projekty w Tel Awiwie czy w Szwajcarii, które trwały niemal miesiąc, były złożone i spektakularne, łączyły performance z instalacją, scenografią, działaniami performatywnymi. Często na wyjazdach mieszkaliśmy w jednym mieszkaniu, czy nawet w jednym pokoju, na jakichś pobytach, czy w ogóle w podróży, trochę jak boysband...

#### **Kłóciliście się?**

Nie, w ogóle się nie kłóciliśmy.

#### **A mieliście tzw. „ból dupy” o to, kto założył szu szu albo kto jest ważniejszy?**

Raczej się przekomarzaaliśmy, odkiedy to liczyć – czy od pierwszej wystawy i inicjatywy, którą ja zaproponowałem, czy od momentu, kiedy jako trójka stworzyliśmy już concept tego, jak chcemy działać jako grupa. Ale później to się stało naprawdę grupą i stwierdziliśmy, że podróżujemy już trochę jak taki boysband, więc założyliśmy zespół, bo stwierdziliśmy, że już wszystkie formaty nam się znudziły. No i co jest największym obciachem? Szanty. Więc założyliśmy zespół szantowy, zrobiliśmy sobie kostiumy, scenografię, każdy sam napisał teksty, zilustrował je, wydaliśmy śpiewnik – to był sukces estradowy. Potem wydaliśmy trzy płyty własnym sumptem, kręciliśmy teledyski, jak byliśmy nad morzem, śpiewaliśmy. Te klipy były na YouTube, właściwie my się przerzuciliśmy na działalność jako „Kashanti”, jako reinkarnację szu szu. Kashanti to była już nasza



the basis that for ten years everything has been tested and there was already such a tiredness of the material.

#### **After graduating from the Academy, „DIK Fagazine” was created**

It was 2004 and everything was prompting me to come out. I would start a magazine, „DIK Fagazine” and at the end of the year I was already working with Monika Zawadzka on the layout. I knew it was going to be a queer magazine, I finished the school and started something that was most individual to me, that is the exhibition “Fags”. I created it in a private apartment in the spirit of the contextual “Szu szu” exhibitions. It was the apartment of a friend who had left for a while. The exhibition was advertised in such a way that only a telephone number was given, so people had to call to find out how to get there, they entered one of the apartments in a block of flats in Żoliborz, no neighbors were informed that it was happening. All works looked as if they were hanging there in a natural setting, i.e. the video was on the TV, the work in the clip frame was hanging in the corridor, the mural was in the living room, and the paintings were next to the couch, such a perversely decorated gay apartment. All the media were used there: photography, painting, graphics, it was also a total installation, because the whole apartment was an installation made of those different elements. My friend, Marcin Różyc (it was his debut) played the role of the curator, because I also wanted to conceptualize the subject of this fagotism, which is not fighting, but sexual and provocative. Our joint conversation was a curatorial text.

#### **So the art curator served you to describe this situation.**

Yes. Later, I juggled these roles to the point of absurdity, when in “Siu siu w torcik” (2009) I interviewed myself, talking as a curator with the artist. There, at that stage, I still needed someone to bring it out of me. An interview is a form that suits me. Interviews with me and interviews that I do, for me, this is the basis for everything I do from the beginning.

taka działalność, powiedziałbym schyłkowa – na tej zasadzie, że przez dziesięć lat wszystko było już testowane i przyszło takie zmęczenie materiału.

#### **Po dyplomie na Akademii powstał „DIK Fagazine”..**

To był 2004 rok i już wszystko właściwie skłaniało mnie w stronę coming-outu. Zakładam pismo, „DIK Fagazine” i pod koniec roku już pracowałem z Moniką Zawadzką nad layoutem. Wiedziałem, że to będzie magazyn pedalski, skończyłem szkołę i zacząłem coś, co najbardziej dla mnie było indywidualne, czyli właśnie wystawa „Pedały”. Zrobiłem ją w prywatnym mieszkaniu w duchu kontekstualnych wystaw szu szu. To było mieszkanie kolegi, który wyjechał na jakiś czas. Wystawa była reklamowana w ten sposób, że był podany tylko numer telefonu, więc ludzie musieli dzwonić, żeby się dowiedzieć, jak tam dojechać. Wchodzili do jednego z mieszkań w bloku na Żoliborzu, nikt z sąsiadów nie był informowany, że to się odbywa. Wszystkie prace wyglądały tak, jakby tam wisały w naturalnym otoczeniu, tzn. wideo było w telewizorze, praca w antyramie wisiała w korytarzu, mural był w salonie, a obrazy koło kanapy – takie perwersyjnie urządzone pedalskie mieszkanie. Wszystkie media zostały tam użyte: fotografia, malarstwo, grafika – to była też instalacja totalna, bo całe to mieszkanie było instalacją z tych różnych elementów. W kuratora wcielił się mój kumpel, Marcin Różyc (to był jego debiut), bo chciałem też skonceptualizować temat tego pedastwa, które nie jest walczące, tylko jest seksualne i prowokujące. Nasza wspólna rozmowa to był tekst kuratorski.

#### **Czyli osoba kuratora służyła ci, żeby opisać tę sytuację.**

Tak. Później zresztą zonglowałem tymi rolami, doprowadzając aż do absurdu, kiedy przy „Siusiu w torcik” (2009) zrobiłem wywiad sam ze sobą, rozmawiając jako kurator z artystą. Na tym etapie jeszcze potrzebowałem kogoś, kto będzie ze mnie to wydobywał. Wywiad to jest forma dla mnie. Wywiady ze mną i wywiady, które ja robię, to jest dla mnie baza do wszystkiego, co od początku robię.



БЕЛАРУСЬ

DINK

M

€ 9.99

DINK MAGAZINE No 12 | Belarus | ISSN 1734-4727

**In retrospect, to what extent do you feel you had control over those projects? Or did you even feel like having it all planned out? You say, there were paintings here, something there, you can't plan everything...**

I just remember that I had a total sense of control, because it was such a small apartment that everything was designed for it. There was a linear mural, there was an arrangement of paintings, a pink wall with an inscription, one photograph, the first issue of "DIK Fagazine" was laid out, there were postcards and posters promoting the magazine, there was the painting "I'm a faggot". It was like a painting installation where these various media were connected together, framed by colorful walls. Marcin Rózyć, who helped me with this, also worked with me on "DIK Fagazine", he did some interviews. He was also gay, so it was so natural for me that our conversations would complete this narrative. It was more important than the arrangement of the space, which I usually like to deal with myself, working as a whole. In the context that it was a breakthrough exhibition, the first such open fag presentation in Poland, I try to explain what the use of the title "Fags" was then. The point was to make it clear that this is not "rainbow gay", but that it is queer, sexual and provocative. It was about a subversive capture of the word. And not a fight for acceptance, but rather a disturbance of the social order, in the spirit of the queer definition. And everyone came to this vernissage for several hours. There was Daniel, the Utopia selector, professor Grzegorz Kowalski, activists, people from gender studies, from the Academy of Fine Arts...everyone, the whole mix of these people would pass through this apartment and it was the opening for me, the beginning of everything that happened later.

**In all that you are talking about, there are a lot of events, a lot of different media, and for sure there comes a moment when you sit down and you have to describe it and, for example, send it to the ministry, because you want to get a grant or a scholarship... or you need to create your website and you want to sort it all out somehow. This is the moment when you have to consider whether they are projects, installations or exhibitions. Didn't you have a problem with that?**

**Z perspektywy czasu, na ile masz poczucie, że miałeś nad tymi projektami panowanie? Albo w ogóle miałeś ochotę mieć to wszystko zaplanowane? Mówisz: „...tu wisiały obrazy, tutaj coś tam”; nie można wszystkiego zaplanować.**

Ja akurat pamiętam, że miałem totalne poczucie kontroli, bo to było tak małe mieszkanie, że tam wszystko było pod to mieszkanie zaprojektowane. Był linearny mural, był układ obrazów, różowa ściana z napisem, jedna fotografia, był wyłożony pierwszy numer „DIK Fagazine”, były pocztówki i plakaty promujące magazyn, był obraz „Jestem pedałem”. To była jakby instalacja malarska, gdzie te różne media były połączone razem, zramowane kolorowymi ścianami. Marcin Rózyć, który mi w tym pomagał, pracował ze mną też przy „DIK Fagazine”, robił część wywiadów. Był też gejem, więc dla mnie to było takie naturalne, żeby nasze rozmowy dopełniły tę narrację. To było ważniejsze niż aranżacja przestrzeni, z którą zazwyczaj sam się lubię mierzyć, pracując całością. W kontekście tego, że była to wystawa przełomowa, pierwsza tego typu pedaska prezentacja w Polsce, próbuję tłumaczyć, czym było użycie wtedy tytułu „Pedały”. Chodziło o dobitne zaznaczenie, że to nie jest „tęczowe gejostwo”, tylko to jest queer, seksualny i prowokacyjny. Chodziło o subwersywne przechwycenie tego słowa. No i nie walka o akceptację, a raczej zaburzenie porządku społecznego w duchu definicji queer. No i na ten wernisaż przez ileś godzin przychodzili wszyscy. Był Daniel, selekcjoner Utopii, profesor Grzegorz Kowalski, aktywiści, byli ludzie z gender studies, z ASP... Wszyscy, cały miks tych ludzi przewija się przez to mieszkanie, no i to było dla mnie otwarcie, początek wszystkiego, co się później działo.

**W tym wszystkim, o czym opowiadasz, jest bardzo dużo zdarzeń, bardzo dużo różnych mediów i na pewno przychodzi taki moment, kiedy siadasz i musisz to opisać i np. wysłać do ministerstwa, bo chcesz uzyskać dofinansowanie czy stypendium. Albo musisz zrobić swoją stronę internetową i chcesz to wszystko jakoś poukładać. To jest moment, kiedy musisz się zastanowić, czy to będą projekty, czy instalacje, czy wystawy. Nie miałeś z tym problemu?**

Good question, short answer. Every time I applied to go to a residence, I would choose ten photos, each from a completely different project, and never got those residences. For the jury it meant that the young artist did not know what he wanted yet, he was inconsistent. But then, when I applied for a scholarship from the Ministry of Culture and Art, which I received five times, I always wrote the same thing. Twelve acrylic paintings in various formats. And I came up with a title for the series. Of course, within a month, I painted a dozen or so pictures in a given format, which they checked down to the centimeter, and then I spent that money on making DIK Fagazine and other queer stuff. From the beginning, I had a dissonance between my diverse creative practice and the expectations of the forms. And since a lot of this stuff started to be controversial, gay, it became evident that I wouldn't get any money for it anyway, it was a double game right from the start. Like, for example, with trips to the New York Art Book Fair, where I wrote that I would simply show an art magazine and that a lot of important people would come to a prestigious place, and not that I would promote Poland with a fag periodical which logo consists of two twisted dicks.

**I understand it perfectly. I have the same thing talking about JEZUS. This paradoxically raises similar controversies...[laughs] Actually, I have no chance of any scholarships. Before, when I was creating art about nothing, I got all the grants I could get.**

**Please tell me about "Siusiu w torcik"**

In 2009, Hanka Wróblewska invited me to do an exhibition at Zachęta, to work with the collection. It was also another breakthrough moment after "Fags", when "Szu szu" is almost closing, I am already crazy about "Fag Fighters", sexually open projects etc. and suddenly, when I am in my twenties, I get an offer to work with a collection that is not very cool. The idea was to work with the so-called B magazine, that is, works that are not shown or looked at.

Dobre pytanie, krótka odpowiedź. Za każdym razem, jak składałem aplikację, żeby wyjechać na rezydencję, to wybierałem dziesięć zdjęć, każde z całkowicie innego projektu i nigdy nie dostawałem tych rezydencji. Bo dla jury oznaczało to, że młody artysta nie wie jeszcze, czego chce, jest niekonsekwentny. Natomiast potem, aplikując o stypendium Ministerstwa Kultury i Sztuki, które dostałem z pięć razy, zawsze pisałem to samo. Dwanaście obrazów akrylowych w różnym formacie. I wymyślałem jakiś tytuł cyklu. Oczywiście malowałem w ciągu miesiąca te kilkanaście obrazów w danym formacie, który sprawdzali co do centymetra, a później wydawałem te pieniądze właśnie na robienie magazynu „DIK Fagazine” i innych queerowych rzeczy. Od początku miałem rozdzwięk z moją zróżnicowaną praktyką twórczą a oczekiwaniami formularzy. No a ponieważ dużo z tych rzeczy zaczęło być kontrowersyjnych, gejowskich, było wiadomo, że i tak na nie nie dostanę pieniędzy, to od samego początku była to podwójna gra. Jak np. z wyjazdami na New York Art Book Fair, gdzie pisałem, że po prostu będę pokazywał pismo artystyczne i że dużo ważnych ludzi przyjdzie do prestiżowego miejsca, a nie że będę promował Polskę pedalskim periodykiem, którego logo składa się z dwóch zakręconych kutasów.

**Doskonale rozumiem. Mam to samo z mówieniem o Jezusie. To paradoksalnie budzi podobne kontrowersje [śmiech]. Właściwie nie mam szans na jakiegokolwiek stypendia. Wcześniej, kiedy robiłam sztukę o niczym, zgarniałam wszystkie możliwe dotacje.**

**Opowiedz proszę o „Siusiu w torcik”.**

W 2009 r. Hanka Wróblewska zaprosiła mnie do zrobienia wystawy w Zachęcie, do pracy z kolekcją. To był też taki kolejny moment przełomowy po „Pedalach”, kiedy szu szu już prawie się zamyka, ja już szaleję z „Fag Fighters” – projekty otwarcie seksualne i nagle dostaję jako dwudziestoparolatek propozycję pracy z kolekcją, która jest nie za fajna. Chodziło o to, żeby pracować z tzw. magazynem B, czyli takimi pracami, których się nie pokazuje, do których się nie zagląda.



### **But it was also supposed to be an exhibition of your works?**

No, no, no, I'm supposed to work with the Zachęta collection. This is my job. A young artist, *carte blanche*, the entire floor of Zachęta and the Zachęta collection. Now there are some more things that artists are invited to in order to work with collections. Back then, it wasn't really clear what was going on. Hanka was not the headmistress but the deputy headmistress and it was strange, everyone didn't know what was going on and what would come out of it. It was summer, the budget was very small and it was actually supposed to be a cost-free exhibition to do something during holidays. It was probably the first time that I had conceptualized my role. I said ok, I will do it as a curator, but it will also be my work of art. And to this day this exhibition is actually conveyed in two ways: as one of Zachęta's exhibitions, as a collection show, and at the same time I show it as my project, "Siusiu w torcik". An exhibition as a project.

### **And you describe yourself as who? Were you there as an artist, not as a curator?**

On the Zachęta's website, I am the curator of this exhibition.

### **That's weird.**

Yes, because it was actually a curatorial show of the Zachęta collection. Although he was *de facto* everything else but this. In fact, you can say that it was a solo exhibition in the form of a crazy site-specific installation, the building blocks of which were works from the collection. I was doing a search for two months, I looked at all the paintings and graphics, I took some peculiarities from the period of the Polish People's Republic from the warehouse. And I worked on the walls, on the architecture, and each room was different. In Matejkowska, I recreated Krasieński's installation for the first time after his death, which contains reproductions of selected paintings from the original collection of Zachęta, including "Bitwa pod Grunwaldem" ("The Battle of Grunwald") in the 1:1 scale and the famous ScotchBlue running through them. The room corresponding to the first one was completely empty, only with my ScotchPink

### **Ale też miała być to wystawa Twoich prac?**

Nie nie nie. Ja mam pracować z kolekcją Zachęty. Takie dostaję zadanie. Młody artysta, *carte blanche*, całe piętro Zachęty i kolekcja Zachęty. Teraz trochę więcej jest takich rzeczy, że do pracy z kolekcjami artystów się zaprasza. Wtedy to w ogóle nie było wiadomo do końca, o co chodzi. Hanka nie była dyrektorką tylko wicedyrektorką i to było dziwne. Wszyscy trochę nie wiedzieli, o co chodzi i co z tego wyjdzie. To było lato, budżet bardzo mały i właściwie to miała być taka bezkosztowa wystawa, żeby coś zrobić na wakacje. Wtedy chyba pierwszy raz skontemplizowałem swoją rolę. Powiedziałem: „Ok, ja ją zrobię jako kurator, ale to będzie jednocześnie moje dzieło sztuki”. I ta wystawa właściwie do dzisiaj jest komunikowana na dwa sposoby: jako jedna z wystaw Zachęty, pokaz kolekcji, a jednocześnie ja ją pokazuję jako swój projekt, „Siusiu w torcik”. Wystawę jako projekt.

### **I opisujesz siebie jako kogo? Byłeś tam jako osoba artysty, nie jako kurator?**

Na stronie Zachęty jestem kuratorem tej wystawy.

### **To dziwne.**

Tak, dlatego że to był właściwie kuratorski pokaz kolekcji Zachęty. Chociaż *de facto* był wszystkim innym, tylko nie tym. Tak naprawdę można powiedzieć, że to była solowa wystawa w formie szalonej instalacji site-specific, której budulcem były prace z kolekcji. Robiłem kwerendę przez dwa miesiące, obejrzałem wszystkie obrazy, grafiki, wyciągałem z magazynu jakieś dziwa z okresu PRL-u. I pracowałem nad ścianami, nad architekturą, i każda sala była inna. W Matejkowskiej odtworzyłem instalację Krasieńskiego pierwszy raz po jego śmierci, która zawiera reprodukcje wybranych obrazów z pierwotnego zbioru Zachęty, w tym „Bitwę pod Grunwaldem” w skali 1:1 i biegnący przez nie słynny „Scotch Blue”. Korespondująca z nią sala była całkowicie pusta, jedynie z przebiegającym po ścianach moim „Scotch Pink”. Inna wyglądała jak sala konferencyjna,

running along the walls. Yet another looked like a conference room you walked through among the chairs. There was a “surreal” room with a dropped ceiling and Ikea lampshades. As there were no queer threads in the collection, in opposition to this, I chose a set of graphics from the most hetero-artists, where there were only babes and tits. Putting together these dozen works was a whole lot of fun with all these contexts, including the fact that I hung my old work, a copy of Fangor’s “Postaci” (“Characters”) from the Museum of Art in Łódź. Even Jarosław Suchan was fooled, because when he came, he said: “I did not know that I lent it to you for the exhibition.” At that time, the work was at his place at the Museum. Next to it, there were two tiny drawings by Fangor, the only works that Zachęta had. Surprised by my discovery, the team of curators from Zachęta went to Fangor a month later to buy paintings, because Zachęta did not have them at all. The exhibition “Fags” and the exhibition in Zachęta are two important turning points in my career, thinking and naming certain activities. The exhibition folder, kind of a catalogue, was designed in such a way that the curatorial text is a great interview of a young curator with a young artist who argue and attack from their positions. So I wrote a conversation with myself. Such a schizophrenic dialogue. And in it I have conceptualised what is happening at this exhibition. I give tours, walking through the rooms, commenting, alternating between one role and another, and showing the traps of these roles.

### **Why do you think it was your work?**

Because everything was invented by me and these works were so instrumentalised that they lost their original meanings in this puzzle. I changed contexts so much that there was hysteria. One artist, now in the States, demanded that her old work be withdrawn from the collection. Anyway, many of the works represented the art of my professors from the Academy of Fine Arts... So there was severe outrage, but I didn’t give a shit about it. Krasiński was recreated in the Matejko room, so Anka Ptaszkowska also attacked me at the press conference saying what a joke. In the second room, Narutowicza, there were paintings hung from the smallest to the largest. And here Maria Anto, here some socialist realism, something there, all together on

przez którą przechodzisz wśród krzesel. Była sala „surrealna” z obniżonym sufitem i abażurami z Ikei. Ponieważ w zbiorach nie było queerowych wątków, to w kontrze wybrałem zestaw grafik takich najbardziej hetero-twórców, gdzie są same baby, cycki. Zestawianie tych dziesiątek prac to była cała zabawa ze wszystkimi tymi kontekstami, łącznie z tym, że powiesiłem swoją starą pracę, kopię obrazu „Postaci” Fangora z Muzeum Sztuki w Łodzi. Nawet Jarosław Suchan się nabrał, bo jak przyjechał, to powiedział: „Nie wiedziałem, że wam to wypożyczyłem na wystawę”. A w tym czasie praca wisiała u niego w Muzeum. Obok tego wisiały dwa malutkie rysunki Fangora, jedyne jego prace, jakie miała Zachęta. Zaskoczona moim odkryciem ekipa kuratorów Zachęty pojechała miesiąc później do Fangora, żeby kupić obrazy, bo Zachęta nie miała ich w ogóle. Wystawa „Pe- dały” i wystawa w Zachęcie to są dwa istotne punkty zwrotne w mojej karierze, myśleniu, nazywaniu pewnych działań. Folder do wystawy, rodzaj katalogu, był pomyślany tak, że tekstem kuratorskim jest wielki wywiad młodego kuratora z młodym artystą, którzy się spierają i atakują ze swoich pozycji. Czyli napisałem rozmowę z samym sobą. Taki schizofreniczny dialog. I w nim skonceptualizowałem to, co się dzieje na tej wystawie. Oprowadzam, przechodząc przez salę, komentuję, wchodząc na przemian w jedną rolę i w drugą, a także pokazując pułapki tych ról.

### **Dlaczego uważasz, że to było twoje dzieło?**

Dlatego, że wszystko było wymyślone przeze mnie i te prace były tak zinstrumentalizowane, że w tej układance traciły swoje pierwotne znaczenia. Tak zmieniłem konteksty, że była histeria. Jedna artystka, obecnie mieszka w Stanach, zażądała wycofania jej starej pracy z kolekcji. Zresztą wiele dzieł to była twórczość moich profesorów z ASP... Więc było srogię oburzenie, ale miałem to całkowicie w dupie. W sali Matejkowskiej był odtworzony Krasiński, więc Anka Ptaszkowska na konferencji prasowej też przypuściła na mnie atak, że co to za żarty. W drugiej sali, Narutowicza, były obrazy powieszzone od najmniejszego do największego. I tu Maria Anto, tutaj jakiś socrealizm, tu coś – wszystko to razem na ścianach posmarowanych w pomarańczowe przecierki



*“I treat other artists’ works as components of a larger whole, a bit like tubes of paint from which I squeeze out colors to paint one complex picture”.*

*„Traktuję prace innych artystów jak składniki większej całości, trochę jak tubki farb, z których wyciskam kolory do namalowania jednego, złożonego obrazu”.*

the walls smeared with orange patches, like in a pizzeria. And coffee flasks on the tables, like there is a conference. These works were like a building block, I also explain it in this auto-interview. I worked with the exhibition format, with architecture, and with the works of other artists, as if I were arranging colours on canvas. It was entirely authorial and it was very much communicated. Zachęta said that it washes its hands completely, but gives me an entire space, as long as I write absolutely all the texts related to this exhibition. So I recorded an audioguide for seniors and children, we did 3D tours, there were guided tours for corporations, absolutely every note written about this exhibition was created by me.

**You used other artists' works to build your work. The level of being pissed off must have been spectacular**

Everyone knew there was going to be an astonishment, but everyone agreed to that. I also announced that I will organize such an exhibition that will test how to create media buzz with a small budget, showing old, not very interesting paintings from magazines. I designed a "custom-made scandal". The first Polish gay pornographic film, shot in 2000, was shown in one of the rooms. In a separate room with the guard. There was a warning that this is pornography, that it is not art, that it is not for children, and that if it offends someone's feelings, please do not enter. The entire warning in Polish and English was painted. A text on the painting. A huge painting that informed, so there was this game all the time, there is a warning as it should be, but at the same time it is a painting, so we don't know if it's true...

**... Did you paint it?**

Yes, it is now in the Zachęta collection.

**... What was the aim of that?**

Warning?

**No, this entire exhibition at all.**

jak w pizzerii. A do tego termosy do kawy na stołach, że niby jest konferencja. Te prace były jak budulec, wyjaśniam to też w tym auto-wywiadzie. Pracowałem z formatem wystawy, z architekturą i z pracami innych artystów, jakbym układał kolory na płótnie. To było całkowicie autorskie i to było bardzo mocno komunikowane. Zachęta powiedziała, że umywa całkowicie ręce, ale daje mi pełne pole pod warunkiem, że ja napiszę absolutnie wszystkie teksty, które będą dotyczyły tej wystawy. Nagrywałem więc audioprzewodnik dla seniorów, dla dzieci, robiliśmy zwiedzanie 3D, były oprowadzania dla korpo, absolutnie każda nota napisana o tej wystawie jest mojego autorstwa.

**Użyłeś nie swoich prac, żeby zbudować swoje dzieło. Poziom wkurzenia musiał być spektakularny.**

Wszyscy wiedzieli, że będzie jazda, ale wszyscy się na to godzili. Zapowiedziałem też, że zrobię taką wystawę, która będzie testować to, jak z małym budżetem zrobić medialny szum, pokazując stare niezbyt ciekawe malarstwo z magazynów. Zaprojektowałem „skandal na zamówienie”. W jednej z sal był pokazywany pierwszy polski pornograficzny film gejowski, nakręcony w 2000 roku. W osobnej sali ze strażnikiem. Było ostrzeżenie, że to jest pornografia, że to nie jest sztuka, że to nie jest dla dzieci, że jeżeli obraża czyjeś uczucia, to proszę nie wchodzić. Całe ostrzeżenie po polsku i po angielsku było namalowane. Tekst na obrazie, ogromnym obrazie, który informował, więc była cały czas ta gra, że jest ostrzeżenie tak jak trzeba, ale jednocześnie to jest obraz, więc nie wiemy, czy na pewno to jest prawda...

**Ty go malowałeś?**

Tak, jest teraz w kolekcji Zachęty.

**W jakim celu to zrobiłeś?**

Ostrzeżenie?

**Nie, w ogóle całą tę wystawę.**



An invitation came out, which I thought was very attractive, that I can completely go crazy with the medium of this exhibition and the collection. With this baggage of “Szu szu” experience, I could have fun on a large scale, being a curator, artist, writer, critic, creating installations and situations. It all just met there as a total work. For this I also received Paszport Polityki (Polityka Passport). It was also the first time that I was queering an institution, you could say conceptually, which became one of my artistic strategies.

**From the very beginning you were aware that this is your work. That is very interesting.**

Yes, I was.

**How did you even have the courage to think this way: I am an artist here, I create it as my own work.**

It probably resulted from the experience of working in “Szu szu”, juggling the roles of artist-curator-manager-organiser, as well as experimenting with forms of exhibiting in various contexts, not only one’s own, but especially works of other people. After that, I had a problem, because practically every curator who worked with me said that he felt awkward, because I was curating everything myself. And that they never worked like this. And it results from this training and gaining self-awareness through work with other artists. And so it is today that I rather decide where and what will be at the exhibition. Only when one of the curators surprises me, e.g. by coming up with an idea or solution that I would not come up with, I appreciate him very much, then I trust and agree to various things. Because it’s not that I am possessive and say “No, I know better!” But usually curators are conservative and do not propose anything more interesting than what I invented myself. So I just keep pushing until someone proposes something original and enters a creative role as a duo, or I take over if he lets go.

**However, you are also a curator on purpose**

Wyszło zaproszenie, które wydawało mi się mega atrakcyjne, że mogę całkowicie poszaleć z medium tej wystawy i ze zbiorami. Z tym bagażem doświadczeń szu szu mogłem zabawić się w dużej skali – bycie kuratorem, artystą, pisarzem, krytykiem, tworzenie instalacji, sytuacji. To wszystko po prostu się tam spotkało w jednym – jako dzieło totalne. Za to dostałem też Paszport Polityki. Po raz pierwszy też queerowałem instytucję, w – można powiedzieć – konceptualny sposób, co stało się jedną z moich strategii artystycznych.

**Od samego początku miałaś świadomość, że to jest twoje dzieło. To jest bardzo ciekawe.**

Tak, miałem.

**Skąd ci się w ogóle pojawiła odwaga do myślenia w ten sposób: ja tu jestem artystą, tworzę to jako swoje dzieło.**

To chyba wychodziło z doświadczenia pracy w szu szu, zonglowania rolami artysta-kurator-menadżer-organizator, a także z eksperymentowania z formami wystawiania w różnych kontekstach i nie tylko własnych, ale zwłaszcza prac innych. Potem zresztą miałem problem, bo właściwie każdy kurator, który ze mną pracował, mówił, że się czuje niezręcznie, bo ja wszystko sam kuratoruję. I że oni nigdy nie pracowali w taki sposób. A wynika to z tego treningu właśnie i uzyskania samoświadomości poprzez pracę z innymi artystami. I tak jest do dziś, że raczej decyduję, gdzie co będzie na wystawie. Dopiero kiedy któryś kurator mnie zaskoczy, np. wymyślając pomysł czy rozwiązanie, na które ja bym nie wpadł, to mega go doceniam, wtedy ufam i się godzę na różne rzeczy. Bo to nie jest tak, że jestem zaborczy i mówię: „Nie, ja wiem lepiej!”, tylko zazwyczaj kuratorzy są zachowawczy i nie proponują nic ciekawszego, niż sam sobie wymyśliłem. Więc po prostu dociskam aż do momentu, kiedy ktoś zaproponuje coś autorskiego i wejdzie w rolę kreatywną w duecie. Albo przejmuję stery, jeśli odpuszcza.

**Bywasz jednak kuratorem również celowo.**

Yes, even often. Sometimes it is on the border of a conceptual project, more like a frame, and sometimes in a very classic sense that I work with someone on her or his exhibition. Although they are usually group exhibitions, in the form of a festival. For example, at the photo biennial in Poznań, I curated a large exhibition “Na własny użytek” (“For my own use”), about private sexual and erotic collections. Pictures that are not art, but genuinely excite their owners. And the artists constituted only a small percentage of the participants, some of them refused at once.

**But somebody asked you to do it, because you are a specific person, a specific artist...**

...Yes, I did not have such dissonance there, I did not consider this type of action as my installation, but as my curatorial practice. For over 10 years I have been co-running the queer festival “Pomada” and as a part of it we usually do a large group exhibition, where I also play the role of a curator or co-curator. There, the subjectivity of these people, this queer identity is strong enough that I stick to certain boundaries, so that these voices can be heard much more. I feel that I give autonomy. Because in “Siusiu w torcik” I deliberately played with works like blocks, I used forms, media and works of other artists as building materials for my installation. It was my project. And there are exhibitions where for me it is more interesting what people want to say, then I only add some curatorial text. This is how I distinguish it.

**If I understand it correctly, it means that your own projects are moments when you speak, and curatorial projects are moments when you let others express themselves.**

Well, I guess so, because I also try not to show my works at the exhibitions that I curate. Now, for example, I am the coordinator of the Polish-Ukrainian project “Once Upon a Queer” and although it was proposed that I took part in it as an artist by making a new video, I preferred to separate it and withdraw only to the role of a curator. I also offered an open call formula for artists. I wanted to clearly address my role and not to compete with the younger ones. It is also an important queer aspect, sharing space.

Tak, nawet często. Czasem jest to na pograniczu projektu konceptualnego – bardziej ramy – a czasem w bardzo klasycznym rozumieniu, że pracuję z kimś nad jej czy jego wystawą. Chociaż zazwyczaj są to wystawy grupowe, w formie festiwalowej. Np. na biennale fotografii w Poznaniu kuratorowałem dużą wystawę „Na własny użytek” o prywatnych kolekcjach seksualnych, erotycznych. Zdjęcia, które nie są sztuką, ale autentycznie podniecają ich właścicieli. I artyści stanowili tylko niewielki procent uczestników, niektórzy zresztą odmawiali od razu.

**Ale jednak ktoś cię o to poprosił, ponieważ jesteś konkretną osobą, konkretnym artystą...**

Tak, tam nie miałem takiego dysonansu, tego typu działań nie wpisywałem jako swojej instalacji, tylko właśnie jako swoją praktykę kuratorską. Współprowadzę od ponad 10 lat queerowy festiwal „Pomada” i w jego ramach zazwyczaj robimy dużą wystawę grupową, gdzie wchodzę również w rolę kuratora czy współkuratora. Tam podmiotowość tych osób, ta tożsamość queerowa jest na tyle silna, że trzymam się pewnych granic, żeby te głosy mogły wybrzmieć dużo bardziej. Czuję, że daję autonomię. Bo w „Siusiu w torcik” celowo bawiłem się pracami jak klockami, używałem form, mediów i prac innych artystów jako budulca do instalacji swojej. To był mój projekt. A są wystawy, na których dla mnie jest ciekawsze, co ludzie mają do powiedzenia – wtedy dopowiadam to tylko ewentualnie tekstem kuratorskim. Tak to rozróżniam.

**Jeśli dobrze rozumiem, to oznacza, że twoje projekty autorskie to są momenty, kiedy ty mówisz, a projekty kuratorskie, to te, kiedy dajesz się wypowiadać.**

No chyba tak, bo ja też staram się nie pokazywać swoich prac na tych wystawach, które kuratoruję. Teraz np. jestem koordynatorem polsko-ukraińskiego projektu „Once Upon a Queer” i chociaż proponowano, żebym wziął w nim udział jako artysta, robiąc nowe wideo, wołałem to rozdzielić i wycofać się tylko do roli kuratora. Zaproponowałem też formułę open call dla twórców. Zależało mi, żeby wyraźnie zaadresować moją rolę i żeby nie wchodzić w konkurencję z młodszymi. To też ważny aspekt queerowy – dzielenie się przestrzenią.

Yet another example is the project “Heal the World”, which I did at the Museum of Art in Łódź at the invitation of an educator from there. It was supposed to be an exhibition within the framework of the program referring to “Polentransport” by Joseph Beuys. And here the status of this project was very undefined.

As a result, we created an exhibition on which I was working a bit like on “Siusiu w torcik”. It was a critique of such pseudo-involvement of artists and minimalist engaged aesthetics. I asked various authentic NGOs, incl. Polish Humanitarian Action, Brotherhood of St. Albert to lend the items they use on a daily basis in their actions for the exhibition. Greenpeace lent wellingtons, chains that fasten them, the brotherhood blankets that they use, and night shelter beds, plates, Polish Humanitarian Action water bottles and gadgets in the form of rubber water drops to donate to wells in the Sudan desert. I arranged it all in a post minimal exhibition, blankets stacked a la Félix González-Torres, basic food package behind glass, etc. Everything just looked like a totally minimalist, elegant exhibition, without any captions. I also looped one sentence from Janina Ochojska: “Helping is very important, helping is very important” in the form of video art. It made a rather absurd impression. During the exhibition, Greenpeace took some things, such as wellingtons, because they were needed, and their status was not a work of art at all. It didn’t come to the point that I considered them “my work”. Only the arrangement of these things was my installation, a conceptual exhibition.

### **There were no artists there but NGOs.**

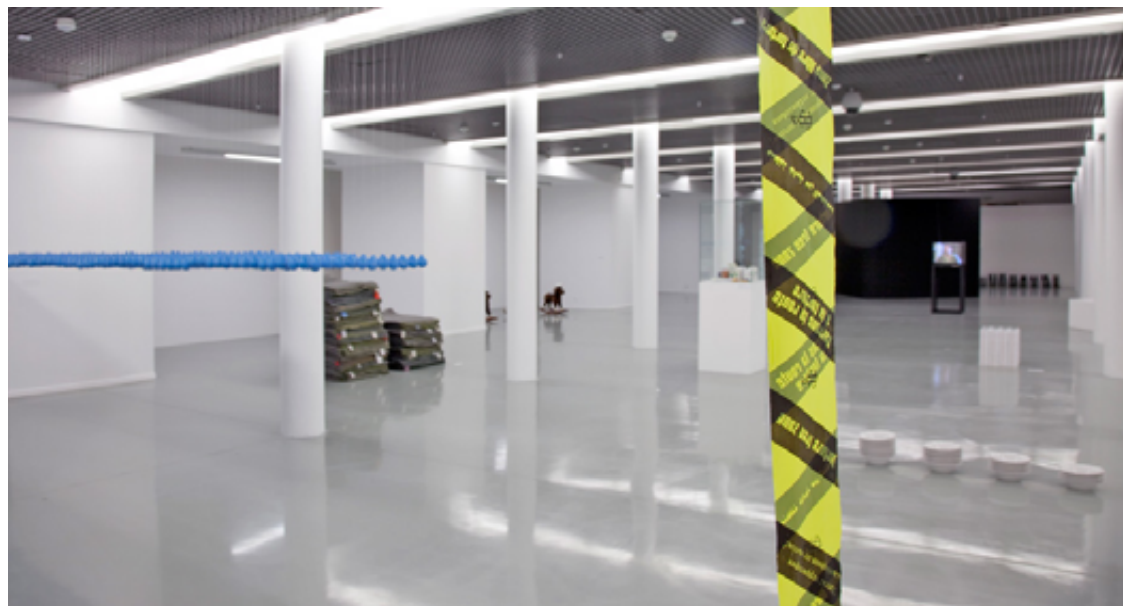
Yes, instead of the list of artists, there was a list of all these NGOs, including a selection of films, official spots that were in “Black Box”. It all looked like a post-minimal exhibition and I also published a folder in which, instead of curatorial text, it begins with a fragment of Michael Jackson’s song, “Heal the World”, and then the entire text about some specific type of beetle living in the Białowieża Forest is reprinted. Plus photos of all those arranged plates and objects. I consider this exhibition to be one of my most important experiments, but it was

Jeszcze inny przykład to projekt „Heal the World”, który robiłem w Muzeum Sztuki w Łodzi na zaproszenie edukatora stamtąd. To miała być wystawa w ramach programu odnoszącego się do „Polentransport” Josepha Beuysa. I tu status tego projektu był bardzo nieokreślony.

W efekcie zrobiliśmy wystawę, nad którą pracowałem trochę jak przy „Siusiu w torcik”. To była krytyka takiego pseudozaangażowania artystów i minimalistycznej estetyki zaangażowanej. Poprosiłem różne autentyczne fundacje NGO, m.in. Polską Akcję Humanitarną, Bractwo św. Alberta, żeby wypożyczyły na wystawę przedmioty, których używają na co dzień w swoich akcjach. Greenpeace pożyczyło kalosze, łańcuchy, którymi się przypinają, Bractwo – koce, których używają i łóżka z noclegowni, talerze, PAH – butelki wody i gadżety w formie gumowych kropli wody, służące jako cegiełki do donacji na studnie na pustyni w Sudanie. To wszystko zaaranżowałem w postminimalistyczną wystawę: koce ułożone a la Félix González-Torres, podstawowa paczka żywnościowa za szkłem itp. Po prostu wszystko wyglądało jak totalnie minimalistyczna, elegancka wystawa, bez żadnych podpisów. Zapętlilem też jedno zdanie Janiny Ochojskiej: „Pomaganie jest bardzo ważne, pomaganie jest bardzo ważne” w formie wideo-artu. Sprawiało to dość absurdalne wrażenie. W trakcie trwania wystawy Greenpeace zabierał niektóre rzeczy, np. kalosze, bo były potrzebne, a ich status w ogóle nie był dziełem sztuki. Nie doszło do momentu, w którym ja je uznałem za „swoje dzieła”. Tylko układ tych rzeczy był moją instalacją, konceptualną wystawą.

### **Nie było tam artystów, były organizacje NGO.**

Tak, zamiast listy artystów była lista tych wszystkich NGO-sów, łącznie z selekcją filmów, oficjalnych spotów, które były w „Black Boksie”. To wszystko wyglądało jak wystawa post-minimalistyczna i do tego wydałem folder, który zamiast tekstem kuratorskim zaczyna się fragmentem piosenki Michaela Jacksona „Heal the World”, a potem jest przedrukowany cały tekst o jakimś specyficznym typie chrząszcza żyjącego w Puszczy Białowiejskiej. I do tego zdjęcia tych wszystkich zaaranżowanych talerzy,



*"Heal the World", exhibition view*

*„Heal the World”, widok wystawy*



very little publicised, not noticed, because it was carried out within the framework of the education department, and not as a full-fledged exhibition by the artist.

**Let's go through these projects one by one. First, "Szu szu". In painting, the form of an artwork is an oil painting one way or the other. In sculpture, a sculpture is a form, a carrier of an artwork and thoughts. And in "Szu szu" what was the form of an artwork for you?**

Activity, first of all, activity. Because when we move on to others, I will tell you that this is not always the case, but in "Szu szu" it was mostly about cooperation and activity. It was very performative, action-packed. In fact, the specific works of the artists we invited did not really matter, but their action in the context. The places of the shows changed, they were interventional, so it was more about meeting these people, establishing cooperation, appearance of this moment - being active.

**One word?**

Either collaboration or activity.

**Joint?**

Joint activity, some bizarre structure...

**...Joint activity as a work of art.**

Well, I think it sounds strange, but... there is no question of a specific medium there anymore.

We have not officially suspended our activity as a group to this day, but for our 10th anniversary we published a book in which we invited various critics to summarize activities, do an interview and summary. Unfortunately, we haven't done anything together since this book was published. We also created a page that sums up all the projects. The studio we shared burnt down completely in 2013. I lost all my work, and all the things that "Szu szu" had done were burnt as well. At home, all I had was

obiektów. Tę wystawę uznaję za jeden ze swoich ważniejszych eksperymentów, ale była bardzo mało nagłośniona, mało zauważona, ponieważ to było realizowane w ramach działu edukacyjnego, a nie jako pełnoprawna wystawa artysty.

**Idźmy po kolei po tych projektach. Najpierw szu szu. W malarstwie formą dzieła sztuki jest obraz olejny, taki czy inny. W rzeźbie formą, nośnikiem dzieła sztuki, myśli, jest rzeźba. A w szu szu - co było formą dzieła sztuki dla ciebie?**

Przede wszystkim aktywność, działalność. Bo jak przejdziemy do innych, to ci powiem, że nie zawsze tak jest, ale w szu szu najbardziej chodziło o współpracę i działalność. To było bardzo performatywne, akcyjne. Tak naprawdę nie do końca miały znaczenie konkretne prace zapraszanych przez nas artystów, ale ich działanie w kontekście. Miejsca pokazów się zmieniały, były interwencyjne, więc chodziło bardziej o spotkanie tych ludzi, o załączenie się współpracy, pojawienie się tego momentu - akcyjność.

**Jedno słowo?**

No, albo kolaboracja albo aktywność.

**Wspólna?**

Wspólna jakaś aktywność, jakaś dziwaczna to jest konstrukcja...

**Wspólna aktywność jako dzieło sztuki.**

No chyba tak, dziwnie to brzmi, ale... tam już nie ma w ogóle mowy o jakimś konkretnym medium.

Oficjalnie do dziś nie zawiesiliśmy działalności jako grupa, ale na dziesięciolecie wydaliśmy książkę, gdzie zaprosiliśmy różnych krytyków, żeby podsumowali działania, zrobili wywiad i podsumowanie. Niestety od wydania tej książki już nie zrobiliśmy nic razem. Zrobiliśmy też stronę, która sumuje wszystkie projekty. Pracownia, którą wspólnie dzieliliśmy, spaliła się w 2013 roku - cała. Straciłem wszystkie prace, spaliły się też wszystkie rzeczy, które zrobiło szu szu. W domu zostało mi tylko pudełko

the documentation box. I have negatives, photos, leaflets and catalogues set aside, but no works. And we had, for example, this shoemaker's board from the project "To jest gdzieś takie" ("This is somewhat like this"). There was also an installation [in'klud], there were some things we had painted together, everything burnt down. Ten years of the group's activity and there are no objects, only documentation, book, stories, films, photos. So a record of our collaborations. Joint activity.

**If these works had not burnt down, if you had these objects, would they be a form for the work of "Szu szu"?**

Somehow, but so imperfect, they would be more of an element of documentation of our actions, although some installations could be works, especially because they were the result of a certain process. Often objects only served as an auxiliary to actions. When we made changing shops (in Switzerland and Israel), we created the entire set by hand. For example, we created the entire travel agency. We painted neon lights, built palm trees, stones, chairs, everything. And then all of a sudden it turned into a grocery store and we made everything for the grocery store every three days anyway. We worked all night, and the next day a sign would appear and we opened something new. We made a lot of "art", we produced with all our artistic skills. But we left nothing of these things. It has only been immortalised in photos.

**Moving on, in "Siusiu w torcik", what was the form of an artwork for you?**

That would be two words again - concept and installation. For both "Siusiu w torcik" and "Heal the World" at the same time. Concept and installation, when I put all these elements together. If I could just give you one word, it's a concept. For me, this is a conceptual work.

**Let's talk about the Queer Archives Institute [QAI]. The Institute is actually not even an exhibition, not a meeting, but a foundation of an institution which is your work.**

Which does not exist.

z dokumentacją. Mam negatywy, zdjęcia, mam odłożone ulotki i katalogi, ale nie mam żadnych prac. A mieliśmy np. tę deskę szewca z projektu „To jest gdzieś takie”. Była też instalacja [in'klud], były wspólnie przez nas jakieś namalowane rzeczy, wszystko się spaliło. Dziesięć lat działania grupy i nie ma żadnych obiektów, tylko dokumentacja, książka, opowieści, filmy, zdjęcia. Czyli zapis naszych kolaboracji. Wspólna aktywność.

**Gdyby te prace nie spłonęły, gdybyś miał te obiekty, czy one byłyby formą dla dzieła szu szu?**

Jakoś tak, ale taką ułomną. Byłyby bardziej elementem dokumentacji działań, chociaż niektóre instalacje mogłyby być dziełami, szczególnie że były wynikiem pewnego procesu. Często obiekty miały tylko służebną rolę względem działań. Jak robiliśmy zmieniające się sklepy (w Szwajcarii i Izraelu), to tworzyliśmy ręcznie całą scenografię. Np. robiliśmy całe biuro podróży. Malowaliśmy neony, budowaliśmy palmy, kamienie, krzeselka, wszystko. I potem nagle to się zmieniało w sklep spożywczy i robiliśmy wszystko do sklepu spożywczego, i tak co trzy dni. Pracowaliśmy całą noc, a na drugi dzień pojawiał się szyld i otwieraliśmy coś nowego. Wytworzyliśmy mnóstwo „sztuki”, produkowaliśmy z wszystkimi naszymi plastycznymi umiejętnościami. Ale niczego nie zostawiliśmy z tych rzeczy. To tylko na zdjęciach zostało uwiecznione.

**Idąc dalej, co w „Siusiu w torcik” było dla ciebie formą dzieła sztuki?**

To by były znowu dwa słowa - koncept i instalacja. I przy „Siusiu w torcik”, i przy tym „Heal the World”. Koncept i instalacja, jak złożyłem te wszystkie elementy. Jak miałbym dać jedno słowo, to jednak koncept. Dla mnie to jest praca konceptualna.

**Pogadajmy o Queer Archives Institute [QAI]. Instytut jest właściwie nawet nie wystawą, nie spotkaniem, tylko założeniem instytucji, która jest twoim dziełem.**

Które nie istnieje.

## Say something more.

I officially founded QAI on November 15, 2015, because then I bought a domain under this name. I wanted it to be the anniversary of the “Hiacynt” (“Hyacinth”) campaign and I wanted it to be a symbolic starting moment. But I am saying that this is an institution that kind of does not exist, because it is neither a foundation nor an association. For example, I use the name that this is an NGO institution, but it doesn't really formally function that way. It connects all my experiences that we have talked about, from the form of action to the content. In 2015, “DIK Fagazine” had been in operation for a decade, so the materials I collected by doing interviews, collecting photos, people's stories, portraits, I had already gathered a large collection, which was an archive in itself. And for me later this QAI was a natural form, an umbrella for my actions. I found that I had to collect it somehow, summarize it and think about how to use these materials and how to pass them on in the future, because too many valuable things have fallen into my hands for it to dissipate. That was the vision.

## Where was the first QAI show?

The first exhibition opened in São Paulo in 2016. It was a case study: I am invited to an art residence at Videobrasil, where I am supposed to make a new film. A Polish ratepayer pays for it, I am there for three months, I have not finished the film until today, but I did intensive research around Brazilian archives of queer history. I was meeting people, recording materials, looking for specific magazines. As a result, an exhibition was created at the Videobrasil headquarters, where I annexed a decent-sized part of the space, placing a large [QAI] logo on the wall, plus a display case with materials. And this is a pop-up strategy that I keep repeating. Where I work and show this logo, the Queer Archives Institute is located there at the moment. Because it doesn't have its office and some of my things are in my bedroom, some are in my studio. So it may happen that there are two temporary QAI headquarters at the same time, in different places in the world.

## Powiedz coś więcej.

QAI założyłem oficjalnie 15 listopada 2015 r., bo wtedy wykupiłem domenę pod tą nazwą. Chciałem, żeby to była rocznica akcji „Hiacynt” i chciałem, żeby to był symboliczny moment startu. Ale mówię, że to jest instytucja, która trochę nie istnieje, ponieważ nie jest ani fundacją, ani stowarzyszeniem. Używam np. nazwy, że to jest instytucja NGO, ale tak naprawdę formalnie ona nie funkcjonuje w ten sposób. Ona łączy wszystkie moje doświadczenia, o których mówiliśmy – od formy działania po treści. W 2015 r. „DIK Fagazine” działał już dekadę, więc z materiałów, które zebrałem, robiąc wywiady, kolekcjonując zdjęcia, opowieści ludzi, portrety, zebrał się już duży zbiór, który sam w sobie był archiwum. I dla mnie później ten QAI był naturalną formą, parasolem do moich działań. Stwierdziłem, że muszę to jakoś zebrać, podsumować i pomyśleć o tym, jak używać tych materiałów i jak w przyszłości przekazać je dalej, bo za dużo cennych rzeczy trafiło w moje ręce, żeby się to rozproszyło. Taka to była wizja.

## Gdzie był pierwszy pokaz QAI?

Pierwsza wystawa otworzyła się w São Paulo w 2016 r. To był taki case study: jestem zaproszony na rezydencję do Videobrasil, gdzie mam zrobić nowy film. Płaci za to polski podatnik, jestem tam trzy miesiące, filmu do dzisiaj nie skończyłem, ale zrobiłem tam intensywny research wokół brazylijskich archiwów queerowej historii. Spotykałem się z ludźmi, nagrywałem materiały, szukałem konkretnych magazynów. W efekcie powstała wystawa w siedzibie Videobrasil, gdzie zaanektowałem spory fragment przestrzeni, umieszczając na ścianie duże logo [QAI], do tego witryny z materiałami. I to jest powtarzana przeze mnie strategia pop-upu. Tam gdzie pracuję i daję to logo, tam mieści się w danym momencie Queer Archives Institute. Ponieważ on nie ma swojej siedziby, a część rzeczy leży u mnie w sypialni, część w pracowni, więc może się zdarzyć, że są dwie tymczasowe siedziby QAI w tym samym momencie, w różnych miejscach świata.



*Karol Radziszewski's exhibition „The Power of Secrets”, photo: Bartosz Górka*

*Widok wystawy Karola Radziszewskiego „Potęga sekretów”, fot. Bartosz Górka*



In Sao Paulo, the QAI became active for the first time. The sites with archival materials were designed as keywords, thematically organized, as if in the future it was to be a huge page where these archives could be researched according to slogans, e.g. “non-heteronormative women” or “gay voyeur photography from the beach”. And you have: Rio de Janeiro, Budapeszt, Stogi, Gdańsk, visually arranged together, with descriptions on the side. Such an analog search engine simulation. Materials from the so-called “global periphery”, that is, South America and Eastern Europe. There were five more monitors, two with my oral history for video interviews. In addition, three screens with videos from the local collection. I do that a lot too. That, for example, I take a work of art from a museum where I present it, or take these three queer films, and that is already a part of QAI for the duration of the exhibition. So I queer the place, institution and this local context, plus I also bring my collection. And I put it all together, mix it and install it together. I usually refer to it as my individual exhibition. The first one was literally called Queer Archives Institute, and I use codes for others. For example, QAI / MSU, the Museum of Contemporary Art in Zagreb.

Another exhibition after São Paulo was in Minsk, Belarus, where I invited local artists and presented my new work. I also created a research space that was supplemented during the exhibition. And it was a group exhibition curated by me, at the same time it was titled QAI / BY, that is Belarus. Additionally, there was a program prepared with local NGOs - lectures, workshops, film screenings.

In Kyiv, Ukraine, for example, I showed only materials from Belarus and then it had the same title “QAI / BY”, but when I researched the local Ukrainian history the second time, it was “QAI / UA”

### **What must be fulfilled for it to continue to be the Queer Archives Institute?**

My friend from Bogota - we met in New York and we have become friends - simply said that he also wants to do a queer exhibition in Bogota. I say, “Listen, I can’t go there, I can’t do it for

W Sao Paulo QAI aktywował się po raz pierwszy. Witryny, w których były materiały archiwalne, zostały zaprojektowane jako takie keywords, tematycznie zorganizowane, tak jakby w przyszłości miała to być wielka strona, gdzie by można było te archiwa researchować według haseł, np. „nieheteronormatywne kobiety” albo „fotografia gejowska wojerystyczna z plaży”. I masz Rio de Janeiro, Budapeszt, Stogi, Gdańsk zestawione razem na poziomie wizualnym z opisami z boku. Taka analogowa symulacja wyszukiwarki. Materiały z tzw. „globalnych peryferiów”, czyli Ameryki Południowej i Wschodniej Europy. Było jeszcze pięć monitorów, na dwóch moje oral history na wywiady wideo. Oprócz tego trzy ekrany z kilkoma wideo z lokalnej kolekcji. To też często robię. Na przykład biorę jakieś dzieło sztuki z muzeum, w którym to pokazuję, albo biorę te trzy filmy queerowe i to już jest częścią QAI na czas wystawy. Więc robię takie queerowanie miejsca, instytucji i tego lokalnego kontekstu plus przywożę też swoją kolekcję. I to razem składam, miksuję, robię instalację. Zazwyczaj określam to jako swoją indywidualną wystawę. Ta pierwsza miała tytuł dosłownie Queer Archives Institute, a przy innych używam kodów. Np. QAI/MSU, czyli Muzeum Sztuki Współczesnej w Zagrzebiu.

Kolejna wystawa po São Paulo była w Mińsku w Białorusi, gdzie zaprosiłem lokalnych artystów i zrobiłem też swoją nową pracę. Zrobiłem też taką przestrzeń researchową, która była uzupełniana w trakcie trwania ekspozycji. I to była grupowa wystawa kuratorowana przeze mnie, jednocześnie była pod tytułem QAI/BY, czyli Białoruś. Do tego był program przygotowany z lokalnymi NGO - wykłady, warsztaty, pokaz filmów.

W Kijowie w Ukrainie pokazywałem np. tylko materiały z Białorusi i wtedy miało to ten sam tytuł „QAI/BY”, ale kiedy za drugim razem badałem już tę lokalną historię ukraińską, to było „QAI/UA”

### **Co trzeba spełnić, żeby to był dalej Queer Archives Institute?**

Mój kolega z Bogoty - poznaliśmy się w Nowym Jorku i się przyjaźnimy - po prostu powiedział, że on też chce taką queerową wystawę zrobić w Bogocie. Ja mówię: „Słuchaj, ja tam nie mogę

you, not to take it over,” so for a couple of months he was doing research with the whole community, following the example of mine. Okay, fine, oral history - let's record interviews. Oh, publications, books - we collect it for websites.

### **But wait, they did QAI, but they...**

It was formally communicated as my “QAI / CO” exhibition there.

**Many different people ask me how to create JEZUS in their space, because they would like to do a similar thing and I have been also wondering how much I have to be there at all. I would like to create a new image, a hashtag, just like here: QAI is some kind of a thought hashtag, some box.**

...It is a frame, and it is like a bundle of instructions. It means that it functions as my solo exhibition, curated by this buddy of mine, Juan Betancurth. There were no other artists but me. Actually, only archives that were brought in by people from the community. There was a huge QAI logo on the wall, there was also my AIDS wallpaper with Donald Duck, for example, and this wallpaper had Colombia AIDS posters from the 80s that they had selected. And there were showcases that had some of my materials, but mainly their whole research. They did everything themselves, they did events themselves, including the fact that they did with my consent but without my control one graphic in the AIDS edition from Donald Duck, which they sold to finance a part of this exhibition, which later found its way into some important collection and was recently on display at the Museum of Contemporary Art in Bogota.

### **So you didn't do it .. didn't see it at all?**

No, no.

### **Did you manage to sell them?**

These graphics? Yes, they all sold out and financially supported the exhibition. We had an online connection. I got the documentation for the exhibition and Juan told me that all materials he had

polecieć, nie mogę zrobić tego za was, żeby nie zawłaszczać”, więc on przez parę miesięcy z całym środowiskiem robił research, wzorując się na moim. Ok, dobra, oral history - to nagrywamy wywiady. Aha, publikacje, książki - to zbieramy i do witryn.

### **Ale poczekaj, zrobili QAI, ale oni to...**

To było formalnie komunikowane jako moja wystawa „QAI/CO” tam.

**Dużo różnych osób pyta mnie, jak zrobić JEZUS-a u siebie, bo chcieliby zrobić podobną rzecz i też zastanawiam się nad tym, na ile w ogóle ja muszę tam być. Chciałabym stworzyć nowy wizerunek, hashtag, podobnie jak tutaj: QAI jest z tego, co mówisz, jakimś hasztagiem myślowym, jakimś pudełkiem.**

To jest rama i tam jest jakby pakiet pewnych instrukcji. To znaczy funkcjonuje to jako moja solowa wystawa, kuratorem był ten mój kumpel Juan Betancurth. Nie było tam innych artystów oprócz mnie. Właściwie tylko archiwa, które przynosili ludzie ze społeczności. Na ścianie było wielkie logo QAI, była też np. moja tapeta AIDS z Kaczora Donalda, a na tej tapecie wisiały plakaty AIDS z lat 80. z Kolumbii, które oni wybrali. I były witryny, w których było trochę moich materiałów, ale głównie cały ich research. Oni wszystko sami robili, robili eventy, łącznie z tym, że zrobili za moją zgodą, ale bez mojej kontroli jedną grafikę w edycji z AIDS z Kaczora Donalda, którą sprzedawali, żeby sfinansować część tej wystawy, która potem trafiła do jakiejś ważnej kolekcji i była niedawno na wystawie w Muzeum Sztuki Współczesnej w Bogocie.

### **Czyli nie zrobiłeś tego... w ogóle tego nie widziałeś?**

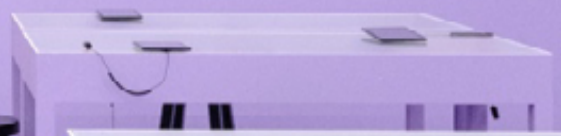
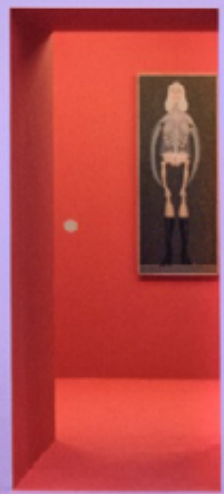
Nie, nie.

### **Udało się je sprzedać?**

Te grafiki? Tak, wszystkie się sprzedały, wsparły finansowo wystawę. Byliśmy w kontakcie internetowym. Ja dostałem dokumentację wystawy i Juan powiedział mi, że wszystkie materiały które nagrał,



Informational text label on the pedestal.



recorded were for me for the Queer Archives Institute collection. He also said that he could translate them for me because we were planning to publish a Colombian issue of „DIK Fagazine”. In any case the „DIK” is now being published by the Queer Archives Institute, not by me anymore, although it’s still all me, but it’s a part of the fun.

### **You are the boss of bosses...**

No, it’s more about sorting out this structure conceptually for me. And that someone could possibly continue it without me, within this framework.

I am now working on how to create a box that, for example in smaller cities in Poland, could be presented as a traveling exhibition „from a suitcase”. That it doesn’t have to be in a gallery, but you can do it in a community centre or school...

### **Will it be possible to put the QAI together?**

You stick the logo on and you have a set of necessary elements. For example, selected covers of the first zines, from Belarus, Poland, Yugoslavia, i.e. the set, „First queer zines in Central-Eastern Europe” and you unfold these covers, because I always arrange them in the same way. Additionally, a set of posters with queer characters and a set with a selection of photos by Ryszard Kisiel. Plus, for example, a video from a series of oral history that I share on the Vimeo QAI channel.

**Why do you think your friend from Bogota didn’t just run a queer exhibition on his own? He could invite artists he knew and create his own exhibition. It would be easier. Why does he want to make an individual exhibition for you, and not his own - curatorial exhibition?**

He very honestly and genuinely said that he is so inspired by what I do that he just wants to do the same thing. First, he wants to be honest and not steal an idea, and second, he needs directions, help, methods. Recently I was in Vilnius, there were also activists from Kaunas and they interviewed me about how to do it, how to

są dla mnie do kolekcji Queer Archives Institute. Powiedział też, że on może mi je przetłumaczyć, bo planowaliśmy wydać kolumbijski numer „DIK Fagazine”. Z resztą „DIK” jest wydawany teraz przez Queer Archives Institute – już nie przeze mnie, chociaż nadal to wszystko jestem ja, ale to część tej zabawy.

### **Jesteś szefem szefów...**

Nie, bardziej chodzi o uporządkowanie tej struktury konceptualnie dla mnie. No i żeby ktoś mógł to ewentualnie kontynuować beze mnie, w ramach tych ram.

Pracuję teraz nad tym, jak zrobić taki box, który np. w mniejszych miastach w Polsce można by prezentować jako obwoźną wystawę „z walizki”. To nie musi być w galerii, tylko można sobie w domu kultury czy w szkole zrobić...

### **Będzie można złożyć sobie QAI?**

Naklejasz logo i masz zestaw niezbędnych elementów. Np. wybrane okładki pierwszych zinów z Białorusi, Polski, Jugosławii czyli zestaw First queer zins in Central-Eastern Europe i rozkładasz te okładki, bo zawsze aranżuję je podobnie. Do tego zestaw plakatów z queerowymi postaciami i jakiś zestaw z wyborem fotografii Ryszarda Kisiele. Plus np. wideo z serii historii mówionych, które udostępniam na kanale Vimeo QAI.

**Jak myślisz, dlaczego twój znajomy z Bogoty nie zrobił po prostu sam wystawy o tematyce queer? Mógł zaprosić znajomych artystów i zrobić swoją wystawę. To byłoby prostsze. Dlaczego chce zrobić wystawę indywidualną tobie, a nie wystawę własną – kuratorską.**

On bardzo szczerze i autentycznie powiedział, że go tak inspiruje to, co ja robię, że on po prostu chce zrobić to samo. Po pierwsze, chce być uczciwy i nie ukraść pomysłu, a po drugie potrzebuje wskazań, pomocy, metody. Ostatnio byłem w Wilnie, byli też aktywiści z Kowna i robili ze mną wywiad o tym, jak to robić, jak zacząć



start creating such a queer archive. To me it seems obvious, I don't have so many practical things to say about that, but it turns out that people need the simplest arrangements, ideas where to start. Or that there are no artists, that there is only an activist archive and how to make a nice exhibition out of it. And I give them some patents that have worked for me over the years and then they do their own thing, they continue. In Bogota, Vilnius and Minsk, I also heard the same thing that if someone from abroad does it, and not from their local community, it will be easier to gather different people, because often locally these groups or individual activists unfortunately compete with each other. They would not come to an agreement, because: "I was the first one", "I will not give my archive to your exhibition", etc. And when an artist from another continent makes an exhibition, everyone can somehow find some common ground. He literally told me that. It was a very important element.

**For me personally, this is a mystery. I have an impression that some situations could easily happen, but they do not happen; that JEZUS would not come into being, only I could organize him in this form...It's hard for me to describe it.**

It is natural for a curator, because he has a concept and he fulfills himself by himself, but he needs artists, because without them he will not be able to do it just himself. On the other hand, if an artist is to organize an exhibition, he has to think ten times why he should first give space to another artist, second organize a group exhibition, third collect money and fourth write something about it when many artists think that "it is better not to talk about what it is". So either it is some kind of sacrifice or you must have a reason that will give you satisfaction from it.

**Masza Potocka in her book "New Aesthetics" writes about the fact that artists create some kind of political parties, followed by the crowd on a given topic, because they are glad that someone speaks loudly about something that is important to them.**

You know what, Józef Robakowski did it and for me it is often a point of reference. "Galeria Wymiany" ("Exchange Gallery"), which on the one hand, collected collections, and on the other

tworzyć takie queerowe archiwum. Dla mnie wydaje się to oczywiste, aż tak dużo nie mam do powiedzenia praktycznych rzeczy, ale okazuje się, że ludzie potrzebują takich najprostszych ustaleń, pomysłów, od czego zacząć. Albo że np. nie ma artystów, jest tylko archiwum aktywistyczne i jak z tego zrobić fajną wystawę. A ja daję pewne patenty, które mi się przez lata sprawdziły i potem już oni sobie robią po swojemu, kontynuują. W Bogocie, w Wilnie i w Mińsku słyszałem też to samo, że jeśli zrobi to ktoś z zagranicy, a nie z ich lokalnej społeczności, to będzie łatwiej zgromadzić różne osoby, bo często lokalnie te grupy czy poszczególni aktywiści niestety ze sobą rywalizują. Nie doszliby do porozumienia, bo: „Ja byłem pierwszy”, „Nie będę swojego archiwum dawał na twoją wystawę” itp. A jak artysta z innego kontynentu robi wystawę, to wszyscy mogą jakoś znaleźć płaszczyznę porozumienia. Dosłownie mi to powiedział. To był bardzo ważny element.

**Dla mnie osobiście to jest zagadka. Mam wrażenie, że pewne sytuacje mogłyby się spokojnie wydarzyć, ale jednak się nie dzieją; że JEZUS by nie powstał, tylko ja mogłabym go zorganizować w takiej formie. Ciężko mi to uchwycić.**

Dla kuratora to jest naturalne, bo on ma koncepcję i autorsko się spełnia, ale potrzebuje artystów, bo bez nich sam nie robi. Natomiast jeśli wystawę ma organizować artysta, to musi dziesięć razy pomyśleć, po co miałby po pierwsze – dać pole innemu artyście, po drugie – zorganizować wystawę grupową, po trzecie – zorganizować jeszcze pieniądze i po czwarte – napisać coś o tym, kiedy wielu artystów uważa, że „lepiej nie mówić, o czym to jest”. Więc albo to jest jakieś poświęcenie, albo trzeba mieć powód, który da ci satysfakcję z tego.

**Masza Potocka w swojej książce *Nowa estetyka* pisze o tym, że artyści tworzą swojego rodzaju partie polityczne, za którymi w danym temacie idzie tłum, bo cieszy się, że ktoś głośno mówi o czymś, co jest dla nich ważne.**

Wiesz co? To robił Józef Robakowski i dla mnie często to bywa punktem odniesienia. Galeria Wymiany, która z jednej strony zbierała kolekcje, a z drugiej strony on jako filmowiec mógł się

hand, as a filmmaker, he could fulfil himself by inviting artists to make video performances for cameras, as works for the collection. For example, Natalia LL does something with a whip to his camera and on the one hand, he has a video that he made and on the other hand, she has documentation of the operation. He takes on the role of an animator of the environment and a documentary filmmaker, he goes beyond his autonomous work, or rather all these activities are part of his work, and very important anyway. The Permafo Gallery in Wrocław also worked in a similar way. They had their own publishing body, they did publications, they created exhibitions for each other, there were artists and critics, and they were together. My reason or motivation is the willingness to cooperate with the community, the co-creation of queer history. You have your community focused around faith. And these are the moments when there is gratification, satisfaction, otherwise it is so ungrateful that nobody wants to and it makes no sense for anyone to take time out of life for strictly organizational matters. I would put it that way.

**It seems to me that the artist, with everything he has lived through, and with the entire record of himself from beginning to end, becomes a natural context that is necessary to carry out certain projects.**

Well, at the outset, he proposes something that is a reference point for further actions.

spełnić, zapraszając artystów do realizowania wideo-performansów do kamerowych jako prac do kolekcji. Na przykład Natalia LL robi coś z biczem do jego kamery i z jednej strony on ma wideo, które zrobił, a z drugiej strony ona ma dokumentację działania. On wchodzi w rolę animatora środowiska i dokumentalisty, wykracza poza swoją autonomiczną twórczość, a raczej te wszelkie działania to część jego twórczości, zresztą bardzo istotna. Galeria Permafo we Wrocławiu też podobnie działała. Mieli swój organ wydawniczy, robili publikacje, robili sobie nawzajem wystawy; byli artyści i krytycy, i byli razem. Moim powodem czy motywacją jest chęć współpracy ze środowiskiem, współtworzenie queerowej historii. Ty masz swoją społeczność skupioną wokół wiary. I to są te momenty, że jest gratyfikacja, satysfakcja, bo inaczej to jest tak niewdzięczne, że nikomu się nie chce i dla nikogo nie ma sensu z życia wyjmować czas na stricte organizacyjne sprawy. Ja bym to tak określił.

**Wydaje mi się, że artysta ze wszystkim tym, co przeżył, robi i z całym zapisem siebie od początku do końca, staje się takim naturalnym kontekstem, który jest niezbędny do przeprowadzenia pewnych projektów.**

No tak, na wstępie proponuje coś, co jest punktem odbicia dla dalszych działań.

V.

V.

## Theses

---

Exhibitions Art 256

---

Exhibition as a Form of Artwork 264  
Form of Exhibition as an Artwork

---

Post-institutional Art 270

---

New Definitions 274

---

## Tezy

---

Sztuka wystaw 257

---

Wystawa jako forma dzieła sztuki 265  
Forma wystawy jako dzieło sztuki

---

Sztuka postinstytucjonalna 271

---

Nowe definicje 275

---

galeria adres  
łódź, ul. piotrkowska 86  
istnieje jako miejsce  
sytuacja  
okazja  
oferta  
dla  
INFORMACJI  
PROPOZYCJI  
DOKUMENTACJI  
SPEKULACJI  
PROWOKACJI  
EKSPOZYCJI  
każdej formy obecności  
sztuki  
i motywów jej nieujawniania

Ewa Partum

GPD z. 232. 100. Nr 2448

1971 rok

*Ewa Partum, Manifest założycielski Galerii Adres, Łódź, 1971/1972*  
*Ewa Partum, Founding Manifesto of Galeria Adres, Łódź, 1971/1972*

Ewa Partum saw the continuation of her artistic activities in the establishment of a new institution. The gallery became a field for her experiments, it allowed her to test the boundaries of the institution and its functioning patterns. The activity of the gallery was inaugurated by a leaflet sent to artists and institutions, which defined its later character: „Galeria Adres, Łódź, Piotrkowska Street 86, exists as a place, situation, opportunity, offer for information, proposition, documentation, speculation, provocation, exposition of every form of the presence of art and the motives for not revealing it”. The art of correspondence (mail art), which was largely the focus of the gallery’s activity, allowed the „release” of art from the framework of the institution and the disinterested exchange of ideas between artists.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>MSN Warszawa, Opis na podstawie: M. Jankowska, „Adres” in search for a site, that is, the Gallery as Idea, w: Ewa Partum 1965-2001, kat. wystawy, Badischer Kunstverein, Karlsruhe /Muzeum Narodowe, Warszawa 2001.

Ewa Partum w powołaniu nowej instytucji widziała kontynuację swoich działań artystycznych. Galeria stała się dla niej polem do eksperymentów, pozwalała na testowanie granic instytucji i schematów jej funkcjonowania. Działalność galerii zainaugurowała ulotka rozsyłana do artystów i instytucji, która określiła jej późniejszy charakter: „Galeria Adres, Łódź, ul. Piotrkowska 86 istnieje jako miejsce, sytuacja, okazja, oferta dla informacji, propozycji, dokumentacji, spekulacji, prowokacji, ekspozycji każdej formy obecności sztuki i motywów jej nieujawniania”. Sztuka korespondencji (mail art), na której w dużej mierze skupiała się działalność galerii, pozwalała na „uwolnienie” sztuki z ram instytucji i bezinteresowną wymianę idei między artystami<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>MSN Warszawa, Opis na podstawie: M. Jankowska, „Adres” in search for a site, that is, the Gallery as Idea, w: Ewa Partum 1965-2001, kat. wystawy, Badischer Kunstverein, Karlsruhe /Muzeum Narodowe, Warszawa 2001.



## Exhibitions Art

---

There is a need to introduce a new term in art that would describe an artist whose creative activities include creating an exhibition characteristic of the curator's profession. As a result of these activities, a work of art is created - an exhibition. The creation of its various forms is not a new phenomenon, but still not described effectively enough. Defining the scope and characteristics of the activities of artists creating places will not only help to better understand them, but above all will be a clear signal to the art world about the need to support and finance them.

While talking to the artists, we tried many times to come to a meaningful definition of an exhibition as a form of work. It was not an easy task and, as a result, these discussions never revealed the final description. Thinking about the exhibition as a form - a box, the title concept of an exhibition as a work was for me - on the grounds of thought and image of this thought - clear. The technical record of the phenomenon seen in the imagination was, however, a big challenge. An exhibition covers many issues and often differs from other practices only in nuances. Therefore, while writing this work, basing on examples, I started to draw pictures that were elusive in terms of content and gradually describe them. And so, the image of the form of exhibitions as a form of an artwork has become clear to me.

At the beginning of this text, in the chapter devoted to an exhibition, I included this form as part of conceptual art. Therefore, the key is to discover the place where the idea arises, which is often only captured by the form of an exhibition. I will try to describe as carefully and clearly as possible where an exhibition as a form reveals its ideas.

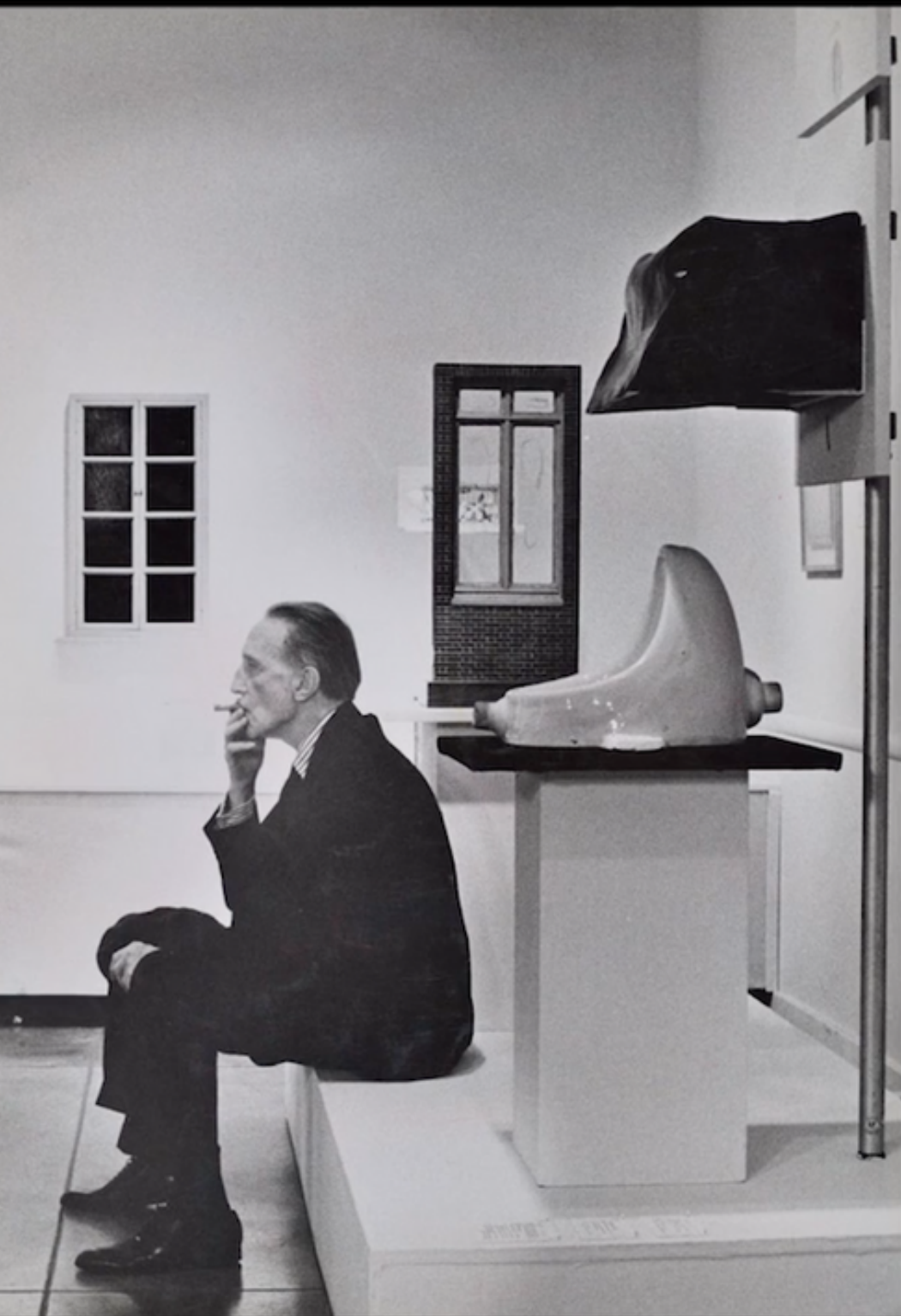
## Sztuka wystaw

---

Zachodzi potrzeba wprowadzenia nowego terminu w sztuce, który opisywałby artystę, którego częścią działań twórczych jest tworzenie wystawy charakterystycznej dla zawodu kuratora. W następstwie tych działań powstaje dzieło sztuki - wystawa. Tworzenie różnorodnych jej form nie jest zjawiskiem nowym, ale wciąż nie dość skutecznie opisanym. Określenie zakresu i charakterystyki działań artystów tworzących miejsca, pomoże nie tylko w lepszym ich zrozumieniu, ale przede wszystkim będzie wyraźnym sygnałem dla świata sztuki o potrzebie ich wspierania i finansowania.

Rozmawiając z artystami, staraliśmy się wielokrotnie dojść do sensownej definicji wystawy jako formy dzieła. Nie było to łatwe zadanie i w rezultacie rozmowy te nigdy nie ujawniły ostatecznego opisu. Myśląc o wystawie jako formie - pudełku, tytułowa koncepcja wystawy jako dzieła była dla mnie - na płaszczyźnie myśli i obrazu tejże myśli - wyraźna. Zapis techniczny widzianego w wyobraźni zjawiska był jednak dużym wyzwaniem. Wystawa mieści w sobie wiele zagadnień i często różni się od innych praktyk tylko niuansami. Dlatego w trakcie pisania niniejszej pracy, bazując na przykładach, zaczęłam rysować nieuchwytnie treściowo obrazy i stopniowo je opisywać. I tak, obraz formy wystawy jako formy dzieła sztuki stał się dla mnie klarowny.

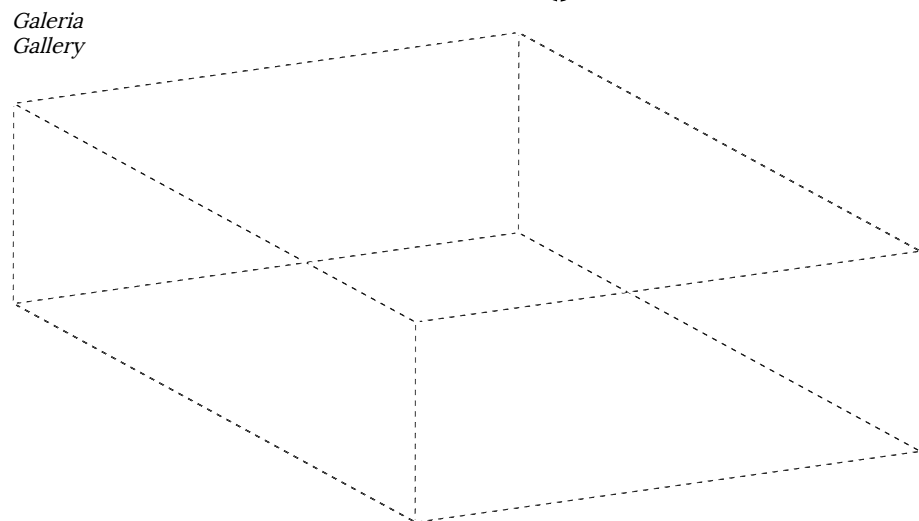
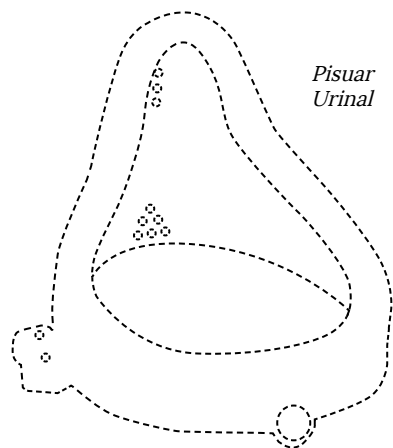
Na początku niniejszego tekstu, w rozdziale poświęconym wystawie, umieściłam tę formę jako część sztuki konceptualnej. Kluczowym jest więc odkrycie miejsca, w którym zachodzi powstanie idei dającej się uchwycić często jedynie za sprawą formy wystawy. Postaram się możliwie uważnie i zrozumiale opisać, w którym miejscu wystawa jako forma ujawnia idee.



Kadr z "The iconic Fountain not by Marcel Duchamp"

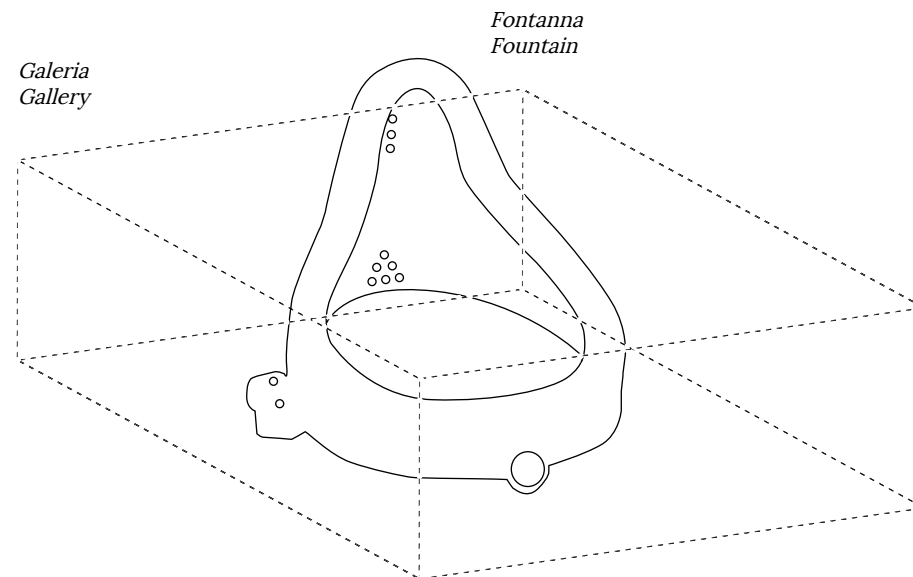
..... Not a work of art  
—— Work of art

..... Nie dzieło sztuki  
—— Dzieło sztuki



*Subject - urinal  
Place - Gallery*

*Przedmiot - pisuar  
Miejsce - Galeria*



*A work of art - Fountain  
Place - Gallery*

*Dzieło - Fontanna  
Miejsce - Galeria*

..... Not a work of art  
—— Work of art

..... Nie dzieło sztuki  
—— Dzieło sztuki

p. 238  
In the illustration, we can see a urinal, outside the art field, and a gallery.

s. 238  
Na ilustracji widzimy pisuar, poza polem sztuki, oraz galerię.

p. 239  
In the picture we can see the urinal with the changed name to Fountain and the gallery in which it was placed.

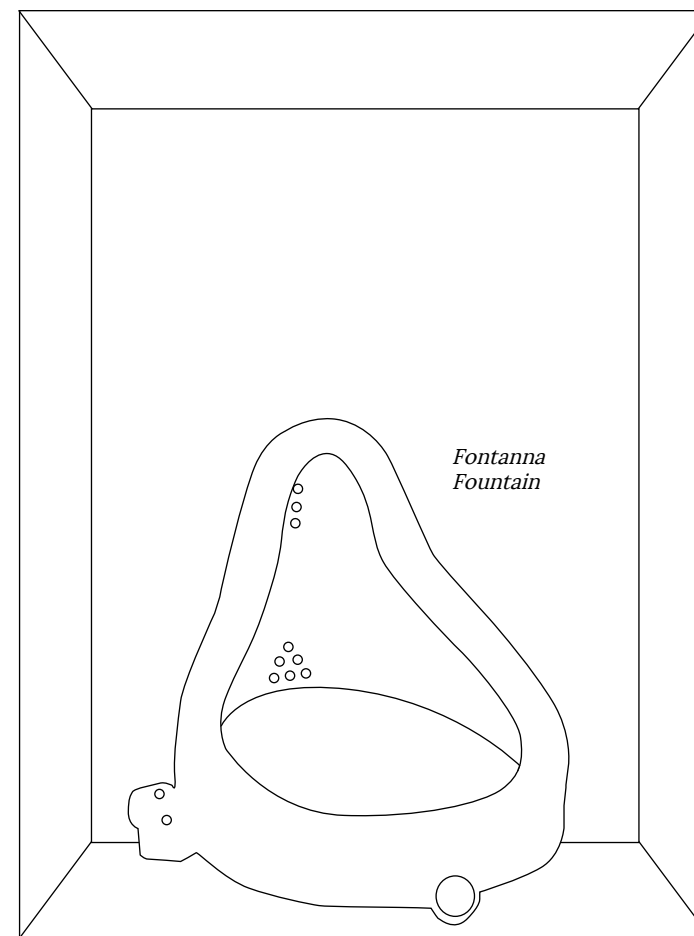
s. 239  
Na ilustracji widzimy pisuar ze zmienioną nazwą na Fontanna oraz galerię, w której został umieszczony.

p. 240  
The picture shows a urinal with a changed name to Fountain and a gallery with a changed name for a sample slogan POOR.

s. 240  
Na ilustracji widzimy pisuar ze zmienioną nazwą na Fontanna oraz galerię ze zmienioną nazwą na przykładowe hasło BIEDA.

I tried to choose the slogan where the fountain as a urinal would take on a new meaning, other than the message Marcel Duchamp.

Starłam się wybrać hasło, gdzie fontanna jako pisuar nabierze nowego znaczenia, innego niż przesłanie Marcela Duchampa.



BIEDA  
POVERETY

A work of art - Fountain  
A work of art - Poverty

Dzieło - Fontanna  
Dzieło - obraz biedy



## Exhibition as a Form of Artwork Form of Exhibition as an Artwork

---

The first and most important turning point in thinking about the exhibition as a form of a work was “Fountain”, one of Marcel Duchamp’s most famous ready-made works. A urinal with an inscription: R. Mutt, was placed at the exhibition of Society of Independent Artists in New York in 1917 as a sculpture. It was an expression of the artist’s rebellion against the conventional perception of art.

Taking one thing at a time. Marcel Duchamp places a urinal in the field of art in an exhibition. He changes the name of his work, from the technical description “urinal” to the work title “Fountain”. Additionally, he signs the object with the name of the alleged manufacturer of sanitary equipment, R. Mutt. He places an everyday-use object in the field of art, which, thanks to its surroundings, context, and a change of name acquires new meanings and unexpectedly turns into an aesthetic object. It becomes a work. On the other hand, the art gallery itself - the box in which the work is placed - although it gives the sculpture the appropriate rank as a context and imposes on the recipient to perceive the urinal as a work of art, it remains worthless itself.

The key to changing the urinal’s status, from a utility to an aesthetic object (an artwork), seems to depend on its context and giving it a new name. A urinal in the form proposed by Duchamp would probably not have been noticed elsewhere. A urinal on display but signed as a urinal would be an emanation of design. It would be an object designed for known purposes, placed on the exhibition as a presentation of the design of a utility object. Changing the technical name of the urinal to “Fountain” and placing it in the appropriate context starts the procedure of revealing a new image (idea). Of course, for Duchamp, the key to the message was the rebellion against the

## Wystawa jako forma dzieła sztuki Forma wystawy jako dzieło sztuki

---

Pierwszym i najważniejszym punktem zwrotnym w myśleniu o wystawie jako formie dzieła, była „Fontanna”, jedna z najsłynniejszych ready-made Marcela Duchampa. Pisuar z inskrypcją R. Mutt został ustawiony na wystawie Salonu Artystów Niezależnych w Nowym Jorku w 1917 r. jako rzeźba. Był to wyraz buntu artysty wobec konwencjonalnego postrzegania sztuki.

Idąc po kolei. Marcel Duchamp umieszcza w polu sztuki, na wystawie, pisuar. Zmienia nazwę swojego dzieła z opisu technicznego „pisuar” na tytuł dzieła „Fontanna”. Dodatkowo podpisuje obiekt nazwiskiem rzekomego producenta urządzeń sanitarnych R. Mutta. Umieszcza w polu sztuki przedmiot użytku codziennego, który za sprawą otoczenia, kontekstu, zmiany nazwy, nabiera nowych znaczeń i nieoczekiwanie przeistacza się w przedmiot estetyczny. Staje się dziełem. Natomiast sama galeria sztuki – pudełko w którym umieszczono dzieło – mimo że jako kontekst nadaje rzeźbie odpowiednią rangę i narzuca odbiorcy odczytywanie pisuaru jako dzieła sztuki, to sama w sobie pozostaje bezwartościowa.

Kluczowa dla zmiany statusu pisuaru z obiektu użytkowego na obiekt estetyczny (dzieło) wydaje się być zależność od jego kontekstu i nadanie mu nowej nazwy. Pisuar w formie proponowanej przez Duchampa w innym miejscu zapewne nie zostałby zauważony. Pisuar umieszczony na wystawie, ale podpisany jako pisuar, byłby emanacją designu. Byłby to przedmiot zaprojektowany do celów wiadomych, umieszczony na wystawie jako prezentacja designu przedmiotu użytkowego. Zmiana nazwy technicznej pisuaru na Fontanna oraz umieszczenie go w odpowiednim kontekście rozpoczyna procedurę ujawniania się nowego obrazu (idei). Oczywiście dla Duchampa kluczowy w przekazie był bunt wobec aktualnego postrzegania sztuki i jednym z zabiegów było tu nadanie nowej nazwy dla przedmiotu

current perception of art, and one of the measures here was to give a new name to the object of everyday use, and to indicate that the alleged artist is a certain R. Mutt.

When creating an exhibition, the same process takes place. The artist chooses an already set place, space. It may be, as in the case of Łukasz Surowiec, a pawnshop / exchange office where he built the project “Skup Łez”, it may be an apartment on Zbawiciela Square, where JEZUS was founded, or the National Gallery of Contemporary Art in which Karol Radziszewski built an archive (QAI). The form of an artwork is not the exhibition itself, but its form, put in a specific place and time (a box!), which an artist gives the meaning through its name. By changing the name of the exhibition form itself, the artist starts the process of creating an idea. He creates a new context in which a recipient can literally find himself. From now on, everything that is placed within the work becomes part of it. The work is revealed through the presence of people, works, objects and behaviours, expressed and unspoken thoughts. It creates an internal archive of behaviours and situations, manifestos, declarations, images, gestures and activities from which a contemporary social sculpture is made. The most real and unforced form. With its help, the artist forces a change in the society and thus modernises old ideas.

The name of this work should therefore be changed from “An exhibition as a form of an artwork” to “The form of an exhibition as an artwork”. Moving the word “form” to the beginning of the title clarifies and reveals the emergence of the work. An exhibition is not a form of a work, and the form of an exhibition becomes a work of art. A form that has its title, dimensions and technique, and the date of its creation. The form of an exhibition - a box - becomes a work of art.

There are many examples of similar practices. The projects such as “Skup Łez”, “Poziomica” and “Poczekalnia”, which were described in interviews with Łukasz Surowiec, are their perfect examples. Karol Radziszewski, creating the Queer Archives Institute, creates an exhibition form called the

użytku dnia codziennego oraz wskazanie, że rzekomym artystą jest tu niejaki R. Mutt.

W przypadku tworzenia wystawy zachodzi dokładnie ten sam proces. Artysta wybiera gotowe miejsce, przestrzeń. Może to być tak jak w przypadku Łukasza Surowca lombard /kantor, gdzie zbudował projekt Skup Łez, może to być mieszkanie na Pl. Zbawiciela gdzie powstał JEZUS albo Narodowa Galeria Sztuki Współczesnej, w której Karol Radziszewski zbudował archiwum (QAI). Formą dzieła sztuki nie jest więc sama wystawa, a jej forma, umieszczona w konkretnym miejscu i czasie (pudełko!), któremu znaczenie poprzez jego nazwę nadaje artysta. Za pomocą zmiany nazwy samej formy wystawy artysta uruchamia procedurę tworzenia się idei. Tworzy nowy kontekst, w którym odbiorca może się dosłownie znaleźć. Od tej pory wszystko, co zostanie umieszczone w obrębie dzieła, staje się jego częścią. Dzieło ujawnia się za sprawą obecności ludzi, dzieł, obiektów i zachowań, wypowiedzianych i niewypowiedzianych myśli. Tworzy wewnętrzne archiwum zachowań i sytuacji, manifestów, deklaracji, obrazów, gestów i aktywności, z których ulepiona zostaje współczesna rzeźba społeczna. Najbardziej prawdziwa i niewymuszona forma. Za jej pomocą artysta wymusza zmianę w społeczeństwie i tym samym uwspółcześnia zastaje idee.

Nazwa niniejszej pracy powinna więc zostać zmieniona z „Wystawa jako forma dzieła sztuki” na „Forma wystawy jako dzieło sztuki”. Przeniesienie słowa „forma” na początek tytułu uściśla i ujawnia pojawienie się dzieła. Nie wystawa jest formą dzieła, a forma wystawy staje się dziełem. Forma, która ma swój tytuł, wymiary i technikę, oraz datę powstania. Forma wystawy - pudełko - staje się dziełem sztuki.

Przykładów podobnych praktyk jest wiele. Opisane w rozmowach z Łukaszem Surowcem projekty „Skup Łez”, projekt „Poziomica” czy „Poczekalnia” są ich idealnym przykładem. Karol Radziszewski, tworząc „Queer Archives Institute”, tworzy formę wystawy, nazwaną Archiwum, strefę gdzie prezentowane są archiwa społeczności queer. Tworzy je w miejscu,

Archive, a zone where the archives of the queer community are presented. He creates them in a place where such archives usually come into being, i.e. in a museum, in galleries, libraries. As he says, wherever the name QAI appears, there is his work. Karol works in the field of art and comments on this field in a way that is adequate for his expression, which he showed by creating the exhibition "Siusiu w torcik" at Zachęta. Łukasz Radziszewski, when creating "Galeria Komputer", describes his activities in the following way: "As a rule, I did not choose a permanent seat, I did not create a legal entity. "Galeria Komputer" is only a symbol, closer to a sculptural installation than to an institution. Thanks to mobility, I can build exhibitions in any place - standard art presentation spaces, as well as in extreme conditions, e.g. in wild nature, in wastelands, etc. Wherever "Komputer" appears, there is the right gallery space." Oskar Dawicki builds his "Lacrimosa" exhibition, a monumental installation whose central point is the film "Łzy szczęścia", he builds it in "Labirynt" (Labirynt Gallery). The artist develops a surprising, unreal space in front of the viewer and introduces him to a specific, visual and audio trance. Of course, we cannot forget about Adres Gallery by Ewa Partum or Arnold Bode, the founder of Documenta in the German city of Kassel, whose idea, apart from organizing exhibitions of modern art, was to show the idea of an art exhibition as a medium<sup>1</sup>.

The use of the form of exhibitions, informal institutions, venues, galleries or archives is a common practice for artists today. By the use of the space created, we hang important pictures on the walls of history, often changing society. The topics that have been forgotten, unattractive, difficult or bent under the weight of distortions, gain a new, contemporary shape thanks to the meeting. This, I believe, is the task of artworks today.

---

<sup>1</sup>Karin Stengel: documenta w Kassel. W: Documenta Kassel: dzieje, program, znaczenie, sztuka video. Joseph Beuys: szaman czy nauczyciel?. Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, 1996. ISBN 83-903755-9-1.

gdzie zwykle powstają takie archiwa, czyli w muzeum, w galeriach, bibliotekach. Jak sam mówi, tam, gdzie pojawi się nazwa QAI, tam jest jego dzieło. Karol działa w polu sztuki i komentuje to pole w adekwatny dla swojej ekspresji sposób, co pokazał tworząc wystawę „Siusiu w torcik” w Zachęcie. Łukasz Radziszewski, tworząc galerię Komputer, opisuje swoje działanie w taki sposób: „Z założenia nie wybrałem stałej siedziby, nie stworzyłem osobowości prawnej. Galeria Komputer jest wyłącznie symbolem bliższym instalacji rzeźbiarskiej niż instytucji. Dzięki mobilności mogę budować wystawy w dowolnym miejscu – w standardowych przestrzeniach prezentacji sztuki, jak i w warunkach ekstremalnych, np. wśród dzikiej natury, w nieużytkach itd. Tam, gdzie pojawi się Komputer, jest właściwa przestrzeń galerii”. Oskar Dawicki buduje swoją wystawę Lacrimosa, monumentalną instalację, której centralny punkt stanowi film „Łzy szczęścia”, buduje ją w Labiryncie (Galeria Labirynt). Artysta rozwija przed widzem zaskakującą, odrealnioną przestrzeń i wprowadza go w specyficzny, wizualno-dźwiękowy trans. Nie można oczywiście zapomnieć o Galerii Adres autorstwa Ewy Partum czy Arnoldzie Bode, założycielu Documenta w niemieckim mieście Kassel, którego ideą oprócz zorganizowania ekspozycji nowoczesnej sztuki, było ukazanie idei wystawy artystycznej jako medium<sup>1</sup>.

Używanie formy wystaw, nieformalnych instytucji, miejsc, galerii czy archiwów jest dziś powszechną dla artystów praktyką. Za pomocą tworzonego miejsca, wieszamy na ścianach historii ważne, często zmieniające społeczeństwo obrazy. Zapomniane, nieatrakcyjne, trudne lub uginające się pod ciężarem przekłamań tematy, za sprawą spotkania, zyskują nowy współczesny kształt. To właśnie, jak sądzę, jest dziś zadaniem dzieł sztuki.

---

<sup>1</sup>Karin Stengel: documenta w Kassel. W: Documenta Kassel: dzieje, program, znaczenie, sztuka video. Joseph Beuys: szaman czy nauczyciel?. Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, 1996. ISBN 83-903755-9-1.

## Post-institutional Art

---

The history of art clearly shows that with an attempt to grasp the scope of artists' work and to describe what a work of art is, new artistic attitudes are created at the same time, which effectively exceed the futile attempts of the definitions created. Art defies all schemes.

We live in a moment when what is a work and what is not is decided by cultural institutions and people acting on behalf of the "world of art". Employees of artistic institutions, critics, theorists, art historians, as well as the public. Artists too. The person submitting (publishing) the work, depending on whether the work is received positively or negatively, may count on strengthening or weakening its position in the world of art.

Institutional Aesthetics. One of its main representatives - George Dickie (born 1926) - puts it as follows: A work of art in the classification sense is an artifact which, due to certain characteristics, has been granted the status of a candidate for evaluation by a person or persons acting on behalf of the art world.<sup>2</sup>

The form of an exhibition as an artwork is a response to the attempt at making an artist dependent on the institution. By creating exhibitions, places and meetings, artists elude institutional aesthetics. They themselves become independent institutions, authors of beliefs revealed by works, supported by other like-minded people. They construct individual comments and illuminate social attitudes. It is all the more justified and visible today in our Polish context, when cultural institutions are taken over by ruling parties, and in well-known institutions, mechanically dedicated directors are appointed. Artists do not

---

<sup>2</sup> Tamże, s. 69.

## Sztuka post instytucjonalna

---

Historia sztuki pokazuje wyraźnie, że wraz z próbą uchwycenia zakresu pracy artystów oraz opisanie, czym jest dzieło sztuki, tworzą się równoległe nowe postawy artystyczne, które skutecznie przekraczają daremne próby tworzonych definicji. Sztuka wymyka się wszelkim schematom.

Żyjemy w momencie, kiedy o tym, co jest dziełem a co nim nie jest, decydują instytucje kultury oraz osoby działające w imieniu „świata sztuki”: pracownicy instytucji artystycznych, krytycy, teoretycy, historycy sztuki, a także publiczność. Również artyści. Osoba zgłaszająca (publikująca) dzieło, w zależności od tego, czy dzieło zostanie przyjęte pozytywnie, czy też negatywnie, może liczyć na wzmocnienie lub osłabienie swojej pozycji w świecie sztuki.

Estetyka instytucjonalna. Jeden z głównych jej przedstawicieli – George Dickie (ur. 1926) – ujmuje to w sposób następujący: „Dziełem sztuki w klasyfikacyjnym sensie jest artefakt, któremu ze względu na pewne cechy jakaś osoba lub osoby działające w imieniu świata sztuki nadały status kandydata do oceny”<sup>2</sup>.

Forma wystawy jako dzieła sztuki jest odpowiedzią na próbę uzależnienia artysty od instytucji. Artyści, tworząc wystawy, miejsca, spotkania, wymykają się estetyce instytucjonalnej. Sami stają się niezależnymi instytucjami, autorami ujawnionych za sprawą dzieł przekonań, za którymi stoją inni ludzie o podobnych poglądach. Konstruują indywidualne komentarze, nawiązują postawy społeczne. Jest to tym bardziej uzasadnione i widoczne dziś na naszym polskim podwórku, kiedy instytucje kultury przejmowane są przez partie rządzące, a w znanych instytucjach obsadza się mechanicznie dedykowanych dyrektorów.

---

<sup>2</sup> Tamże, s. 69.



want (or actually have no chance) to finance their projects by the ministry, managed by the hands of local authorities. Artists' ideas often stand in opposition to or comment on their views. Artists are becoming independent institutions themselves, and their activities are financed socially.

In the era of social media, a new procedure for granting the status and rank of a work of art is also being created. Due to the public presentation of the project, it is socially verified. The procedure of public presentation is a kind of sieve through which a sifted project acquires the status of important and needed by the society. Thanks to it, it is also possible to collect funds necessary for the implementation of a given idea by means of social financing. Whether an object or event becomes a work of art depends not only on whether the general public, the so-called art world considers art to be an art based on intersubjective opinions but also on social evaluation, which manifests itself, i.a. due to a decision on financial support for a given project.

An interesting fact is that performance documentation has recently been recognized as a full-fledged work of art. The basis for that was the possibility of selling a photo or documentation, i.e. the moment when people were ready to pay for this record. Of course, the value of such work is activated by institutions. It is the institution that determines which work and its documentation are a valuable investment. It's hard to hang the exhibition form on the wall. It's hard to invest in it as in a physical object, such as painting, sculpture or the aforementioned documentation of performative activities. People who finance the artists who create exhibitions invest somewhat only in carrying the idea of a given work. Such procedure is not easy, but it allows you to measure the value of the idea contained in the work. It is also often an integral part of the conveyed idea. This was the case with my thesis project.

Artyści nie chcą (właściwie nie mają na to szans) finansować swoich projektów przez ministerstwo zarządzane rękoma lokalnej władzy. Idee artystów często stoją w opozycji lub są komentarzem do ich poglądów. Artyści stają się więc sami niezależnymi instytucjami, a ich działania finansowane są społecznie.

W dobie social mediów tworzy się również nowa procedura nadania statusu oraz rangi dzieła sztuki. Za sprawą publicznej prezentacji projektu, zostaje on społecznie zweryfikowany. Procedura publicznej prezentacji jest rodzajem sita, przez które dany projekt – przesiany – uzyskuje status ważnego i potrzebnego społeczeństwu. Za jej sprawą możliwe jest również zebranie za pomocą finansowania społecznego środków potrzebnych na realizację danej idei. To, czy przedmiot bądź wydarzenie stanie się dziełem sztuki, zależy już nie tylko od tego, czy ogół ludzi sztuki, tzw. art world, uzna to za sztukę na mocy intersubiektywnych opinii, ale również od społecznej oceny, która objawia się m.in. za sprawą decyzji o wsparciu finansowym danego projektu.

Ciekawostką może być tu uznanie w ostatnim czasie dokumentacji performansu za pełnowartościowe dzieło sztuki. Podstawą do tego była możliwość sprzedania zdjęcia czy dokumentacji, czyli moment, w którym znalazły się osoby gotowe zapłacić za ten zapis. Oczywiście wartość takiego dzieła jest aktywowana za sprawą instytucji. To instytucja określa, które dzieło oraz Jego dokumentacje są wartościową inwestycją. Formę wystawy dzieła ciężko powiesić na ścianie. Ciężko zainwestować w nią jak w obiekt fizyczny, taki jak malarstwo, rzeźba czy wspomniana dokumentacja działań performatywnych. Osoby finansujące artystów tworzących wystawy inwestują niejako jedynie w niesienie idei danego dzieła. Taka procedura jest niełatwa, ale pozwala na zmierzenie wartości idei zawartej w dziele. Często bywa również integralną częścią przekazywanej idei. Tak było w przypadku mojego projektu doktorskiego.

## New Definitions

---

**Exhibition Art** – a field of art covering works created in public space or giving a name of such space to private places. Exhibition Art assumes that an exhibition created by an artist as a comprehensive, organized artistic creation is a carrier of an image and as such constitutes a full-fledged work of art. The forms of an exhibition often interfere with the fabric of the city, transform a part of it or use existing places, buildings or institutions to create an artistic object.

The form of an exhibition as a work of art is a part of the visual arts, that is, a concept encompassing various fields of artistic expression, perceived by a viewer visually, that were not covered by traditional terms such as fine arts or plastic arts.

Creating exhibition forms is a part of the conceptual art trend, where the disclosure of an idea is of key importance.

Exhibition Art is one of the stylistics that fit into the trend of post-institutional art.

**Post-institutionalism** – a term used to name a variety of stylistics in art. It is artists' reaction to the institutional aesthetics that dominated in the 20th and 21st centuries. It assumes that artists, due to social support, become independent creators of common ideas, socially financed institutions.

## Nowe definicje

---

**Exhibition Art** (sztuka wystaw) – dziedzina sztuki obejmująca dzieła tworzone w przestrzeni publicznej lub nadająca miano takiej przestrzeni miejscem prywatnym. Exhibition Art zakłada, że wystawa stworzona przez artystę jako całościowy, zorganizowany twór artystyczny jest nośnikiem obrazu i jako taka stanowi pełnowartościowe dzieło sztuki. Formy wystawy często są ingerencją w tkankę miasta, przekształceniem jego fragmentu lub wykorzystaniem istniejących miejsc, budynków czy instytucji dla stworzenia obiektu o charakterze artystycznym.

Forma wystawy jako dzieła sztuki jest częścią sztuk wizualnych, czyli pojęcia obejmującego różne dziedziny twórczości artystycznej, odbieranej przez widza poprzez wzrok, których nie obejmowały tradycyjne terminy, takie jak sztuki piękne czy sztuki plastyczne.

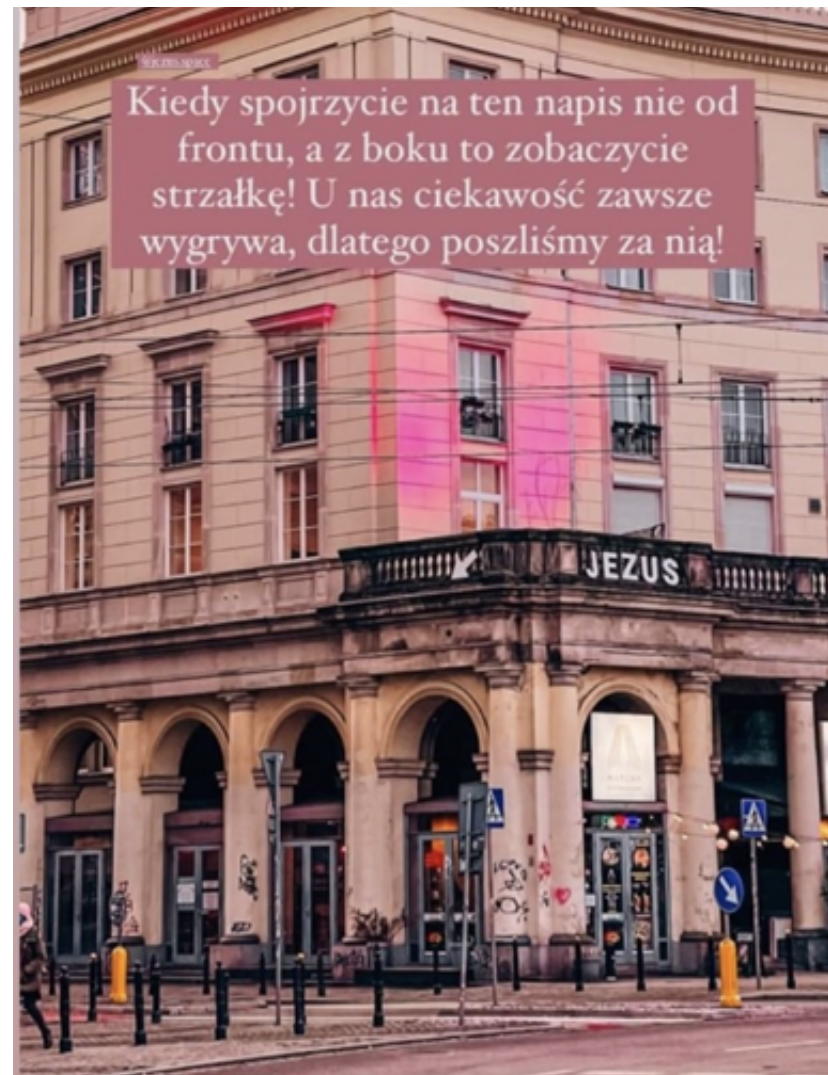
Tworzenie form wystawy wpisuje się w nurt sztuki konceptualnej, gdzie ujawnienie idei ma kluczowe znaczenie.

Exhibition Art jest jedną ze stylistyk wpisujących się w nurt sztuki postinstytucjonalnej.

**Postinstytucjonalizm** – termin używany do nazywania różnorodnych stylistyk w sztuce. Jest reakcją artystów na dominującą w XX i XXI w. estetykę instytucjonalną. Zakłada, że artyści za sprawą poparcia społecznego stają się niezależnymi twórcami idei wspólnych, instytucjami finansowanymi społecznie.



*Plac Zbawiciela, Warszawa, 2021/2022*  
*Savior Square, Warsaw, 2021/2022*



*Ola Tubielewicz, JEZUS, Warszawa, 2021/2022*  
*Ola Tubielewicz, JESUS, Warsaw, 2021/2022*

**Bibliography**

**Bibliografia**



## **Bibliography | Bibliografia:**

Thinking about Exhibitions,  
ed. R. Greenberg, B. W. Ferguson, S. Nairne,  
London-New York [Routledge] 2010

EXHIBITION, Documents of Contemporary Art,  
ed. Lucy Steeds,  
MIT Press, Cambridge MA 2014

Jens Hoffmann, Show Time,  
The Most Influential Exhibitions of Contemporary Art,  
Thamws&Hudson 2017

Display. Strategie wystawiania,  
red. Maria Hussakowska, Ewa Małgorzata Tatar,  
Kraków 2012

Muzeum: fenomeny i problemy,  
Dorota Folga-Januszewska,  
Kraków 2015

Inicjatywy i galerie artystów,  
red. Agnieszka Pindera, Anna Ptak, Wiktoria Szczupacka,  
Toruń [sztuka cię szuka] 2014

Nowa Estetyka,  
Maria Anna Potocka,  
Wydawnictwo Aletheia 2017

Kolekcja Mocaku,  
Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie 2012

Rewolucjoniści są zmęczeni, wybrane teksty 2006-2008,  
Jakub Banasiak,  
Otwarta Pracownia, 2008

Zawód kurator,  
red. Marta Kosińska, Karolina Sikorska, Anna Czaban,  
Poznań 2014

L. Kołakowski, *Mircea Eliade: religia jako paraliż czasu*,  
Wstęp do *Mircea Eliade*, Traktat o historii religii

Krótką historia kuratorstwa,  
Hans Ulrich Obrist, red. Martyna Nowicka,  
Kraków 2016

12 PUNKTÓW SZTUKI KONTEKSTUALNEJ,  
Jan Świdziński,  
Sierpień 1976

Determinanty dzieła sztuki jako continuum obrazów,  
J. Krupiński,  
*Estetyka i Krytyka* 28 (1/2013)

*Le fini et l'infini*,  
A. Badiou,  
Montrouge, Bayard Éditions, 2010

O wierności wydarzeniu. Studium na temat  
poglądów etycznych Alaina Badiou.  
Kłosowicz, S. (2016),  
Warszawa: Liberi Libri.

Rozmawiając o wystawie = Talking about exhibition,  
red. Maria Hussakowska-Szysko,  
Kraków 2012

*Sztuka ma znaczenie*  
Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2021

Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej  
G. Dziamski, 1996

Tekst wizualny jako forma meta sztuki  
*/ Visual text as a form of meta-art*,  
*Akademia Sztuki w Szczecinie*, 2017

*Narracje, estetyki, geografii: Fluxus w trzech aktach*  
Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2014

*Postmodernizm. Teksty polskich autorów*  
Maria A. Potocka,  
*Inter Esse* 2001

© Aleksandra Tubielewicz

---

**Exhibition  
as a Form of Artwork**

*Description of the doctoral  
dissertation in the field of art in the  
discipline of fine arts and conservation  
work of art*

---

**Supervisor:**

prof. dr hab. Krzysztof Tomalski  
The Faculty of Graphics of the Academy  
of Fine Arts Jan Matejko in Kraków

---

**Reviewers of the Doctoral Dissertation:**

prof. dr hab. Dorota Folga Januszewska  
Faculty of Graphics, Academy of Fine  
Arts in Warszawa

prof. dr hab. Grzegorz Hańderek  
Faculty of Graphics, Academy of Fine  
Arts in Katowice

---

**Interview Guests:**

Łukasz Surowiec  
Karol Radziszewski

**Editing:** Grażyna Kożusznik

**Translation:** Anna Latoszek

**Composition and breaking:**

Ola Tubielewicz

**Cover design:**

Ola Tubielewicz

**Printing:**

Mikrograf

**Binding:**

Poligrafia Bracia Szymańscy

© Aleksandra Tubielewicz

---

**Wystawa jako  
forma dzieła sztuki**

*Opis rozprawy doktorskiej  
w dziedzinie sztuki w dyscyplinie  
sztuki plastyczne i konserwacja  
dzieł sztuki*

---

**Promotor:**

prof. dr hab. Krzysztof Tomalski  
Wydział Grafiki Akademii Sztuk  
Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

---

**Recenzenci pracy doktorskiej:**

prof. dr hab. Dorota Folga Januszewska  
Wydział Grafiki, Akademia Sztuk  
Pięknych w Warszawie

prof. dr hab. Grzegorz Hańderek  
Wydział Grafiki, Akademia Sztuk  
Pięknych w Katowicach

---

**Goście wywiadów:**

Łukasz Surowiec  
Karol Radziszewski

**Redakcja:** Grażyna Kożusznik

**Tłumaczenie:** Anna Latoszek

**Skład i łamanie:**

Ola Tubielewicz

**Projekt okładki:**

Ola Tubielewicz

**Druk:**

Mikrograf

**Oprawa:**

Poligrafia Bracia Szymańscy

**olatubielewicz.pl**



