SPOJRZENIA
VIEWS
2019

Nagroda Deustche Bank | Deutsche Bank Award
9 edycja | 9th edition

18.05—30.06.2019

Kem

Tomasz Kowalski

Gizela Mickiewicz

Dominika Olszowy

Liliana Piskorska

ZACHĘTA

Deutsche Bank

projekt graficzny | graphic design: Łukasz Paluch

współorganizator wystawy *Spojrzenia 2019 — Nagroda Deutsche Bank*
coorganiser of the exhibition *Views 2019— Deutsche Bank Award*

Deutsche Bank

patron medialny
media patronage

STOLICA
WARSZAWSKI MAGAZYN ILUSTROWANY

co jest grane24

kontakt dla mediów | press: **Olga Gawerska**
rzecznik@zacheta.art.pl
+48 22 556 96 55, +48 603 510 112

Zdjęcia dla mediów:
zacheta.art.pl/pl/prasa /zdjęcia do pobrania
(dostępne po zalogowaniu)
Press images:
zacheta.art.pl/pl/prasa /press images
(to access, you will need to register)

18.05–30.06.19

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki | Zachęta — National Gallery of Art

Spojrzenia 2019 — Nagroda Deutsche Bank

Views 2019 — Deutsche Bank Award

kurator | curator: **Michał Jachuła**
współpraca ze strony Zachęty | collaboration on the part of Zachęta: **Maria Świerżewska**
identyfikacja wizualna | visual identity: **Łukasz Paluch**

artyści | artists: **Kem, Tomasz Kowalski, Gizela Mickiewicz, Dominika Olszowy, Liliana Piskorska**

Spojrzenia to najważniejszy w Polsce konkurs kierowany do młodych, ale obecnych już na polskiej scenie artystycznej twórców. Organizowany nieprzerwanie od 2003 roku — co dwa lata — pokazuje najciekawsze występujące na tej scenie zjawiska. Jego inicjatorami były dwie instytucje: Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki oraz Deutsche Bank Polska, które do dziś wspólnie realizują to przedsięwzięcie. Założeniem konkursu jest uhonorowanie wyróżniających się postaw na młodej scenie artystycznej, nie jest on jednak kierowany do debiutantów. Nominowani artyści muszą pochwalić się już pewnym dorobkiem, stąd też cezura wiekowa — 36 lat. Konkurs odbywa się dwuetapowo. Artystów biorących w nim udział wyłania komitet nominujący, laureatów — w trakcie trwania wystawy konkursowej w Zachęcie — międzynarodowe jury.

Obecne *Spojrzenia* są dziewiątą edycją konkursu. Do komitetu nominującego zaproszeni zostali wyłącznie artyści — laureaci wszystkich dotychczasowych edycji *Spojrzeń*. Wyboru finałowej piątki dokonali: Elżbieta Jabłońska, Maciej Kurak, Janek Simon, Wojciech Bąkowski, Konrad Smoleński, Łukasz Jastrubczak, Iza Tarasewicz i Honorata Martin.

Do udziału w konkursie i wystawie *Spojrzenia 2019 — Nagroda Deutsche Bank* zakwalifikowani zostali Tomasz Kowalski, Gizela Mickiewicz, Dominika Olszowy, Liliana Piskorska oraz grupa artystyczna Kem.

Nominowani reprezentują bardzo różnorodne podejście do sztuki, zarówno jeśli chodzi o wykorzystywane przez nich media, jak i poruszane tematy, co w ciekawy sposób odzwierciedla spektrum aktualnych zainteresowań artystycznych na naszej scenie. Z jednej strony, spotykamy tu działania niezwykle zaangażowane we współczesne problemy społeczne „tu i teraz" jak tolerancja, wolność, prawa człowieka, z drugiej — bardziej skupione na osobistych doświadczeniach albo zakorzenione w metafizyce i przestrzeni ludzkiej nieświadomości.

W ramach *Spojrzeń* **Tomasz Kowalski** prezentuje prace wyrastające z przestrzeni snu i przestrzeni umysłu w wypracowanym przez siebie języku wizualnym naznaczonym wpływami surrealizmu i literatury postmodernistycznej. Kwestionuje w nich podstawowe prawa fizyki; przestrzeń i czas stają się przedmiotem swobodnej manipulacji. Zbiór prac nad podświadomością oprócz malarstwa obejmuje również gobelin wykonany przez artystę z matką, Alicją Kowalską, oraz relief zrealizowany wspólnie z ojcem — Donatem Kowalskim. Obie prace stanowią wyraz zainteresowania możliwościami przełożenia obrazu na inną technikę, dotyczą także kwestii utraty własnego gestu malarskiego i tym samym kontroli nad medium.

Rzeźba *Samotność widoków* **Gizeli Mickiewicz** złożona jest z ośmiu części bez wyraźnego centrum kompozycji. Każda z wolnostojących, ażurowych form skonstruowana została między innymi z materiałów transparentnych, a praca ma dawać możliwość jak największej liczby widoków. Zgodnie z koncepcją artystki rzeźby nie można zobaczyć w całości, tzn. objąć jej jednym spojrzeniem. Praca Mickiewicz kształtuje różne obrazy otaczającej ją przestrzeni.

Dominika Olszowy przygotowała dwuelementową instalację zatytułowaną *Stypa*, która przypomina wizualizację snu z motywem uroczystości poświęconej pożegnaniu osoby zmarłej, a uldze i pociesze dla żegnających ją bliskich. Olszowy odnosi się zarówno do rytuałów pogrzebowych, jak też stypy rozumianej jako nieudana impreza. Praca w formie instalacji i obrazu

wideo przedstawia pozostałości po przyjęciu. Zbudowana jest z resztek posiłku ze stołami i wywróconymi „do góry nogami" obrusami, kryjącymi wewnątrz sekrety życia.

Liliana Piskorska prezentuje zestaw trzech nowych prac, które tworzą opowieść o nienormatywności — w perspektywie realnych wydarzeń, z wykorzystaniem osobistych doświadczeń prawdziwych postaci. Wideo *Silne siostry powiedziały braciom* oparte jest na trzech historycznych tekstach poświęconych ruchowi lesbijskiemu. Dotyczy widzialności i niewidzialności lesbijek w sferze publicznej, w kontekście aktualnej sytuacji mniejszości i w odniesieniu do specyfiki języka polskiego. Projekt tekstu *Dobrze napisana ustawa* o zakazie promocji homoseksualizmu i gender w przestrzeni publicznej bazuje na obowiązującej ustawie rosyjskiej wprowadzającej te zasady w życie. Broszka-symbol zatytułowana *Piąta kolumna*, złożona jest z ornamentu z fiołków**,** motywu obosiecznego toporu oraz dewizy „Hétéro c'est collabo".

Realizacja grupy **Kem** (Krzysztof Bagiński, Anna Miczko, Aleksandra Knychalska, Alex Baczyński-Jenkins) przybierze formę performansu na wernisażu wystawy oraz programu cotygodniowych spotkań kółka czytelniczego. Działania Kem oraz zaproszonych osób współpracujących z grupą koncentrują się na języku i wpisanych w niego emocjach. Przedmiotem zainteresowania stały się tutaj przemoc, czułość i erotyka analizowane z perspektywy queerowo-feministycznej.

Nagroda główna konkursu ***Spojrzenia 2019*** to 60 tysięcy złotych. Kto wygra, dowiemy się 6 czerwca. W ogólnym głosowaniu, zakończonym wraz z końcem wystawy, wybierany jest dodatkowo laureat nagrody publiczności. ●●●

Views is the most important competition in Poland addressed to artists who are young, but already present on the Polish art scene. Organised continuously on a biannual basis since 2003, it showcases the most interesting phenomena on the art scene. It was initiated by two institutions: Zachęta — National Gallery of Art and Deutsche Bank Polska, which have been carrying out this project together to this day. The aim of the competition is to honour outstanding attitudes on the young artistic scene, but it is not addressed to debut artists. Nominated artists must already have some achievements to their name which is why age limit was set at 36 years. The competition is held in two stages. The artists participating in the competition are selected by a nomination committee, and the winners — during the exhibition at Zachęta — by an international jury.

This year's *Views* is the ninth edition of the competition. Only artists — winners of all previous editions of *Views* — were invited to form the nomination committee. The five finalists were chosen by Elżbieta Jabłońska, Maciej Kurak, Janek Simon, Wojciech Bąkowski, Konrad Smoleński, Łukasz Jastrubczak, Iza Tarasewicz and Honorata Martin.

The qualified participants of *Views 2019 — Deutsche Bank Award* include Tomasz Kowalski, Gizela Mickiewicz, Dominika Olszowy, Liliana Piskorska and the artistic group Kem.

This year's nominees represent a very diverse approach to art, both in terms of the media they use and the topics they cover, which reflects in an interesting way the spectrum of current artistic interests on our stage. On the one hand, we encounter activities extremely involved in contemporary social problems 'here and now', such as tolerance, freedom, human rights, on the other, more focused on personal experiences, rooted elsewhere in the metaphysics and space of the human unconscious.

As part of *Views*, **Tomasz Kowalski** presents works rooted in the space of sleep and the space of mind in the visual language he has developed, marked by the influences of surrealism and post-modernist literature. In them, he questions the fundamental laws of physics; space and time become the object of free manipulation. The collection of works on the subconscious, apart from painting, also includes a tapestry made by the artist with his mother, Alicja Kowalska, and a relief made with his father, Donat Kowalski. Both works are an expression of interest in the possibilities of translating a painting into another technique, they also concern the issue of losing one's own painting gesture and thus control over the medium.

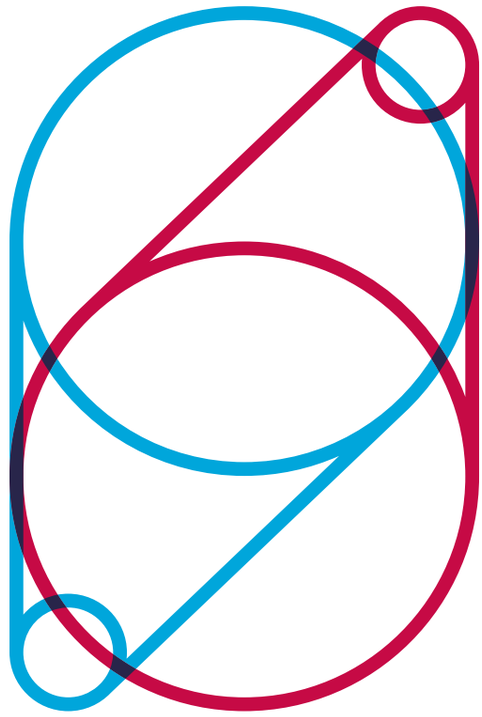
The sculpture *The Loneliness of Sightlines* by **Gizela Mickiewicz** is composed of eight sections without a clear compositional centre. Each of the free-standing, openwork forms is made of transparent materials and the work is intended to provide as many views as possible. According to the artist's concept, the sculpture cannot be seen as a whole — it cannot be encompassed in one view. Mickiewicz's work shapes various images of the surrounding space.

Dominika Olszowy prepared a two-part installation entitled *The Wake*, which resembles the visualisation of a dream with a motif of a ceremony dedicated to bidding farewell to a departed person, and relief and consolation for those who say goodbye to her loved ones. Olszowy refers both to funeral rituals and to the wake, understood as a failed party. The work in the form of an installation and a video shows the remains of the party. It is built of food leftovers with tables and tablecloths turned upside down, hiding inside the secrets of life.

Liliana Piskorska presents a set of three new works that create a story about non-normativity — in the perspective of real events, using personal experiences of real people. The video *Strong Sisters Told the Brothers* is based on three historical texts dedicated to the lesbian movement. It concerns the visibility and invisibility of lesbians in the public sphere, in the context of the current situation of minorities and in relation to the specificity of the Polish language. The draft text *A Well-Written Law* on banning the promotion of homosexuality and gender in public spaces is based on the Russian law in force, which implements these principles. The brooch-symbol entitled *Fifth Column* consists of ornament of violets, a double-edged sword motif and the motto 'Hétéro c'est collabo'.

The project by the **Kem** group (Krzysztof Bagiński, Anna Miczko, Aleksandra Knychalska, Alex Baczyński-Jenkins) will take the form of a performance at the exhibition opening and a programme of weekly meetings of the reading club. The activities of Kem and the invited people working with the group focus on language and the emotions inscribed in it. Violence, tenderness and eroticism analysed from a queer-feminist perspective are the subject of interest here.

The main prize of the ***Views 2019*** competition is 60,000 PLN. The winner will be announced on 6 June. An audience award winner is additionally selected in a general vote that concludes with the exhibition. ●●●



Nominowani 2019

Nominees 2019

Tomasz Kowalski

Gizela Mickiewicz

Dominika Olszowy

Liliana Piskorska

Kem

fot. dzięki uprzejmości artysty | photo courtesy of the artist

fot. | photo: Łukasz Rodziewicz

fot. | photo: Jan Wasiuchnik

fot. dzięki uprzejmości artystki | photo courtesy of the artist

Grupa Deutsche Bank angażuje się w różnorodne inicjatywy społeczne, naukowe i kulturalne, kierując się zasadą „giving more than just money". Jednym z filarów kultury korporacyjnej Banku jest wspieranie sztuki współczesnej. Od ponad 30 lat angażuje się on we współpracę z muzeami, targami sztuki i instytucjami, nagradzając i promując wschodzące talenty. Art Works — globalny program, którego założeniem jest udostępnianie sztuki współczesnej jak najszerszej widowni — to integralna część strategii CSR Grupy Deutsche Bank. Bank jest także współzałożycielem jednej z najbardziej cenionych europejskich galerii sztuki współczesnej — obecnie działającej pod nazwą PalaisPopulaire w Berlinie. Deutsche Bank posiada jedną z największych na świecie kolekcji sztuki współczesnej zgromadzonych przez jedną firmę (ponad 56 tysięcy eksponatów). Niemal 2000 z nich wyeksponowanych jest w placówkach i biurach banku. W ramach międzynarodowych struktur działa Fundacja Deutsche Bank finansująca projekty kulturalne i edukacyjne na całym świecie. Bank wspiera również wiele inicjatyw w zakresie muzyki. Od 30 lat jest głównym mecenasem jednej z najsłynniejszych orkiestr symfonicznych na świecie — Filharmoników Berlińskich. W Polsce jest inicjatorem cyklu *Deutsche Bank Invites*, w ramach którego na przestrzeni dekady odbyło się niemal 50 koncertów z udziałem wybitnych muzyków, zarówno polskich, jak i zagranicznych (m.in. Chrisa Bottiego, Michaela Bublé, Chicka Corei, Leonarda Cohena, Joe Cockera, Cesárii Évory, Marizy, Marcusa Millera czy Branforda Marsalisa).

Deutsche Bank Group engages in a variety of social, scientific and cultural initiatives based on the 'giving more than just money' principle. One of the pillars of the Bank's corporate culture is supporting contemporary art. For more than 30 years, the Bank has been working with museums, art fairs and institutions, rewarding and promoting emerging talents. Art Works — a global programme aimed at making contemporary art accessible to the widest possible audience — is an integral part of the Deutsche Bank Group's CSR strategy. The Bank is also a co-founder of one of the most respected European contemporary art galleries — currently operating under the name PalaisPopulaire in Berlin. The Deutsche Bank Group owns one of the world's largest corporate collections of contemporary art (over 56,000 exhibits). Nearly 2,000 of them are displayed in the bank's branches and offices. The Deutsche Bank Foundation, which finances cultural and educational projects all over the world, operates within the Bank's international structures. The Deutsche Bank Group also supports many music initiatives. For 30 years, it has been the main patron of one of the world's most famous symphony orchestras — the Berlin Philharmonic Orchestra. In Poland, the Bank is the initiator of the *Deutsche Bank Invites* series, within the framework of which almost 50 concerts have been held over the last decade with the participation of outstanding musicians, both Polish and foreign (including Chris Botti, Michael Bublé, Chick Corea, Leonard Cohen, Joe Cocker, Cesária Évora, Mariza, Marcus Miller and Branford Marsalis).

fot. dzięki uprzejmości Nino Mier Gallery, Kolonia | photo courtesy of Nino Mier Gallery, Cologne

fot. dzięki uprzejmości Galerie Tobias Naehring, Lipsk | photo courtesy of Galerie Tobias Naehring, Leipzig

Artyści
The Artists

Tomasz Kowalski, artysta wizualny, zajmuje się głównie malarstwem, jest autorem instalacji i obiektów, tworzy również słuchowiska i muzykę.

Obrazy Kowalskiego są zakorzenione w teraźniejszości. Można powiedzieć, że jego twórczość zawsze była umiejscowiona w teraźniejszości, badając, co znaczy „być" w i jednocześnie stanowczo zaprzeczając temu, co jest proponowane jako „teraźniejszość". Możemy także zauważyć tu proces sublimacji, rozciągający się na całą jego twórczość od czasu debiutu ponad dziesięć lat temu. Spoglądając wstecz, odnajdujemy różne wersje i nieustane powroty do tego samego problemu, jakim jest zdecentralizowany świat i funkcjonowanie w nim. Prace Kowalskiego podszyte są ogólnym uczuciem niepewności, będącym konsekwencją wielu zwrotów kulturowych, utraty centrum i rezygnacji z tworzenia projektów utopijnych. Można dostrzec pewien opór, mechanizm obronny przed narzuconymi normami czy dominującymi ideologiami i przekształcenie ich w swawolną krytykę wizualną.

Już podczas studiów w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie Kowalski wypracował indywidualny język wizualny, wpisując się w zainteresowania artystyczne swojego pokolenia „odwróconego plecami do realności". Wyobraźmy sobie na przykład zakwestionowanie podstawowych praw fizyki — jak wpłynęłoby to na nasze postrzeganie, gdyby nagle uległy odwróceniu? Takie właśnie pytania czy sugestie uobecniają się w pracy tego artysty. Grawitacja, masa, przestrzeń i czas stają się przedmiotem swobodnej manipulacji.

Kowalski jest również przewrotny. Używając anachronicznych stylów i zapożyczonych estetyk, przez odwołania do czegoś jakby już znajomego łapie widza w pułapkę głębszej analizy. Oldschoolowe techniki i elementy zapożyczone z kulturowej przeszłości są używane świadomie, ale bez ironii. Często rozpatruje archetypowe reprezentacje przedmiotu i sytuacji oraz ich związki z rzeczywistością poprzez zbliżenia lub spojrzenia z innej perspektywy.

Wielkie szczęki pożerające fragmenty archaicznych kamiennych rzeźb, lewitująca mumia rozwijająca bandaż, którym jest opleciona, włóczędzy snujący się w typowo polskim krajobrazie lub chłopak kradnący jajka z ptasiego gniazda to tematy niektórych obrazów Kowalskiego. Multiplikujące się zegary pełnią funkcję samodzielnych postaci. Często spotyka się też postać leżącą lub wędrującą przez miasto-archetyp. Z jednej strony, można ją postrzegać jako rodzaj autoportretu, z drugiej zaś — jako nieokreśloną, bez właściwości, manekina, figurę człowieka skazanego na swój los. Postać centralna usytuowana jest przestrzeni własnego umysłu, w swego rodzaju odwróceniu, gdzie przeżycia wewnętrzne stają się pejzażem, w którym znajduje się portretowany, w strukturze idiomatycznej.

„W odniesieniu do tego, co zrobiłem, to zbiór prac nad podświadomością, składający się na subiektywną chronologię odniesień czy widmoontologię stylów, która od nawiązań do historii sztuki stopniowo zbliżyła się do teraźniejszości. W tym momencie bliżej mi do wyobrażenia przyszłości, skonstruowanej bardziej wokół metafor niż nawiązań estetycznych do np. retro-futurologii. Ważne są też dla mnie obrazy, które chciałbym namalować i które w procesie pracy doprowadziły do powstania czegoś innego. Chodzą za mną te same niedookreślone wyobrażenia, intuicje, coś w rodzaju myśli tuż przed sformułowaniem, ale też dosyć konkretne obrazy" — mówi artysta.

Ten dialog sprzeczności i niezdecydowania sam staje się czymś więcej niż właściwością procesu twórczego, odgrywa znaczącą rolę w twórczości Kowalskiego. Odtąd w obrazach można dostrzec mniej szczegółów, przedstawienia są inaczej kadrowane. Wszystko zmierza w kierunku bardziej psychodelicznym, spotęgowanej ekspresji. Jednocześnie artysta wciąż wiele zawdzięcza tradycji niemieckiego ekspresjonizmu, sztuki outsiderów i ezoteryki, wpływom surrealizmu i literatury postmodernistycznej.

Inne spojrzenie na prace Kowalskiego wydobywa ich charakter performatywny. Ten aspekt może być zauważalny w dynamice „wcielania się" w styl czy wchodzenia w rytuał gry z medium. Powtarzalność procesu wywołuje stan, w którym artysta uważnie reaguje na autonomiczne działanie koloru, będąc przez niego niejako prowadzonym.

Ostatnio jego praktyka poszerzyła się o dialog z rodzicami. Powstały gobeliny wykonane wraz z matką, tkaczką Alicją Kowalską czy prace rzeźbiarskie wspólnie z ojcem, Donatem Kowalskim. Przedmiotem zainteresowania artysty jest tu proces przetłumaczenia obrazu na inną technikę, utrata własnego gestu i tym samym kontroli nad medium.

fot. dzięki uprzejmości Nino Mier Gallery, Kolonia i Tim Van Laere Gallery, Antwerpia | photo courtesy of Nino Mier Gallery, Cologne and Tim Van Laere Gallery, Antwerp

Tomasz Kowalski i Alicja Kowalska, *Bez tytułu (Myśliciel)*, 2018, gobelin

Tomasz Kowalski, *Bez tytułu*, 2015, olej, akryl, płótno

Tomasz Kowalski, *Skarbiec*, 2017, gwasz, papier

na sąsiedniej stronie:
Tomasz Kowalski, *W rynsztoku*, 2018, olej, płótno

Tomasz Kowalski, *Bez tytułu (Twarz)*, 2018, gwasz, papier

Tomasz Kowalski and Alicja Kowalska, *Untitled (Thinker)*, 2018, tapestry

Tomasz Kowalski, *Untitled*, 2015, oil and acrylic on canvas

Tomasz Kowalski, *Treasury*, 2017, gouache on paper

opposite:
Tomasz Kowalski, *In the Gutter*, 2018, oil on canvas

Tomasz Kowalski, *Untitled (Face)*, 2018, gouache on paper

Twórczość Kowalskiego próbuje uchwycić rozproszenie świata, który nie posiada swojego centrum. Pokazuje, jak te warunki wpływają na nasze postrzeganie podstawowych kategorii takich jak osobowość, przestrzeń i czas. Podkreśla wagę podświadomości jako siły wyzwalającej. Na przekór złożonej i niepewnej sytuacji, w której znajdujemy się dzisiaj, jego pracom udaje się odnaleźć oparcie w ostatnim niespieniężonym terytorium, jakim jest przestrzeń snu, przestrzeń umysłu.

Marta L. Poznanski

fot. dzięki uprzejmości galerii Carlier | Gebauer, Berlin | photo courtesy of Carlier | Gebauer gallery, Berlin

fot. dzięki uprzejmości Tim Van Laere Gallery, Antwerpia | photo courtesy of Tim Van Laere Gallery, Antwerp

Tomasz Kowalski is a visual artist. His main medium is painting, he creates installations and objects, as well as puts together radio plays and makes music.

Tomasz Kowalski's imagery is deeply rooted in the present. It could be said it has always been positioned in the present, examining what it means to be in, while simultaneously vehemently denying what is being proposed as the 'present'. Here, we can also observe a process of sublimation that has stretched across his work since his debut over a decade ago. This means taking a long view, casting one's eyes back over time, where revisions and unending versions of the same problem appear — a decentralised world and how to live in it. The result of multiple cultural turns, the loss of centre and a lack of utopia building projects has created an insecurity perceivable in Kowalski's output. One can see a resistance at work, a defence mechanism against prescribed norms or dominant ideologies, which is then transformed into playful visual critique.

Already during his studies at the Academy of Fine Arts in Kraków, he developed a highly individual language, which critics described as operating in the trend of 'reality fatigue'. Imagine something as solid as laws of physics, suddenly being unstable, challenged — what that could possibly look like and how it could affect our very perception are questions found in the intuitive speculation taking place in Kowalski's work. Gravity, mass, space and time are all manipulated imaginatively and at will.

Of course Kowalski has also played tricks; by using anachronistic styles, borrowed aesthetics and the familiar, he has trapped the viewer into looking more closely. Old school techniques and elements taken from his cultural past, are used consciously but without irony, often examining archetypal representations of objects and situations and their relation to reality, by slanting the observation and approaching it from a new different angle; a view from awry.

Enormous toothed jaws gnawing on stones and bits of archaic sculpture, a levitating mummy unravelling itself, or a boy stealing eggs from a nest are some of Tomasz Kowalski's imagery. Tramps resting in a typical Polish landscape and multiplying clocks start to feature as stand-alone characters in his paintings. One is also repeatedly confronted with the figure laying down or walking through an archetypal city. On the one hand, this can be seen as a type of self-portrait; on the other, this character is nondescript without any defining qualities, something close to a mannequin figure, equivalent to a human yet destined to a prescribed fate. This central character in Kowalski's set ups is situated in its own mental landscape, an inverted space of its own creation, an idiomatic structure.

'With regards to my past work, it is a collection of subliminal exercises, a chronology of subjective references or hauntological styles, which started as a series of conversations with specific art history and has systematically come closer to a representation of what I would call the present. Nowadays however, I'm more focused on questions of the future, constructed around a series of metaphors rather than going back to historical references, like say, for example, what retrofuturology would do. What is also important to me are the paintings I have yet to paint, and those which have in the process become something else. I'm also preoccupied with the same old difficult to describe ideas, intuitions, something close to a pre-formulated thought just before conception but at the same time, stark isolated imagery interrupts this", says the artist.

This dialogue of inconsistencies and never deciding, is itself giving way, and becoming not just a process but a lead role in Kowalski's work. In recent work, one can discern less detailing and a different cropping of the scenes. The whole creative process tends towards the more psychedelic and expressive. Kowalski's influences, however, still owe sentiment to the tradition of German Expressionism, Outsider art and esotericism along with Surrealism and the influence of Postmodernist literature.

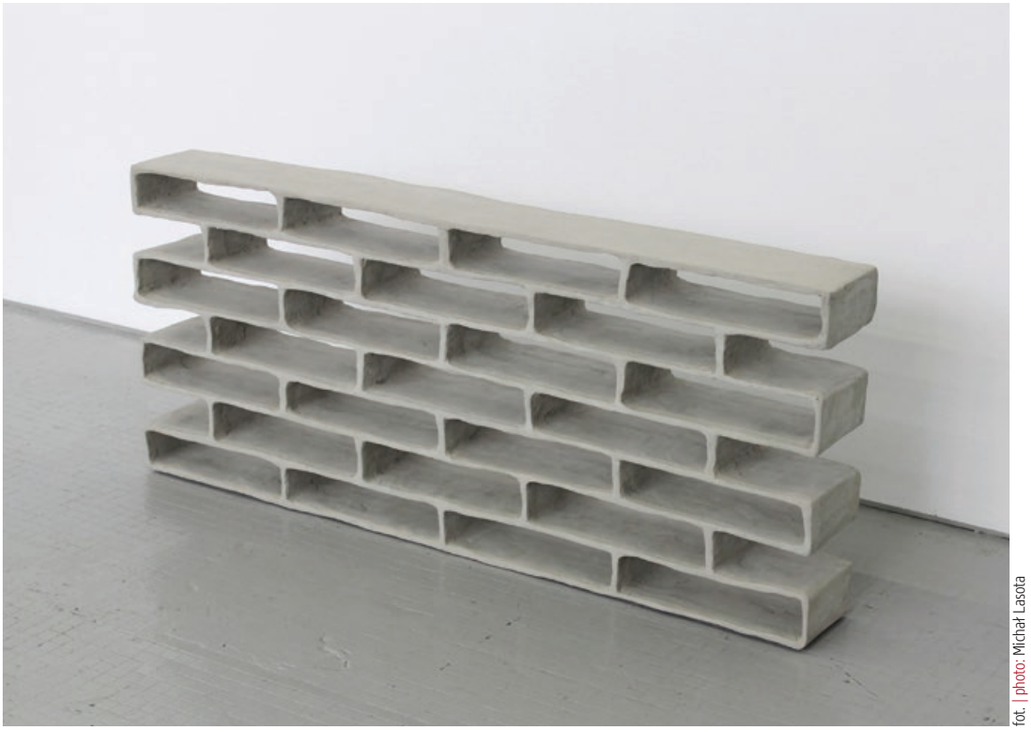
Another way to look at Kowalski's work is through a performative lens. This aspect makes itself clearer and visible through the dynamics of embodying and entering into a ritualistic play with the medium. The resonating repetition of the process invokes a state where the artist becomes totally reactive to the somewhat autonomous workings of the paint and enjoys being led by it.

Recently his practice has evolved into an extended conversation with his artist parents. Tapestries made together with his mother, Alicja Kowalska, a textile artist, and sculptural reliefs made together with his father, Donat Kowalski attest to this collaboration. What interests the artist in this dialogue is the process of translating the image into another technique, the subsequent loss of his own gesture and thus control over his medium.

Kowalski's work captures the diffusion of a centreless world and the ways in which such conditions impact our perceptions of basic categories, such as selfhood, space and time. His idea is to assert the unconscious as a liberating force — at once in and out of this world. Despite the depiction of a deeply complex and speculative moment, his work manages to find a mainstay in the last non-monetised space, that of the oneiric, of the mind.

Marta L. Poznanski

fot. dzięki uprzejmości artystki | photo courtesy of the artist



fot. | photo: Michał Lasota

Gizela Mickiewicz jest rzeźbiarką, autorką obiektów, instalacji i rysunków. Studiowała w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu na Wydziale Malarstwa, następnie na Wydziale Edukacji Artystycznej (dyplom 2012). W swojej praktyce artystycznej koncentruje się przede wszystkim na zagadnieniach materii i namacalnej naturze rzeczywistości. Interesują ją metody oraz celowość konstruowania materialnego świata w wymiarze funkcjonalnym, filozoficznym i poznawczym. Pomimo czasochłonnej i skomplikowanej produkcji jej realizacje rzeźbiarskie mają często ulotny charakter, z destrukcją wpisaną w istnienie dzieła. Obiekty zmieniają się w czasie pod wpływem czynników zewnętrznych, nad którymi można sprawować bądź utracić kontrolę. Dzięki temu funkcjonują jako rzeźby performatywne.

We wczesnych pracach Mickiewicz widoczny jest namysł nad światem przedmiotów, których funkcja została zakwestionowana i zmieniona. Rzeczom zaprojektowanym do określonego użytkowania i przypisanych obszarom ludzkiej działalności artystka nadawała nowe role, zmieniając ich kontekst i poszukując w nich autonomicznej tożsamości. Z przedmiotów przynależnych różnym materiałowym porządkom tworzyła nowe, rzeźbiarskie konstelacje „do patrzenia" i doświadczania. Artystkę interesował nie tyle sam wyabstrahowany przedmiot, co relacja człowiek–rzecz oraz to, w jaki sposób za pomocą przedmiotów należących do świata materii nieożywionej można scharakteryzować osoby, które ich używają. Zgłębiała możliwości „przetłumaczenia" kondycji, wrażliwości i typu człowieka na formę obiektu. Przykładem prac skonstruowanych w oparciu o „język rzeczy", za pomocą którego artystka budowała proste zdania, są rzeźby: *Patrzenie w jedno miejsce* (2011), *Nie za daleko* (2012), *Zostanie w swoim najlepiej* (2012).

Refleksja Gizeli Mickiewicz bliska zainteresowaniom z zakresu antropologii rzeczy stopniowo ustępowała na rzecz badania materii jako takiej. Artystka posługuje się już nie tylko przedmiotami, ale też samymi jakościami materii, za pomocą których oddaje w swoich pracach enigmatyczne przeżycia, emocje i subtelne stany wewnętrzne człowieka. Jej oszczędne formalnie realizacje uległy jeszcze większemu uproszczeniu, koncentrując się na surowej materii o kształtach coraz bardziej wyabstrahowanych, coraz mniej kojarzących się ze światem rzeczy. Przejście od rzeczy do materii nastąpiło w trakcie realizacji cyklu *Czas tła* (2014). Widać w nim wyraźną dekonstrukcję przedmiotu, jego redukcję do materiału, zwrot ku abstrakcji przy kontynuacji zainteresowań człowiekiem i możliwościami oddania jego stanu psychicznego w materii rzeźb (wystawa *Masa i stan*, Galeria Stereo, Warszawa, 2015).

Mickiewicz skupia swą uwagę na materiałach tworzonych od podstaw i rejestrowanych w urzędach patentowych na przestrzeni kilku ostatnich dekad. Nie znalazły one jeszcze zastosowania w architekturze czy produkcji przemysłowej, pozostając eksperymentalnym *novum* w fazie badań i testów. Artystkę intryguje fakt, że materiały te nie posiadają jeszcze określonego przeznaczenia i kształtu — w ich obecnej fazie istnienia kryje się nieprzepowiedziana przyszłość. Ważny jest ich potencjał, a praca z nimi to formowanie „niewinnej", wiele obiecującej materii w momencie, zanim stanie się ona czymś konkretnym, zamkniętym formalnie i znaczeniowo. Znaczenie mają tu również fizyczne właściwości rozmaitych tworzyw, m.in. ich wytrzymałość, plastyczność czy ciężar. „Mickiewicz metodycznie analizuje możliwości formalne materiału, który w tym wypadku zupełnie pozbawiony został ciężaru skojarzeń, w żaden sposób nie naśladuje znanych nam wszystkim przedmiotów czy obiektów, wręcz przeciwnie — tworzy otwarte przestrzenne możliwości wyobrażeniowe, proponuje nieoczywiste rozwiązania, które wydobywają wymierne właściwości ich przyszłych potencjalnych układów przestrzennych" — pisała Patrycja Ryłko.

Gizela Mickiewicz, *Ty mówisz, że to jest tutaj, ja raczej mówię, że tutaj*, 2018, włóknocement, soczewki Fresnela, beton, papier, barwnik, klej

Gizela Mickiewicz, *Relacja z rzeczami minionymi*, 2016, stal, zaprawa cementowa

na sąsiedniej stronie:
Gizela Mickiewicz, *Włączanie pojedynczości,* 2015, tkanina betonowa, farba akrylowa

Gizela Mickiewicz, *Końce domysłu*, 2017, beton, szkło, włókno szkane, farba akrylowa

Gizela Mickiewicz, *You Say It's Here, I'd Rather Say It's Here*, 2018, fibre cement, Fresnel lenses, concrete, paper, dye, glue

Gizela Mickiewicz, *Relationship with Gone Things*, 2016, steel, cement mortar

opposite:
Gizela Mickiewicz, *Integrating the Singularity*, 2015, concrete fabric, acrylic paint

Gizela Mickiewicz, *Ends of the Surmise*, 2017, concrete, glass, fibreglass, acrylic paint

fot. | photo: Maciej Zaniewski

fot. | photo: Michał Lasota

Gizela Mickiewicz konsekwentnie rozwija metody i zainteresowania związane z operowaniem materialnością i jej relacjami z człowiekiem. Tworzy wieloelementowe rzeźby i kompozycje rzeźbiarskie o charakterze procesualnym, zmiennym w czasie i formie, przybierające kształt ruin (m.in. wystawa *Upadanie przed upadkiem*, Karlin Studios, Praga, 2018). Ważnym, konsekwentnie podejmowanym wątkiem jej pracy artystycznej jest refleksja na temat masy i stanu, będąca próbą przełożenia stanów mentalnych i emocjonalnych człowieka na materię rzeźb.

Gizela Mickiewicz is a sculptor, author of objects, installations and drawings. She studied at the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Poznań, then at the Faculty of Artistic Education (diploma 2012). In her artistic practice, she focuses mainly on the issues of matter and the tangible nature of reality. She is interested in methods and the purposefulness of constructing the material world in the functional, philosophical and cognitive dimensions. Despite the time-consuming and complicated production, her sculptural works are often ephemeral in nature, with destruction inscribed in the existence of the work. Objects change over time under the influence of external factors over which control can be exercised or lost. Thanks to this, they function as performative sculptures.

In Mickiewicz's early works, there is a reflection on the world of objects whose function has been questioned and changed. The artist assigned new roles to things designed for a specific use and areas of human activity, changing their context and looking for an autonomous identity in them. Using objects belonging to different material orders she created new, sculptural constellations 'for looking at' and experiencing. The artist was interested not so much in the abstracted object itself, but in the relation between humans and objects, as well as how the people using objects assigned to the world of inanimate matter may be characterised. She explored the possibilities of 'translating' the condition, sensitivity and type of a person into the form of an object. Example works constructed on the basis of the 'language of things', which the artist used to build simple sentences, include *Looking in One Place* (2011), *Not Too Far* (2012), *Remaining in Its Best* (2012).

Gizela Mickiewicz's reflection, close to her interests in the anthropology of things, gradually gave way to the study of matter as such. The artist no longer uses only objects, but also the very qualities of matter, by means of which she reflects in her works enigmatic experiences, emotions and subtle inner states of humans. Her formally austere projects have been even more simplified, concentrating on the raw matter with shapes that are more and more abstract, and less and less associated with the world of things. The transition from things to matter took place during the *Time of the Background* series (2014). It shows a clear deconstruction of the object, its reduction to the material it is made of, a turn towards abstraction with the artist's continued interest in humanity and the possibilities of rendering its mental state in the matter of sculptures (exhibition *Mass and State*, Stereo Gallery, Warsaw, 2015).

Mickiewicz focuses her attention on substances and materials created from scratch and registered in patent offices over the last few decades. They have not yet found application in architecture or industrial production, remaining an experimental novelty in the research and testing phase. The artist is intrigued by the fact that these materials do not yet have a specific purpose and shape — there is an unforeseen future in their present phase of existence. Their potential is important, and working with them is the formation of 'innocent', promising matter at the moment when it becomes something concrete, formally and meaningfully closed. The physical properties of various materials, such as their strength, ductility or mass, are important here. 'Mickiewicz methodically analyses the formal possibilities of the material, which in this case has been completely stripped of the burden of associations, and which in no way imitates items or objects known to us all, on the contrary — the artist creates open spatial imaginative possibilities, proposes unobvious solutions that bring out the measurable properties of their future potential spatial systems', wrote Patrycja Ryłko.

Gizela Mickiewicz consistently develops methods and interests related to the handling of materiality and its relations with humanity. She creates multi-element sculptures and sculptural compositions of a processual nature, changing in time and form, taking the shape of ruins (e.g. the exhibition *Falling Before Fall*, Karlin Studios, Prague, 2018). An important, consistently undertaken motif of her artistic work is a reflection on mass and state, which is an attempt to translate the mental and emotional states of humanity into the matter of sculptures.

Dominika Olszowy realizuje prace na pograniczu różnych mediów, wykorzystując między innymi wideo, performans, rzeźbę, instalację i scenografię. W latach 2009–2012 studiowała intermedia na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu, następnie na Wydziale Sztuki Mediów i Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2012–2014). Jest założycielką Galerii Sandra, członkinią i współzałożycielką hip-hopowego zespołu Cipedrapskuad oraz gangu motocyklowego Horsefuckers M.C. W jej twórczości stale zaciera się granica między sztukami wizualnymi i performatywnymi. Działalność artystki w obszarze teatru to również aktywność w nieistniejącym już gorzowskim Teatrze Kreatury, a następnie w Teatrze Strefa Ciszy w Poznaniu. Obecnie często podejmuje również współpracę z reżyserami i teatrami, dla których tworzy scenografię i kostiumy do spektakli. W jej pracach realizowanych w różnych mediach odczytać można narracje egzystencjalne ukazujące perturbacje związane ze zmaganiem się z życiem, jasnymi i ciemnymi stronami istnienia ludzkiego, ze wszystkimi jego radościami, nudą, rutyną i znojem. Często uwydatniony zostaje tragikomiczny charakter fikcyjnej i prawdziwej egzystencji ludzkiej zmierzającej w stronę śmierci, z wpisanymi w nie nieoczekiwanymi sytuacjami. Artystka unaocznia ludzkie marzenia i aspiracje, zaklina i odczarowuje rzeczywistość; z pomocą sztuki uczytelnia namysł nad życiem człowieka w wymiarze uniwersalnym, ze szczególnym uwzględnieniem wątków z własnej biografii. Jako reżyserka prac i sytuacji rozdziela swoim wymyślonym i prawdziwym bohaterom role, zmusza ich do działania w ramach nowych i starych scenariuszy. Wątki życia i sztuki oraz prawdy i fikcji przeplatają się, podobnie jak najróżniejsze konwencje i estetyki, którymi Olszowy żongluje.

Posługując się często „obiektywną" konwencją obserwatora, Dominika Olszowy ukazuje zwykłych i ekscentrycznych marzycieli, wariatów, wygranych i przegranych. Interesuje ją zarówno atmosfera sukcesu, porażki i żenady, szeroko pojęte „gry na scenie życia" z widzami lub ich brakiem.

W ostatnich dwóch latach artystka w ramach projektów indywidualnych i zbiorowych zrealizowała wiele instalacji, prac performatywnych, rzeźbiarskich i wideo. Jedna z najnowszych to instalacja *Cmentarz wiecznego wypoczynku* (2018), zrealizowana w CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, w której podjęła próbę oswojenia śmierci oraz związanych z nią miejsc. Lęk przed śmiercią połączony został tu z pragnieniem długo wyczekiwanego odpoczynku. Obiekty przypominające swą formą trumny i nagrobki obleczone zostały skóropodobnym materiałem, co nawiązuje do skórzanych mebli wypoczynkowych, skóroplastyki, i wreszcie skóry człowieka, która po śmierci rozkłada się jako jedna z pierwszych składowych ciała. Komfortowym miejscom spoczynku dla zmęczonych ciał towarzyszył catering dla ciała i duszy — pachnidła, drobny poczęstunek oraz kawa — ważny element prac Olszowy.

Również na zaproszenie CSW Zamek Ujazdowski artystka zrealizowała *Performans TV* (2018) w formie wideo w trzech odcinkach, która to praca wpisała się w program telewizyjnych performansów pomyślanych jako część eksperymentalnego programu instytucji wychodzącego poza format klasycznej wystawy czy działania w galerii. Było to szczególne spojrzenie na warszawskie środowisko artystów, w konwencji programu telewizyjnego z udziałem wielu zaproszonych gości. Bohaterkami trzech osobnych występów przed kamerą stały się prezenterki Wanda Sport, Laura Raflezja Arnolda oraz Kasandra. W telewizyjnych studiach, w plenerze oraz w miejscach pracy artystów i ludzi związanych z lokalną sceną artystyczną odbywały się rozmowy, żywe relacje z wydarzeń, performanse, czytania poezji i inne.

W ramach wystawy *Lepsza ja* (2017) w Zachęcie Dominika Olszowy stworzyła wieloczęściową pracę *Ego Trip*, oniryczną i poetycką „podróż po niej samej", „spacer po scenograficznych górach, po dolinie anielskiej, w której kwitną róże zachwycenia i białe lilie ubóstwa". Kilka mikroaranżacji stanowiło scenograficzne tło dla zapętlonych w czasie teatrzyków rozgrywających się w różnych miejscach galerii. Jedna z części rozciągniętego w czasie performatywnego pokazu rozegrała się w filiżance kawy, do której po wcześniejszym założeniu kaloszy weszła bohaterka, polewając octem ranę na swym przedramieniu.

Autobiograficzne wątki wybrzmiewają m.in. w pracach Olszowy związanych Gorzowem Wielkopolskim, miejscem urodzenia artystki. *Manhattan* (2018) to instalacja zbudowana z materialnych śladów miasta; *Bez tytułu* (2018) — rzeźba-wisielec w kształcie myszki — bohaterki logotypu klubu żużlowego Falubaz z Zielonej Góry, konkurenta klubu Stal Gorzów. Punktem wyjścia dla wystawy indywidualnej *Sześćdziesiąt sześć czterysta* (2017) w Gorzowie Wielkopolskim, do którego artystka wróciła „po latach", stał się świat przedmiotów w estetyce popkulturowej transformacji przypadającej na czas jej dzieciństwa i lat nastoletnich.

Dominika Olszowy works on the boundary of various media, using video, performance, sculpture, installation and scenography. In 2009–2012 she studied intermedia at the University of Arts in Poznań, then at the Faculty of Media Art and Stage Design of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2012–2014). She is the founder of Galeria Sandra, a member and co-founder of the hip-hop band Cipedrapskuad and the motorcycle club Horsefuckers MC. Her work constantly blurs the line between visual and performing arts. The artist's activity in the area of theatre also included work with the Kreatury Theatre, which no longer exists, and then with the Strefa Ciszy Theatre in Poznań. Currently, she also often collaborates with directors and theatres, for whom she creates stage design and costumes for performances. In her works, realised in various media, one can read existential narratives showing the perturbations connected with the struggle with life, the light and dark sides of human existence, with all its joys, boredom, routine and toil. The tragicomic character of a fictional and real human existence towards death, with unexpected situations inscribed in them, is often emphasised in her works. The artist visualises human dreams and aspirations, enchants and disenchants reality; with the help of art, she makes clear the reflection on human life in the universal dimension, with particular emphasis on themes from her own biography. As a director of works and situations, she gives her invented and real characters a role, forcing them to act according to new and old scripts. The threads of life and art as well as truth and fiction are intertwined, as are the various conventions and aesthetics which Olszowy juggles.

Often using the 'objective' convention of the observer, Dominika Olszowy shows ordinary and eccentric dreamers, madmen, winners and losers. She is interested in the atmosphere of success, defeat and embarrassment, the broadly understood 'acting on the stage of life' with or without an audience.

In the last two years, the artist has produced many installations, performative, sculptural and video works as part of individual and collective projects. One of the most recent is the installation *Cemetery of Eternal Rest* (2018), realised at the Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art in Warsaw, where she tried to tame death and the places connected with it. The fear of death was combined with the desire for long-awaited rest. Objects resembling coffins and tombstones were covered with leather-like material, which refers to leather recreation furniture, leather plasticity, and finally human skin, which is one of the first components of the body to decompose after death. Comfortable resting places for tired bodies were accompanied by catering for body and soul — fragrances, small refreshments and coffee — an important element of Olszowy's work.

Also at the invitation of the Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art, the artist produced *Performans TV* (2018) in the form of a video in three episodes, which is part of a television performance programme conceived as part of the institution's experimental programme, which goes beyond the format of a classical exhibition or gallery activity. It was a special look at the Warsaw art community, in the convention of a TV programme with the participation of many invited guests. The protagonists of three separate performances in front of the camera were presenters Wanda Sport, Laura Raflezja Arnolda and Kasandra. Conversations, lively accounts of events, performances, poetry readings and others took place in TV studios, in the open air and in the places connected with the local art scene, where artists and people work.

As part of the exhibition *Better Self* (2017) at Zachęta, Dominika Olszowy created a multi-part work entitled *Ego Trip*, an oneiric and poetic 'journey through herself', 'a walk in the scenic mountains, in the angel valley, where roses of admiration and white lilies of poverty bloom'. Several microarrangements were the background set for mini-theatre performances, looped in time, taking place in different places in the gallery. One of the parts of the performative show, stretched over time, took place in a cup of coffee, which the heroine entered after putting on her rubber boots, pouring vinegar over a wound on her forearm.

Autobiographical motifs resound in Olszowy's works connected with Gorzów Wielkopolski, the artist's birthplace. *Manhattan* (2018) is an installation made of material traces of the city; *Untitled* (2018) — a mouse-shaped hanging sculpture — the character from the logotype of the Falubaz speedway club from Zielona Góra, a competitor of the Stal Gorzów club. The starting point for the individual exhibition *Sixty-Six Four Hundred* (2017) in Gorzów Wielkopolski, to which the artist returned 'years later', was the world of objects in the aesthetics of pop-cultural transformation during her childhood and teenage years.

fot. | photo: Bartosz Górka, dzięki uprzejmości CSW Zamek Ujazdowski | courtesy of Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art

fot. dzięki uprzejmości artystki | photo courtesy of the artist

fot. dzięki uprzejmości artystki | photo courtesy of the artist

fot. | photo: Anna Hatłas, dzięki uprzejmości artystki | courtesy of the artist

fot. | photo: Bartosz Górka, archiwum Zachęty | Zachęta archive

Dominika Olszowy, *Cmentarz wiecznego wypoczynku,* 2018, instalacja

Dominika Olszowy, *Ego Trip*, 2017, w ramach wystawy *Lepsza ja*, Zachęta

Dominika Olszowy, *Krajobraz zimowy*, 2018, wideo

Dominika Olszowy, *PTV odcinek I*, 2018, wideo

Dominika Olszowy, *Happy End*, 2016, darmowe konsultacje medyczne, w ramach Kongresu Kultury, Pałac Kultury i Nauki, Warszawa

Dominika Olszowy, *Cemetery of Eternal Rest*, 2018, installation

Dominika Olszowy, *Ego Trip*, 2017, as part of the *Better Self* exhibition, Zachęta

Dominika Olszowy, *Winter Landscape*, 2018, video

Dominika Olszowy, *PTV Episode I*, 2018, video

Dominika Olszowy, *Happy End*, 2016, free medical consultations, as part of the Culture Congress, Palace of Culture and Science, Warsaw

Liliana Piskorska tworzy wideo, fotografie, performanse, obiekty i rysunki. W latach 2007–2012 studiowała na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, a w 2011 roku na Uniwersytecie Warszawskim. W 2017 roku na toruńskim Wydziale Sztuk Pięknych obroniła pracę doktorską pt. *Pragnienie kontaktu*. Od 2013 roku jest członkinią Grupy nad Wisłą.

W swojej pracy artystycznej i działaniach pozaartystycznych Liliana Piskorska reprezentuje postawę aktywizmu społeczno-politycznego, którego celem jest wywołanie trwałych zmian w myśleniu i działaniu, w konsekwencji mających wpływ na przestrzeń funkcjonowania nas wszystkich. Przyjmując perspektywę feministyczno-queerową, feministyczno-anarchistyczną czy posthumanistyczną, poszukuje alternatywy wobec heteronormatywnych zasad i porządków ustanowionych przez demokratyczne państwo prawa i problematyzuje takie kwestie jak przywileje, klasowość, płeć i inne podziały będące przeszkodą dla budowania wartościowych relacji międzyludzkich. Jej realizacje zawsze uwzględniają kontekst i specyfikę społeczno-kulturowego środowiska, w którym pracuje, w tym krajobraz Polski. Obecna jest w nich wspólnotowość i niehierarchiczne „bycie razem" rozumiane jako przestrzeń wytwarzania bardziej wartościowych stosunków i oddawania głosu osobom wykluczonym, lekceważonym i pomijanym w społeczno-politycznym dyskursie. Jej działania dotyczą najczęściej tematów tożsamości, cielesności, relacji władzy, przemocy oraz potencjału zmiany w relacjach międzyludzkich i w społeczeństwie.

You're Going to Love the Lavender Menace [Pokochasz lawendowe zagrożenie] z 2018 roku to cykl inscenizowanych fotografii przedstawiających dwie kobiety w strojach *ghillie suits* — zaprojektowanych dla utrzymania komfortu lesbijskiej niewidzialności w przestrzeni publicznej. Kostiumy nawiązują do maskujących strojów militarnych i myśliwskich i zostały wykonane, jak mówi artystka, „na podstawie tutoriali polskich myśliwych i entuzjastów militariów, w stylistyce późne lato/wczesna jesień: zeschnięta łąka/podlewany trawnik". Tłem fotografii są m.in. Hala Stulecia we Wrocławiu, hipermarket Kaufland czy bloki mieszkalne. Tytuł serii cytuje hasło z banera, który był niesiony przez grupę kobiet w trakcie protestu przeciwko wykluczeniu lesbijek z amerykańskiego ruchu feministycznego na Second Congress of United Women w Nowym Jorku w 1970 roku.

Jedną z ważniejszych prac Piskorskiej jest *Unicestwić przez mówienie* — trzyczęściowe działanie performatywne w przestrzeni publicznej Warszawy i Torunia w dniach 13–15 maja 2017, zrealizowane kolejno w toruńskiej Hali Areny w trakcie konferencji *Jeszcze Polska nie zginęła — Wieś*, przy Sejmie Rzeczypospolitej Polskiej oraz Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego w Warszawie. Artystka, w kontekście aktualnej sytuacji geopolitycznej Polski, nawiązała do polskiej tradycji magicznej, przekonana o skuteczności magii dla odczarowania „złej" Polski. Posłużyła się metodą „zamawiania" (etymologicznie: „zamawiać" — unicestwić przez mówienie), czyli jednym z trzech tradycyjnych polskich rytuałów słownych. „Odczynianie" (żeby coś się „odstało") miało na celu doraźną zmianę rzeczywistości, tak bardzo potrzebną państwu. „Świat znajduje się na krawędzi czasu — magia z powrotem przesącza się do świata polskiej polityki i sfery publicznej. Nie ukrywajmy dłużej prawdziwego wymiaru rzeczywistości, w której przyszło nam żyć. Przyjmijmy ze spokojem, że język magiczny stał się równoprawnym sposobem mówienia o skutkach i przyczynach, diagnozach i zjawiskach. Moc sacrum przepływa przez nasz kraj i odzwierciedla się w najróżniejszych formach. Słowo magiczne jest sposobem działania, a nie narzędziem myśli. Nadszedł czas reakcji. Nie snujmy już intelektualnych dyskursów, odrzućmy logikę, i tak już dawno przestała mieć znaczenie" — pisała w związku ze swoją pracą artystka. Działanie odbyło się w ramach Deklaracji Sprzeciwu Grupy nad Wisłą, a sam rytuał wykonany został przez Piskorską w tradycyjny sposób z użyciem wody, węgielków spod kuchni, ziemi, splunięcia, znaku krzyża, liczenia na opak oraz wypowiadania zaklęcia oraz innych gestów i „rekwizytów".

W 2017 roku artystka zrealizowała instalację *Public Displays of Affection*. Złożona z wideo, cyklu fotograficznego i instrukcji tekstowo-rysunkowej, performatywna praca dotyczyła publicznego okazywania uczuć, w skrócie PDA. Odnosiła się do zgromadzeń publicznych pozwalających uczestnikom w szczególny sposób komunikować się ze sobą i razem wyrażać swoje poglądy. Praca koncentrowała się na choreografii ciał ludzi performujących ruchy, gesty oraz defensywno-ofensywną mowę ciała, „w grupowy sposób" stosowaną przez policję i inne militarne formacje. Głównym punktem zainteresowania stała się tu fizyczność granic — tych odnoszących się do tymczasowej legalności „zgromadzenia publicznego" oraz granic intymnej cielesności grupy ludzi i oddziałów policji.

Liliana Piskorska, *You're Going to Love the Lavender Menace*, 2018, cykl fotograficzny

na sąsiedniej stronie:
Liliana Piskorska, *Public Displays of Affection*, 2017, instalacja, kadr wideo

Liliana Piskorska, *Public Displays of Affection*, 2017, instalacja, fotografia cyfrowa

Liliana Piskorska, *Unicestwić przez mówienie*, 2017, działania performatywne w przestrzeni publicznej, kadr wideo

wszystkie fotografie dzięki uprzejmości artystki

Liliana Piskorska, *You're Going to Love the Lavender Menace*, 2018, photographic series

opposite:
Liliana Piskorska, *Public Displays of Affection*, 2017, installation, video still

Liliana Piskorska, *Public Displays of Affection*, 2017, installation, digital photograph

Liliana Piskorska, *Annihilate by Speaking*, 2017, performative actions in public space, video still

all photos courtesy of the artist

Liliana Piskorska creates videos, photographs, performances, objects and drawings. In 2007–2012 she studied at the Faculty of Fine Arts of the Nicolaus Copernicus University in Toruń, and in 2011 at the University of Warsaw. In 2017, at the Faculty of Fine Arts in Toruń, she defended her doctoral thesis entitled *Desire for Contact*. Since 2013, she has been a member of the Grupa nad Wisłą group.

In her artistic work and non-artistic activities, Liliana Piskorska represents an attitude of socio-political activism, the aim of which is to bring about lasting changes in thinking and acting, as a consequence influencing the space we all function in. Assuming a feminist-queer, feminist-anarchist or post-humanist perspective, she seeks an alternative to the heteronormative principles and orders established by the democratic rule of law and addresses issues such as privileges, class, gender and other divisions which are an obstacle to building valuable interpersonal relations. Her projects always take into account the context and specificity of the socio-cultural environment in which she works, including the Polish landscape. They include community and non-hierarchical 'being together' understood as a space for creating more valuable relationships and giving voice to those who are excluded, disregarded and neglected in the socio-political discourse. Her activities mostly concern the subject of identity, carnality, power relations, violence and the potential for change in interpersonal relations and society.

You're Going to Love the Lavender Menace from 2018 is a series of staged photographs depicting two women in ghillie suits — designed to maintain the comfort of lesbian invisibility in the public space. The costumes refer to camouflage military and hunting outfits and were made, as the artist says, 'based on tutorials by Polish hunters and military enthusiasts, in the late summer/early autumn style: dry meadow/watered lawn'. The background of the photographs are, among others, the Centennial Hall in Wrocław, Kaufland hypermarket or blocks of flats. The title of the series quotes a slogan from a banner that was carried by a group of women during a protest against the exclusion of lesbians from the American feminist movement at the Second Congress of United Women in New York in 1970.

One of Piskorska's most important works, *Annihilate by Speaking* — a three-part performative action in the public space of Warsaw and Toruń on 13–15 May 2017 — carried out successively in the Toruń Arena Hall during the *Poland Is Not Yet Lost — Countryside* conference, at the Sejm of the Republic of Poland and the Ministry of Culture and National Heritage in Warsaw. The artist, in the context of Poland's current geopolitical situation, referred to the Polish magical tradition, convinced of the effectiveness of magic in breaking the spell of 'bad' Poland. She used the *zamawianie* [speaking off] method (etymologically: 'speak off' — annihilate by speaking), which is one of the three traditional Polish oral rituals. *Odczynianie* [undoing, unmaking] (to 'undo/unmake' something) was intended to bring about an expedient change in reality, so much needed by the state. 'The world is on the verge of time — magic is seeping back into the world of Polish politics and the public sphere. Let us no longer hide the true dimension of the reality in which we live. Let us peacefully accept that magical language has become an equal way of talking about effects and causes, diagnoses and phenomena. The power of the sacrum flows through our country and is reflected in various forms. The magic word is a means of action, not a tool of thought. It is time to react. Let us no longer spin intellectual discourses, let us reject logic, which has long since ceased to matter,' the artist wrote in the context of her work. The action took place as part of the Grupa nad Wisłą Objection Declaration, and the ritualitself was performed by Piskorska in a traditional way with the use of water, kitchen coals, soil, spitting, the sign of the cross, counting backwards and speaking spells, as well as other gestures and 'props'.

In 2017, the artist created the *Public Displays of Affection* installation. Consisting of a video, a photographic series, a text and illustration instruction, the performative work concerned public displays of affection, or PDA for short. It referred to public gatherings allowing participants to communicate with each other in a particular way and express their views together. The work focused on the choreography of human bodies performing movements, gestures and defensive and offensive body language, used 'in a group way' by the police and other military formations. The main point of interest here was the physicality of boundaries — those relating to the temporary legality of a 'public gathering' and the limits of the intimate corporeality of a group of people and police units.

fot. | photo: Szymon Stępniak

fot. | photo: Krzysztof Bagiński

fot. | photo. Kuba Mozolewski

Kem Care, 2018, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie

na sąsiedniej stronie:
Kem, Dragana Bar — letni bar kłirowy zorganizowany w ramach rezydencji *Trzy wiosny*, 2018, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa

Kem Salto, 2017, ostatnie wydarzenie w pierwszej przestrzeni Kem, Warszawa

Kem Care, 2018, Museum of Modern Art in Warsaw

opposite:
Kem, Dragana Bar — a summer queer bar organised as part of the *Three Springs* residence, 2018, Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art, Warsaw

Kem Salto, 2017, the last event in the first Kem space, Warsaw

Kem to działająca w Warszawie grupa feministyczno-queerowa, zorientowana na nowe metody i strategie kulturotwórcze, ze szczególnym uwzględnieniem choreografii i performansu, oraz eksperymenty z formatami wydarzeń i queerową przyjemnością. Jest środowiskiem powstającym w procesie współpracy i zaangażowania w politykę cielesności, afektu i podmiotowości, w odniesieniu do zbiorowości. Obecnie grupę tworzą cztery osoby (Alex Baczyński-Jenkins, Krzysztof Bagiński, Aleksandra Knychalska, Anna Miczko), współpracujące z grupą bliskich im ludzi, zaś charakteryzują ją hybrydowość oraz płynność działania zacierające granice pomiędzy praktyką artystyczną, kuratorską, edukacyjną, krytyczną, aktywistyczną i wspólnotową.

Historia grupy sięga 2016 roku, kiedy Alex Baczyński-Jenkins wraz z Martą Ziółek, we współpracy z Pawłem Sakowiczem, zainicjowali działanie pracowni w halach fabrycznych przy ulicy Podskarbińskiej w Warszawie. Industrialna przestrzeń służyć miała przede wszystkim performansowi i choreografii, a współtwórcy Kemu realizowali tam swoje autorskie wydarzenia, udostępniali też infrastrukturę, czas i przestrzeń na potrzeby innych artystów, którzy mogli realizować tu eksperymenty, wówczas trudne do urzeczywistnienia w innych miejscach, w tym w warszawskich instytucjach sztuki.

Z czasem skład Kemu się zmienił, grupa przekształciła się w kolektyw, a jego praktyka w rozbudowaną i regularną działalność programową. W obecnym składzie, po utracie swojej pierwotnej siedziby, Kem zrealizował dwa długofalowe projekty. Pierwszy z nich *Kem Care* to sześciotygodniowy program (od lutego 2018 roku) w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, w ramach Departamentu Obecności. Składał się z dyskusji, warsztatów, zajęć i pokazów, a odwoływał się do pojęcia troski, łącząc działania koncentrujące się na empatii, współzależności i inności. Szeroko rozumianą edukację kolektyw Kem potraktował tu jako część własnej praktyki artystycznej. Tytułowa troska (care) definiowała całość działania jako feministyczne i queerowe sposoby bycia razem, otwieranie się na inność, niezgodę na przemoc, wykluczenie czy dyskryminację. Bogaty program *Kem Care* angażujący dużą liczbę artystek i artystów, obejmował zarówno pokazy i produkcje nowych prac, performanse, serię warsztatów z zaproszonymi twórczyniami, otwarte zajęcia podstaw języka arabskiego czy pokazy feministycznych i queerowych prac z Filmoteki MSN.

Drugi z projektów — *Trzy wiosny* — to najważniejsza i zarazem najbardziej widoczna realizacja kolektywu — seria działań trwających od kwietnia 2018 do kwietnia 2019 w ramach rezydencji w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. Zaproszenie Kem potwierdzało wagę działań performatywnych w programie instytucji, a sam projekt stanowił próbę innego na nią spojrzenia. Organizatorzy rezydencji zwracali uwagę, że „polega on na wytworzeniu szczególnej gościnności: dzieleniu się miejscem, zainteresowaniami i metodologią pracy, ale przede wszystkim przekraczaniu wzajemnych ograniczeń, jakie wynikają z różnych sposobów organizacji publicznej instytucji i nieformalnej grupy artystycznej". W trakcie rezydencji twórcy Kem zorganizowali serię najrozmaitszych wydarzeń i nieschematyczne działania z publicznością, m.in. „kółka czytelnicze queerowych ekologii", pokazy filmów i wideo czy performanse. Najbardziej spektakularnym długoterminowym działaniem był Dragana Bar — letni bar kłirowy, w ramach którego odbywały się wydarzenia, przez kilka tygodni elektryzujące warszawską scenę sztuki. Wybrzmiał tu potencjał życia klubowego zasilającego relacje i tworzącego bezpieczną przestrzeń dla nieheteronormatywnej przyjemności.

Kem (ang. kame) to termin oznaczający formy geomorfologiczne powstające wskutek cofania się lodowca. Jako przestrzeń współdziałania grupa podejmuje geopoetykę długiego procesu zmian, starając się ją wykorzystać do kształtowania nowego krajobrazu. Kem to także alchemia — od arabskiego „al kimiya" — słowo zbliżone do brzmienia angielskich słów *come* i *came* (przyjść i dojść). ●●●

Kem is a feminist-queer group operating in Warsaw, focused on new methods and culture-forming strategies, with particular emphasis on choreography and performance, as well as experiments with event formats and queer pleasure. It is a community created in the process of cooperation and involvement in the policy of carnality, affect and subjectivity in relation to the collective. Currently, the group consists of four people (Alex Baczyński-Jenkins, Krzysztof Bagiński, Aleksandra Knychalska, Anna Miczko), who collaborate with a group of people close to them, while it is characterised by hybridity and fluency of action blurring the boundaries between artistic, curatorial, educational, critical, activist and community practice.

The history of the group dates back to 2016, when Alex Baczyński-Jenkins and Marta Ziółek, in cooperation with Paweł Sakowicz, initiated the operation of the studio in the factory halls on Podskarbińska Street in Warsaw. The industrial space was to serve primarily performance and choreography, and the co-creators of Kem realised their own events there. They also made available the infrastructure, time and space for other artists, where they could carry out experiments that were at the time difficult to carry out in other places, including Warsaw art institutions.

Over time, Kem team changed, the group transformed into a collective, and its practice into an extensive and regular programme activity. In its current form, after losing its original headquarters, Kem has completed two long-term projects. The first of them, *Kem Care*, was a six-week programme (starting in February 2018) at the Museum of Modern Art in Warsaw, as part of the Presence Department. It consisted of discussions, workshops, classes and demonstrations, and referred to the concept of concern, combining activities focused on empathy, interdependence and otherness. Kem treated the broadly understood education as part of its own artistic practice. The titular care defined the whole activity as feminist and queer ways of being together, opening up to otherness, opposition to violence, exclusion or discrimination. The rich *Kem Care* programme, involving a large number of artists, included presentations and productions of new works, performances, a series of workshops with invited artists, open Arabic language classes or screenings of feminist and queer works from the Filmotheque of the Museum of Modern Art in Warsaw.

The second project — *Three Springs* — the most important and at the same time the most visible project of the collective — was a series of activities lasting from April 2018 to April 2019 within the residency at the Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art. Kem's invitation confirmed the importance of performative activities in the institution's programme, and the project itself was an attempt to take a different look at it. The organisers of the residency pointed out that it was 'about creating a special hospitality: sharing the place, interests and methodology of work, but above all, overcoming the mutual limitations that result from the different ways of organising public institutions and an informal artistic group'. During the residency, Kem artists programmed a series of various events and non-schematic activities with the audience, such as 'queer ecology reading clubs', film and video screenings, and performances. The most spectacular long-term activity was Dragana Bar — a summer queer bar, which included events that electrified the Warsaw art scene for several weeks. It gave voice to the potential of club life feeding relationships and creating a safe space for non-heteronormative pleasure.

Kem (English: kame) is a term for geomorphological forms resulting from the retreat of the glacier. As a space for cooperation, the group undertakes the geopoetics of a long process of change, trying to use it to shape a new landscape. Kem is also alchemy — from the Arabic *al kimiya* — a word similar to the sound of the English words come and came. ●●●

Prace na wystawie
Works Featured at the Exhibition

sala 1
Gizela Mickiewicz, *Samotność widoków*, 2019, grupa ośmiu rzeźb

Tomasz Kowalski, *Bez tytułu (drzwi)*, 2019, olej
Bez tytułu, 2019, olej
LD, 2019, olej
O, 2019, olej
Bez tytułu, 2019, olej
Cruising, 2019, olej
Pocałunek, 2019, relief
Tomasz Kowalski i Alicja Kowalska, *Hiatus*, 2019, gobelin

sala 2
Dominika Olszowy, *Stypa*, 2019, instalacja

Liliana Piskorska, *Dobrze napisana ustawa*, 2019
wydruki tekstowe, trzy nagrania wideo: 8'13" (z Agnieszką Graff), 9'23" (z Krzysztofem Śmiszkiem), 11'46" (z Maciejem Dudą)
Piąta kolumna, 2019, obiekt

sala 3
Liliana Piskorska, *Silne siostry powiedziały braciom*, 2019, wideo, 30'

hol
Kem, *Droga Osobo Czytająca,* 17.05.2019, performans
Prezentowany podczas otwarcia wystawy performans został zrealizowany na podstawie kolektywnie napisanego scenariusza, w oparciu o materiały zebrane podczas warsztatów zorganizowanych przez Kem z udziałem zaprzyjaźnionych osób. Dotyka on performatyki języka i skupia się na obecnych w nim elementach przemocy, czułości, przyjemności i wyrażaniu oporu w kontekście zmian zachodzących w debacie publicznej w odniesieniu do mniejszości. Performans jest też refleksją na temat siły ranienia języka i procesu przejmowania raniących słów jako strategii oporu. Podczas trwania wystawy Kem prowadzi cykl spotkań kółka czytelniczego wokół zagadnień poruszanych podczas performansu.

room 1
Gizela Mickiewicz, *The Loneliness of Sightlines*, 2019, a group of eight sculptures

Tomasz Kowalski, *Untitled (door)*, 2019, oil
Untitled, 2019, oil
LD, 2019, oil
O, 2019, oil
Untitled, 2019, oil
Cruising, 2019, oil
The Kiss, 2019, relief
Tomasz Kowalski and Alicja Kowalska, *Hiatus*, 2019, tapestry

room2
Dominika Olszowy, *The Wake*, 2019, instalation

Liliana Piskorska, *A Well-Written Law*, 2019
text printouts, three videos: 8'13" (with Agnieszka Graff), 9'23" (with Krzysztof Śmiszek), 11'46" (with Maciej Duda)
Fifth Column, 2019, object

room 3
Liliana Piskorska, *Strong Sisters Told Their Brothers*, 2019, video, 30'

hall
Kem, *Dear Reader,* 17.05.2019, performance
The performance presented at the opening of the exhibition was produced from a collectively written script, based on materials collected during workshops organised by Kem with the participation of friends. It touches on the performativity of language and focuses on the elements of violence, tenderness, pleasure and expression of resistance in the context of the changes taking place in the public debate with regard to minorities. The performance is also a reflection on the wounding strength of language and the process of reclaiming hurtful words as a strategy of resistance. During the exhibition, Kem runs a series of meetings of the reading club around the issues raised during the performance.

Kalendarz wydarzeń

○ wstęp wolny
● wstęp płatny
◑ wstęp w cenie biletu
⊕ obowiązują zapisy

19. 05 (niedziela), godz. 12.15 ◑
Oprowadzanie kuratorskie Michała Jachuły
→ tłumaczony na polski język migowy
→ wstęp w cenie biletu

1.06 (sobota) godz. 17.00 ○
Spotkanie z Gizelą Mickiewicz
→ wstęp wolny

12.06 (środa) godz. 17.00 ○
Spotkanie z Lilianą Piskorską i Eweliną Jarosz
→ wstęp wolny

15.06 (sobota) godz. 16.00 ⊕ ●
Spotkanie z cyklu Zachęta miga rodzinnie!
→ prowadzenie w polskim języku migowym Daniel Kotowski
→ tłumaczenie na język polski foniczny Magda Schromová
→ wstęp 18 zł (bilet rodzinny), zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl

16.06 (niedziela) godz. 12.30 (dzieci 4-6 lat) i 15.00 (dzieci 7-10 lat) ⊕ ●
Warsztaty rodzinne
→ wstęp 18 zł (bilet rodzinny), zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl

18.06 (wtorek) godz. 12.15 ⊕ ○
***Patrzeć/zobaczyć.* Sztuka współczesna i seniorzy**
prowadzenie: Alicja Korpysz
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
→ wstęp wolny

26.06 (środa) godz. 18.00 ⊕ ○
Spotkanie z cyklu Zachęta miga rodzinnie!
→ prowadzenie w polskim języku migowym Daniel Kotowski
→ tłumaczenie na język polski foniczny Joanna Ciesielska
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl

29.06 (sobota), godz. 17.00 ◑
***Saturday ArtWalk.* Oprowadzanie po angielsku**
→ wstęp w cenie biletu

OPROWADZANIA

Niedzielne oprowadzania z przewodnikiem ◑
Jeśli wybieracie się do nas w niedzielę, zapraszamy na oprowadzanie po aktualnych wystawach. Nasi przewodnicy wskażą najważniejsze wątki, przytoczą szerszy kontekst prezentowanych dzieł oraz odpowiedzą na wasze pytania. To doskonała okazja, aby jeszcze lepiej zapoznać się z naszymi wystawami. Dodatkowo, w pierwszą niedzielę po otwarciu wystawy, zapraszamy na oprowadzanie kuratorskie.
→ 26.05, 2.06, 9.06, 16.06, 23.06, godz. 12.15
→ zbiórka w holu głównym