



ZACHĘTA

RADEK SZLAGA

Miejsca, których nie miałem zamiaru zobaczyć

wystawa
czynna
do 9.02.2020

Zachęta —
Narodowa Galeria Sztuki
pl. Małachowskiego 3
Warszawa
zacheta.art.pl

patron medialny

STOLICA

Radek Szlaga, Czarna Atlantyka (fragment), 2019, olej, płótno, kolekcja prywatna, fot. Marek Krzyżanek, archiwum Zachęty



foto: Bartosz Górka, dzięki uprzejmości artysty i Galerii Leto | courtesy of the artist and Leto Gallery

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)

Bez tytułu, z cyklu Miejsca, których nie miałem zamiaru zobaczyć, 2018, olej, płótno, kolekcja prywatna

Untitled, from the Places I Had No Intention of Seeing series, 2018, oil on canvas, private collection

Radek Szlaga. Miejsca, których nie miałem zamiaru zobaczyć

Radek Szlaga. Places I Had No Intention of Seeing

kuratorka | curator: Ewa Borysiewicz

współpraca ze strony Zachęty | collaboration on the part of Zachęta: Michał Kubiak, Julia Leopold

Monograficzna wystawa Radka Szlaga prezentuje najnowsze prace malarskie artysty i jest kontynuacją i rozwinięciem badań twórcy nad językiem medium.

Dotychczasowe zainteresowania Szlaga zyskują obecnie nowe znaczenie i kontekst za sprawą transformacji naszego stosunku do wiedzy oraz zmiany samej pozycji faktu. Sukces przekazu nie zależy dziś od jego weryfikowalności, lecz od liczby emocjonalnych reakcji, tłumaczonych na odsłony, udostępnienia i polubienia. W konsekwencji, w przestrzeni internetu, dochodzi do zrównania źródeł informacji pod kątem ich powagi i wiarygodności. Ten stan rzeczy znajduje odzwierciedlenie na wystawie: w nowych realizacjach Szlaga podróżnicze przechwałki, pijackie gawędy oraz wiadomości z tzw. mediów głównego nurtu zyskują podobną wartość i ciężar.

Na obrazach prezentowanych w Zachęcie zaburzenie hierarchii źródeł jest widoczne bardzo wyraźnie: zarówno na poziomie metody malarskiej, jak i warsztatu. Artysta „budując” nowe płótna, używa jako materiału prac starszych. Poddaje w ten sposób dyskusji nie tylko współczesną relację jednostki do informacji, ale także nadaje im nową wymowę i niejako „podsumowuje” własną twórczość.

Mapa, globus, atlas to obiekty, którym ze szczególną uwagą przygląda się Szlaga. Niegdyś przedmiot zakładający określony, pełny i niekwestionowany punkt widzenia, dziś — w czasach Google Maps — system otwarty na subiektywne z niego korzystanie. Mapa i jej dekonstrukcja są metaforą rozpadu uniwersalizmów oraz obiektywizmu opartego na faktach, we współcze-

snym nam kontekście szumu informacyjnego. Rozpadu „wielkich narracji” malarz nie ocenia w jednoznaczny sposób: według Szlaga oznacza on jednocześnie dowartościowanie indywidualnego głosu, jak i samotność w wielości.

Dla artysty kluczowym jest spostrzeżenie, że współczesne (emocjonalne i subiektywne) podejście do wiedzy zbliża się do sposobu, w jaki od zawsze patrzyliśmy na sztukę.

Układ ekspozycji sygnalizuje tę zmianę: ilustruje drogę od wiary w możliwość istnienia obiektywnych formuł do sytuacji, w której to emocje stanowią kompas i główne źródło orientacji w świecie.

Wystawę uzupełnia słownik istotnych dla artysty pojęć (*Słowa, których nie miałem zamiaru poznać*). ●●●

Radek Szlaga's monographic exhibition is a presentation of the artist's latest paintings and, at the same time, a continuation and development of the artist's studies on the language of the medium.

Szlaga's prior interests have now gained a new meaning and context as our approach to knowledge has transformed and the position of facts as such has changed. The medium's success today does not depend on its verifiability, but rather on the number of emotional reactions translated into views, shares, and likes. Consequently, cyberspace makes sources of information equal in terms of their seriousness and reliability. The exhibition reflects this state of affairs: travel bragging, drunken storytelling, and the so-called mainstream media news gain similar value and weight in Szlaga's newest works.

The paintings presented in the Zachęta clearly show the the disruption of the hierarchy of sources: both at the level of the painting method and technique. 'Building' new canvases, the artists utilizes older works as material. In this way, not only does he discuss the contemporary relationship of the individual to information, but also gives them a new meaning as if "summarizing" his own work.

The map, the globe, and the atlas are the objects that Szlaga observes with particular attention. In the past these were objects assuming a specific, complete, and unchallenged point of view, today – in the times of Google Maps – it is a system open to subjective use. The map and its deconstruction are a metaphor for the disintegration of universalisms and fact-based objectivity in the context of information noise in our contemporary context. The painter does not evaluate the disintegration of "great narratives" in an unequivocal way: according to Szlaga, it entails both the appreciation of the individual voice and loneliness in multitude.

For him, it is crucial to notice that the contemporary (emotional and subjective) approach to knowledge is closer to the way we have always looked at art.

The exhibition's layout signals this change: it illustrates the path from belief in the possibility of objective formulas to a situation when emotions constitute the compass and the main source of orientation in the world.

The exhibition is supplemented by a glossary of terms important to the artist (*Words I had no intention of learning*). ●●●



Bez tytułu, z cyklu *Piksele*, 2019, olej, płótno

na sąsiedniej stronie:
Bez tytułu, z cyklu *Ostatnie, co pamiętam*, 2017, olej, płótno

Untitled, from the *Pixels* series, 2019, oil on canvas

opposite:
Untitled, from the *The Last Thing I Remember* series, 2017, oil on canvas

foto: Bartosz Górka, dzięki uprzejmości artysty / Galerii Leto | courtesy of the artist and Leto Gallery

Radek Szlaga

malarz, autor obiektów i instalacji. Urodził się w 1979 roku w Gliwicach. W latach 2000–2005 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Jeden ze współtwórców grupy artystycznej Penerstwo. W centrum twórczych zainteresowań Szlaga znajdują się takie kwestie jak tożsamość, etniczność, język, geografia, historia, rasa, religia, prowincja, margines. Artysta posługuje się tymi kategoriami w swoich rozważaniach nad obrazem współczesnego świata, postrzeganego przez niego jako mapa Transatlantyku — szczególnego miejsca krzyżowania się wszystkich tych pojęć, hybrydalnego tworu różnorodnych kultur: od Europy przez Afrykę, po Amerykę Północną i Południową. Mieszka i pracuje w Detroit i w Brukseli.

na podstawie: Przemysław Strożek, *Radek Szlaga*, <https://culture.pl/pl/tworca/radek-szlaga>, dostęp: 29.09.2019

painter, author of objects and installations. Born in 1979 in Gliwice. In 2000–2005 studied at the Academy of Fine Arts in Poznań. One of the initiators of the artistic group Penerstwo. At the center of Szlaga's creative interests are such as issues of identity, ethnicity, language, geography, history, race, religion, hinterlands, margins. The artist uses these categories in his reflections on the image of the modern world, interpreted by him as a map of the Transatlantic Sea — a special place of intersection of all these concepts, a hybrid creation of various cultures: from Europe through Africa, North and South America. Lives and works in Detroit and Brussels.

after: Przemysław Strożek, *Radek Szlaga*, <https://culture.pl/pl/tworca/radek-szlaga>, accessed: 29.09.2019



foto: Bartosz Górka, dzięki uprzejmości artysty i Galerii Leto | courtesy of the artist and Leto Gallery

„Słowa, których nie miałem zamiaru poznać”. Malarski słownik Radka Szlagi

‘Words I Had No Intention of Knowing’. Dictionary of Radek Szlagi’s Painting

Ewa Borysiewicz

Apofenia — tendencja do dostrzegania związków między niepowiązanymi ze sobą faktami oraz wyciąganie na podstawie tych obserwacji błędnych wniosków. Zjawisko to opisał po raz pierwszy niemiecki psychiatra Klaus Conrad w publikacji na temat początkowych stadiów schizofrenii. Jednym z rodzajów apofenii jest pareidolia, tj. skłonność do postrzegania znajomych kształtów w przypadkowych fragmentach widzialnej rzeczywistości (np. wizerunku diabła w obłokach dymu wokół płonącego World Trade Center, twarzy w teleskopowych zdjęciach powierzchni Marsa). Zjawisko to wykorzystywali w praktycznych celach m.in. malarz Giuseppe Arcimboldo i psycholog Hermann Rorschach. „Sama nie wiedziałam, czy jestem spostrzegawcza, czy ogarnięta paranoją” — mówi bohaterka *Ambasadorii*, wciągającej powieści fantastycznonaukowej Chiny Miéville’a (Zysk i S-ka, 2013) w jednym z kluczowych momentów fabuły.

Błąd konfirmacji — skłonność do selekcji i przypisywania większego znaczenia informacjom, które są zgodne z oczekiwaniami danej osoby i potwierdzają jej dotychczasowe hipotezy. W ramach tej strategii wyróżnia się tzw. *backfire effect* — mechanizm opisany przez Brendana Nyhana i Jasona Reiflera w 2010 roku, polegający na odrzucaniu (często w gwałtowny, emocjonalny sposób) informacji sprzecznych z punktem widzenia i wartościami, z którymi identyfikuje się badana osoba, a w konsekwencji mocniejsze utwierdzenie się w początkowym przekonaniu. Występowanie *backfire effect* tłumaczy się potrzebą zminimalizowania napięcia wynikającego z dysonansu poznawczego — stanu wywołanego obserwacją i analizą dwóch sprzecznych ze sobą faktów i zjawisk.

Bozie, Różne bozie — symbol prostych i znajomych hierarchii zapewniających orientację i bezpieczeństwo w sytuacji nadpodaży informacji i bodźców. „Bozie” — metafora opisująca właściwości społeczności o homogenicznym charakterze — wiąże się z jasno nakreślonymi opozycjami, dzięki którym osie dobro–zło i piekło–niebo są czytelne i wyraźne. Różne bozie denotujące pluralizm, płynność, wątpliwości, kompilacje i komplikacje to niejako rewers Bóż.

Czarny Atlantyk — pojęcie zaczerpnięte z tekstów Paula Gilroya (m.in. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Harvard University Press, 1995). Autor komplikuje znaną nam genezę modernizmu, dowodząc istnienia i wpływu kultury Czarnego Atlantyku — która nie jest jednoznacznie afrykańska, amerykańska, karaibska ani brytyjska, ale jest nimi wszystkimi na raz. W kontekście wystawy Czarny Atlantyk to przestrzeń umożliwiająca swobodny przepływ i fuzję idei i kultur, pozwalająca na łączenie w kreolskie całości fragmentów i wzorców pochodzących z wybrzeży metaforycznego oceanu.

Detroit — miasto-pomnik liberalnego kapitalizmu, kołębka motoryzacji, ikona pop- i kontrkultury, w osobistej mitologii Szlagi również: dom, rodzina. Artysta mówi o nim jako o mieście: „skrzywdzonym, ale dumnym, przyglądającym się znad wielkich jezior kolejnym końcom świata”.



fot. | photo: Marek Krzyżanek, archiwum Zachęty | Zachęta archive

Echo chamber — sytuacja, w której odbiór idei lub danych jest wzmacniany przez powtórzenie w samonapędzającym się zamkniętym obiegu niepozwalającym na wolny przepływ alternatywnych lub konkurencyjnych koncepcji. Jako przyczynę tego zjawiska wskazuje się zwykle wybiórcze gromadzenie danych wejściowych oraz działanie algorytmów uniemożliwiających dostęp do pełnego spektrum informacji. *Echo chamber* to pojęcie związane z terminem „bańka informacyjna” oznaczającym (w kontekście mediów społecznościowych, wyszukiwarek internetowych itp.) odcięcie od informacji potencjalnie kolidujących z przekonaniami użytkownika.

Google Maps — usługa wprowadzona na rynek w 2005 roku umożliwiająca m.in. przeglądanie map, lokalizację obiektów, oglądanie terenów sfotografowanych z lotu ptaka, wytyczanie tras. William Davies, autor książki *Nervous States: How Feeling Took Over the World* (Jonathan Cape, 2018) używa Google Maps jako metafory, pisząc o relacji wiedzy i władzy oraz zmianie w statusie „wiedzy eksperckiej” z opisującej, dokumentującej rzeczywistość na użyteczną, mającą konkretną funkcję, rolę do spełnienia. O ile dawna kartografia była (nomen omen) zorientowana na opisanie rzeczywistości za pomocą precyzyjnych geometrycznych narzędzi, współcześnie używane aplikacje są sprofilowane pod kątem wykonania pewnego zadania, tj. wytyczenia najwygodniejszej trasy z punktu A do B. Zatem, według Daviesa, podstawową funkcją Google Maps nie jest odwzorowanie świata, a sprawna realizacja indywidualnie zdefiniowanego planu. Tymczasem Adam Greenfield, pisząc o Google Maps w *Radical Technologies* (Verso, 2017), zwraca uwagę na zmianę punktu odniesienia, orientacji map dawnych (obiektywnych) i współczesnych (subiektywnych). Mapy tradycyjne, statyczne, drukowane — zorientowane według kierunków geo-

graficznych — przedstawiają widok terenu z lotu ptaka, natomiast w przypadku map współczesnych, cyfrowych „centrum” jest ruchome i zależy od lokalizacji w terenie jednostki korzystającej z aplikacji.

Gwara — poddialekt; system językowy, w którym (podobnie jak w malarstwie) zasady (lub jakiś ich zestaw) nie obowiązują.

Kaszel — jedna ze składowych stereotypu artysty-prekariusza, malarza przymierającego głodem wśród oparów terpentyny na niedogrzanym poddaszu. W kontekście procesu twórczego Szlaga pełni rolę retorycznej pauzy, refrenu, znaku interpunkcyjnego.

Malarstwo — to, cytując Szlagę: „Język, a dokładniej: dialekt, bez jednego obowiązującego zestawu reguł. Używany do opisu rzeczy, których innym językiem opowiedzieć nie można. To także dialog, lekcja pokory i cierpliwości. Tu można wszystko, ale nic na siłę”. Interesujące są również „witalistyczne” fantazje, które wywołuje w widzach malarstwo. Właściwy dla tego medium ślad pędzla na płótnie, sugerujący „bliskość” artysty/artystki i dzieła, prowokuje do animistycznych interpretacji obrazów i przypisywania im cech prawie ludzkich (w tym sprawczości). Jako przykład gry z tą fantazją Isabelle Graw w *The Love of Painting. A Genealogy of a Success Medium* (Sternberg Press, 2018) przywołuje obraz Sigmara Polkego *Wyższe byty rozkazały: pomalować górny róg na czarno!* (*Höhere Wesen befahlen: rechte obere Ecke schwarz malen!*, 1969).

Marginesy-peryferia — gdyby przyjąć punkt widzenia Szlaga i pokusić się o wskazanie położenia „peryferiów”, termin ten oznaczałby: Polskę, Midwest, Podkarpacie, Szlagówkę i ulicę Puritan w Detroit. Peryferia — krainy mające gdzieś na horyzoncie (geograficznym i wy-

obraźni) — to jednocześnie źródła mitologii, z których czerpie artysta. Nie są to miejsca odwiedzane zbyt często, dlatego opowiadając o nich, można bezkarnie kolorować i naginać fakty.

Pasma górskie — Sudety, Tatry, Karpaty, ale też „dzieciństwo”. „Za górami nadawane były kanały telewizyjne w śmiesznych językach, a dobranocka puszczana była pół godziny wcześniej. Oglądałem dwie wieczorynki każdego dnia” — wspomina artysta.

Postprawda — przekonanie, zgodnie z którym to emocje, a nie fakty, są bardziej istotne w debacie publicznej i skuteczniejsze w jej kształtowaniu. Tego typu cyniczny stosunek do faktów związany jest m.in. z dostępem do ogromnej liczby (czasem przeczących sobie wzajemnie) informacji, zachwianiem autorytetu ekspertów i wiarygodnych badań naukowych, ale również z włączeniem do debaty politycznej idei postmodernistycznych (postmodernizm to — w dużym skrócie — pogląd wyrażany w m.in. filozofii, sztukach wizualnych, architekturze, literaturze, muzyce negujący istnienie prawdy obiektywnej oraz neutralnej oceny i ewaluacji faktów, zjawisk, postaw). W *Why Has Critique Ran out of Steam* („Critical Inquiry” 2004, t. 30, nr 2), Bruno Latour wypomina sobie to, w jakim stopniu przyczynił się do przechwycenia idei postmodernistycznych przez specjalistów od public relations, pisząc o tym, że spędził całkiem sporo czasu, udowadniając istnienie subiektywnych mechanizmów kryjących się za faktami przedstawianymi jako obiektywne: „Moim zamiarem nie było wprowadzenie odbiorców w błąd, a jednak zostałem oskarżony o popełnienie tego właśnie grzechu. Mimo to chciałbym wierzyć, że wręcz przeciwnie: moim zamiarem było uchronić czytelnika przed przedwcześnie znaturalizowanymi i zobiektywizowanymi faktami. Czy popełniłem błąd? Czy to świat zmienił się tak szybko?”.

Idąc za wskazówkami Baldessariego, 2019, olej, płótno

na sąsiedniej stronie:

Selfie, 2007–2017, olej, płótno, kolekcja Zachęty,
zakup dzięki wsparciu TZSP

Following Baldessari's Tips, 2019, oil on canvas

opposite:

Selfie, 2007–2017, Zachęta collection,
acquisition with the financial support of TZSP

Syndrom oszusta — (ang. impostor syndrome, fraud syndrome) to, za Wikipedią, schemat myślowy, w którym jednostka wątpi w swoje osiągnięcia i żyje w ciągłym strachu przed „zdemaskowaniem”, obnażeniem braku kompetencji w danym obszarze. Syndrom oszusta występuje niezależnie od obiektywnych, zewnętrznych dowodów na zdolności i zasługi danej osoby, która swoje sukcesy będzie przypisywać szczęściu i umiejętności zwodzenia innych (niech baron Münchhausen ma ich w swojej opiece!). Podobny, choć działający w przeciwną stronę mechanizm zaobserwowali w 1999 roku Justin Kruger i David Dunning. Badacze zauważyli, że osoby niewykwalifikowane w jakiejś dziedzinie nie są w stanie rozpoznać i przyjąć do wiadomości swoich braków i mają tendencję do przeceniania własnych umiejętności.

Szlagówka — kolebka rodu małorolnych chłopów Szlagów. Górzące nad wsią wzniesienie często powraca w obrazach malarza (niczym Mont Sainte-Victoire w pracach Paula Cézanne’a) w przerysowanej, wyolbrzymionej formie przypominającej majestatyczny alpejski szczyt Matterhorn lub wzorowaną na nim górę znaną z logo wytwórni filmowej Paramount Pictures. Rzeczywisty wygląd „gór” w okolicach Szlagówki jest o wiele mniej widowiskowy.

Teoria spiskowa — wyjaśnienie genezy zjawiska lub wydarzenia za pomocą alternatywnych (wobec tych powszechnie uznanych i obowiązujących) hipotez. Motywem, który najczęściej przewija się w różnego rodzaju teoriach spiskowych, jest złowrogi działający i zmowa ukrytych sił lub grup osób. Współcześnie obserwuje się wzrost w liczbie i zainteresowaniu teoriami spiskowymi, tłumacząc ten stan szybkim i powszechnym dostępem do różnej jakości informacji, spłaszczeniem hierarchii źródeł oraz coraz istotniejszą rolę mediów społecznościowych w debacie publicznej. Coraz bardziej aktualną satyrą na łatwość, z jaką ulegamy teoriom spiskowym, jest *Wahadło Foucaulta* — wydana w 1988 roku książka Umberto Eco, wybitnego włoskiego semiologa i filozofa. Główny bohater po lekturze pism ezoterycznych, traktatów okultystycznych, historii zakonu templariuszy i dziejów sekty różokrzyżowców konstruuje wyszukaną teorię spiskową, którą żartobliwie z przyjaciółmi nazywa „Planem”. Fabuła poważnie, w momencie gdy o „Planie” dowiadują się dotychczas zakamuflowani amatorzy teorii spiskowych, a sami autorzy zaczynają wątpić w jego fałszywość.



fot. | photo: Bartosz Górka, dzięki uprzejmości artysty | Galeria Leto | courtesy of the artist and Leto Gallery

Warstwy — podstawa pracy w programie Photoshop. Przetłumaczone na medium malarskie sugerują spiętrzenie tematów i kumulację motywów na jednej płaszczyźnie.

Zabobony — naiwne wierzenia, uprzedzenia, obiegowe opinie i półprawdy. W kontekście malarstwa Szlagi: stymulant, inspiracja oraz podstawa eklektycznej mitologii, której fragmenty dostrzegamy na obrazach. Tak zdefiniowany zabobon wiąże się ze statusem faktu w postprawdziwej rzeczywistości, w której dochodzi do zrównania (pod kątem powagi i wiarygodności) źródeł informacji, a sukces danego przekazu nie zależy od jego osadzenia w faktach, lecz od liczby emocjonalnych reakcji przekładanych przez system binarny na odsłony, udostępnienia i polubienia. W konsekwencji podróżnicze przechwałki, pijackie gawędy oraz wiadomości z tzw. mediów głównego nurtu uzyskują podobną wartość poznawczą. ●●●

Apophenia — the tendency to mistakenly perceive relationships between unrelated facts and drawing erroneous conclusions on the basis of such observations. This phenomenon was first described by German psychiatrist

Klaus Conrad in a paper on the initial stages of schizophrenia. Pareidolia — the tendency to perceive familiar shapes in random fragments of visible reality, for example the face of the devil in the clouds of smoke engulfing the burning towers of the World Trade Center or faces in telescope pictures of the surface of Mars — is one of the types of apophenia. This phenomenon was employed for practical purposes by painter Giuseppe Arcimboldo and psychologist Hermann Rorschach. ‘I never knew if I was observant or just paranoid’, said the protagonist of *Embassytown* — a gripping science fiction novel by China Miéville (Pan Macmillan, 2011) in one of the key moments in the plot.

Black Atlantic, The — a term taken from texts by Paul Gilroy, including *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Harvard University Press, 1995). Said author complicates the well-known origin of modernism, postulating the existence and the impact of the culture of the Black Atlantic, which is not explicitly African, American, Caribbean or British, but is all of them at the same time. In the context of this exhibition, the Black Atlantic is a space that enables free flow and



fusion of ideas and cultures, enabling us to build creole wholes out of elements and patterns originating from the shores of a metaphorical ocean.

Confirmation bias — the tendency to select and assign more importance to information that meets a given person's expectations and confirms their existing hypotheses. One of the mechanisms distinguished within this strategy is the so-called backfire effect, described by Brendan Nyhan and Jason Reifler in 2010. This effect leads to rejecting information that contradicts one's own perspective and values, often in a violent and emotional way, resulting in further reinforcement of one's initial beliefs and views. The occurrence of the backfire effect is explained by the need to minimise the tension resulting from cognitive dissonance — the state caused by observing two contradictory facts and phenomena and by analysing them.

Conspiracy theory — an explanation of the origin of a phenomenon or event using hypotheses which stand in opposition to those which are generally accepted and valid. The overarching theme, which is common for a vast majority of conspiracy theories is the sinister activity and a collusion of clandestine forces or groups of people. These days, we observe a marked increase in the number of conspiracy theories and interest in them, which can be attributed to the quick and widespread access to information of varying, even questionable quality, the 'flattening' of a hierarchy of sources and the increasingly important role of social media in public debate. In his 1988 novel *Foucault's Pendulum*, Umberto Eco — an outstanding Italian semiologist and philosopher — offers an increasingly current satire on the ease with which we fall for conspiracy theories. After reading esoteric writings, occult manuscripts, the history of the Knights Templar and the Rosicrucianism movement, the protagonist comes up with a sophisticated conspiracy theory, which he jokingly calls 'the Plan' together with his friends. The plot thickens when 'the Plan' is discovered by actual conspiracy theorists, and the authors themselves begin to doubt its falsity.

Cough — one of the main elements of the stereotype of an artist suffering from poverty, a starving painter, living in an unheated attic, with air filled with turpentine fumes. In the context of Szlaga's creative process, it serves the role of a rhetorical pause, a chorus or a punctuation mark.

Deities, Various Deities — a symbol of simple and familiar hierarchies ensuring direction and safety in the face of overstimulation and abundance of information. 'Deities' is a metaphor describing the characteristics of a homogeneous community, connected to distinct and clearly defined oppositions, thanks to which the axes of good and evil, as well as heaven and hell are immediately visible and clear. 'Various Deities', denoting pluralism, fluidity, doubts, complications and compilations serve as a reverse of Deities of sorts.

Detroit — a city-monument to liberal capitalism, the cradle of automotive industry, an icon of pop-culture and counter-culture; in Szlaga's personal mythology it also means home and family. The artist describes it as a city that was 'hurt, yet standing proud, looking at the subsequent ends of the world from over the Great Lakes'.

Echo chamber — a situation, in which the reception of given ideas or data is amplified by repetition in a self-accelerating closed loop, which does not allow for free flow of alternative or competing concepts and ideas. The occurrence of this phenomenon is often blamed on a selective approach to input data, as well as the use of algorithms that prevent access to the full spectrum of information. The term 'echo chamber' is associated and linked with the concept of 'information bubble', which in the context of social media, web search engines and similar technologies means separating the users from information potentially conflicting with their beliefs and perspectives.

Google Maps — a service launched in 2005, enabling users to check maps, locate objects, view areas photographed from above and search for routes. William Davies, author of *Nervous States: How Feeling Took Over the World* (Jonathan Cape, 2018) uses Google Maps as a metaphor to describe the relationship of knowledge and power, as well as a marked change in the status of 'expert knowledge' — from one describing and documenting reality, to one that is useful, functional, with a certain role to fulfil. While back in the day, cartography was oriented towards describing reality with precise geometric tools, modern applications are geared towards performing a certain task, namely planning the most convenient route from point A to point B. In other words, according to Davies, the basic function of Google Maps is not to reflect the world, but to efficiently execute an individually defined plan. On the other hand, in *Radical Technologies* (Verso, 2017) Adam Greenfield mentions Google Maps in his



foto: Bartosz Górka, dzięki uprzejmości artysty | Galerii Leto | courtesy of the artist and Leto Gallery

deliberations on the change of orientation of the maps of old, compared to contemporary ones — from objective to subjective. Traditional, static, printed maps — oriented according to geographical directions — show a bird's eye view of the area in question. In the case of contemporary, digital maps, the 'centre' is moveable and depends on the location of the person using the application.

Impostor syndrome — also known as fraud syndrome or impostorism, is — to cite Wikipedia — a psychological pattern, in which an individual doubts their accomplishments and has a persistent, internalised fear of being 'exposed as a fraud', and shown that they lack competence in a given field or area. The impostor syndrome may affect an individual regardless of any objective and external evidence of the abilities, skills and merits of said individual, who tends to attribute their successes to luck and their ability to deceive others — may Baron Münchhausen watch over their souls! A similar mechanism, although working in an opposite direction, was observed in 1999 by a certain Justin Kruger and David Dunning. The researchers noticed that people with no skills or competencies in their respective fields are unable to recognise and acknowledge their shortcomings and tend to overestimate their own skills in that field.

Layers — a basic feature of Adobe Photoshop software. Translated into the painting medium, they suggest an accumulation of themes and motifs on a single plane.

Margins-peripheries — if we adopted Szlaga's point of view and made an attempt to define the location of 'peripheries', the term would denote Poland, Midwest, Subcarpathia, Szlagówka and Puritan Street in Detroit. Peripheries — lands seen somewhere on the horizon, both geographical and on the edge of imagination, are also sources of mythologies, which are used by the artist as sources of mythologies. Since peripheries are places that are hardly visited, one can bend and inflate the facts as much as one wants when telling stories about them.

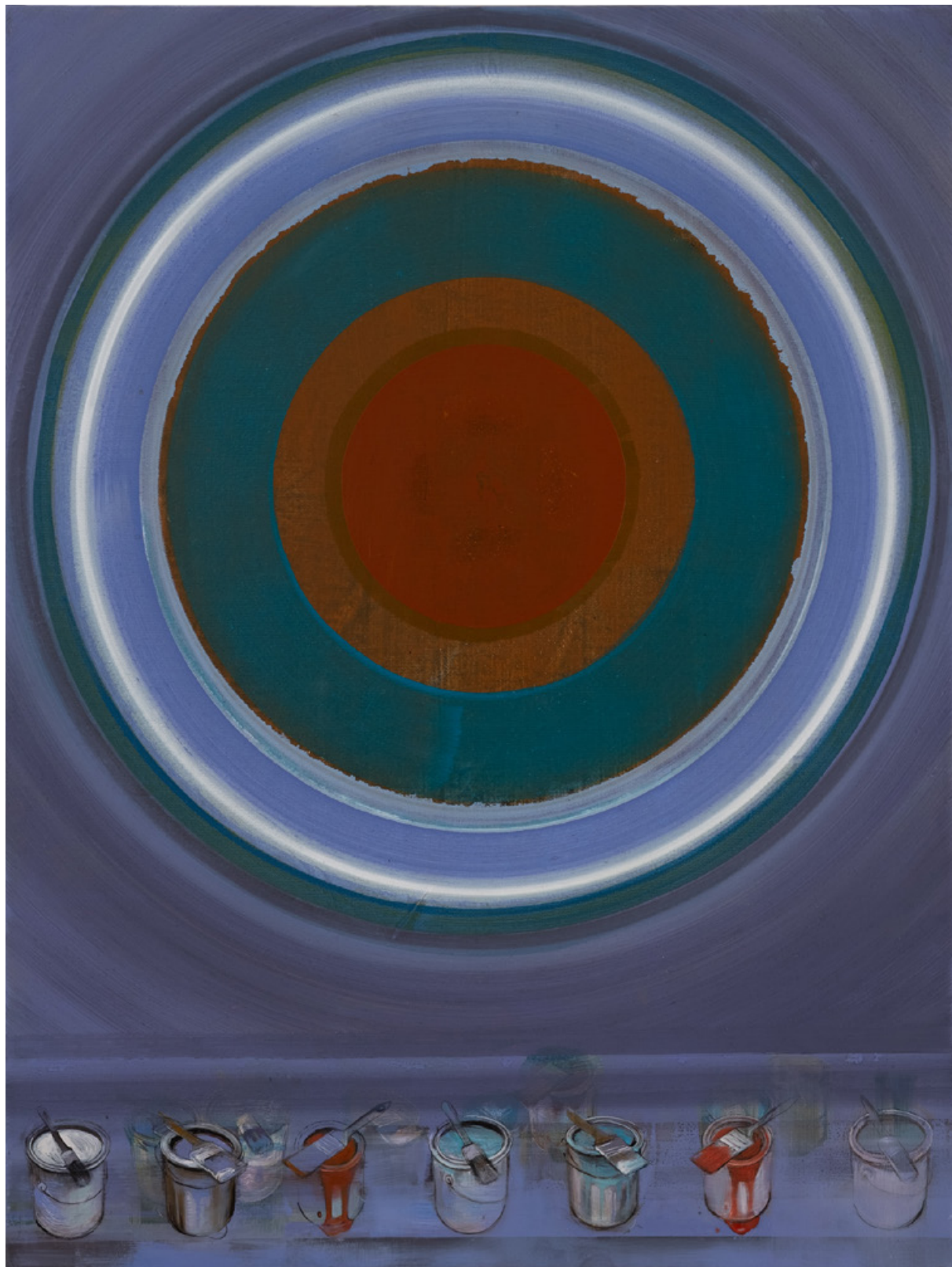
Mountain range — the Sudetes, the Tatra Mountains, the Carpathians, as well as childhood. 'Beyond the mountains, they had TV channels broadcast in bizarre languages, and the bedtime cartoons were shown half an hour earlier. I could watch two of them every day', the artist reminisced.

Painting — according to Szlaga, it is 'a language, or rather a dialect without a single set of applicable rules, used to describe things that cannot be expressed in another language. It is also a dialogue, a lesson in humility and patience. It is where everything is possible, but nothing can be forced'. Another interesting aspect are 'vitalistic' fantasies that painting evokes in viewers. The brushstrokes on the canvas, which suggests the 'closeness' or 'presence' of the artist and their work, provokes animistic interpretations of the paintings and giving them almost human-like features, including agency. An example of playing with this fantasy is invoked by Isabelle Graw in *The Love of Painting. A Genealogy of a Success Medium* (Sternberg Press, 2018), who brought up *Higher Beings Command: Paint the upper right corner black! (Höhere Wesen befahlen: rechte obere Ecke schwarz malen!)*, 1969) by Sigmar Polke.

Post-truth — a belief according to which emotions, not facts, are more important in public debate and more effective in shaping its course. Such a cynical attitude towards facts connected with numerous factors, some of which include access to a vast variety of — often contradictory — information, undermining the authority of experts and credible scientific research, as well as the inclusion of post-modern ideas in political debate (post-modernism is a view in philosophy, visual arts, architecture, literature, music and other fields, which negates the existence of objective truth, as well as neutral assessment and evaluation of facts, phenomena and attitudes). In 'Why Has Critique Ran out of Steam' (*Critical Inquiry*, no. 2, vol. 30, 2004) Bruno Latour blames himself for his significant contribution to the process of taking over the post-modern ideas by public relations experts, writing that he spent quite a lot of time proving the existence of subjective mechanisms behind facts presented as objective ones: 'But I did not exactly aim at fooling the public by obscuring the certainty of a closed argument — or did I? After all, I have been accused of just that sin. Still, I'd like to believe that, on the contrary, I intended to *emancipate*

Różne bożie, 2017, technika mieszana (papier, drewno, plastik, plastelina)

Various Deities, 2017, mixed media (paper, wood, plastic, plasticine)



Abstrakcyjny obraz z odległego kraju I, 2015,
olej, płótno

na sąsiedniej stronie:
Niezwyczajnie czasochłonny proces, 2019, olej, płótno

Abstract Painting from a Distant Country 1, 2015,
oil on canvas

opposite:
Extremely Time-consuming Process, 2019,
oil on canvas

foto: Bartosz Górka, dzięki uprzejmości artysty | Galerii Leto | courtesy of the artist and Leto Gallery

the public from prematurely naturalised objectified facts. Was I foolishly mistaken? Have things changed so fast?’

Subdialect — a language system, which is not subject to rules or a set thereof — as in the case of painting.

Superstition — naïve beliefs, prejudices, folk opinions and half-truths. In the context of Szlaga’s painting, a stimulant, inspiration and the foundation of an eclectic mythology, the fragments of which can be seen in his paintings. Superstition defined as such is connected to the status of a fact in a post-truth reality, where the sources of information are treated as equal in terms of their seriousness and reliability, and the success of a given

information does not depend on whether it is grounded in facts, but on the number of emotional reactions evoked by it, and translated by a binary system into page views, shares and likes. As a result, travellers’ bragging, drunken stories and news offered by the so-called mainstream media gain similar cognitive value.

Szlagówka — the cradle of the Szlaga family of small-scale farmers. The hill towering over the village often appears in the painter’s works, like Mont Sainte-Victoire in Paul Cézanne’s pieces, in an exaggerated form reminiscent of the majestic Matterhorn in the Alps or the mountain known from Paramount Pictures film studio logo, which was based on its shape. The actual appearance of the ‘mountains’ surrounding Szlagówka is much less spectacular. ●●●

Prace na wystawie

Works at the exhibition

Sala | Room 1

Małpy, ludzie, malarze, 2015, olej, płótno, kolekcja Justyny Wojciechowskiej

Apes, Humans, Painters, 2015, oil on canvas, collection of Justyna Wojciechowska

Czarny Atlantyk, 2019, olej, płótno, kolekcja prywatna
Black Atlantic, 2019, oil on canvas, private collection

Podziemie wielkich narracji, 2019, olej, płótno, dzięki uprzejmości artysty

Underground of Grand Narratives, 2019, oil on canvas, courtesy of the artist

Moja krótkowzroczność i nieznajomość języków, 2019, olej, płótno, dzięki uprzejmości artysty
My Short-sightedness and Ignorance of Languages, 2019, oil on canvas, courtesy of the artist

Abstrakcyjny obraz z odległego kraju I, 2015, olej, płótno, dzięki uprzejmości artysty i galerii Leto
Abstract Painting from a Distant Country 1, 2015, oil on canvas, courtesy of the artist and Leto gallery

Abstrakcyjny obraz z odległego kraju II, 2015, olej, płótno, dzięki uprzejmości artysty
Abstract Painting from a Distant Country 2, 2015, oil on canvas, courtesy of the artist

Abstrakcyjny obraz z odległego kraju III, 2015, olej, płótno, dzięki uprzejmości artysty
Abstract Painting from a Distant Country 3, 2015, oil on canvas, courtesy of the artist and Leto gallery

Globus, 2019, olej, płótno, konstrukcja metalowa, dzięki uprzejmości artysty
Globe, 2019, oil on canvas, metal frame, courtesy of the artist

Bozia, z cyklu *Różne Bozie*, 2017, technika mieszana (plastik, drewno, plastelina), dzięki uprzejmości artysty i galerii Leto
Deity, from the *Various Deities* series, 2017, mixed media (plastic, wood, plasticine), courtesy of the artist and Leto Gallery

Mam foldery, 2015, technika mieszana, papier, dzięki uprzejmości artysty
I've Got Folders, 2015, mixed media on paper, courtesy of the artist



Bozia (fragment), z cyklu *Różne Bozie*, 2017, technika mieszana (plastik, drewno, plastelina), dzięki uprzejmości artysty i galerii Leto
Deity (detail), from the *Various Deities* series, 2017, mixed media (plastic, wood, plasticine), courtesy of the artist and Leto Gallery

Bez tytułu [Trash/Folk], 2015, technika mieszana, papier, dzięki uprzejmości artysty i galerii Leto
Untitled [Trash/Folk], 2015, mixed media on paper, courtesy of the artist and Leto Gallery

Bozia, z cyklu *Różne Bozie*, 2017, technika mieszana (plastik, drewno, plastelina), dzięki uprzejmości artysty
Deity, from the *Various Deities* series, 2017, mixed media (plastic, wood, plasticine), courtesy of the artist

Dqb Bartek, 2012, technika mieszana, papier, dzięki uprzejmości artysty i galerii Leto
Oak Bartek, 2012, mixed media on paper, courtesy of the artist and Leto Gallery

Bozia, z cyklu *Różne Bozie*, 2017, technika mieszana (plastik, drewno, plastelina), dzięki uprzejmości artysty i galerii Leto

Deity, from the *Various Deities* series, 2017, mixed media (plastic, wood, plasticine), courtesy of the artist and Leto Gallery

strona ze szkicownika, 2017, dzięki uprzejmości artysty
page from a sketchbook, 2017, courtesy of the artist

strona ze szkicownika, 2017, dzięki uprzejmości artysty
page from a sketchbook, 2017, courtesy of the artist

Bozia, z cyklu *Różne Bozie*, 2017, technika mieszana (plastik, drewno, plastelina), dzięki uprzejmości artysty i galerii Leto

Deity, from the *Various Deities* series, 2017, mixed media (plastic, wood, plasticine), courtesy of the artist and Leto Gallery

Wenus, 2009, technika mieszana, papier, dzięki uprzejmości artysty i galerii Leto

Radek Szlaga. Miejsca, których nie miałem zamiaru zobaczyć

Radek Szlaga. Places I Had No Intention of Seeing

Venus, 2009, mixed media on paper, courtesy of the artist and Leto gallery

Bozia, z cyklu *Różne Bozie*, 2016, technika mieszana (plastik, plastelina), kolekcja Simulart
Deity, from the *Various Deities* series, 2016, mixed media (plastic, plasticine), Simulart Collection

Bez tytułu [oczko, łapka i puszki], 2014, technika mieszana, papier, dzięki uprzejmości artysty i galerii Leto
Untitled [Eye, Paw and Cans], 2014, mixed media on paper, courtesy of the artist and Leto gallery

strony ze szkicownika, 2017, dzięki uprzejmości artysty
pages from a sketchbook, 2017, courtesy of the artist

strony ze szkicownika, od 2009, dzięki uprzejmości artysty
pages from a sketchbook, since 2009, courtesy of the artist

Bozia, z cyklu *Różne Bozie*, 2017, technika mieszana (plastik, drewno, plastelina), dzięki uprzejmości artysty i galerii Leto
Deity, from the *Various Deities* series, 2017, mixed media (plastic, wood, plasticine), courtesy of the artist and Leto gallery

Sala | Room 2

Koloryzowane zmyślenia, 2019, olej, płótno, dzięki uprzejmości artysty
Colorized Fabrication, 2019, oil on canvas, courtesy of the artist

Nieznany malarz z odległego kraju, 2015, olej, płótno, kolekcja prywatna
Unknown Painter from a Distant Country, 2015, oil on canvas, private collection

Bez tytułu, z cyklu *Miejsca, których nie miałem zamiaru zobaczyć*, 2018, olej, płótno, kolekcja prywatna
Untitled, from the *Places I Had No Intention of Seeing* series, 2018, oil on canvas, private collection

Związek na odległość, 2019, olej, płótno, dzięki uprzejmości artysty
Long Distance Relationship, 2019, oil on canvas, courtesy of the artist

Idąc za wskazówkami Baldessariego, 2019, olej, płótno, dzięki uprzejmości artysty i galerii Leto
Following Baldessari's Tips, 2019, oil on canvas, courtesy of the artist and Leto gallery

Niezwykłe czasochłonny proces, 2019, olej, płótno, dzięki uprzejmości artysty i galerii Leto
Extremely Time-consuming Process, 2019, oil on canvas, courtesy of the artist and Leto gallery

Op art, 2019, olej, płótno, dzięki uprzejmości artysty
Op Art, 2019, oil on canvas, courtesy of the artist

Nslavia, 2019, olej, płótno, dzięki uprzejmości artysty i galerii Leto
Nslavia, 2019, oil on canvas, courtesy of the artist and Leto gallery

Bez tytułu, osiemnaście obrazów z cyklu *Piksele*, 2017–2019, olej, płótno, dzięki uprzejmości artysty i galerii Leto
Untitled, eighteen paintings from the *Pixels* series, 2017–2019, oil on canvas, courtesy of the artist and Leto gallery

Czarne słońce chociaż żółte, 2019, olej, płótno, dzięki uprzejmości artysty
Black Sun, But Yellow, 2019, oil on canvas, courtesy of the artist
Różne Bozie, 2019, olej, płótno, dzięki uprzejmości artysty
Various Deities, 2019, oil on canvas, courtesy of the artist

Sala | Room 3

Echo Chamber, 2019, instalacja, olej, płótno, dzięki uprzejmości artysty (jeden z obrazów: *Selfie*, 2007–2017, olej, płótno, kolekcja Zachęty, zakup dzięki wsparciu TZSP)
Echo Chamber, 2019, installation, oil on canvas, courtesy of the artist (includes the painting: *Selfie*, 2007–2017, oil on canvas, Zachęta collection, acquisition with the financial support of Society for the Encouragement of Arts)