

wystawa czynna do 28.04.2019

ZACHĘTA

HIWA K: WYSOCE NIEPRAWDOPODOBNE, CHOĆ NIE NIEMOŻLIWE

Nd Łukas, 2009, fotografia, dzięki uprzejmości artysty

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

współorganizator



Muzeum
Narodowe
w Gdańsku

NOMUS

partneri medialni:

STOLICA

artinfo.pl

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

patroni medialni | [media patronage](#): Stolica, artinfo.pl

Hiwa K: Wysoce nieprawdopodobne, choć nie niemożliwe

Hiwa K: Highly Unlikely but Not Impossible

kuratorka | curator: **Aneta Szyłak**

współpraca ze strony Zachęty | collaboration on the part of Zachęta: **Magdalena Komornicka, Michał Kubiak**

współorganizator | coorganiser: **Muzeum Narodowe w Gdańsku, oddział NOMUS Nowe Muzeum Sztuki w Budowie | National Museum in Gdańsk, NOMUS New Art Museum under Construction**

W języku kurdyjskim słowo „hiwa” oznacza „nadzieja”. Na wystawie Hiwy K w Zachęcie znalazło się wiele jego ważnych prac powstałych w ciągu ostatniej dekady. Artysta — z pochodzenia iracki Kurd, który dwie dekady temu dostał się jako uchodźca polityczny do Europy — zaliczany jest obecnie do najściślejszej czołówki światowej sztuki. Jego wyjątkowa taktyka polega na tworzeniu formy z wykorzystaniem praktyki życia codziennego, wspomnień z dzieciństwa, dorastania czy rodzinnych anegdot. Twórczość Hiwy K, w której elementy biograficzne mieszają się z tym, co zasłyszane i co fikcyjne, stawia w zupełnie nowym świetle problematykę uchodźstwa, funkcjonowania w innej kulturze czy geopolitycznych uwarunkowań ludzkiej egzystencji.

Skonstruowana w odwołaniu do architektury Zachęty wystawa daje wgląd w działania artysty, umożliwiając widzowi doświadczenie jej przestrzennych aspektów. Wiedza i wielozmysłowe doznania składają się tu na frapujący, wielopoziomowy przekaz.

W sali Matejkowskiej znalazła się monumentalna instalacja *Czego nie zrobili barbarzyńcy, zrobił Barberini*, zbudowana z pięciu przypominających odwrócone mastaby form z piasku, naśladujących kasetony sklepienia rzymskiego Panteonu. Umieszczone zostały na podłodze, możemy więc zauważyć deformacje, dzięki którym wskutek złudzenia optycznego wewnątrz kopuły zyskuje harmonijną formę. Na ścianach wyświetlane są sceny odlewania, z wykorzystaniem piaskowych matryc, form użytkowych z brązu, w składzie którego znalazły się metale kolorowe pozyskane z pól bitewnych Iraku. Hiwa K przypomina o tym, jak od wieków materia krąży pomiędzy polem kultury i polem wojny. Kontynuacją tematu jest praca na jednej ze ścian sali Narutowicza, gdzie rysunek techniczny kasetonu z kopuły naniesiony został metodami stosowanymi przez dawnych budowniczych. W kolejnej sali zobaczymy domknięcie narracji w postaci dzwonu, który powstał w polskiej ludwisarni z użyciem amunicji pozyskanej od wojska, oraz filmów ukazujących historię dzwonu, odlanego we Włoszech z użyciem miedzi i niklu pozyskanych z pól bitewnych.

Wojna jest początkiem i spoiwem całej twórczości artysty, bo to ona zmusiła go do pełnej dramatycznych zwrotów pieszej wędrówki do Europy. W pracach wideo, które możemy zobaczyć w sali Narutowicza, Hiwa K stawia nas przed wyzwaniem, których sam doświadczył. Jego osobista historia opowiedziana z wykorzystaniem na poły fikcyjnych narracji, zagadek i działań składa się na obiekt-labirynt, którego niewielkie pomieszczenia sprawiają, że widz doświadcza poczucia ciasnoty, lęku i dyskomfortu. Artysta prowadzi nas z więzień i kryjówek, poprzez ruiny zbombardowanych miast, do Europy z jej materialnym dziedzictwem i problemami przestrzeni publicznej, wyposażony w narzędzia, dzięki którym stworzył osobę znaną dziś jako Hiwa K.

Od czasu opuszczenia irackiego Kurdystanu artysta zanurzony jest we wciąż trwający proces przybywania: do krajów, instytucji i wspólnot przekształcanych przez niego tak, by odnaleźć ich społeczne i strukturalne możliwości. Ponieważ nie da się jednak zmienić ich w utracony dom, odmawia osiedlenia się na stałe, bo nie istnieje miejsce dające utracone poczucie ugruntowania. Nie chodzi tu o brak stałego adresu, ale przejmujące wrażenie wykorzenienia, dające się wyczytać z opowiadanych przez niego historii i realizacji artystycznych. To jego wokabularz, sieć utkana z fragmentów życia: mobilności, muzyki, gotowania posiłków, wspomnień i emocji powiązanych opowieściami, sytuacjami i przedmiotami. Dom rodzinny i kraj pochodzenia to jego archiwum, a także źródło wernakularnych form. Hiwa K traktuje swój brak przynależności jako pewien potencjał. Jego ukształtowany w ciągu ostatniej dekady złożony język artystyczny nie przynależy ani do Wschodu, ani do Zachodu.

Gdy spotkaliśmy się ponad 13 lat temu, Hiwa K już pracował nad koncepcjami, które stały się częścią tego języka. Był wówczas studentem kwestionującym zachodnią edukację artystyczną, opartą na potrzebie nieustającej produktywności i wytwarzania ekonomicznych wartości, wypełniającym pęknięcia i niewykorzystane przestrzenie systemu kształcenia.

Jako student malarstwa świadomie odmawiał malowania, swoją ścianę w pracowni szkolnej utrzy-

mując idealnie białą. Po zajęciach dzielił się własnym wcześniejszym doświadczeniem malarskim z kolegami i koleżankami. Zaangażował się ponadto w granie na gitarze z woźnym akademii oraz dołączył do studenckiego kolektywu kucharskiego, co miało w niedalekiej przyszłości doprowadzić do powstania takich prac jak *Gotując z mamą; Gitarowe lekcje muzyki country* czy *Z Jimem White'em: Dawno temu na Dzikim Zachodzie*. Jego własne ciało — w trakcie gotowania, jedzenia, grania i tańczenia — stało się narzędziem doświadczalnym formy. Forma pojawia się w jego sztuce przed ustaleniem znaczenia lub po prostu to znaczenie tworzy.

Do dziś Hiwa K oscyluje między sztuką współczesną i muzyką, i to właśnie tej ostatniej prawdziwie się oddaje. Muzyka wyznacza kurs w jego skomplikowanych projektach, dając mu rygor praktyki i poczucie wspólnoty. I to prawdopodobnie właśnie muzyka, często powstająca zespołowo, w dostrojeniu i instynktownym odczuwaniu pozostałych członków grupy, prowadzi go ku różnorodnym formom współpracy, ucząc, jak z wielu tworzy się jedność. Ustalając sposób pracy na wzór zespołu muzycznego czy orkiestry, artysta wydobywa z każdego uczestnika to, co w nim najlepsze, budując z tych mikroskopijnych indywidualnych wkładów utwór muzyczny, badawczy, performatywny lub rzeźbiarski. Wytwarza sytuacje tarcia, dzięki którym zaangażowane jednostki dorzucają okruszki swojej obecności, historii, archiwum, talentu lub głosu do ostatecznego rezultatu, pozwalając wiedzy bardziej stać się niż być wytworzoną. Nie obawia się amatorstwa i nie spodziewa eksperckości; sprawdza, co może się zdarzyć, gdy ludzie się spotkają. Już w czasie, gdy działał w grupach samokształceniowych w rodzimej Sulejmanii, najbardziej interesowała go wiedza wspólnoty, obecnie podstawa jego metody pracy.

W swojej praktyce Hiwa K wyrysowuje linie usko-ku, nieciągłości i wydobywa niespodziewane formy z elementów poetyckich i politycznych. Dogłębnie zainteresowany geopolityką i ekonomią, kształtującym jego własną kondycję jako uchodźcy, a potem obywatela innego niż własny kraju, wybrał wskazywanie tych zagadnień — jak sam mówi — małym palcem zamiast palca wskazującego. Dlatego my — publiczność, uczestnicy,



foto: dzięki uprzejmości artysty | photo courtesy of the artist

obserwatorzy — rozumiemy to przesłanie bez żadnej instrukcji.

Kierowany raczej wątpliwością niż pewnością Hiwa K ryzykuje, jeśli chodzi o sytuacje czy materiały. Posyła siebie — bardziej jako *artystę* niż osobę — do wypełnienia różnych zadań. Zapamiętane historie nadają formę aspektom wizualnym jego praktyki. Nigdy nie traci też poczucia humoru, co można zauważyć w jego podejściu do języka. Jeżeli brak w nim słowa, którego potrzebuje, pozwala mu się stać — tak było w przypadku *ekstelektualisty* w miejsce *intelektualisty* (kiedy zastąpił indywidualność intelektualizmu umysłem zbiorowym). Żarty, gry słowne, anegdota pozwalają mu stworzyć odmienną przestrzeń poznawczą przekraczającą konwencjonalne sposoby myślenia. Wyrażający artystyczne idee w jasny sposób kwestionuje jednocześnie własne położenie, uciekając przed definiowaniem siebie zarówno jako artysty, jak i uchodźcy.

Hiwa K odnawia wizualny słownik sztuki współczesnej, wykorzystując pojmowanie nieformalne zamiast strukturalnego czy dyscyplinarnego. Dzięki temu spycha nas z utartych torów konwencjonalnego myślenia, niezależnie czy dotyczy ono geopolityki, ekonomii, materialności czy wojny. Kwestionuje nasze oczekiwania, rewiduje przekonania na temat sztuki, tego, w jaki sposób powstaje i co czyni ją ważną, ponieważ odrzuca, jak mówi tytuł jednej z jego wystaw, „sprowadzanie go do rozmiaru pocisku”. ●●●

Aneta Szyłak

In Kurdish the word ‘hiwa’ means hope. In the exhibition of works by Hiwa K at Zachęta one can find a number of his pivotal pieces created over the last decade.

The artist, an Iraqi Kurd who found political asylum in Europe around 20 years ago, is now one of the leading contemporary artists in the world. His unique artistic tactics are based on creating the form using of the practices of everyday life, childhood memories, upbringing and family anecdotes. His oeuvre — a combination of autobiographical elements with things he overhears and fictional stories — sheds a new light on matters such as refugees, functioning in another culture, as well as the geopolitical conditions of human existence.

The exhibition, constructed in relation to the architecture of Zachęta, gives the viewer an insight into the artist’s practices and enables them to experience its spatial aspects. Knowledge and multisensory experiences come together in the arresting, multi-layered message.

Located in the Matejko Room is the monumental installation *What the barbarians did not do, did the Barberini*, made of five sand mastaba-like forms, replication of coffers from the Pantheon in Rome. As they are located on the floor, we are able to see deformations, which, thanks to optical illusion, give the interior of the copula a harmonious form. Projected on the walls are scenes of sand casting of utilitarian forms made of bronze alloy, formed using metals taken from battlefields of Iraq. Hiwa K reminds us how the solid matter circulates between the fields of culture and war. The subject continues in a work that can be seen on the wall of the Narutowicz Room, where the technical drawing of one of the coffers of the copula was applied using old masonry methods. In the next room, this narration is completed with the installation of a bell made in a Polish foundry using ammunition obtained from the army, and films

about the history of a bell made in an Italian foundry using copper and nickel sourced from battlefields.

War is the very origin and bonding material of Hiwa K’s art, because it is war that forced him to undertake a dramatic journey on foot to Europe, full of dramatic shifts. In the video works gathered in the Narutowicz Room, the artist puts us into situations that resemble those of his own. His personal history is presented via fictionalised narratives, activities and riddles made into house-like maze in which the viewer may experience crampedness, anxiety and discomfort. The artist leads us from prisons and shelters, through ruins of bombed cities to Europe, with all its material heritage and problematics of the public space, equipped with the tools that made him a person known today as Hiwa K.

Since his departure from Iraqi Kurdistan, Hiwa K has been immersed in the processes of a never-complete arrival to countries, institutions and infrastructures, to communities transformed into social and structural opportunities. All this, however, cannot be, transformed into the home that has been lost. For this reason, he refuses to settle down because there is nowhere that would give him the same sense of grounding. By this, I do not mean the lack of a permanent address, but the overwhelming sense of being uprooted, which we can read in his short stories and the narratives included in his works. It is his own artistic vocabulary, a web woven from fragments of life: mobility, music, cooking, memories and emotions connected to stories, situations and objects. His family home and country of origin are his archive and the source of the vernacular forms. Tension between what he left behind and the unfulfilled attachment to what he keeps arriving at leads him to mak-



fot. dzięki uprzejmości artysty | photo courtesy of the artist

ing art related to found situations, stories remembered, do it yourself objects and human encounters. Hiwa K has taken his not-belonging as a potential opportunity. The complex language he developed throughout the past decade is neither that of the West nor the East.

When we met a good thirteen years ago, he was already crafting the concept of what would soon become his genuine and original visual and textual vocabulary. Still a student, he would question the way Western art education is constructed and executed, including the demand for constant productivity and creating value. He would become a challenge for the art academy, inhabiting the cracks and abandoned zones in its system rather than fulfilling a student function as expected. He would also refuse to paint and kept his studio wall untouched and perfectly white, while secretly sharing his long experience with painting with his classmates after class. In addition, he engaged in playing guitar with the academy's caretaker and joined the student cooking collective — which later led to his first well-known works, such as *Cooking with Mama*, *Country Guitar Lessons* or

With Jim White: Once upon a Time in the West. His own body — cooking, eating, playing and dancing — was a translating device. Form often emerges in his work before meaning is established; sometimes form simply generates the meaning.

To this day, Hiwa K shifts between the fields of visual arts and music, and the latter is his real devotion. Music has become his navigation in developing complex projects, giving him both a regime of practice and the sense of community. Perhaps it is also the music, which is often created by an ensemble, with attunement and instinctive recognition of the other members of the band, that leads him to diverse forms of collaborations as it teaches how many can become one. Projecting the orchestral or band-like mode of working into collaborations, Hiwa K draws from the others what they are best at and combines all the minuscule individual additions into a whole piece of music, performance, research, sculpture. He creates situations of friction in which the involved individuals add bits and pieces of their presence, story, archive, talent or voice to contribute to the final result, allowing knowledge to happen rather than be rigorously produced. He is not afraid of amateurism and does not expect expertise but rather engagement, checking what might happen when people come together. Communal knowledge is what informed his cultural interest when he still worked in self-educational circles in Sulaymaniyah and this has now developed into his mode of working.

In his practice, Hiwa K sketches fault lines, discontinuities and unexpected forms between the poetic and the political. Deeply interested in geopolitics and economy that shaped his own condition as a refugee and even-

tually the citizen of country other than his own, he has chosen to address political matters indirectly or, as he says, to point at them not with the index finger but with a pinky instead. That is why we — the public, the participants, the bystanders — arrive at the understanding of timely matters while not being instructed or controlled.

Driven by doubt rather than by certainty, Hiwa K works taking risks with situations, materials and infrastructures. He sends himself — an *artist* (a function, role) to complete various tasks. Stories or situations remembered give form to the visual aspects of this practice. He never loses his sense of humour, which can be seen in his approach to language. If there is no word he needs in the language, he makes this word happen — as it was in the case of *extellectual* instead of *intellectual*. Jokes and word plays help to create a different cognitive space that goes beyond conventional ways of thinking. Clear in his artistic ideas, he is at the same time constantly questioning his own position as 'a refugee' or 'an artist' while escaping definitions and categorisations.

Through his practice Hiwa K is reinventing the visual vocabulary of contemporary art by employing informal cognition rather than using a structurally disciplined approach that pushes us away from conventional ways of thinking, whether it be geopolitics, economy, materiality, war or politics. These traits make Hiwa K someone who, also for me personally, puts our expectations and assumptions into question. Who revises our convictions about what art is, how it is made and what makes it important. Because he refuses, as the title of this show says, to be 'shrunk to the size of a bullet'. ●●●

Aneta Szyłak

Kawalerka, 2008, fotografia

na sąsiedniej stronie:
Na ukos, 2009, fotografia

One Room Apartment, 2008, photograph

opposite:
Diagonal, 2009, photography



foto: | photo: Aneta Szyłak

Hiwa K w zakładzie przetopu metalu w Sulejmanii, Kurdystan, Irak

Hiwa K w zakładzie przetopu metalu w Sulejmanii, Kurdystan, Irak

Hiwa K — artysta wizualny, mieszka i pracuje w Berlinie. Pochodzi z irackiego Kurdystanu, uciekł z kraju w 1996 roku, ostatecznie osiedlając się w Niemczech, gdzie ukończył studia artystyczne. Jest znakomitym gitarzystą flamenco, studiował z Paco Peñą i nadal praktykuje muzykę równolegle ze sztukami wizualnymi. Jego prace były prezentowane na największych wystawach sztuki współczesnej: documenta 14, Ateny i Kassel (2017); 56 Biennale Sztuki w Wenecji (2015); La Triennale *Intense Proximity*, Palais de Tokyo, Paryż (2012). Wziął także udział w większości edycji festiwalu Alternativa w Gdańsku (2009–2016). Jego ostatnie wystawy indywidualne miały miejsce w New Museum, Nowy Jork, 2018; Kunstverein Hannover, 2018; S.M.A.K., Gandawa (2018) oraz w Kunst-Werke Berlin (2017). Od 2005 roku współpracuje z kuratorką Anetą Szyłak. W 2008 zainicjowali projekt *Estrangement* — serię warsztatów, badań lokalnych i dyskusji w Kurdystanie, których wyniki były w formie wystawy prezentowane w The Showroom, Londyn (2010) i w ramach festiwalu Alternativa (2011). Artysta otrzymał Arnold-Bode-Preis ufundowaną przez miasto Kassel (2016) oraz Ernst Schering Preis (2017).

Aneta Szyłak — kuratorka i autorka tekstów o sztuce, obecnie zajmująca się tworzeniem NOMUS Nowego Muzeum Sztuki w Budowie, oddział Muzeum Narodowego w Gdańsku. Z Hiwą K pracuje od 2005 roku. Dyrektorka-założycielka Instytutu Sztuki Wyspa (2004–2014) oraz Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia (1998–2001). Od 2010 roku twórczyni i dyrektorka artystyczna Międzynarodowego Festiwalu Sztuk Wizualnych Alternativa. Kuratorka (także zespołowo) wystaw takich jak m.in. *Uszczerbki i straty* (2016); *Wernakularność* (2015); *Codziennosc* (2014); *Hito Steyerl: Abstract* (2014); *Oliver Ressler: Wzjęcie polityczne — Świat od nowa* (2014); *The Field Is to the Sky, Only Backwards* (2013); *Buildings and Remnants* (2012); *Praca i wypoczynek* (2011); *Estrangement* (2010–2011). Przygotowuje projekt doktorski *Curating Context — the Palimpsest on the Quotidian and the Curatorial* w Goldsmiths w Londynie i na Uniwersytecie Kopenhaskim.

Hiwa K — an visual artist working and living in Berlin. Originally from Kurdistan of Iraq, he fled the country in 1996, eventually settling in Germany where he obtained his formal education in visual arts. He is an accomplished flamenco guitarist who studied under master Paco Peña and continues his musical practice parallel to visual arts. Hiwa K's work has been shown in major group exhibitions such as documenta 14, Athens and Kassel (2017); 56th Biennale di Venezia (2015); La Triennale *Intense Proximity*, Paris (2012) among others. He also took part in most editions of Alternativa festival in Gdańsk (2009–2016). His last individual exhibitions were in Kunstverein Hannover (2018), S.M.A.K. Ghent (2018), New Museum in New York City (2018), and Kunst-Werke Berlin (2017). Hiwa K have worked with curator Aneta Szyłak since 2005. In 2008, the duo initiated *Estrangement*, a series of workshops, explorations and discussions in Kurdistan, the outcomes of which were exhibited at The Showroom in London (2010) and in the framework of Alternativa Festival in Gdańsk (2011). The artists is a recipient of Arnold-Bode-Preis (2016) oraz Ernst Schering Preis (2017).

Aneta Szyłak — a curator and writer, recently responsible for the making of NOMUS New Art Museum under Construction, branch of the National Museum in Gdańsk. Since 2005 she works collaboratively with artist Hiwa K. She worked as founding director of Wyspa Institute of Art (2004–2014) and Centre for Contemporary Art Łaźnia (1998–2001). In years 2009–2016 she was also an artistic director of Alternativa — International Visual Arts Festival. Curated and co-curated exhibitions *Slaveness* (2018); *Damage and Loss* (2016); *Vernacularity* (2015); *Everydayness* (2014); *Hito Steyerl: Abstract* (2014); *Oliver Ressler: Political Imaginaries — Making the World Anew* (2014); *The Field Is to the Sky, Only Backwards* (2013); *Buildings and Remnants* (2012); *Labour and Leisure* (2011), *Estrangement* (2011, 2010). *Curating Context — the Palimpsest on the Quotidian and the Curatorial* is her PhD project at Goldsmiths, London and University of Copenhagen.

Prace na wystawie

Works at the Exhibition

sala | room 1

Czego nie zrobili barbarzyńcy, zrobił Barberini, 2019, rzeźba z piasku, pięciokanałowe wideo

Idea pracy powstała podczas rezydencji artysty w MACRO w Rzymie łączy odległe od siebie obiekty: rzymski Panteon i powojenne złomowisko w północnym Iraku. Tytuł nawiązuje do wymownej krytyki Maffeo Barberiniego, wojującego papieża Urbana VIII, który zasiadał na papieskim tronie w XVII wieku, za fakt użycia brązu z portyku Panteonu do wykonania baldachimu papieskiego i wykorzystania pozostałości tego stopu do odlewania armat. Dużo wcześniej, bo w VII wieku, elementy dekoracyjne z kopuły Panteonu zostały wywiezione przez cesarza Konstansa II do Konstantynopola.

Brąz jest wykorzystywany i w sztuce, i na wojnie, a więc łączy obszary zarówno reprezentacji wizualnej, jak i militarnej demonstracji władzy. Te historie, należące do różnych czasów i miejsc, spotykają się w instalacji ukazującej odlewnię na peryferiach miasta As-Sulajmanijja, gdzie miejscowy przedsiębiorca Nazhad topi metal pozyskany z pól bitewnych wojen iracko-irańskiej, w Zatoce Perskiej, a także niedawnej arabskiej wiosny w Syrii. Służy on do odlewania przedmiotów użytkowych tradycyjną metodą z użyciem form z piasku. Rzeźba piaskowa wykonana jest podobną techniką w celu stworzenia iluzji makiet kopuły Panteonu, podczas gdy zdjęcia i materiał filmowy z odlewni Nazhada pozwalają śledzić procesy topienia i odlewania. Ważną częścią projektu było odgadnięcie proporcji kasetonów kopuły i zanurzenie się w przedmiocie badań. Hiwa K obliczył kąty kasetonów, używając prostych gwoździ i nici — narzędzi, którymi posługiwali się historyczni budowniczowie, a ślady tego procesu są widoczne na ścianach sąsiedniej sali Narutowicza.

What the Barbarians Did Not Do, Did the Barberini, 2019, sand sculpture, 5-channel video

The idea of work, conceived by Hiwa K during his residency at MACRO in Rome, links sites as distant as Rome's Pantheon and the post-war metal wasteland in the North of Iraq. Its title relates to the telling critique of Maffeo Barberini — the bellicose 17th century Pope Urban VIII — for the use of bronze from the Pantheon's portico to make the papal baldachin and for his canon foundry. Previously, as in the 7th century, decorative elements from the Pantheon's dome were taken to Constantinople by Emperor Constans II.

Bronze is a metal used for both art and war, thus linking the fields of visual representation and military execution of power. These stories, belonging to different times and locations, are connected through the work to the foundry in the outskirts of Sulaymaniyah, where the local entrepreneur Nazhad melts and casts metal obtained from the battlefields of the Iraq-Iran War, Gulf

Wars and, recently, Syria's Arab Spring. It is then used to cast objects using traditional sand moulds. The sand sculpture presented here is made using a similar moulding technique to create the illusion of the mockup of the Pantheon's dome, while photos and video material from Nazhad's foundry allow us to follow melting and casting processes. An important part of the project was the estimation of the proportions of the dome coffers and immersion in the object of study. The artist calculated the angles using the basic equipment of nails and threads as historically used by builders and the traces of this process can be seen on the walls of the adjoining Narutowicz Room.

sala | room 2

Residue, 2019, instalacja, filmy wideo z lat 2006–2017

W dziewięciu pracach wideo prezentowanych w sali Narutowicza Hiwa K stawia nas przed wyzwaniem, których sam doświadczył. Jego osobista historia opowiedziana z wykorzystaniem na poły fikcyjnych narracji, zagadek i działań składa się na obiekt-labirynt, którego niewielkie pomieszczenia sprawiają, że widz doświadcza poczucia ciasnoty, lęku i dyskomfortu. Rzut tego obiektu został wyprowadzony z rysunku Kojiego Kamojiego, który Hiwa K znalazł w tej sali podczas przygotowań do wystawy i rozwinął następnie w trójwymiarowy, architektoniczny obiekt. Posługuje się on rysunkiem Kamojiego do zrekonstruowania planu więzienia Amna Suraka, które ma różne rozmiary pomieszczeń w zależności od poziomu wymierzanej kary.

Dla artysty mroczna obecność tej formy buduje powiązania z pracami wcześniej tu pokazywanymi i echem zamachu na pierwszego prezydenta Polski w tej sali w 1922 roku. Prace wideo z lat 2006–2017 po raz pierwszy są pokazywane w takiej formie, ukryte w nieregularnie ukształtowanych pomieszczeniach. Artysta prowadzi nas z więzień i kryjówek, poprzez ruiny zbombardowanych miast, do Europy z jej materialnym dziedzictwem i problemami obecności w przestrzeni publicznej.

Na ukos, 2009, C-print, dzięki uprzejmości artysty i KOW Berlin

Patrzmy na Amna Suraka [Czerwone Więzienie], wybudowane na początku lat osiemdziesiątych przez Saddama Husseina w kurdyjskim mieście As-Sulajmanijja w północnym Iraku, służące jako więzienie polityczne dla ludzi, którzy ośmielili się sprzeciwić władzy Partii Baas. Kompleks został przejęty przez rebeliantów w 1991 roku i poważnie uszkodzony, wciąż pozostaje jednak mrocznym symbolem autorytarnego reżimu w samym centrum miasta. Artysta ma wiele wspomnień związanych ze zmieniającą się historią tego miejsca, które kiedyś było

łąką, potem boiskiem do piłki nożnej, następnie terenem budowy więzienia, gdzie wraz z siostrami i kuzynami bawił się w chowanego. Praca wyrasta z tych mieszanych wspomnień i emocji, przenosząc je na poziom doświadczenia cielesnego, pozbawionego odniesień politycznych czy ideologicznych, skupionego na tym, co drżące, niejasne i niepewne.

Kawalerka, 2008, C-print, dzięki uprzejmości artysty i KOW Berlin

Przedstawiony budynek to dom znajdujący się w irackim Kurdystanie, przykład nowych form zamieszkania, które pojawiły się w Iraku po „terapii szokowej” wojen w Zatoce Perskiej, wprowadzeniu nowego porządku politycznego i globalnej gospodarki rynkowej. Nowe modele ekonomiczne przekształciły strukturę społeczną i spowodowały wzrost indywidualizmu i odmiennych sposobów życia.

Residue, 2019, installation, video works from 2006–2017

In nine video works accumulated in Narutowicz Room, Hiwa K puts us into situations that resemble those of his own. His personal history is told with use of fictionalised narratives, activities and riddles made into house-like maze in which the viewer may experience discomfort, anxiety and closure. The floor plan of this form developed especially for Narutowicz Room is derived from Koji Kamoji's drawing found in this room by the artist at preparation for exhibition and subsequently developed into three-dimensional architectural form. Using Kamoji's drawing as a floor plan for reconstructing Amna Suraka prison, that has different sizes according to the level of punishment.

For the artist the installation ghostly presence connects work presented here before him and echoes tragic death of first president of Poland assassinated in this very room in 1922. The video works, made between 2006 and 2017, are presented in this form the very first time, confined in oddly shaped compartments. The artist leads us in the included videos from prisons and shelters, through ruins bombed cities to Europe, with all its material heritage and problematics of the public space and its protests.

Diagonal, 2009, C-print, dzięki uprzejmości artysty i KOW Berlin

We are looking at Amna Suraka [the Red Security Building] built in the early 1980s by Saddam Hussain in Sulaymaniyah — a Kurdish city in Northern Iraq — as a political prison for those who opposed the authority of the Ba'ath Party. The building was taken over by the rebels in 1991 and severely damaged. Still it remains a dark symbol of the authoritarian regime in the very centre of the city. The artist has a lot of memories connected with the shifting history of the site, which used to be just

a meadow, then a football field, then Amna Suraka's construction site, where he and his sisters and cousins used to play hide and seek. The work sprouts from these mixed memories and emotions, focusing towards what is trembling, shaking and uncertain in the way one can be present without an ideological position, with all memories and associations within.

One Room Apartment, 2008, C-print, courtesy of the artist and KOW Berlin

A photo of a new house located in Iraqi Kurdistan. The depicted building exemplifies new forms of living that came to Iraq after the shock 'therapy' of the Gulf Wars, of a new political order, and the application of global market economy. New economic models reshaped the social structure and caused the rise of individualism and singular modes of living.

sala | room 3

Nazhad i projekt dzwonu, 2007–2015/2019, dzwon spiżowy na konstrukcji drewnianej, wideo, edycja 2/2

Impulsem do realizacji instalacji była osoba i działalność Nazhada, kurdyjskiego przedsiębiorcy z osady na południe od As-Sulajmanijja. Dziecięcą pasją do topienia metalu stała się jego zawodem i misją. Od lat jako hutnik przetwarza odpady z pola bitwy — miny, bomby, pociski, części samolotów wojskowych i czołgów oraz inne pozostałości trzech wojen irańsko-irackich i obu wojen w Zatoce Perskiej. W pierwszym filmie artysta wprowadza nas w istotę pracy Nazhada, dzięki której narzędzia wojny przekształcane są w przedmioty potrzebne do życia. Przez lata udało mu się zgromadzić znaczną wiedzę na temat broni i amunicji, jej wojskowego wykorzystania czy miejsc produkcji. Pozwala nam to zrozumieć ekonomiczne uwikłanie krajów, które aktualnie nie są w stanie wojny, ale nadal czerpią zyski z wojen rozgrywających się gdzie indziej. Jest to również kontrowersyjne dla samego Nazhada, ponieważ biznes, który uczynił go bogatym człowiekiem sprzedającym na całym świecie metale kolorowe, nie istniałby bez wojen.

Druga część instalacji to prawdziwy dzwon odlany z brązu w polskiej ludwisarni. Wiemy z historii, że w czasie wojen dzwony kościelne nierzadko przetapiano na działa ze względu na niedostatki materiału. Tu dokonała się odwrotna transformacja — metal używany do produkcji uzbrojenia wykorzystano do powstania dzwonu. Prezentowana w Zachęcie druga edycja dzwonu powstała ze złomu uzyskanego z krajowych zasobów wojskowych, dzięki czemu możemy zobaczyć tę pracę dotykającą globalnego problemu zysku z produkcji w rodzimym kontekście. W drugim filmie obserwujemy proces powstawania pierwszej wersji dzwonu, wyprodukowanej na wystawę główną Biennale Sztuki w Wenecji, we włoskiej ludwisarni.

Nazhad and the Bell Project, 2007–2015/2019, bronze bell, wood construction, video, edition 2/2

The person, whose history and activity was a trigger for the project, is a Kurdish entrepreneur named Nazhad from a settlement south of Sulaymaniyah. His childhood passion for melting metal became his business and



foto: archiwum Zachęty | photo: Zachęta archive

mission as a professional ironmaster. For years now, he has been recycling the battlefield waste utilising mines, bombs, bullets, parts of military planes and tanks, as well as other remnants of the three Iran–Iraq wars as well as both Gulf Wars. In the first installation video, he leads us into the world of his work that transforms the tools of war into tools of life. His expertise of the material has grown though years of practice. He has also collected a significant body of knowledge on weapons and ammunition, their military use as well as place of production. It is revealed how significant is the implication of countries that are not at war with anybody at the time of writing, but still make profit from wars elsewhere. It is of controversial nature for Nazhad as well, as the business that made him a rich man selling metal moulds globally, would not be possible without the wars.

The second part of installation is an actual bell cast from bronze in a Polish foundry. History knows situations, when cannons were made out of melted-down church bells in times of war, as access to bronze was limited. The work reverses the transformation, taking metal used for making arms and weapons and giving it the form of a bell. The second edition of the bell, presented at Zachęta, consists of scrap metal obtained from the Polish army ammunition resources. This grounds the work in our own context and makes apparent the global problem of weapon production as a branch of economy. In the second video, the viewer can explore the process of making a bell in an Italian foundry where the first edition of the work, originally produced for the main exhibition of Venice Biennale, was cast.

Weksluj i (nie) krzycz [fragmenty]

Twist and (don't) Shout [fragments]

Z Hiwą K i Anetą Szyłak rozmawia Francesca Recchia
Hiwa K and Aneta Szyłak talks to Francesca Recchia

Aneta Szyłak: Poznaliśmy się w 2005 roku, na gruncie uczelnianym, i szybko zrozumieliśmy, że pomimo bardzo odmiennego zaplecza kulturowego mamy podobnie krytyczne podejście do świata akademickiego. Obojgu nam doskwierały zastałe reguły, ale każde z nas próbowało uwolnić się z tego gorsetu na inny sposób. Hiwa przenikał do szczelin w systemie edukacyjnym: pracował z personelem kuchennym albo uczył portiera grać na gitarze. [...]

Prowadziliśmy długie rozmowy, w końcu doszliśmy do wniosku, że jesteśmy w stanie znaleźć skuteczne sposoby wykorzystania transformatywnych warunków politycznych, jakie nas ukształtowały. W przypadku Hiwy były to doświadczenia wojen, walk powstańczych i dyktatury Saddama, w moim — doświadczenie postkomunizmu. W pełnej trudnych zmagani historii obu naszych narodów jest coś, co sprawia, że wpisane mamy w świadomość bardzo podobne narracje. Oboje odczuwamy bagaż procesów historycznych, jakim podlegały nasze kraje.

[...]

Francesca Recchia: *Estrangement*, czyli wyobcowanie, często interpretowane jest w kategoriach negatywnych — jako forma alienacji, odosobnienia, efekt utraty. Wy traktujecie koncepcję wyobcowania zupełnie inaczej. Skąd ten zwrot konceptualny?

Hiwa K: Nie ma czegoś takiego jak byty niewyalienowane. Od pierwszej chwili, kiedy wyłapujemy po omacku uderzenia naszego serca, zaczynamy wybijać ten sam rytm na naszym ciele, zamieniamy je w bęben, potem robimy bębny ze skóry zwierząt, rytm rezonuje, w końcu zagarnia przestrzeń. U nas powraca jako zwrot, odchylenie od toru.

[...]

[...] Czy istnieje jakiś związek między historią Kurdystanu a ideą wyobcowania? Albo inaczej: czy historia kraju zaważyła w jakiś sposób na kształcie projektu?

[...]

HK: Kurdystan jest bardzo interesującym miejscem, jeśli mówimy o wyobcowaniu, poczynając od nazwy i obszaru, których nie znajdzie się na mapie. Kurdystan to forma bezforemna albo forma nieformalna. Kraj jest podzielony na cztery części, bardzo różniące się od siebie, nawet dialekty są odmienne, ale jest w nich wiele słów wspólnych i wiele indoeuropejskich, których warianty odnajdujemy też w polskim i innych językach słowiańskich.

Na czym polega różnica między wskazywaniem na coś palcem a sugestią?

HK: Moim zdaniem w praktyce artystycznej lepiej wystrzegać się arbitralności. Kiedy wchodzisz w jakieś zagadnienie, gdy coś zaczynasz, towarzyszy ci poczucie niejednoznaczności, niepewność. Poruszasz się we mgle, wśród możliwości, które dopiero zaczynają się wyłaniać, nabierać kształtu. W przeciwnym razie sztuka pozostawałaby wyłącznie ilustracją gotowych już koncepcji. Bardzo często nadmierna klarowność zamienia dzieło w jednowymiarowy przekaz. Ci, którzy wypowiadają zdania arbitralne, mówią, co widzą. Ja w niektórych moich pracach zatrzymuję się nad drobiazgami, nie opowiadam o relacjach zachodzących między elementami, tylko o sprawach, które się między nimi dzieją. Czasami lepiej wślizgnąć się gdzieś przez kuchenne drzwi, nawet przez okno, zamiast wchodzić od frontu.



fot. dzięki uprzejmości artysty | photos courtesy of the artist

Widok z góry, 2017, wideo

na sąsiedniej stronie:
Montaż instalacji *Nazhad i projekt dzwonu*,
Zachęta, styczeń 2019

View from Above, 2017, wideo

opposite:
Nazhad and the Bell Project installation in
progress, Zachęta, January 2019



fot. dzięki uprzejmości artysty | photos courtesy of the artist

Zdradźcie mi sekret?

AS: Jest taka dziecięca zabawa: chowasz w jakimś dołku pod kawałkiem szkła skarby: złotko, karteczkę, koraliki i zakopujesz ukradkiem. To się nazywa sekret. Nikomu go nie zdradzasz, czasami tylko prowadzisz tam przyjaciółkę, dotykasz palcem kryjówki i ujawniasz niewidzialne. Pamiętam, jak mnie ciągnano przez zarośla, ogrody, żeby pokazać skarb, sama też miałam taki swój sekret, ukryty w piwnicy, w trocinach. Jakie to emocje schodzić po zakurzonych schodach do kryjówki albo czołgać się między krzakami, żeby zobaczyć schowane przedmioty. Ujawnienie sekretu nigdy jednak nie sprawia takiej satysfakcji jak strzeżenie go i próby docierania do niego. Posiadanie tajemnicy i dzielenie się nią mają zupełnie inny potencjał relacyjny. Jeśli masz sekret, podziel się nim.

HK: Przypomina mi się końcowy dialog z fińskiego filmu *Męska robota* [*Miehen työ*, reż. Aleksí Salmenperä, 2007]. Mężczyzna zwraca się do dziecka: „Zdradzę ci sekret, ale nie możesz nikomu go powtórzyć”, na co dziecko odpowiada: „Nie mów, bo co to za sekret, skoro nikomu nie będę mógł go powtórzyć”. ●●●

kwiecień 2011

przełożyła z angielskiego Ewa Mikina

za: *Estrangement*, kat. wyst. w ramach Festiwalu Alternativa, red. Francesca Recchia, Instytut Sztuki Wyspa, Gdańsk 2012

Aneta Szytak: Hiwa and I met in 2005 in an educational context and quickly recognised that, in spite of having very different backgrounds, we shared a comparable critique of the academy. We both tried to somehow challenge the corset of this formal arrangement although through diverse modes of operation. Hiwa did so by inhabiting the gaps and fissures of the educational system, working with kitchen teams or teaching the caretaker to play guitar

Through numerous conversations we understood that we are able to find productive ways of working from the transformative political condition that shaped us — in case of Hiwa emerging from the wars, uprisings and dictatorship of Saddam and in my case exiting the postcommunist condition. There was something in the his-

Ta cytryna ma smak jabłka, 2011, wideo

na sąsiedniej stronie:

Przeciwobraz (Ślepy jak mowa ojczysta), 2017, wideo

Pamiętasz, co palisz?, 2011, wideo

This Lemon Tastes of Apple, 2011, wideo

opposite:

Pre-Image (Blind As the Mother Tongue), 2017, wideo

Do You Remember What You Are Burning?, 2011, wideo

toric struggles of both our nations that made the inherited narratives somewhat strangely matching. Both of us could see the burdens that these historical processes are carrying.

...

Francesca Recchia: Estrangement is often interpreted in negative terms — as a form of alienation, as a separation, as the result of a loss. You use the concept in a very different way, how did you produce the conceptual twist?

Hiwa K: There is no such a thing as nonalienated beings. From the first moment we blindly listened to our own heartbeats, we started beating on our skin to make the same rhythm and then made a drum out of our own skin, then used that of animals, and it resonated until it became a room. So here comes back again the idea of the twist.

...

... Does the history of the country have any particular relation to the concept of estrangement? Or does it helps at all in its shaping?

...

HK: Kurdistan is very interesting in relation to the idea of Estrangement beginning with its name and shape that cannot be found on the map — so Kurdistan has a form without being formal. The country is separated into four parts, each one is very different from the other and they even speak different dialects. Yet they share many words that are also common to IndoEuropean as well as with Polish and other Slavic languages.

What is the difference between pointing at things with an index finger and a pinkie?

HK: In my opinion, for an artistic practice, understanding is one step too far toward something. In the process of making, there is only ambiguity, fogginess and uncertainty: possibilities waiting for opportunities. Otherwise art becomes mere illustration of already designed concepts. Very often, by being too direct and clear, an art work becomes an informative surface. Those who refer with the index, point at what they see. In some works, I talk in more details about things: not about how they are related, but about the affair between them. The idea is to enter from the back door or even the window rather than from the main door.

Can you tell me a secret?

AS: There is a children's game in which the kids put something glittery or any other attractive piece of paper, metal or beads under a piece of glass and then hide it underground in a clandestine place that is known only to them. It is called a *secret*. You keep it in concealment and sometimes you take your friend to the location and rubbing your finger on the hidden spot you reveal the invisible. I remember being led through bushes and gardens to be shown the covert and also hiding my own secrets in the cellar in wood dust. It was so thrilling to go down the dirty stairs to the secluded sites, or to crawl in the bushes to be shown the hidden objects. But getting to know the secret could never beat the feeling of holding it or searching for it. Having a secret and sharing it have different relational potential. If you have a secret you are in desire to share it.

HK: This reminds me of the last dialogue from the Finnish film *Miehen Työ* which means *Man's Work*. The man tells the child: 'I will tell you a secret now, but you shouldn't tell anyone. And the child replies: Which kind of secrets is that if I can't tell anyone? Please don't tell me.' ●●●

April 2011

from: *Estrangement*, exh. cat. as a part of the Alternativa festival, ed. Francesca Recchia, Gdańsk: Wyspa Institute of Art, 2012



fot. dzięki uprzejmości artysty | photos courtesy of the artist

HIWA K: Wysoce nieprawdopodobne, choć nie niemożliwe
HIWA K: Highly Unlikely but Not Impossible



foto: dzięki uprzejmości artysty | photos courtesy of the artist

Czego nie zrobili barbarzyńcy, zrobił Barberini, 2012, video

What the barbarians did not do, did the Barberini, 2012, video

