

# ★ EMOTIKON ★

ROBERT RUMAS & PIOTR WYRZYKOWSKI

14 KWIETNIA — 20 MAJA 2012

14TH APRIL — 20TH MAY 2012



ZACHĘTA NARODOWA GALERIA SZTUKI  
ZACHĘTA NATIONAL GALLERY OF ART  
WARSZAWA 2012

**MARIA MORZUCH** Początki waszej artystycznej znajomości sięgają czasów znacznie wcześniejszych niż wspólny projekt *Emotikon*.

**ROBERT RUMAS I PIOTR WYRZYKOWSKI** Poznaliśmy się jako studenci PWSSP (obecnie Akademii Sztuk Pięknych) w Gdańsku, kiedy walczyliśmy o powstanie pracowni intermedialnej w szkole. Brakowało wówczas takiego miejsca, odbywały się nieoficjalne spotkania w piwnicach szkoły, gdzie mieściła się pracownia prowadzona przez Witka Czerwonkę — naszego profesora projektowania plastycznego.

**RR:** Połączyło nas podobne myślenie na temat eksperymentu w sztuce końca lat osiemdziesiątych i początku dziewięćdziesiątych. Wtedy też poznaliśmy Józefa Robakowskiego, który dysponował dokumentacją artystów polskich i zagranicznych. Spotkanie z nim też miało miejsce w piwnicy. Był to rodzaj alternatywnej edukacji.

Zbliżyły nas również wspólne wystąpienia artystyczne na Wyspie [Galeria Wyspa, założona w 1985 na Wyspie Spichrzów w Gdańsku — przyp. red.] i podczas wystaw niezależnych w Trójmieście.

**PW:** Jesteśmy związani prywatnie i artystycznie, w podobny sposób zarabiamy na życie i swoją działalność artystyczną.

**RR:** Poza tym Piotr jest scenografem i scenarzystą filmowym na Ukrainie i w Rosji, a ja zajmuję się scenografią teatralną, aranżowaniem przestrzennym wystaw. Jesteśmy w ruchu, w ciągłej podróży.

**MM:** Stąd projekt podróży?

**RR:** Mieszkam w pociągu i może z tego po części wziął się pomysł podróży. Chodziło nam o przestrzeń mentalną — żeby wyjechać i nabrać dystansu do rzeczywistości, ale też i do siebie.

**PW:** Projekt powstał z powodu naszego wspólnego poczucia obrzydzenia polskością, rzeczywistością nas otaczającą i tą, która tkwi w nas. Teraz wiem, że te zmyły i tak nas dogonią, nawet jak się dobrze rozpędzimy, żeby od nich uciec.

**MM:** Dlaczego ruszyliście w stronę Morza Czarnego — w poszukiwaniu egzotyki czy przeciwnie, czegoś bliskiego?

**PW:** W naszym przypadku nie chodziło o egzotykę, tylko o najbliższą dalszą zagranicę, która jest europejska, ale ma też elementy azjatyckie, historycznie jest związana z Polską. Pojechaliśmy tam w poszukiwaniu czegoś, co istniało w nas kiedyś, a wskutek transformacji, kapitalizmu zanika, mutuje. Tracimy zdolność bezpośredniego odczuwania.

Jechaliśmy więc w poszukiwaniu tego, co tracimy. Mieliśmy nadzieję, że taka podróż pozwoli nam na nowo odkryć w sobie to, co umyka, ginie, zaciera się w zastraszającym tempie — świadomość współodczuwania z poszczególnymi ludźmi, ale i ze społecznością. I może była to wyprawa po jakiś rodzaj utopii.

**MM:** Projekt rozpoczęliście kilkudniową podróżą do Stambułu w styczniu 2011 roku...

**PW:** Ta pierwsza podróż była sprawdzianem, czy rzeczywiście jesteśmy otwarci, gotowi na spotkanie z innymi ludźmi, z ich emocjami, mentalnością. Czy ich problemy poruszają nas, zainteresują?

**RR:** Spotkani przez nas ludzie mówili tylko po turecku, próbowaliśmy więc im pokazać, czym jesteśmy zainteresowani. Chodząc od ulicy do ulicy, trafiliśmy do dzielnicy, w której robiono buty. Weszliśmy do jednego z zakładów obuwniczych, gdzie trwała produkcja butów na dużą skalę, ale ręcznie. Komunikowaliśmy się na migi, fotografowaliśmy. Właściciel ciągle przestawiał buty, myśleliśmy, że po to, byśmy mieli lepszy kadr. Dopiero gdy po raz drugi przyjechaliśmy do Stambułu z tłumaczką, okazało się, że wcześniej wzięto nas za wystanników firmy, która miałyby podrabiać buty. Wtedy Piotr szczerze odpowiedział: „A my myśleliśmy, że to wy kopiujecie”. Oni twierdzili, że wszyscy kopią włoskie buty, bo są najlepsze na świecie. To był bardzo ważny moment, ponieważ musieliśmy przemyśleć odwzorowanie jako jedno z podstawowych pojęć dla naszej wyprawy. Byliśmy nastawieni na stworzenie opowieści o nas samych poprzez podróż, która buduje i pozwala zrozumieć własne otoczenie.

Spotkania z ludźmi za każdym razem były grą między tym, co ukryte przed wzrokiem, a tym, co widoczne. Były również grą bez określonych reguł. Chcieliśmy opowiedzieć o ludziach i ich charakterach poprzez pracę, jaką wykonują. Wizyta u szewców stała się metaforą innych spotkań; mieszanina nieufności i życzliwości towarzyszyła nam wszędzie.

**MM:** Dlaczego właśnie szewcy?

**PW:** Zainteresowały nas buty. To symboliczny przedmiot w kulturze islamu; przed wejściem do meczetu, do domu, zostawia się buty na progu. Widok obuwiu pozostawionego przed drzwiami robi niesamowite wrażenie. Rodzi to bardzo różne skojarzenia — począwszy od Oświęcimia, do stwierdzenia, że w Polsce pewnie co lepsze modele ktoś by ukradł. Poza tym wiadomo — bez butów nie ma podróży, nie ujdiesz daleko. Ale to, co sprawiło, że podjęliśmy ten temat, to podejście naszych bohaterów do pracy. Chociaż ciężka i wykonywana w trudnych warunkach, nie jest dla nich udręką, pracują, bo to przynosi im radość i utrzymanie, poza tym mają świadomość, że w ich butach chodzą ludzie na całym świecie i to ich cieszy. Nastrój, jaki panuje w tych zakładach, pokazuje, że można coś robić i nie być niewolnikiem pracy masowej, jak to się dzieje w wielkich korporacjach.

**RR:** Widać było, że lubią to, co robią. Są to zazwyczaj przyjacielsko-rodzinne firmy. Nie ma tu anonimowego właściciela.

**PW:** Nie są robotami. Potrafią zachować godność i pewną dozę wolności, jak chcą, to zapalą papierosa, wypiją herbatę,

porozmawiają o życiu, co się wydarzyło, jakie mają plany itd. Nikt nie zabrania im kontaktów towarzyskich w pracy, chociaż pracują na akord.

**RR:** W Turcji istnieje podobna tendencja jak w Polsce: działki w centrach miast są wykupywane przez deweloperów. Powstają banki, miejsca dla turystów. Nasi bohaterowie tworzą wspólnotę i boją się, że znikną z miasta i stracą pracę, ale też i swoją tożsamość.

**MM:** Jak wasi rozmówcy reagowali na kamerę?

**RR:** Ten pierwszy krótki pobyt w Turcji to był także test w kwestii rejestracji wideo i dźwięku. Jak ułożyć nasze relacje z napotkanymi ludźmi, tak by nie przeszkadzać sobie nawzajem i przekazać z pełną intensywnością sens zdarzeń?

**PW:** Test również na nas! Niezwykle trudno jest rozmawiać z człowiekiem i jednocześnie filmować. Prowokować do reakcji, reagować na ujawnione emocje, informacje o czyimś życiu, a jednocześnie kadrować to wszystko, zapisywać dźwięk, zadawać pytania, tłumaczyć. Ale dobrze, że robiliśmy to wszystko sami, że nie było z nami jakiegoś operatora, dźwiękowca czy redaktora, nie przypominaliśmy ekipy kręcącej dokument. Przestalibyśmy być autentyczni, powstawałyby zupełnie inne emocje niż te, na których nam zależało.

**RR:** Zazwyczaj było tak: wchodziliśmy, Piotr zaczynał filmować, ja próbowałem robić zdjęcia, a oni się uśmiechali, nie mieli nic przeciwko temu. Jeżeli zostawialiśmy dłużej, przestawali nas zauważać, jakby nas i kamer nie było. Nie grali, tylko dalej wbijali gwoździe i rozmawiali, jakby nic się nie działo, czuli się zupełnie swobodnie.

**MM:** Same pozytywne wrażenia, nie zetknęliście się z żadną trudną, konfliktową sytuacją?

**PW:** Na samym końcu trafiliśmy do warsztatu, w którym był tylko właściciel, który zachowywał się inaczej niż wszyscy. Po pierwsze, zaproponował piwo, a nie herbatę. Sam popijał spod biurka białe wino. A wyznawcy islamu nie piją alkoholu. Okazało się, że jest szyitą. Byliśmy wykończeni, inicjatywę przejęła tłumaczka, rozmawiali po turecku i zaczęło się dziać coś dziwnego. Poprosiłem o tłumaczenie. Mówił, że chwilę wcześniej byliśmy u faszystów-nacjonalistów. Okazało się, że dwóch ostatnich naszych rozmówców uważa, że Turcja jest dla Turków. Wszystkich innych, którzy nie są Turkami, powinno się według nich wywieźć.

**PW:** To był pierwszy człowiek, który poruszył temat czystek etnicznych.

**RR:** Wszędzie, gdzie byliśmy, wisiał portret jednego faceta, tak jak w Polsce portret papieża. Po zwiedzeniu w Ankarze ogromnego mauzoleum Atatürka lepiej zrozumieliśmy, kim dla nich jest. Poznaliśmy nacjonalizmy, i te związane z religią, i te z lewicowej strony. Widzieliśmy przy pracy uchodźców z Armenii, Czeczenii, Gruzji, Iranu, Iraku.



**MM:** Do Gruzji pojechaliście w kwietniu 2011...

**RR:** Czuliśmy, że w Gruzji lubią i szanują Polaków. Gruzini mają do nas sentyment, ponieważ Polacy znaleźli się tam po zsytkach. Mieli oni wpływ na rozwój Gruzji, można powiedzieć, technologicznie i cywilizacyjnie, jako np. inżynierowie, czy szerzej — inteligencja.

**PW:** Pomagali nam nieznanym ludziom, spotkaliśmy się z ogromną gościnnością. Przyjaciół przyjął Guram, szef firmy budującej drogę wysoko w górach, namówił nas na wyjazd do Swanetii. Dał nam samochód z kierowcą, którym okazał się Gio, pracownik w firmie Gurama, kierownik budowy drogi. Potężny facet, bardzo miły i opiekuńczy, chwalił się, że może naraz zjeść 30 sztuk chinkali. To takie gruzińskie pierogi, z tym że cztery razy większe niż polskie. Czyli tak, jakby zjeść 120 pierogów z mięsem! O gruzińskim jedzeniu można by długo mówić, ale trzeba tam pojechać i samemu skosztować.

Ruszyliśmy więc niebezpieczną drogą na krawędzi gór, w błocie, po kamieniach, w stronę autentycznej enklawy Swanów wysoko w górach.

**RR:** Droga była wielokrotnie zasypywana przez lawiny śnieżne, błotne, kamieniste. Kiedyś osiedlali się tu uciekinierzy, dlatego miała być niedostępna. Dla nas w pewnym momencie nabrała także znaczenia metaforycznego dla całego projektu.

**PW:** Właściciel hotelu w górach, Estończyk, namówił podobno prezydenta Gruzji, by stworzyć tu kurort narciarski. Żeby turyści mogli dojechać, trzeba teraz zbudować drogę, po kawałku, tak aby kolejne firmy mogły zarobić. Państwo przeznaczyło na to horrendalną sumę. Każda firma buduje więc odcinek drogi. Nie ma korupcji.

**RR:** Powstają trasy narciarskie. Jadąc samochodem, zauważyliśmy przy drodze kapliczki, podobnie jak w Polsce. Myślałem, że to kapliczki ze świętą figurą. A to były kapliczki z butelką wódki. Tak kaže tradycja, bo gdy zdarzy się lawina, to wódka może pomóc. Jeśli wypijesz, musisz uzupełnić.

**RR:** Region Swanetii to odrębna kultura, naród i język. Swanowie nie mówią w języku gruzińskim.

**PW:** Trafiłszy tam w ostatnim momencie, kiedy autentyczność kultury tego narodu jeszcze jest zauważalna, ale zmiany już się zaczynają. Za rok będzie tam drugie Zakopane. Miejscowi idą za ciosem i przedstawiają się na turystów; przy tak dużym odpływie młodych ludzi ci, którzy zostają, nie mają innego wyjścia. Paradoksalnie, ta droga prowadzi w dwie strony: spotkaliśmy w hotelu dziewczynę pracującą jako kierownik restauracji, która wróciła do Swanetii z Moskwy — to nowe skutki transformacji.

**RR:** Teraz wszystkie stare domy budowane z kamienia mają być remontowane z dotacji państwowej. Zatrudnili Foster'a, który projektuje i nadzoruje to przedsięwzięcie.

**PW:** Miejscowość [Mestia — przyp. red.] ma niezwykle specyficzną architektoniczną: każdy klan miał dom z wieżą zamkową — basznią. Uciekinierzy (m.in. z terytorium Włoch) zakładali, że będą musieli się bronić. Niektórzy mieli jedną wieżę przy kamiennej chałupie, inni osiem, zależnie od statusu. W czasie rozmów z miejscowymi odkryliśmy, że wieże nigdy nie były wykorzystane do obrony przed najeźdźcami z zewnątrz, służyły jedynie w walkach między klanami. Albo jako schronienie, gdy schodziła ogromna lawina.

**RR:** Ciekawe jest też, jak obecnie zwraca się prywatną ziemię prawowitym właścicielom. Nie ma pisanych źródeł, wystarczy ustna przysięga, a jeśli okaże się kłamstwem, koniec może być tragiczny.

**PW:** Jest jeszcze jeden obraz Swanetii. Krowy są tam wszędzie i zachowują się jak ludzie. Szwendają się, ustawiały w kolejkach pod zamkniętym sklepem, czekały na autobus na przystanku lub zbierały się na otwarcie pierwszego banku. Śmieszne było to, że każda krowa wiedziała, gdzie mieszka i wieczorem wracały do swoich właścicieli.

**RR:** Dogoniła nas rzeczywistość i wojna w Afganistanie, kiedy w hotelu zobaczyliśmy członków Gwardii Honorowej w związku z pogrzebem poległego żołnierza. Okazało się, że wielu mężczyzn z tego regionu zapisuje się do wojska dla pieniędzy. Z biedy. I wielu z nich ginie.

**PW:** Po dziesięciu minutach jazdy od Tbilisi zobaczyłem ruiny. Okazało się, że to granica; dotąd doszła armia rosyjska w czasie ostatniej wojny. Ta bliskość linii frontu od centrum miasta wydawała się niesamowita. Pytałem, jak się wtedy zachowywali. Wszyscy zapisywali się do armii na ochotnika.

Byłem przekonany, że ja nie wzięlbym w tym udziału. Ale być może taka bezpośrednia bliskość wojny zmienia postanowienia.

**MM:** To nie jedyne wasze zetknięcie z wojną i armią w czasie podróży. Trafiłście też do byłej bazy okrętów podwodnych na Krymie...

**PW:** Chcieliśmy dotrzeć do bazy, bo ja wiedziałem o niej wcześniej. To był piąty kraj [Rosja] w naszej podróży, którego już nie ma, teraz tam jest Ukraina. Była to podróż w czasie — także w czasie życia człowieka. I znowu niezawodna okazała się pomoc znajomego znajomych: Siergiej Tyrsa, producent filmowy z Bałakławy, przesiedział przy telefonie w kuchni (bo w pokoju obok spała córka) cały wieczór, obdzwaniając znajomych w poszukiwaniu żyjącego byłego żołnierza z bazy. I znalazł! Gdy przyjechaliśmy do starszego pana, trudno było go wyciągnąć do tej bazy. Ledwo chodził, bo cierpi na reumatyzm, gdyż całe życie spędził pod ziemią. Po kilku godzinach rozmowy poprosiłem, żeby znalazł kogoś w zastępstwie, ale ostatecznie zgodził się z nami pojechać. Okazało się, że nasz rozmówca nie chciał jechać, ponieważ przysiągł sobie, że się nie pojawi w bazie, dopóki wisi tam portret zdrajcy traktowanego jak bohatera. W 1991 roku pewien oficer marynarki próbował uprowadzić tóŜ podwodną i oddać ją ukraińskiej armii. Dla Ukraińców jest obecnie bohaterem, a dla naszego rozmówcy zwykłym zdrajcą. Na miejscu okazało się, że zdjęcia zdrajcy tamtego ustroju już nie ma. I dziękował nam.

**MM:** Na Ukrainie spotkaliście także imama Sabriego Sulejmanowa. Zaskoczyło mnie tak bliskie wejście w krąg muzulmanów...

**PW:** Sądziłem, że to będzie niemożliwe. I pewnie nie udało by się bez pomocy przyjaciół Tatarów, Ahtema i Elmara.

Okazało się, że imam Sabri jest zainteresowany spotkaniem, chce pokazać inny wizerunek muzulmanów od tego znanego z mediów, gdzie przedstawia się ich jako terrorystów. A oni nie są agresywni.

**RR:** Ten człowiek, imam, był przepętniony mitością i przedstawił nam obraz islamu nie wojującego, ale wątpliwego, oparte go na rozmowie i poszukiwaniu, a nie na wrogości i poczuciu nieomyślności, choć czy to w ogóle możliwe w jakiegokolwiek religii? Chyba nie...

**RR:** Każda religia ma swoje doktryny, często nie są one zgodne z czymś pojęciem wolności i równości, ale z tego powodu nie powinny być wykorzystane przeciwko innemu człowiekowi. Z drugiej strony, jak wielu ludzi zamordowano w imię demokracji — o tym chciał nam powiedzieć imam.

**PW:** Po godzinie modlitwy okazało się, że jest to religia przeniknięta poczuciem wspólnoty. Wszyscy nawzajem obejmują się jak kumple na ulicy lub bracia, jak czarni w swoich dzielnicach. I ma się trochę wrażenie, że są bliscy wspólnocie parangsterskiej — takiej poza prawem. Zwrot „brat” w ich ustach nie oznacza kogoś z rodziny. To brat, którego sobie wybrześ, a jak będzie jakaś zadyka, to na pewno ci pomoże.

Obraz tej wspólnej siły wydaje się dość szokujący, ale płynie ona z wewnętrznego przekonania każdego z osobna. Kiedy siedziałem godzinę wpatrzony w oczy imama podczas rozmowy, byłem już bliski wyznania: „tak, chcę zostać muzulmaninem!”. To by dopiero była emocjonująca historia: Rumas i Wyrzykowski przeszli na islam!

**MM:** A jak trafiliście do romskiej wioski i do Elvisa Rromano?

**RR:** Kiedyś Paweł Jarodski we Wrocławiu wspominał, że ma znajomego antropologa w Rumunii, badającego kulturę romską. Ten badacz był właśnie za granicą i podał nam nazwisko swojego kolegi. Wylądowaliśmy w środku nocy na małym lotnisku i przeszukano nas, bo wiadomo, lecieliśmy z Turcji. Ktoś po nas przyjechał i po dziwnej podróży małym samochodem w ciemnościach dojechaliśmy do zagrody, i z małego domeczku wychodził ktoś z latarką prosto w światła reflektorów.

**PW:** Krzyknąłem: „Patrz, to Elvis! K...!”

**RR:** Weszliśmy do pomieszczenia, które przypominało świątynię Elvisa Presleya — zdjęcia i płyty, gitary... Zamieszkaliśmy u niego w kuchni. A nasz bohater jako jedyny nauczyciel w wiosce cieszy się estymą. Śpiewa i interpretuje piosenki Presleya po romsku, w darze dla innych Romów.

**PW:** Elvis Rromano wspominał, że stamtąd, gdzie byliśmy, z Gruzji, wywodzi się przeklęte słowo Cyganie, pochodzi od słowa: *atiganos*. Nasza podróż zatoczyła kolejne koło.

**MM:** W tych filmach z kilku krajów nie ma żadnych kobiet.

**PW:** Nie ma kobiety jako głównej bohaterki, ale w czasie realizacji pomagały nam kobiety.

Wydaje się, że to wynika ze specyfiki tych krajów — jak Elvis powiedział: kobieta nie powinna nalewać. W Bachczysaraju Aisze pomagała nam nawiązać kontakt z imamem. W Gruzji też spotkaliśmy dużo kobiet w domach, które odwiedziliśmy, np. panią Goszteliani. Pełnią tam rolę pań domu, rządzą, decydują, są głową rodziny.

**RR:** Kiedy filmowaliśmy kobiety w Turcji na ulicy, one same starały się zniknąć z kadru, a zupełnie obcy mężczyźni dawali nam do zrozumienia, że mamy przestać. Jeśli więc kobiety pojawiały się, to jedynie na trzecim planie.

**MM:** Jak wybraliście materiał filmowy na wystawę z całego powstałego w czasie tej niezwykle intensywnej podróży?

**RR:** Trzeba było postużyć się dobrą metodą rzeźbiarską — najlepszą jest metoda odejmowania. Dlatego też żaden z filmów nie jest długi.

**PW:** Założyliśmy, że jeden film nie może być dłuższy niż 14–15 minut, żeby widza na wystawie nie znudzić. Ja sam nie mogę dłużej wysiedzieć, oglądając cudze realizacje wideo.

**RR:** Musieliśmy pokazać tylko fragment rzeczywistości, tej, do której udało nam się dotrzeć. Jak ukazać życie codzienne, zmieniające się, kiedy wkracza do niego obcy, którym jesteśmy my sami? Jak przekazać unikalność tego życia, kiedy każdy jego element odstania pozornie tylko dobrze znane oblicze? Jak potraktować ten materiał jako swego rodzaju wzór, który reprodukuje? Znowu wracamy do wątku szewców-kopistów...

Symboliczne dla całego projektu było też miejsce, w którym montowaliśmy materiał. Pracowaliśmy nad filmami w starej synagodze w Gdańsku-Wrzeszczu. Odwiedzający nas w naszej tymczasowej pracowni rabin, gdy na ekranie zobaczył imama, powiedział: „No, pięknie, piątą kolumnę mi tu zakładacie”, po czym następnego dnia pojawił się znowu z chałką i śledziami.

**MM:** Czy podróż spełniła wasze oczekiwania?

**PW:** Tematem podróży była transformacja ustrojowa. Z odległości chcieliśmy analizować zmiany w naszym życiu. Ostatnio prześledziłem drogę, jaką pokonał statek, który stał się materiałem w moim filmie *Beta Nassau*. Okazało się, że w wyniku kolejnych sprzedaży znalazł się on na Wschodzie. Pokonał drogę, jaką musi przebyć we współczesnym świecie abstrakcyjnie pojęta praca fizyczna. To szczególnie widoczne w Gdańsku, gdzie symbol walki człowieka pracy — stocznia — powoli znika na naszych oczach.

Chodziło też o ryzyko artystyczne, ale i osobiste: czy damy radę? To miało dla mnie znaczenie. Podróż z założenia była bez scenariusza i bez planu, otwieraliśmy się na to, co nam przyniesie los. Z dnia na dzień decydowaliśmy, gdzie jedziemy, z kim rozmawiamy, na czym się skupiamy. Mogło być tak, że nic ciekawego z tego nie wyniknie. W środku Turcji pokłóciłem się z Rumasem. Okazało się, że mamy odmienne podejście do życia, inaczej postrzegamy rzeczywistość, czego innego oczekujemy. Strasznie mnie wkurzało, że on nie potrafił się zrelaksować, bawić się tym projektem. Był taki moment, że myśleliśmy o dalszej wyprawie jako o dwóch oddzielnych historiach. Ale jakoś się dogadaliśmy w lobby przypadkowo wynajętego hoteliku w mieście Samsun.

**RR:** Mnie interesowało analizowanie, interpretowanie zmian, które wcześniej zaszły w Polsce. W sztuce polskiej jest niewiele prac podejmujących ten temat. Dlatego wybraliśmy się w miejsca, w których cały czas kultywuje się wartość pracy fizycznej. Chodziło między innymi o podkreślenie pustki powstałej w polskiej przestrzeni publicznej w wyniku przemieszczeń kapitału. W pewnym sensie projekt ten kontynuuje więc linię widoczną w mojej twórczości, na przykład w projekcie *Alokacja*. Zdecydowaliśmy się jechać bez żadnego planu, zdaliśmy się na los. W moim przypadku chwile, gdy mogę zajmować się tylko pracą, to chwile szczęścia i radości, wyjątkowe i rzadkie, ale też trudne, dlatego wymagają poświęcenia, skupienia się na temacie. Tym bardziej, że czas nas gonił i fundusze wciąż się kurczyły, w tej sferze nie byliśmy wolni. Ważne, że w końcu jakoś się dogadaliśmy i udało nam się skończyć to, co sobie wyobraziliśmy — w większym lub mniejszym stopniu. Zdarzyło nam się spotkanie z tym, co kiedyś w Polsce było, a czego teraz już nie ma — chodzi o ten zbitek różnych tożsamości: religijnej, kulturowej itd. Ważne były nasze intencje i intuicje, one potwierdziły się w czasie podróży.

**PW:** Dziwne, ale po powrocie do Polski cały czas powracała opowieść Elvisa o Romach przeczuwających, jak konie, kataklizmy i koniecznej ucieczce — pytanie tylko, dokąd?

**MARIA MORZUCH:** Your artistic contacts date back much earlier that your joint project *Emotikon*.

**ROBERT RUMAS AND PIOTR WYRZYKOWSKI:** We met as students at the State High School of Art (currently the Academy of Fine Arts) in Gdańsk. We were campaigning for the establishment of a Studio of Intermedia. There was a need for a place like this, all we had were unofficial meetings in the school basement, in the studio of Witold Czerwonka, our professor of Artistic Design.

**RR:** We also shared certain ways of thinking about experiments in the art of the late 1980s and early 1990s. This was when we met Józef Robakowski, who had documentation of artists' works from Poland and abroad. We met him during one of those meetings in the basement. It was an alternative form of education. We also came together because of joint works we made in the Wyspa [gallery established in Gdańsk's Wyspa Spichrzów in 1985 — ed.] and independent exhibitions throughout the Tri-City.

**PW:** Our relationship is both private as well as artistic. We make a living and earn money for our artistic activity in a similar way.

**RR:** Apart from that, Piotr works as a stage designer and film director in Russia and Ukraine, while I design theatre sets and exhibitions. We're constantly in motion, on the go.

**MM:** What about the origins of the journey project?

**RR:** I live on a train, which could be how we came up with the idea of a journey. We looked for a certain state of mind. We wanted to leave to distance ourselves from reality, but also from ourselves.

**PW:** The project was born out of our feelings of disgust with Poland, both the surrounding reality, and that which we had inside ourselves. Now I know that, no matter how fast we try to run or try to get away, these phantoms will still get us.

**MM:** Why did you set out for the Black Sea, were you expecting something exotic or, quite the contrary, something rather familiar?

**PW:** No, in our case it wasn't about exoticism. We hoped to find the nearest distant border, one which is European but also holds a connection with Asia and is historically related to Poland. We went there looking for something each of us used to have, something that mutates and fades away as a result of the transformation. We're losing the ability of feeling things immediately, so we went there searching for that which we lose. We hoped that such journey would let us re-discover that which we felt is dying, slipping or fading away, at a frightening pace — the awareness of experiencing things along with other people, or within a certain community. All in all, you could say that this journey was in pursuit of a utopia.

**MM:** The project began when you spent a few days in Istanbul in January 2011...

**PW:** The first journey was a test to see if we are really open and ready to meet other people, along with their feelings and mentality. And if we see their problems as really relevant and interesting.

**RR:** The people we met spoke only Turkish, so we tried to show them what we were interested in by using hand signals. Strolling from street to street, we found ourselves in the "shoe district." We came inside a workshop, here they produced shoes on a mass scale, but everything was handmade. We would communicate through miming. The owner kept moving the shoes, we thought he's doing it so that we have a better camera angle. It was only on our second visit, when we came to Istanbul with an interpreter, that we realized we had been taken for spies from some other company, perhaps from Poland, who wanted to copy their designs. This was when Piotr retorted: "Frankly, we thought that you were the guys copying stuff." They claimed that everybody's copying Italian shoes because they're the best.

It was an important moment as we had to think about copying and representation as one of the basic notions for our journey. We hoped to create a narrative about ourselves through a journey that brings something to the table and allows one to understand his own reality. But each meeting was a game between that which is hidden from view and the visible, a game with no specific rules. We wanted to speak about people and their characters through the work they were doing. For that reason, the visit to the shoe makers became a metaphor of other meetings we experienced on the way. We were constantly accompanied by a mixture of friendliness and distrust.

**MM:** Why the shoe makers?

**PW:** We were intrigued by shoes. It's a very symbolic object in the Islamic culture. Before entering a mosque, or a home, people leave their shoes on the doorstep. The sight of all those

shoes outside is really amazing. It brings a lot of associations — from thinking about Auschwitz to guessing that in Poland people would probably steal the better looking ones. Besides, there's the obvious fact — there's no traveling without shoes. You wouldn't walk too far. The main reason why we chose to focus on this subject was the way our protagonists work. Although the job is not an easy one, and the conditions are difficult, they don't feel abused, because it offers them satisfaction and a means of making a living. Besides, they know that there are people walking in their shoes all over the world, and it keeps them happy. The atmosphere in these workshops is proof that you can make something and not be a slave to mass labor, like in the giant corporations.

**RR:** You could tell they like what they do. These businesses are usually run by families and friends. There are no anonymous owners.

**PW:** They're not robots. They can keep their dignity and a certain dose of freedom. If they feel like it, they can smoke a cigarette, have some tea and talk about life, the past, their plans, and so on. There's no one to forbid them from contact with other people at work even though they are paid by piecework.

**RR:** The present-day Turkey follows a similar trend as Poland. The land in the city centers is being bought up by developers who bring in banks and create places for tourists. Our protagonists form a community and they're afraid they will be forced out of the city and lose not only their job, but also their identity.

**MM:** How did the people you talked to react to the camera?

**RR:** This first short visit in Turkey was also a test of how to solve various technical problems related to recording sound and image. How to approach the people we meet so as not to get in each other's way and convey the meaning of the events in all their intensity.

**PW:** This was a test for us as well! It's extremely difficult to film and talk with somebody at the same time: provoking reactions, responding to emotions and information about somebody's life, and keeping it all in the frame, recording the sound, asking questions and explaining. But on the other hand, I guess it's good that we did everything on our own, that we didn't bring a cameraman, sound technician or a journalist. If we resembled a television crew making a documentary, we'd stop being authentic and encounter completely different emotions than the ones we sought.

**RR:** The usual scenario was that we would go in, Piotr would start filming and everyone would be smiling — they had nothing against. And if we stayed longer, they would stop noticing us, as if neither us nor our cameras were there. Instead of acting, they kept pounding nails and talking, like nothing was happening. They were perfectly at ease.

**MM:** Nothing but positive experiences? Didn't you run into a difficult situation or a conflict of any kind?

**PW:** In the end, we found ourselves in a workshop with just the owner. He behaved differently than the others. First, he offered us beer instead of tea. He was sipping white wine he kept under the desk. Muslims don't drink alcohol. It turned out he was a Shiite. We were quite worn out and our female interpreter took the initiative. They spoke in Turkish and, all of a sudden, something strange began to happen. I asked her to translate. The man said that the people we just went to visit were Nazi-nationalists. We learned that two of the men we had last spoken to claim that Turkey is for Turks only and that all non-Turks should be relocated.

**PW:** He was the first guy to ever mention the ethnic cleansings.

**RR:** Everywhere we went there was a portrait of one person, like with the Pope in Poland. When we visited the enormous mausoleum of Atatürk in Ankara, we had a better understanding of who he is for them.

We learned about different nationalisms, both those related to religion, as well as other. We saw immigrants from Armenia, Chechnya, Georgia, Iran and Iraq at work.

**MM:** Then, in April 2011, the real journey began. First to Georgia...

**RR:** We felt that people in Georgia have a liking and respect for the Poles. The Georgian people felt a certain nostalgia for us, because of the fact that Poles were sent there as a punishment, while some even chose to settle. You could say that they contributed to Georgia's technological and civilizational development, as engineers or, in a more general sense, intelligentsia.

**PW:** We were offered help by unknown people, and we were met with wonderful hospitality. A friend of a friend, Guram, owner of a company building a road up in the mountains, said that we should absolutely visit Svaneti. He said he wouldn't come along because he was a bit afraid, but he could arrange

for a car and a driver. This was the role of Gio who worked for Guram as the head of construction. He was a really big guy, very sweet and caring. He boasted that he could eat 30 khinkali in one go. They resemble Polish dumplings, except four times bigger. Which means it's like eating 120 meat dumplings! The Georgian food is a completely different story, you could talk and talk, but it's best to go there try. We set out along a dangerous road, covered in mud and rocks, winding through mountain peaks, towards a genuine enclave of the Svans high up in the mountains.

**RR:** Every now and then the road was buried under landslides, avalanches and piles of rocks. The place was once a safe haven for fugitives, so the road had to be inaccessible by definition. But at a certain point it also acquired a metaphorical meaning for us, and the whole project.

**PW:** They say that a certain Estonian guy, owner of a hotel in the mountains, talked the Georgian president into building a ski resort there. But in order to attract tourists they had to build a road. They decided to build it in installments, so that each company could have its share. The state pumped tremendous amounts of money into the whole thing. Now there's a different section of the road for each company and no corruption.

**RR:** They're also building ski runs. While driving in the car, we noticed wayside shrines resembling the ones we knew from Poland. At first, I thought they had holy figures inside, but it turned out that each of them has a bottle of vodka. It's the local custom — whenever an avalanche comes down vodka can help. But if you drink it, you're expected to refill the bottle.

**RR:** The Svaneti region has its own culture, nation, and language. The Svans don't speak Georgian.

**PW:** We came there at the last moment, when the genuine culture of this nation is still noticeable, but changes are already underway. In one year's time the place will be no different from our Zakopane. The locals also go with the trend and "switch on to" tourists offering accommodation. In the face of a massive migration of youth, those who choose to stay don't have much of a choice. In a hotel we met a girl who was the head of the restaurant — she returned to Svaneti from Moscow, this is another effect of the transformation.

**RR:** Now all the historical stone houses are to be renovated with state money. They hired Foster, asking him to plan and oversee this program.

**PW:** This town [Mestia — ed.] has a unique architectural legacy, because each local clan had its own building with a bashnyia — a castle tower. The refugees (notably from Italy), assumed they would need to defend themselves. Some built one tower by their stone cottages, others built eight, depending on their status. Talking with the local people we learned that the towers were actually never used as a means of defense against intruders. Rather, they were used during wars between the clans, or as a shelter in event of a massive avalanche.

**RR:** Another interesting thing is the procedure of returning private land to its legal owners. Because there are no written accounts, an oath has to make do. But if it turns out to be a lie, the consequences can be fatal.

**PW:** There's a yet another picture of Svaneti. The cows, they are everywhere. And they seem to act like people: strolling around aimlessly, queuing up in front of a closed store, waiting for a bus at the stop, or gathering to see the opening of the first bank. The funniest thing is that each cow seemed to know where it lived, and they would all return to their owners in the evening.

**RR:** We felt that the reality and the war in Afghanistan was catching up with us when we saw members of the Honor Guard who were in the same hotel because of a funeral ceremony of a fallen soldier. We learned that many men in the region decided to go into the army for money, as a way out of poverty. And many of those men die.

**PW:** After a ten minute drive, when we left Tbilisi, I noticed ruins. As it turned out, they marked the line to which the Russian army advanced during the last war. The distance between the frontline and the city center seemed amazing. I asked people how they behaved back then. Everyone volunteered for the army. I felt I wouldn't go. But perhaps, if you see things happen so close, it makes you change your mind.

**MM:** This wasn't your only contact with the war and the military. On your journey you also reached the former submarine base in the Crimea...

**PW:** We wanted to visit the base because I already knew that it existed. This is the fifth country [Russia] which no longer exists now, as it was replaced by Ukraine. It was a trip in time — also the time of human life. Again our colleagues proved unfailing.



Sergey Tyrsa — film producer from Balaklava spent the whole evening in the kitchen (his daughter was sleeping in a room next door), calling the people he knew in order to find a living former soldier from the base. And he did! When we went to visit this senior man, it was hard to convince him to go to the base. He could barely walk because of the rheumatism he contracted spending his life underground. We started talking and after a few hours I asked him if he could find a colleague of his who could go instead, but he finally agreed. As we learned later, he didn't want to take us to the base because he had sworn to himself not to go there as long as they displayed a portrait of a traitor who is honored as a hero. In 1991 a certain navy officer tried to hijack a submarine and hand it over to the Ukrainian army. He is now considered a hero by the Ukrainians, but our protagonist saw him as a plain traitor. When we arrived, it turned out that the photograph of the traitor of the former regime is gone. And the man thanked us.

**MM:** In Ukraine you also met imam Sabri Suleymanov. I am surprised that you managed to get so close to the Muslim community...

**PW:** I first thought it would be impossible. And it probably would have been, if it wasn't for the help of our Tatar friends, Ahtem and Elmar. It turned out that imam Sabri is keen to share his knowledge and he wants to show how different the Muslims are from what we see in the media. They're pictured as terrorists, while they aren't aggressive.

**RR:** That man, the imam, was filled with passion, and he presented an image of Islam not as warring, but as doubtful, based on conversation and exploration, rather than enmity and a sense of infallibility — but then, is that possible in any religion? I guess not...

**RR:** To be sure, every religion has its doctrine. In many cases these doctrines come into conflict with other people's ideas of freedom and equality, but it's not a reason to use them against other people. On the other hand, think how many people were murdered in the name of democracy — this was the imam's message.

**PW:** After an hour of prayer it turned out that this religion is filled with a sense of community. Everyone is hugging each other, like old pals or brothers on the street, or like the blacks in their neighborhoods. You can have the impression they're almost like some pseudo-gangster community — one which operates beyond the law. When they use the word "brother" they don't mean actual family. It's a brother you chose for yourself, and whenever trouble's about to happen — he'll be there to help. Collective power is quite a shocking image, but this power comes from the inside of each and every person. When I sat there, looking into the eyes of the imam for the hour of our conversation, I was on the verge of saying: "Yes, I want to become a Muslim!" Now that would be some exciting story: Rumas and Wyrzykowski converted to Islam!

**MM:** And how did you find your way to the Roma village and Elvis Rromano?

**RR:** Paweł Jarodzki once mentioned in Wrocław that he knew some anthropologist in Romania who studies Roma culture. I remembered that, but it turned out he that the guy was abroad, so he gave us a contact of a colleague. We landed in the middle of the night at a small airport and we had to be searched of course, because we were coming from Turkey. Somebody came to pick us up and, after a weird journey in a small car in total darkness, we came to a farm. Then, from a small house, came a figure with a flashlight, straight into the headlights.

**PW:** "F\*\*\*! Look, it's Elvis!" I cried.

**RR:** We came into a room that was like a shrine to Elvis Presley, with photographs, records, guitars... We stayed in this man's his kitchen. Our protagonist, being the only teacher in the village, is held in high esteem. He sings Roma interpretations of Presley's songs, also as a tribute to other Roma people.

**PW:** Elvis Rromano said that the region we visited in Georgia gave birth to the cursed word "Cyganie" (Gypsies), which comes from *atiganos*. Our journey, once again, comes full circle.

**MM:** In your videos from those countries there are no women.

**PW:** There's no woman as a protagonist, but women helped us in the making. It seems it's the specific character of these countries, as Elvis had put it: a woman should not pour alcohol. In Bakhchysarai, Aishe helped us get in contact with the imam. In Georgia, there were many women in the homes we visited, like Mrs. Goshtheliani. They are the mistresses of the house, ruling, making decisions, like the head of a family.

**RR:** When we were filming women on the streets in Turkey they were avoiding the camera, while men who were complete strangers, hinted that we'd better stop. So as far as women are concerned, they usually appeared somewhere in the far background.

**MM:** What was your method of choosing which material, produced from this extremely intense journey, to feature in the exhibition?

**RR:** We had to use a sculptural technique, the best method is subtraction. That is why none of the videos are long.

**PW:** We assumed that a single video shouldn't be longer than say, 14–15 minutes, so that the viewers wouldn't get bored. I can't watch others' videos longer than that.

**RR:** We only needed to present a fragment of reality that we were able to reach. How does one present everyday life when it's disturbed by someone, a stranger, and you are this stranger? How does one present the unique character of this life, when each of its elements reveals no more than it's seemingly well-known face? How does one approach this material as a pattern, a model that can be reproduced? Here again, we're confronted with the metaphor of the shoe copyists...

The place where we edited the material was also quite symbolic for the whole project. We were working with the footage in an old synagogue in Gdańsk-Wrzeszcz. A rabbi who came to visit us in our makeshift studio saw an imam on the screen and said: "Wonderful, I see you're setting up a Fifth Column here." The next day he came again, this time with challah and herrings.

**MM:** Did the journey meet your expectations?

**PW:** Political transformation was the theme of our journey and we wanted to analyze the changes in our own lives from a distance. Recently I traced the itinerary of a ship which became the focus of my film *Beta Nassau*. It turned out that, as a result of subsequent sales, it found its way to the East. You could say it made a journey which every kind of physical labor (seen in more abstract terms) has to make in today's world. This is particularly evident in Gdańsk where the symbol of a working man's struggle, the shipyard, disappears before our own eyes. Another thing at stake was artistic and personal risk: will we manage? I found it really important. By definition, the journey had no script and no plan; we were open to what fate would bring, each day we would decide where to go, whom to talk to, and what to focus on. The results might have been completely uninteresting. In the middle of Turkey I had an argument with Rumas. It turned out that we have a different outlook on life; we see reality in different ways and expect different things. I was so vexed by the fact he couldn't just chill out and enjoy the project. There was a moment when we thought of the further journey as two individual narratives. But we managed to sort it out in the lobby of some small hotel in a city named Samsun.

**RR:** I was interested in my own analyzing and interpreting the changes that took place in Poland before. There are not many works in Polish art that would address this theme. This is why we went to places where the value of physical labor is still recognized. We wanted to, among other things, highlight the void that emerged in the Polish public space as a result of the shifts of capital. In a way, the project further continues along the line seen in my earlier works, such as the project *Allocation*.

We decided to go with no plan, trusting ourselves to fate. In my case, the moments when I can focus on work and only work are moments of happiness and joy — those moments are unique and exceptional, but also difficult, because they require in you the need to give something up, to focus of the subject. Especially since time was pressing and our funds were shrinking. In this sense, we weren't free. The important thing is that we eventually sorted it all out and were able to finish what we had, more or less, imagined.

We happened to find that which was once in Poland, but is now gone — I mean a mixture of different identities: religious, cultural, etc. Our intentions and intuitions were also important as they were confirmed during the journey.

**PW:** The odd thing was that, after our return to Poland, we were haunted by Elvis's story of the Roma who can sense cataclysms, like horses, and of a need to escape — the question is where should one run?



# STRANGERS IN THE KU

AGNIESZKA PINDERA

W czasie gdy mapa świata była jeszcze pełna białych plam, kartografowie wypełniali luki wytworami własnej i zbiorowej wyobraźni, fantastycznymi zwierzętami jak smoki, bazyliuszki czy morskie potwory. W zastępstwie „nieznanego” wyobrażali również Ogród Edenu i Fontannę Młodości. Do ostatecznego rozprawienia się z *terra incognita* przyczyniło się zawiązane w 1830 roku brytyjskie Królewskie Towarzystwo Geograficzne. Obok poszukiwaczy przygód i dygnitarzy zrzeszało ono również ekscentryków. Byli to przeważnie przedstawiciele klasy średniej i wyższej, którym rewolucja przemysłowa przyniosła „niespotykane wcześniej bogactwa”, co pozwoliło im uczynić podróżowanie głównym zajęciem w życiu. Tak w wiktoriańskim społeczeństwie narodziła się postać pasjonata. Towarzystwo organizowało dla swoich członków specjalne kursy i wyposażało ich w odpowiednie podręczniki, jak np. *Porady dla podróżników* Francisa Galtona. W wydaniu piątym z roku 1893 autor pouczał: „To wielka strata, zarówno dla samego podróżnika, jak i dla innych, kiedy podróżnik nie obserwuje. [...] Pamiętaj, że pierwszym i najlepszym instrumentem są twoje własne oczy. Używaj ich bez przerwy [...] zapisuj wszystko, gdy tylko to zobaczysz”<sup>1</sup>. Gdy potraktujemy ten nakaz wystarczająco szeroko, *Emotikon* Roberta Rumasa i Piotra Wyrzykowskiego będzie doskonałym przykładem notatek podróżnika.

Gdy spojrzymy na *Emotikon* w szerszej perspektywie, obejmującej wcześniejsze realizacje obu twórców, uderzy nas kolejna analogia — zarówno wyprawy w nieznanne, jak i opisywany projekt artystyczny poprzedziły gruntowne przygotowania. Rumas i Wyrzykowski podejmowali wcześniej próby samodzielnych „wypraw” na zbliżone „terytoria”. Ten drugi już w latach dwięćdziesiątych prowadził specyficzne „działania na mapach”. W ramach performansu *Copyright* (1995) poddał się zabiegowi tatuowania na ramieniu międzynarodowego znaku praw autorskich ©. Proces powstawania tej specyficznej pamiątki (w tym czasie uchwalone zostało Polskie Prawo Autorskie) był śledzony okiem kamery i jednocześnie widoczny na ekranie monitora umieszczonego w miejscu mapy politycznej Europy, z której została uprzednio wycięta Polska. Kolejny „zaangażowany” performans — *Safe Poland or No Poland At All* z podtytułem *NATO Now* (1995–1996) — Wyrzykowski zrealizował kilkakrotnie. Wspominał: „Moja klatka piersiowa stawiała się Europą. A jej najbardziej zapalne punkty w owym okresie, jak Czeczenia, Irlandia, kraj Basków i była Jugosławia, wypalałem kolejnymi papierosami. Gasząc zapalki na własnej skórze, potwierdzałem miejsca na mapie z miejscem na moim torsie. Płonąca mapa Europy była poprzez rzutnik wideo projektowana na mnie. Z każdego kolejnego performansu, czy to w Niemczech, czy w Rumunii, Finlandii, Kanadzie, wychodziłem z nowymi bliznami”<sup>2</sup>. Artysta wyjaśniał widzom położenie

Polski na geopolitycznej mapie Europy i przyczyny konieczności jej wstąpienia do NATO, jednocześnie wyrażając bezpośrednio i jednoznacznie swoje poparcie. Komentując bieżące wydarzenia polityczne i społeczne, Wyrzykowski tworzył sztukę będącą „formą publicystyki”, w której performans był „sposobem wyartykułowania własnego stanowiska”<sup>3</sup>. Do tej kategorii należy również niezrealizowana praca pod tytułem *Europa* — program komputerowy umożliwiający w dowolny sposób redefiniowanie politycznej mapy kontynentu — oraz realizacja *From the VJ Video Diary*<sup>4</sup> — kolekcja notatek sporządzonych na taśmach Digital 8 z podróży artysty m.in. do Chicago, Berlina, Kijowa, Jużnosachalińska oraz Mołdawii.

1. D. Grann, *Zaginione miasto. Amazonka wyprawa tropem zabójczej obsesji*, Warszawa 2010, s. 82.
2. P. Wyrzykowski, *Czym bardziej ciało jest moim ciałem, tym coraz mniej jest zauważalne. Wyznanie Cyborga-Everybody*, Gypsy Hill, 21 sierpnia 1998.
3. Ł. Guzek, *Wola ciała* (tekst ogólny, analiza wybranych wątków sztuki Piotra Wyrzykowskiego), 1999, <http://free.art.pl/qq2001/wyrzyklipskfr.htm> (dostęp 5.03.2012).
4. Praca prezentowana była w Zachęcie w ramach I edycji *Spojrzeń — Nagrody Fundacji Deutsche Bank* (2003).



Bezpośrednio do samej kategorii podróży i przemieszczenia wielokrotnie w swoich realizacjach odwotywał się Robert Rumas. Na bazie barwnych wspomnień artysty z wycieczki do Leningradu z końca lat osiemdziesiątych powstało słuchowisko pod tytułem *Aurora* (2005), opisujące między innymi osobliwe przygody grupy przyjaciół, ukryte pod ziemią mieszkanie i piękną modelkę o tytułowym imieniu. Płyta z nagraniem słuchowiskiem w niewyjaśnionych okolicznościach zniknęła jednak z gabinetu dyrektora instytucji organizującej wystawę, tym samym chwilowo grzebiąc narysowany przez artystę podwójny — oficjalny i podziemny — obraz odwiedzonego przed laty kraju. Z kolei historia 71 podróży Mikołaja Kopernika, które odbył jako administrator dóbr kapituły warmińskiej w celu uregulowania spraw osadniczych w czasie przeobrażeń gospodarczych, była pretekstem do powstania projektu *Alokacja* (2007). Zainspirowany notatkami z podróży Kopernika, spisanyymi w formie książki zatytułowanej *Lokacje łanów opuszczonych*, artysta znalazł ich współczesny odpowiednik — byłe PGR-y: „miejsca objęte planem prosperity PRL-u, ściśle kontrolowaną i centralnie zarządzaną gospodarką. Natomiast dziś [...] zdegradowane i opuszczone oraz podlegające spekulacji tak jak życie byłych pracowników rolnych mieszkających na tych terenach”<sup>5</sup>. W 2009 Rumas prowadził dziennik z rejsu, który odbył w ramach udziału w projekcie *Zniknij nad Wisłą*: „Nie mogę pochwycić żadnego dźwięku / Na obliczu natury nie ma żadnego śladu / niepokoi mnie, że tam są ludzie, Towarzystwo / i policja — wtopili się, / ale PR nie — to ekspedycja / Zgroza”<sup>6</sup>. Podróż odbył częściowo samotnie, a częściowo ustąpił pola siedmiorgu śmiatkom, którym oddał wyposażoną w prowiant łajbę, wytyczając uprzednio trasę. W tym samym roku artysta zrealizował jeszcze dwie inne akcje: *Dwa w przód jeden w tył* — sentymentalny projekt oparty na próbie podążania za „kierunkiem” określonym w sentencji twórczej bliskiego przyjaciela artysty, Marka Kijewskiego<sup>7</sup> oraz *Krok po kroku* — oprowadzanie publiczności z zamkniętymi oczami po centrum handlowym Manufaktura w ramach otwarcia ms<sup>2</sup> — nowej przestrzeni Muzeum Sztuki w Łodzi.

Na wystawę *Emotikon* składają się instalacje wideo odpowiadające pięciu historiom wyodrębnionym w ramach podróży po krajach basenu Morza Czarnego (Ukraina, Turcja, Rumunia, Gruzja). Zaaranżowane w formie environmentu, przypominają kolejne rozdziały dziennika podróży. To z nich krok po kroku poznajemy coraz więcej szczegółów wyprawy. Na przykład z opowieści o wytwórcach butów ze starego miasta w Stambule dowiadujemy się, że Rumas i Wyrzykowski byli u nich dwukrotnie, za pierwszym razem podejrzewani o szpiegostwo przemysłowe. W następnych kadrach pojawiają się kolejni uczestnicy podróży — żona Piotra i syn Roberta, Michał. Podczas pobytu w Somcuta Mare w Rumunii Piotr zostaje zrugany przez Elvisa: „you don’t know nothing about songs”. Ale Elvis, a właściwie Tudor Lakatos — nauczyciel w lokalnej romskiej szkole — impersonator Króla rock’n’rolla, nie ma na myśli jego wiedzy muzycznej. Tak jak nie przez wzgląd na melodię śpiewa w romani przeboje Presleya, które w ten sposób czyni „bardziej na serio”. „Mówię w nich o moim pochodzeniu i moich uczuciach. O moim życiu, ale też naszym, cygańskim” — tłumaczy. W ramach wątków pobocznych *Emotikonu* ustyszeć też można historię przemiany badacza, podróżnika i filmowca, Jacques’a-Yves’a Cousteau, który — jak tłumaczy imam Sabri Sulejmanow z Bachczysaraju — został muzulmaninem z powodu pewnej historii o wodzie zawartej w Koranie. Podobno Cousteau znalazł miejsce, gdzie woda słodka nie łączy się ze słoną, co według świętej księgi islamu jest prawem ustanowionym przez Allacha. Uważny widz dostrzeże także wskazówki świadczące o tym, że prezentowany materiał powstawał często jako świadek spotkania, a nie jego główny cel. Takie wrażenie wywołuje na przykład spotkanie z Iwanem Oriszczenko, emerytowanym majorem rosyjskiej marynarki wojennej, byłym pracownikiem bazy radzieckich atomowych okrętów podwodnych, który pogrążony w przeszłości, zapomina na chwilę o intencjach artystów. Mężczyzna ochoczo i precyzyjnie opowiada swoją historię, jednak dochodząc do refleksji na temat dnia dzisiejszego, nieoczekiwanie się zacina: „Tylko nie nagrywajcie tego, a wy już postaviliście mikrofon i nagrywacie wszystko”. Po czym nie tylko wraca do opowieści, ale zmienia jej głównego bohatera. O ile uprzednio był nim on

sam i jego kariera zawodowa, teraz zaczyna snuć wspomnienia o dygnitarzach minionej epoki. W *Emotikonie* nieustannie mieszają się historie, nie tylko prywatna i powszechna, ale także historia podróżników i tych, których spotykają podczas podróży. Krok po kroku coraz jaśniej rysują się analogie. Czyżby *Emotikon* był więc rodzajem podróży w czasie? Wydaje się, że oto mamy przed oczami nieuchwytny na początku powód podróży. Jak tłumaczą artyści w rozmowie z kuratorką wystawy, interesowało ich zobaczenie na nowo zmian, które uprzednio zaszyły w Polsce. Artyści podjęli się opracowania tematu na tyle aktualnego, że mogli, korzystając z ogólnie dostępnych form transportu i zmieniając jedynie perspektywę patrzenia — opierając się na podobieństwach z ojczystą historią i własnymi doświadczeniami, a nie różnicach — odbyć podróż w przeszłość. *Emotikon* jest dla samych twórców urzędzeniem do prowokowania i kolekcjonowania pozytywnych emocji, które — wy-

8. *Pierwsze niemieckie fotoplastykony Augusta Fuhrmanna wyposażone były w „software” przywożony przez opłaconych fotografów z egzotycznych podróży. Okres ich popularności to jednocześnie czas powstania Spółki na Rzecz Kolonizacji Niemieckiej (1884). Z kolei ich rosyjskie odpowiedniki, pojawiające się jako rodzaj popularnej rozrywki na targach od Moskwy po Odesę, początkowo przedstawiały głównie sceny biblijne. Z czasem oferta została poszerzona o francuską modę i informacje o odkryciach naukowych. Źródła: J. Crary, *Suspensions of Perception. Attention, Spectacle, and Modern Culture*, Cambridge—London 2001; <http://www.muzcentrum.ru/news/2012/01/item5807.html> (dostęp 5.03.2012).*

9. „Niewyobrażalne leży gdzieś w pół drogi między Królestwem Samozadowolenia i Morzem Histerii. Wymyka się wszelkim geografom; zawodzi ducha podróżnika, który nieświadomie zabłąka się na jego przestrzenie, płoszy czas.” Cyt. za: I. Hassan, *The Postmodern Turn: Essays In Postmodern Theory and Culture*, Ohio State University Press 1987, s. 38.

— z założenia muszą się wiązać z czasem już minionym. W kontekście dorobku artystycznego Rumasa i Wyrzykowskiego ciekawy wydaje się też być wybrany przez nich sposób prezentacji — nawiązująca do fotoplastykonu<sup>8</sup> forma zapewniająca przekaz „minimum słów maximum obrazów”. Interesujące, że Rumas nazywa Kunstkamerami zrealizowane przez siebie dwie monumentalne rekonstrukcje 1:1 z przeszłości: w historycznej Sali BHP w Stoczni Gdańskiej — sklepu spożywczego z końca lat siedemdziesiątych (*Skala szarości*, 2000), a w Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia — kultowej restauracji z jego najbliższego otoczenia (*Kameralna*, 2004). Nie mniej spektakularnym przedsięwzięciem wizualnym był projekt filmowy *W pół drogi między Królestwem Samozadowolenia i Morzem Histerii* (1994) Wyrzykowskiego (inspirowany tekstem Ihaba Hassana<sup>9</sup>), poprzez który artysta chciał „podjąć próbę znalezienia nowej formy przekazywanej informacji”. Interesował go również obszar poza widzeniem świadomym — nierozpoznany i niezobaczony — który także służyć mógł odbieraniu sygnałów. Jak pisał w scenariuszu: „Metoda, według której pracuję, jest przekreśleniem dotychczasowego traktowania obrazu wideo wyłączanie jako kopii rzeczywistości i usiłowaniu uzyskania jak najsilniejszej iluzji realnego świata”.

W czasie gdy mapa świata pełna była jeszcze białych plam, opowiadano historie tajemniczych zniknąć podróżników i całych ekspedycji, tłumacząc je w nieprawdopodobny sposób. O zaginionych wędrowcach krążyły legendy, według których mieliby być m.in. samozwańcami wodzami dzikich plemion. Podobny scenariusz sugerować może notatka — *Poszliśmy do Croatan* — pozostawiona przez pierwszych europejskich kolonistów w Nowym Świecie, którzy również wręcz rozptłynęli się w powietrzu. Ta historia posłużyła za kanwę wystawy o tym samym tytule jej inicjatorom — Robertowi Rumasowi i Danielowi Muzyczukowi. Powtarzająca się w niej uporczywie figura dwójki przyjaciół — towarzyszy podróży, brzmiąca znajomo w kontekście *Emotikonu*, ma wiele odpowiedników w kulturze i sztuce współczesnej. Jednak nostalgiczna wyprawa pary artystów w poszukiwaniu świata sprzed transformacji, zawarta w projekcie Rumasa i Wyrzykowskiego, najbliższa jest przygodom dwójki bohaterów rosyjskiej komedii science fiction *Kin-dza-dza!* (1983, reż. G. Danielija). Przedstawia ona losy moskiewskiego budowlańca — Wujka Wowy i gruzińskiego studenta Gedewana zwanego Skrzypką, którzy w wyniku nieszczęśliwego zbiegu okoliczności zostają przeniesieni na planetę Pliuk w galaktyce Kin-dza-dza. Szukając sposobu powrotu na Ziemię, przemierzają pustynną krainę, nawiązując przygodne przyjaźnie i zbierając osobliwe wytwory obcej cywilizacji z intencją przekazania ich po powrocie np. do Instytutu Metali Kolorowych. Radzieccy

podróżnicy nawet „za granicą” nie zapominają o odpowiedniej socjalistycznej etykietce, a najmniejszą „egzotykę” — w tym przypadku niewielki statek kosmiczny — asocjują z kapitalizmem. Na planecie panuje specyficzna, kastowa organizacja społeczna zakładająca podział na Pacaków i Czatlaków, przy czym jedyną formą uczestnictwa tych drugich w życiu „publicznym” jest wykonywanie utworów muzycznych dla rozrywki grupy uprzywilejowanej. I tak z braku innych możliwości Wujek Wowa i Skrzypek zostają... artystami. Ich przygoda w miejscu, gdzie język zredukowany jest do dwóch rodzajów dźwięków („Kiu” — dopuszczalne w towarzystwie przekleństwo, „Ku” — wszystkie pozostałe słowa), znacznie różni się od historii o wyprawach odkrywców, pozbawiona charakterystycznego romantyzmu, heroizmu i doniosłości. W ich miejsce bohaterowie *Kin-dza-dza!* wprowadzają wschodnioeuropejską zaradność (Skrzypek kradnie grawicappę — element niezbędny do międzyplanetarnych podróży), solidarność (gdy ich druhowie są w tarapatach, mimo nadarzającej się okazji nie opuszczają planety) i braterstwo (łatwość nawiązywania stosunków międzynarodowych w obrębie kultur bloku przekłada się na obręb kilku galaktyk). I między innymi ten szlachetny rodzaj podróżowania — w poszanowaniu zwyczajów panujących „na planecie” — łączy *Emotikon* i *Kin-dza-dza!* Jest także coś więcej, czego wydaje się Rumas i Wyrzykowski nie do końca się spodziewali, chociaż nie mogli uniknąć — jeśli spojrzymy na to z perspektywy ich karier artystycznych. Wybierając się w podróż, jak Wujek Wowa i Skrzypek szukali tylko drogi do domu, tymczasem z wyprawy przywieźli publicystyczny komentarz do sąsiadującej z nami, a jednocześnie tak odległej rzeczywistości — świata ostatnich ocalałych enklaw rzemiosła, stosunków turecko-kurdyjskich czy współczesnych problemów Romów. I tak spełnili marzenie Skrzyпка o zebraniu odpowiedniego materiału do badań i przez to zapisanie się w historii.

Back in the days when the map of the world was full of blank spots, cartographers filled empty spaces with figments of their own (and collective) imagination: fantastical beasts, dragon like creatures, cockatrices and sea monsters. In lieu of this “unknown,” they also depicted the Garden of Eden and the Fountain of Youth. The final blow to *terra incognita* came with the establishing of the British Royal Geographical Society in 1830 that drew into its ranks not just adventurers and dignitaries but also eccentrics. Its members were generally recruited from the middle and upper classes, for which the Industrial Revolution had engendered “unprecedented wealth,” and who could afford to make such leisurely pursuits as travel a full-time hobby, thus the amateur was born into Victorian society. The British Royal Geographical Society would organize special courses for its members, and provide necessary handbooks, like *Hints for Travellers* by Francis Galton. In the fifth edition of 1883 the author advised: “It is a loss, both to himself and others, when a traveler does not observe... Remember that the first and best instruments are the traveler’s own eyes. Use them constantly, and record your observation on the spot, keeping for the purpose a note-book with numbered pages and a map... Put down, as they occur... In short, describe to yourself at the time all you see.”<sup>1</sup> In more general terms, this instruction offers a convenient point of departure for the reading of Robert Rumas and Piotr Wyrzykowski’s *Emotikon* as a case of traveler’s notes.

Seen through the broader perspective of earlier works by both artists, *Emotikon* offers a yet another striking analogy — travels into the unknown. As well as the art project in question, these were also preceded by painstaking preparations. Rumas and Wyrzykowski had previously made individual forays into “similar territories,” already in the 1990s, the latter had conducted a series of “activities with maps.” As part of his performance *Copyright* (1995), Wyrzykowski had a ©, the international symbol of copyright, tattooed on his shoulder. The process of obtaining this peculiar souvenir (which coincided with the enactment of the Polish Copyright Law) was followed by a camera and simultaneously presented on a monitor placed behind a political map of Europe from which Poland had been cut out. Another “engaged performance” — *Safe Poland or No Poland At All*, subtitled *NATO Now* (1995–1996) was re-enacted by the artist on several occasions. Wyrzykowski noted: “My own chest became Europe with areas

currently considered as hot spots, 1. David Grann, *The Lost City of Z: A Tale of Deadly Obsession in the Amazon*, New York: 2009.



own skin, I identified the places on the map with those on my torso. The image of a map of Europe on fire was screened onto my body from a video projector. Each performance, whether in Germany, Romania, Finland or Canada, would leave me with fresh scars.”<sup>2</sup> The artist elucidated the position of Poland on the geopolitical map of Europe, and the reasons why it should become part of NATO, voicing his own strong support for the decision. While commenting on the current political and social issues, Wyrzykowski created art that took a “form of journalism,” where performance was a “way of articulating one’s position.”<sup>3</sup> In a similar vein was the unrealized work titled *Europe* — computer software that enabled the user to freely redefine the political map of the continent — as well as the work titled *From the VJ Video Diary*,<sup>4</sup> a collection of notes on Digital 8 tapes documenting the artist’s journeys to Chicago, Berlin, Kiev, Yuzhno-Sakhalinsk, and Moldova.

Robert Rumas has also referred to the concept of journey and travel on a number of occasions. His work *Aurora* (2005), an audio play based on a trip to Leningrad in the late 1980s, included an account of the curious adventures of a group of friends, a visit to a hidden underground home and a beautiful model who eventually lent her name to the piece. However, the CD with the recording mysteriously vanished from the director’s office at the institution which hosted Rumas’s exhibition, thus burying the double (official and clandestine) image of the once visited country. While the project *Allocation* from 2007, was based on the 71 journeys of Nicolaus Copernicus which he made as the administrator of the estates of the Prince-Bishop of Warmia, in order to supervise the issues of new settlements. Inspired by Copernicus’ notes from a manuscript called *Locations of Deserted Fiefs* (*Locationes mansorum desertorum*), the artist found their contemporary counterparts in the former State Agricultural Farms (PGR), places “included in the prosperity plan of the People’s Republic of Poland, once subject to strict control and a centrally planned economy. Today . . . degraded, abandoned, and prey to economic speculation, just like the lives of former farm workers who inhabit the areas still to this day.”<sup>5</sup> In 2009 Rumas kept a log of a cruise which he made as a contribution to the project *Disappear on the Vistula*: “I can’t detect a single sound / The countenance of nature shows no trace / I worry that down there are people, the Society / and the police — they’ve blended in / but not PR, no, that’s an expedition / Horror.”<sup>6</sup> The journey consisted of two parts — Rumas first traveled alone, then he gave the stocked-up boat to seven adventurers who continued along a specified route. In the same year the artist conceived two other actions: *Two Forward One Back*, a sentimental project based on an attempt at following the “motion” described by the artistic motto of Rumas’s close friend Marek Kijewski<sup>7</sup> — and *Step by Step*, a guided tour of the shopping mall Manufaktura in which the public was blindfolded, that accompanied the opening of ms2 — a new venue for the Muzeum Sztuki Łódź.

The exhibition *Emotikon* brings together a set of video installations which present five storylines that emerged in the course of a journey through the Black Sea states (Ukraine, Turkey, Romania, Georgia). Arranged into an environment, they seem like subsequent chapters from a travel log which, piece by piece, reveals new details of the expedition. For example, while seeing the story of shoe manufacturers from a historical quarter of Istanbul we learn that the artists visited them twice (on their first visit they were taken for industrial spies). Further videos present other travelers — Piotr’s wife and Robert’s son, Michał. During their stay in Somcuta Mare in Romania, Piotr is reproached by Elvis who says “you don’t know nothing about songs.” But Elvis, or in fact Tudor Lakatos, a teacher in the

local Roma school and impersonator of the King of Rock’n’Roll, does not refer to his knowledge of music. Just as he does not perform Presley’s songs for their melody, he sings them in the Romani language to make them “more serious.” “I sing about my roots and my feelings, my own life, as well as the life of the Gypsies” — he explains. *Emotikon*’s byplays include the story of the conversion of the traveler, explorer and filmmaker Jacques-Yves Cousteau who, as we learn from imam Sabri Suleymanov from Bakhchysarai, accepted Islam after finding a spot where fresh and salt water do not mix — which is a divine law ordained by Allah according to the Muslim holy scripture. An observant viewer will also notice hints regarding the fact that the presented footage was often an account of a meeting, rather than its main aim. Such a feeling pervaded throughout the meeting with Ivan Orishchenko, a retired major of the Soviet navy stationed at a nuclear submarine base, so immersed in the past that he forgets about the artists’ intentions. The man tells his story with considerable detail and enthusiasm, however, as he begins to speak about the present day, he stutters unexpectedly: “I hope you won’t record this, well I see you’ve already set up your microphone and recorded all of it.” Then, he not only returns to the past, but also changes the protagonist of his story — ceasing to speak about himself and his professional career and recalling the dignitaries of a bygone era. In *Emotikon*, the viewers are faced with a constant interplay of stories, both private and public, as well as those of the travelers and the people they met during their travels. Step by step, one begins to grasp the emerging analogies. Could *Emotikon* be a form traveling in time? It seems that finally we reach the, at first imperceptible, motive behind the journey. As the artists explained during a conversation with the exhibition curator, they were interested in re-examining the changes that had taken place in Poland in the past. Since the theme they chose is still current, they were able to use popular means of transport, change their vantage point and (investigating similarities, rather than differences with their own native history and experience) explore the past. For the artists *Emotikon* is a device for eliciting and collecting positive emotions which, as it would seem, essentially belong to times past. In light of Rumas and Wyrzykowski’s previous practice, the display of footage in the exhibition is also interesting. Reminiscent of a stereoscopic theatre,<sup>8</sup> the installation provides for “a minimum of words and a maximum of images.” Interestingly enough, while speaking of two of his earlier works, Rumas refers to them as *Kunstkameras*. For *Grayscale* presented in 2000 in the historical OSH Room BHP of the Gdańsk Shipyard, the artist prepared a monumental life-size reconstruction of a grocery store from the late 1970s, while at the Centre for Contemporary Art Łaźnia in 2004, Rumas proposed an exact restaging of the interior of a nearby restaurant which enjoys a cult following (*Kameralna*). No less visually spectacular was his video project *Between the Kingdom of Compliance and the Sea of Hysteria* from 1994, inspired by a text by Ihab Hassan,<sup>9</sup> in which the artist “attempted to find a new form for conveyed information.” He was also interested in exploring the field beyond conscious perception — an unfathomed and invisible realm that could potentially be used for communication. In the script for the piece Wyrzykowski wrote: “The method I work with challenges the traditional approach to the video image as a mere copy of reality that is used to create as strong an illusion of the real world as possible.”

Back in the days when the map of the world was full of blank spots, people told stories of mysterious disappearances of travelers and whole expeditions, coming up with all sorts of

unbelievable explanations. According to the legends, some of the vanished travelers became self-proclaimed chieftains of wild tribes. A similar scenario is evoked by the message *Gone to Croatan*, left by the first European colonists of the New World, who also seemed to have disappeared into thin air. This particular episode served as a point of departure for an exhibition of the same title conceived by Robert Rumas and Daniel Muzyczuk. The recurring motif of two friends, fellow travelers, explored in the show and familiar in the context of *Emotikon*, has a number of counterparts in contemporary art and culture. However, the nostalgic journey of two artists in search of a world that existed before the political transformation, found in Rumas and Wyrzykowski’s collaboration, is perhaps best compared to the tribulations of the characters of a Russian sci-fi comedy *Kin-dza-dza!* (1983, directed by G. Danieliya). The film tells a story of Uncle Vova, a construction foreman from Moscow, and a Georgian student Gedevan, known as the Fiddler. Due to an unfortunate coincidence, the two are teleported onto the planet Pliuk, in the Kin-dza-dza galaxy. As they traverse the desert land looking for a way to return home, they encounter the local inhabitants and collect curious artifacts of the alien civilization hoping to donate some of them (after their return to Earth), to the Institute of Non-Ferrous Metals. Even stranded in a “foreign land,” the Soviet travelers don’t forget the proper socialist etiquette, and associate all signs of the “exotic” — such as a modest-sized spaceship — with capitalism. The planet is governed by a caste system, whose inhabitants are divided into two categories: the Chatlanians and the Patsaks. However, the only way in which the latter can participate in “public life” is to perform musical tunes to entertain the privileged group. In this way, and for the lack of other opportunities, Uncle Vova and the Fiddler become . . . artists. Their adventures in a world where verbal communication has been reduced to just two sounds (“kyu” [kew] — a swear word, though acceptable in social situations, and “ku” [koo] — standing for all other words), is quite different from the accounts of other travelers’ expeditions. It is also devoid of romantic, heroic overtones and the pathos that traditionally accompanies such feats. Rather, the protagonists of “Kin-dza-dza!” give a display of East-European resourcefulness (the Fiddler steals a “gravitsapa” — a component necessary for intergalactic travel), solidarity (with their companions in trouble, they give up the opportunity to leave the planet), and brotherhood (the ease of establishing contacts between cultures of the soviet bloc appears to translate into whole galaxies). It is, among other things, this virtuous way of traveling — showing due respect to the traditions and customs on the planet — that unites *Emotikon* and *Kin-dza-dza!* There is, however, something else — something which, it seems, Rumas and Wyrzykowski had not anticipated, but which they could not avoid, if we consider their artistic careers. Starting out on a trip, like Uncle Vova and the Fiddler, they actually set out to find a way home, but the journey yielded an almost journalistic commentary on a nearby yet distant reality: the last enclaves of handicraft, the relations between the Turks and the Kurds, or, the contemporary problems of the Roma people. In doing so, they also fulfilled the Fiddler’s dream — a dream of collecting relevant research material and, consequently, earning a place in history.





GRUZZA **GEORGIA** საქართველო



GRUZZA **GEORGIA** საქართველო  
532–1413 / instalacja wideo / Mestia, Svanetia, Gruzja / kwiecień 2011  
532–1413 / video installation / Mestia, Svaneti, Georgia / April 2011

ZSRR **USSR** СССР

*Объём No 825 RTC* / instalacja wideo  
Bataklawa / Sewastopol, Krym, Ukraina / kwiecień 2011  
*Объём No 825 RTC* / video installation  
Balaklava / Sevastopol, Crimea, Ukraine / April 2011

UKRAINA **UKRAINE** УКРАЇНА

*Imam* / instalacja wideo / Bachczysaraj, Krym, Ukraina / kwiecień 2011  
*Imam* / video installation / Bakhchysarai, Crimea, Ukraine / April 2011

TURCJA **TURKEY** TÜRKİYE

★ *Kopiści butów...* / instalacja wideo / Stambuł, Turcja / marzec 2011  
*Shoe Copyists...*, video installation / Istanbul, Turkey / March 2011  
★★ *Shiad*, wywiad wideo / Stambuł, Turcja / marzec 2011  
*Shiad*, video interview / Istanbul, Turkey / March 2011

RUMUNIA **ROMANIA** ROMÂNIA



RUMUNIA **ROMANIA** ROMÂNIA

*Elvis Romano* / instalacja wideo / Somcuta Mare, Rumunia / kwiecień 2011  
*Elvis Romano* / video installation / Somcuta Mare, Romania / April 2011

ZSRR **USSR** СССР



TURCJA **TURKEY** TÜRKİYE



UKRAINA **UKRAINE** УКРАЇНА





## PROGRAM EDUKACYJNY TOWARZYSZĄCY WYSTAWIE

### OPROWADZANIE KURATORSKIE

15 kwietnia 2012 (niedziela), godz. 12.15

spotkanie na wystawie z kuratorką Marią Morzuch  
zbiórka w holu głównym, wstęp w cenie biletu

### SPOTKANIA, WYKŁADY, DYSKUSJE

15 kwietnia 2012 (niedziela), godz. 13.30

Spotkanie z artystami

zbiórka w holu głównym, wstęp wolny

18 maja 2012 (piątek), godz. 12.15

*Patrzeć/Zobaczyć. Sztuka współczesna i seniorzy*

Spotkania z tego cyklu są przygotowywane z myślą o osobach w wieku emerytalnym. Prowadzące próbują przełamywać stereotypy dotyczące „prawdziwej, dawnej sztuki i młodych skandalistów”, pokazując, że sztuka współczesna nie jest niezrozumiała lub trudna i nie trzeba się jej bać. Seniorzy biorący udział w spotkaniu mają okazję do wyrażenia swojego zdania, dyskusji na temat twórczości artystów oraz konkretnych prac z wystawy.

prowadzenie: Barbara Dąbrowska i Maria Kosińska

spotkanie w holu głównym, wstęp wolny

obowiązują zapisy: 22/ 556 96 96

lub e-mail j.kinowska@zacheta.art.pl

14 maja 2012 (poniedziałek), godz. 18

spotkanie z cyklu *Przyjdź i zadaj pytanie*

Andrzej Stasiuk w rozmowie z Benjaminem Cope'm

hol główny, wstęp wolny

### PROGRAM FILMOWY

10 kwietnia (wtorek), godz. 18

*Najszczęśliwsza dziewczyna na świecie*, 2009,

reż. Radu Jude, 90 min

17 kwietnia (wtorek), godz. 18

*Furia*, 2002, reż. Radu Muntean, 90 min

24 kwietnia (wtorek), godz. 18

*California Dreamin'*, reż. Cristian Nemescu, 2006, 155 min

sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

wstęp wolny

### OPROWADZANIA

Jeśli chcesz dowiedzieć się więcej o artyście i wystawie, uzyskać odpowiedzi na pytania pojawiające się w trakcie oglądania, podzielić się swoimi spostrzeżeniami

i pomysłami na interpretację prac — zwiedzaj wystawy

z przewodnikiem!

Jak zamówić przewodnika?

telefonicznie lub e-mailem od poniedziałku do piątku,

co najmniej 2 dni przed planowaną wizytą w Zachęcie

Anna Zdzieborska: a.zdzieborska@zacheta.art.pl,

tel. 22 556 96 42

oprowadzanie w językach: polskim, angielskim,

niemieckim lub francuskim

★ grupa od 1 do 10 osób: 150 zł + 0 zł za bilety wstępu

★ grupa powyżej 10 osób: 150 zł + bilety wstępu

(10 osób wstęp wolny), grupa może liczyć maksymalnie

30 osób. W każdą niedzielę o godz. 12.15 zapraszamy

również na zwiedzanie z przewodnikiem

oprowadzanie w cenie biletu wstępu

zbiórka w holu głównym

### PROGRAM DLA MŁODZIEŻY

Młodzieży gimnazjalnej i licealnej proponujemy warsztaty,

których głównym celem jest pobudzenie kreatywności

i zmotywowanie do twórczego działania i myślenia.

Podczas zajęć wykorzystujemy materiały edukacyjne

i aktywizujące metody pracy.

Jak zamówić warsztaty?

Anna Zdzieborska: a.zdzieborska@zacheta.art.pl,

tel. 22 556 96 42

koszt: 150 zł od grupy do 30 osób

czas trwania: ok. 1,5 godziny

### WARSZTATY DLA DZIECI

Warsztaty odbywają się na wystawach i skierowane

są do dzieci od 4 do 12 lat. W czasie warsztatów pokazu-

jemy prace, które mogą dziecko zainteresować, zachęcić

do myślenia i zadawania pytań. Druga część spotkania

to zajęcia plastyczne zainspirowane pracami zobaczonymi

na wystawie. Wykonanie własnego dzieła pozwala lepiej

zrozumieć to, co się zobaczyło. Zadania plastyczne, jakie

dzieci mają do wykonania, wymagają głównie wyobraźni.

Jak zamówić zajęcia?

od poniedziałku do piątku:

Zofia Dubowska-Grynbeg: z.dubowska@zacheta.art.pl

tel. 22 556 96 71

zapraszamy grupy we wtorki, środy i piątki od godz. 12

koszt: 150 zł od grupy (do 25 osób)

## EDUCATIONAL PROGRAMME ACCOMPANYING THE EXHIBITION

### CURATORIAL GUIDED TOUR

15th April 2012 (Sunday), 12.15

Meeting with curator Maria Morzuch

meeting in the main hall

admission included in entrance fee

### MEETINGS, LECTURES, DISCUSSIONS

15th April 2012 (Sunday), 13.30

Meeting with the artists

meeting in the main hall, admission free

18th May 2012 (Friday), 12.15

*Look/See. Contemporary Art and Seniors*

The meetings in this series are aimed at people of retire-

ment age. They try to counter the prevailing stereotype

that opposes the “real art of the old days to the scandal-

mongers of today,” by explaining that contemporary art

is not incomprehensible or difficult, and that you do

not need to be afraid of it. The seniors taking part in the

meeting are given the chance to express their opinions,

and to participate in discussions about the artists and

particular works on show at the exhibition.

moderation : Barbara Dąbrowska and Maria Kosińska

meeting in the main hall, admission free

by sign-up only: phone 22 556 96 96

or e-mail j.kinowska@zacheta.art.pl

14th May 2012 (Monday), 18

meeting in the series *Come and Ask a Question*

discussion: Andrzej Stasiuk and Benjamin Cope

main hall, admission free

### FILM PROGRAMME

10th April (Tuesday), 18

*The Happiest Girl in the World*, 2009, dir. Radu Jude, 90 min.

17th April (Tuesday), 18

*Furia*, 2002, dir. Radu Muntean, 90 min.

24th April (Tuesday), 18

*California Dreamin'*, 2006, dir. Cristian Nemescu, 155 min.

multimedia room, entrance from Burschego street

admission free

### GUIDED TOURS

If you want to find out more about the exhibition or about the artists whose works we are showing, or if you want

to get answers to questions that arise while you visit an

exhibition, or if you want to share your opinions or ideas

about the interpretation of works — visit the exhibition

with a guide!

How to order a guide?

by telephone or e-mail from Monday to Friday, at least

two days before the planned visit to Zacheta

Anna Zdzieborska: a.zdzieborska@zacheta.art.pl,

phone 22 556 96 42

guided tours are available in Polish, English, German and French

★ groups of 1—10 people: 150 zł + 0zł for entrance tickets

★ groups of more than 10 people: 150 zł + entrance tickets

(10 people admitted free) groups up to a maximum

of 30 people, each Sunday at 12.15, you may also visit the

exhibition with a guide, meeting in the main hall, price

included in the gallery entrance ticket

### PROGRAMME FOR YOUNG PEOPLE

For young people of middle and upper school age, we

propose workshops whose main aim is to encourage crea-

tivity and motivate the participants to creative action

and thought. At the workshop, we make use of innovative

educational materials and stimulating work methods.

How to order a workshops ?

Anna Zdzieborska: a.zdzieborska@zacheta.art.pl,

phone 22 556 96 42, cost : 150 zł for groups of up to

30 people, duration: 1,5 hours

### WORKSHOPS FOR CHILDREN

Our workshops are held in exhibition rooms and are

targeted at children aged four to twelve. During the

classes we present works which might meet with the

children’s interest and encourage the participants to

think independently and ask questions. The second part

of the workshops involves creative activities inspired by

the exhibited works. By creating their own work of art

the children will be better understand what they have

just seen. The creative tasks assigned to them primarily

involve the use of imagination.

How to order a workshops?

Monday to Friday:

Zofia Dubowska-Grynbeg: z.dubowska@zacheta.art.pl

phone 22 556 96 71

we invite groups on Tuesdays, Wednesdays and Fridays

from 12, cost: 150 zł per group (up to 25 people)

## ROBERT RUMAS

ur. 1966 w Kielcach, artysta, kurator, projektant przestrzeni wystawienniczych, scenograf. Twórca obiektów, instalacji, interwencji, fotografii. Studiował malarstwo w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku (1987–1991). Jako kurator współpracował z gdańską Galerią Wyspa, Państwową Galerią Sztuki w Sopocie, Nadbałtyckim Centrum Kultury i CSW Łaźnia w Gdańsku oraz CSW Znaki Czasu w Toruniu. Kurator wystawy *Antyciała* (1995, CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie) oraz współtwórca wystawy *Poszliśmy do Croatian* (2009, CSW Znaki Czasu w Toruniu). Swoje prace prezentował m.in. w Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki, CSW Zamek Ujazdowski, Muzeum Sztuki w Łodzi, Kunsthalle w Wiedniu czy Moderna Museet w Sztokholmie. Autor scenografii do spektakli teatralnych m.in. w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu, Teatrze Starym w Krakowie, Teatrze Wielkim i Teatrze Narodowym w Warszawie.

born in 1966 in Kielce, is an artist, curator, exhibition and stage designer. Rumas works with objects, installation, intervention, and photography. He studied painting at the State High School of Art in Gdańsk (1987–1991). His curatorial experience includes collaborations with the State Gallery of Art in Sopot, the Baltic Sea Culture Centre, the Łaźnia Centre for Contemporary Art and the Wyspa Gallery in Gdańsk, as well as the Centre of Contemporary Art *Znaki Czasu* in Toruń. He curated the exhibition *Antibodies* (1995, Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw), and co-curated *Gone to Croatian* (2009, CoCA *Znaki Czasu*, Toruń). Rumas’s work was exhibited at such institutions as: Zachęta National Gallery of Art, Warsaw; CCA Ujazdowski Castle, Warsaw, Muzeum Sztuki Łódź; Kunsthalle Wien, and Moderna Museet, Stockholm. He also worked as a set designer for, among others, Współczesny Theatre, Wrocław; Stary Theatre, Krakow; Grand Theatre and National Theatre, Warsaw.

## PIOTR WYRZYKOWSKI

alias Peter Style, ur. 1968 w Gdańsku, artysta, performer, scenograf filmowy. Twórca wideo, performansów multimedialnych, fotografii, projektów internetowych, instalacji, projekcji w przestrzeni publicznej. Studiował architekturę wnętrz (1989–1991) oraz malarstwo (1991–1995) w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku. Współtworzył Fundację Otwarte Atelier (dawna Łaźnia Miejska, Gdańsk), był wiceprezesem Fundacji Wyspa Progress. Współzałożyciel i dyrektor artystyczny grupy C.U.K.T. (Centralny Urząd Kultury Technicznej). Laureat pierwszej nagrody na Międzynarodowym Festiwalu Mediów WRO '95 oraz drugiej na WRO '97. Nominowany w pierwszej edycji konkursu *Spojrzenia — Nagroda Fundacji Deutsche Bank*. Jego wideo *Beta Nassau* (1993) znajduje się w kolekcji nowojorskiego Museum of Modern Art. Mieszka i pracuje w Gdańsku, Kijowie i Moskwie.

alias Peter Style — born in 1968 in Gdańsk, is an artist, performer, and set designer. Wyrzykowski works with video, multimedia performance, photography, web projects, installation, and screenings in public space. He studied interior design (1989–1991), and painting (1991–1995) at the State High School of Art in Gdańsk. He co-founded the Open Atelier Foundation (former city bath house), and acted as the vice-president of the Wyspa Progress Foundation. He also co-founded and served as the artistic director of the art collective C.U.K.T. (Central Office of Technical Culture). Wyrzykowski was awarded the first prize at the International Media Art Festival WRO '95, and the second prize at WRO '97. He was also nominated for the first edition of *Views — Deutsche Bank Foundation Award*, co-organized by Zachęta. His video *Beta Nassau* (1993) is in the collection of MoMA. New York. Lives and works in Gdańsk, Kiev and Moscow.

### EMOTIKON: [www.emotikon.net](http://www.emotikon.net)

koncepcja, fotografie, kamera wideo, scenariusz, aranżacje, redakcja tekstów filmowych, dźwięk / concept, photographs, video, screenplay, arrangements, film text editing, sound: Robert Rumas & Piotr Wyrzykowski; współpraca (fotografia, wideo) / collaboration (photography, video): Michał Rumas, Tamara Wyrzykowska; montaż materiałów filmowych / film editing: Robert Rumas & Piotr Wyrzykowski oraz / and Anna Domańska, Maciej Chodźński, Rafał Wojczal; realizacja dźwięku / sound editing: Maciej Kornatowski

Autorzy serdecznie dziękują za bezinteresowną pomoc w realizacji wystawy wszystkim ludziom napotkanym po drodze, wszystkim, którzy okazali im pomoc, życzliwość, wsparcie i gościnność. / The artists wish to thank all people met on the way for unconditional help in preparing this exhibition, and all those who shared their help, kindness, support and hospitality.

Piotr Wyrzykowski zrealizował ten projekt w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP / Piotr Wyrzykowski’s participation in the project was made possible through the scholarship of the Minister of Culture and National Heritage of the Republic of Poland.



### WYSTAWA / EXHIBITION

*Emotikon. Robert Rumas & Piotr Wyrzykowski*

14 kwietnia — 20 maja 2012 / 14th April — 20th May 2012

Zachęta Narodowa Galeria Sztuki / Zachęta National Gallery of Art

pl. Małachowskiego 3, 00-916 Warszawa, [www.zacheta.art.pl](http://www.zacheta.art.pl)

dyrektorka / director: Hanna Wróblewska

kuratorka / curator: Maria Morzuch

współpraca ze strony Zachęty / collaboration on the part of Zachęta: Magdalena Komornicka  
realizacja / execution: Anna Muszyńska, Marek Janczewski, Krystyna Sielska i zespół / and team  
sprzęt audiowizualny / audio-visual equipment: Krzysztof Boguszewski, Robert Górski (Eidotech)  
program edukacyjny / educational programme: Benjamin Cope, Joanna Kinowska, Stanisław Welbel i zespół / and team

### FOLDER

projekt graficzny / graphic design: Daria Malicka  
fotografie dzięki uprzejmości artystów / photographs courtesy of the artists (fot. / photo Michał Rumas)  
koordynacja wydawnicza / editorial coordination: Dorota Karaszewska

tłumaczenie / translated by Krzysztof Kościuczuk  
redakcja / editing: Małgorzata Jurkiewicz, Jolanta Pieńkos  
tamanie / layout execution: Daria Malicka, Krzysztof Łukawski  
druk / printed by Argraf, Warszawa / Warsaw

© Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2012  
Tekst Agnieszki Pindery oraz rozmowa Marii Morzuch z Robertem Rumasem i Piotrem Wyrzykowskim dostępne na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 3.0 Polska. Treść licencji na stronie: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/pl/legalcode>  
Contributions by Agnieszka Pindera, Maria Morzuch, Robert Rumas and Piotr Wyrzykowski are licensed under Creative Commons (CC BY-SA 3.0). Details of the licence are available on the site: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>



we współpracy z /

in cooperation with:



program edukacyjny

we współpracy z / educational

programme in cooperation with:



RUMUŃSKI  
INSTYTUT  
KULTURY

sponsory galerii /

sponsors of the gallery:



sponsory wernisażu /

sponsors of the opening reception:



patroni medialni /

media patronage:

