

TRANSFERT

16.09 – 17.11.2019

TEODOR AJDER / KATY BENTALL / HUBERT CZEREPOK / CHRISTINA
DIMITRIADIS / LOUISA GOULIAMAKI / ANTON GINZBURG / KOJI
KAMOJI / AGNIESZKA KURANT / SEHAR MAPARA / JADWIGA
MAZIARSKA / PAWEŁ MOŚCICKI / GHENADIE POPESCU / ELIZA
PROSZCZUK / ERNA ROSENSTEIN / TOMASZ SZERSZEŃ / LAURA
WADDINGTON / WIKTORIA WOJCIECHOWSKA



GALERIA STUDIO

PAŁAC KULTURY I NAUKI, PLAC DEFILAD 1, WARSZAWA
PALACE OF CULTURE AND SCIENCE, DEFILAD SQUARE 1, WARSAW

TRANSFERT

to tytuł obrazu Jadwigi Maziarskiej, który przedstawia delikatne sprężyste struktury na białym tle biegnące w poprzek pionowego prostokąta. Słowo pochodzi z języka francuskiego i występuje w wyrażeniach dotyczących przekazu: genetycznego, psychologicznego, finansowego, z dziedziny przenoszenia chorób zakaźnych, ale także teorii i praktyki informacji. „Transfert” nigdy nie jest pusty, nawet jeśli nie jest czytelny; oznacza też, że natura ma nam coś do przekazania. W latach 60. XX wieku biolodzy molekularni odkryli, że łańcuchy kwasu dezoksyrybonukleinowego składają się z kombinacji powtarzalnych elementów, podlegając systemowi, który można określić jako składnia. Okazało się, że natura konstruuje swoje przekazy wedle modelu lingwistycznego. Albo odwrotnie.

„Transfert” to także przekaz informacji, ruch danych ze środka dzieła sztuki na zewnątrz, przełamywanie znanych kodów, odstępstwa od reguł językowych. Stąd na wystawie znalazły się prace artystów, którzy w sposób szczególny kładą nacisk na wielość sposobów komunikacji.

Jednak „Transfert”, w sytuacji wstrząsów spowodowanych konfliktami zbrojnymi, klęskami ekonomicznymi, rosnącymi reżimami autorytarnymi i nacjonalizmami, zachwianiem ekologicznej równowagi, opresją wobec kobiet, znaczy jeszcze coś innego. Tytuł wystawy konotuje migrację i ucieczkę, utratę języka i niemożność określenia swej tożsamości lub pochodzenia. „Transfert” to także nielegalny wywóz – ludzi i rzeczy. „Transfert” oznaczać może podporządkowanie i uprzedmiotowienie. Na lotnisku strażka „transfer” oznacza wejście do strefy pomiędzy państwami.

W wystawie biorą udział artyści z wielu różnych krajów, środowisk kulturowych, i nie da się precyzyjnie ustalić geograficznego zasięgu ich działań. Włączamy jeden materiał archiwalny, projekt badawczy będący wizualnym atlasem migracji oraz obrazy z kolekcji Galerii Studio.

**TEODOR AJDER, NATALIA ANDRZEJEWSKA,
DOROTA JARECKA, TOMASZ SZERSZEŃ**

TRANSFERT

is the title of a painting by Jadwiga Maziarska from the collection of Galeria Studio in Warsaw. It shows fragile and elastic structures which run along a white, rectangular background. The work's title is taken from the French language and connotes expressions concerning messages. These can be genetic, psychological, connected to the transmission of infectious disease or to the theory and practice of information. „Transfert“ always carries something, even if it is not clearly understood. In the 1960s, molecular biologists discovered that deoxyribonucleic acid form structures that are comparable to words and sentences. There is a striking similarity between the parameters of life and language.

„Transfert“ is also understood as a language of art. It can indicate the movement of data from within an artwork to the outside world. It can also mean the rearranging of known codes and deviations from the rules of language.

Our times are marked by upheavals caused by wars, economic disasters, growing authoritarian regimes and nationalism, ecological imbalance and the oppression of women. Therefore for us, „Transfert“ comes to take another meaning. The title of the exhibition refers to migration and escape. It implies the distortion of messages, the impossibility of grasping one's identity and conveying it to others. „Transfert“ means the circulation of people, words and objects, but it can also signify subordination and reification. In an airport, the arrow “transfer” symbolizes the entering of a grey-zone between countries.

Together with contemporary artworks by artists from various cultural backgrounds, the exhibition also features archival material, a research project on the visual culture of migration and works from the collection of Galeria Studio in Warsaw.

**TEODOR AJDER, NATALIA ANDRZEJEWSKA,
DOROTA JARECKA, TOMASZ SZERSZEŃ**



TEODOR AJDER

MO[PO]JARO

pocztówki, kolaż, tekst

2004 / 2006

Tytuł pracy to akronim nazw czterech krajów: Mołdawi, Polski, Japonii, Rumunii (Romania). Artysta nazywa ją „pamiętnikiem wędrowca”. Teodor Ajder urodził się w Kiszyniowie, mieszka w Warszawie, studiował w Jokohamie. Jest to tekst napisany na około 660 pocztówkach wysyłanych z trzech państw, w których przebywał w trakcie trwania projektu – Japonii (Jokohama, Tokio), Polski (Warszawa) i Mołdawii (Kiszyniów). Ich adresatem był mieszkający w Bukareszcie rumuński krytyk sztuki Vladimir Bulat, wówczas wydawca *ArtHoc*, czasopisma poświęconego sztuce współczesnej. Założeniem projektu był dialog o współczesnej kulturze i sztuce, w tym o mail-artcie. Niektóre z pocztówek są odтворzeniem dzieł japońskiej sztuki performance. Projekt zaczął stopniowo obejmować inne sprawy – egzystencjalne, uczuciowe, polityczne oraz z życia listonoszy. „Niektóre adresowałem bezpośrednio do nich. Pamiętam, że listonoszka z Bukaresztu, która przynosiła Vladimirowi moje pocztówki miała na imię Elena”, mówi Teodor Ajder. Do projektu przyłączyło się ponad dwadzieścia osób, artystów i nie-artystów. W 2010 praca była pokazana na wystawie indywidualnej w Galerii Działań w Warszawie, ale w innej formie.

TEODOR AJDER

MO[PO]JARO

postcards, collage, text

2004 / 2006

Teodor Ajder was born in Chişinău (Moldova), studied in Yokohama (Japan) and currently lives in Warsaw (Poland). The title of the work is an acronym for the names of four countries: Moldova, Poland, Japan, Romania. This “Diary of a Wanderer” – as the artist refers to it – was written on about 660 postcards sent from three countries: Japan (Yokohama, Tokyo), Poland (Warsaw) and Moldova (Chişinău). The addressee was the Romanian art critic Vladimir Bulat, living in Bucharest, the publisher of *ArtHoc* at that time, a magazine devoted to contemporary art. The project started as a dialogue on contemporary culture, literature and art, including mail-art. Some of the postcards were recreations of performances by Japanese artists. The project gradually began to cover other matters: existential, emotional, politi-

cal and focused on the postal institution as such and on the condition of the postmen. „A few postcards were addressed directly to the postal workers. I remember that the postwoman from Bucharest who delivered my postcards to Vladimir was called Elena,” says Teodor Ajder. Over twenty people, artists and non-artists gradually joined the project. In 2010, the work was shown in a solo exhibition at the Galeria Działań in Warsaw, but in a different form.

DJ



KATY BENTALL

ŁĄKA

rysunek i farby wodne na papierze, różne rozmiary

2009 / 2019

Łąka Katy Bentall w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie to akt subwersji. Łąka to długoletnia artystyczna praktyka i zarazem manifest. Akwarele na papierze ukazujące kwiaty z polskich łąk, walczą z zalewaniem miast betonem, wołają o ograniczenie pestycydów, przypominają o tym, że rządy powinny wspierać zachowania obywateli, mające na celu utrzymanie równowagi środowiska naturalnego. Prace te są delikatne jak kwiaty, które przedstawiają. Polskie łąki kwitną nie tylko na wsi, rosną też i wydają nasiona tam, gdzie tylko uda im się dostać; między płytami chodników, na gzymsach i balkonach budynków. Ponad dwadzieścia lat temu Katy Bentall przyjechała do Polski z Anglii, założyła tu rodzinę, dzisiaj najwięcej czasu spędza we wsi Dobre koło Kazimierza Dolnego. Otaczająca jej dom łąka to miejsce, do którego przyjeżdżają znajomi i przyjaciele. Jednym z nich był Warren Niesłuchowski, który spędzał życie w podróży i nigdzie nie zapuścił korzeni, przyjaciel artystek i artystów, pisarzy i poetów, filozof, redaktor, tłumacz. Mieszkał pomiędzy Polską a Stanami Zjednoczonymi, co roku kilka

miesiące spędzał w Dobrem i w warszawskiej pracowni Katy. Instalacja w Galerii Studio to spotkanie dwójki przyjaciół – wędrowców oraz *hommage* dla Warrena, który zmarł wczesnym latem tego roku.

KATY BENTALL

MEADOW

drawing and watercolours on paper, writing on vellum,
various dimensions

2009 / 2019

Katy Bentall's watercolour installation of *Meadow* in the Palace of Culture and Science in Warsaw is an act of subversion. *Meadow* is a long-standing practice of the artist, and at the same time her gentle manifesto. As a slogan, this work shouts out against the advancement of concrete, the need to stop spraying weeds with pesticides. The watercolours are as fragile and easily perishable as the flowers they depict, which blossom and seed themselves wherever they can. In Warsaw, it is often in the cracks between paving slabs or here, in the Palace of Culture, as an indoor meadow. *Meadow* consists of signs and symbols used in an ongoing communication process between the artist and the locals of Dobro village, in Lublin Voivodeship. Bentall – who was born in Britain but has settled in Poland – spends most of her time here, yet remains the stranger. *Meadow* is also the space where beautiful friends come together from afar. One of them was Warren Niesłuchowski who passed away this year and who, like a wild flower himself, was constantly migrating. A philologist, translator and editor, he lived between Poland and the United States, and was friends with artists, poets and writers. Having no fixed abode, he felt at home everywhere. Nothing is endless except the urge-to-live. He used to spend time at Bentall's home in Dobro and in her studio in Warsaw. This installation is also the meeting place of Katy Bentall and Warren Niesłuchowski; two wayfarers and stray seeds.

TA



PRZESŁUCHANIE BERTOLTA BRECHTA PRZEZ KOMISJĘ DO BADANIA DZIAŁALNOŚCI ANTYAMERYKAŃSKIEJ, 30 PAŹDZIERNIKA 1947, WASZYNGTON

montaż filmowy

1979

Bertolt Brecht, niemiecki pisarz, znany z antyhitlerowskiej aktywności, miał w USA status politycznego uchodźcy. W październiku 1947 roku został wezwany przez Komisję

do Badania Działalności Antyamerykańskiej powołaną przez Kongres. W okresie zimnej wojny komisja ścigała domniemych komunistów, także wśród uchodźców z Europy, którym pod rządami nazizmu groziła śmierć i represje. Szczególną sławę zyskało prześladowanie intelektualistów – artystów, pisarzy i filmowców – przez demokratyczny kraj ceniący wolność słowa. Działalność komisji była wzorem dla senatora Josepha McCarthy'ego, który w latach 50. prowadził podobne śledztwa wobec administracji rządowej. W 1979 roku w teatrze w Osnabrück wystawiono sztukę Arthura Millera *Czarownice z Salem* (1953), która była alegorią epoki McCarthy'ego. Stąd pochodzi filmowy montaż z fragmentami przesłuchania Brechta. W czasie przesłuchania Brecht był pytany o kontakty z radzieckimi twórcami i o członkostwo w partii komunistycznej. W pewnym momencie główny śledczy Robert Stripling odczytał angielskie tłumaczenie pieśni zaczynającej się od słów „Naprzód, nie zapomnimy” i zapytał go, czy jest autorem tego tekstu. Brecht odpowiedział, wywołując wybuch śmiechu u publiczności: „Nie. Ja napisałem niemiecki wiersz, ale on jest zupełnie inny niż to”.

BERTOLT BRECHT HEARING BY THE HOUSE UN-AMERICAN ACTIVITIES COMMITTEE ON OCTOBER 30, 1947 IN WASHINGTON DC

video montage

1979

The German playwright and poet Bertolt Brecht, known for his anti-Nazi activity, was granted a political refugee status in the United States. In October 1947, he was summoned to the House Un-American Activities Committee, set up by the American Congress. In the context of the Cold War, the Committee prosecuted alleged Communists. Among them were European refugees, threatened with death and repression under the Nazi regime. The persecution of intellectuals – artists, writers and film makers – became infamous, especially because it was carried out by a democratic country which claimed to value freedom of speech. The activity of the Committee was a model for the senator Joseph McCarthy, who in the 1950s, carried out similar investigations into the government administration. In 1979, Arthur Miller's *The Crucible* (1953), was staged in the Theatre of Osnabrück. This play is an allegory for the McCarthy era. The montage of the film excerpts from Brecht's hearing was shown during this performance. During the hearing, Brecht was asked about contacts with Soviet artists, his membership in the Communist party and his political views. At one point, the chief investigator Robert Stripling read the English translation of the song „Vorwärts und nie vergessen” (Forward, we've not forgotten). He asked Brecht if he was the author of this text. Brecht answered: “No, I wrote a German poem but that is very different from this thing”. The audience burst out with laughter.

DJ



HUBERT CZEREPOK

TO SKANDAL BY POLAK NIE MIAŁ ODWAGI CYWILNEJ BY UDERZYĆ BEZBRONNEGO CZŁOWIEKA

neon
2011

Analizę pracy Huberta Czerepoka należy zacząć od substancji, która wypełnia szklane rurki napisu. Neon to bezwonne gaz szlachetny, który krąży w górnych warstwach atmosfery. Jego grecka nazwa oznacza także „nowy”. Jest gazem duszącym. Jego wdychanie może skutkować mdłościami, wymiotami, oszołomieniem, a nawet prowadzić do utraty przytomności, konwulsji, śpiączki lub śmierci. Zdanie „To skandal, by Polak nie miał odwagi cywilnej, by uderzyć bezbronного człowieka” ma charakter świadectwa historycznego. Tuż po zakończeniu II wojny światowej, 11 sierpnia 1945 w Krakowie wybuchł pogrom. Splądrowano kilkanaście mieszkań, atakowano kobiety i dzieci. Wśród pobitych byli także Polacy, których tłum wziął za Żydów. Zniszczono i podpalono wnętrze Synagogi Kupa. Jedną z ofiar była piętnastoletnia Hania Zajdman. Wraz z pięcioma innymi ofiarami pogromu została odwieziona do Szpitala św. Łazarza (dzisiaj Uniwersyteckiego). Po chwili dwóch mężczyzn wtargnęło do szpitalnej sali. Jeden z nich powiedział „To skandal, żeby Polak nie miał odwagi cywilnej, by uderzyć bezbronного człowieka” i uderzył jednego z rannych Żydów. Od wydarzeń historycznych jesteśmy dzisiaj oddzieleni tak, jakby znajdowały się za szybą. A jednak to zdanie brzmi niezwykle współcześnie. Granica jest delikatna, niczym szklany pojemnik na neon, i bardzo łatwo ją naruszyć.

HUBERT CZEREPOK

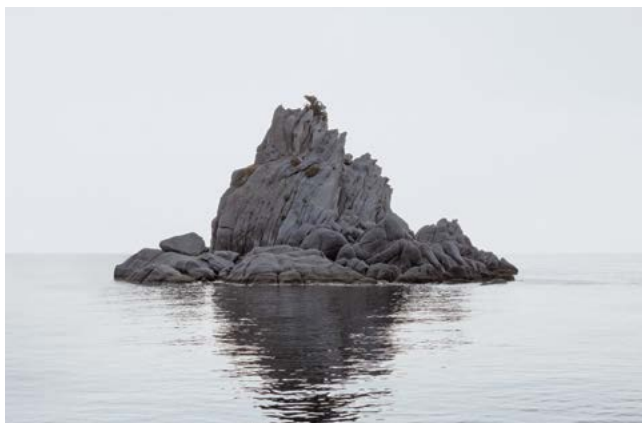
IT IS A SCANDAL THAT A POLE WOULD NOT HAVE THE COURAGE TO HIT A DEFENSELESS MAN

neon
2011

The reflection on Herbert Czerepok's neon sculptures should begin on the very element that flows safely inside the glass tubes. Neon is an inert gas, that moves freely among other elements in the atmosphere. Its Greek name stands for 'new'. It is also a simple asphyxiant. Excessive inhalation can cause dizziness, nausea and vomiting, and result in the loss of

consciousness, convulsions, deep coma and even death. The statement “It is a scandal that a Pole would not have the courage to hit a defenseless man” was retrieved by the artists from testimony. On August 11, 1945, three months after the end of World War II, the pogrom in the Polish city of Krakow began. A dozen or so flats were ransacked and women and children were attacked. Among the heavily beaten people were also Poles, whom the violent mob mistook for Jews. The interior of the Kupa Synagogue was demolished and set on fire. One of the victims was the 15-year-old Hania Zajdman. Together with five other victims, she was brought to the St. Lazarus Hospital (today's University Hospital). While she was there, two men came into the hospital room. One of them said, “It is a scandal that a Pole would not have the courage to hit a defenseless man” and hit one of the wounded Jews. History separates today from yesterday just as glass separates us from the gas in this neon sculpture. Nevertheless, the statement sounds terrifyingly contemporaneous. The borderline might be as fragile as the thin glass that holds the neon.

TA



CHRISTINA DIMITRIADIS

ISLAND HOPING

wydruk atramentowy na papierze fotograficznym
90 x 60 cm każdy
2015 / 2018

Christina Dimitriadis jest artystką urodzoną w Salonikach i mieszkającą w Berlinie. Kilka lat spędziła w Nowym Jorku. Jest autorką fotografii, kolaży, instalacji fotograficznych, w których ważną rolę odgrywa narracja i przywidzenia. Cykl fotografii *Island Hoping* ukazuje niezamieszkałe wyspy i skały na Morzu Egejskim, tytuł jest grą słów *hope* (nadzieja) i *hop* (skakać). W języku polskim obszar skojarzeń ciekawie się rozszerza, bo „uskok” oznacza strukturę tektoniczną powstałą w wyniku rozerwania i przemieszczenia skał. „Mogą być rozumiane autobiograficzne, mogą być polityczne, ale też można w nich zobaczyć pływające rzeźby, ukształtowane przez słońce, morze i wiatr” – mówi artystka. Punktem wyjścia dla serii zdjęć, z których pokazujemy na wystawie osiem, była czarno-biała fotografia wyspy Helgoland na Morzu Północnym, skąd pochodzi rodzina artystki ze strony matki. Dimitriadis mówi w tym cyklu o migracji swojej rodziny na trasie obejmującej Niemcy i Grecję. Dzisiaj droga przez Grecję do Niemiec staje się szlakiem uchodźców z Syrii, Afganistanu, Iraku i innych regionów ogarniętych terrorem

i wojną. Morze Śródziemne jest niebezpiecznym przejściem, w którym tysiące ludzi walczy o możliwość lepszego życia i po prostu o życie.

CHRISTINA DIMITRIADIS

ISLAND HOPING

colour photographs / inkjet prints, 90 x 60 cm each
2015 / 2018

Christina Dimitriadis was born in Thessaloniki, studied in New York and now lives in Berlin. She works in a variety of artistic media, including photography, collages and photographic installations. Narration and dreams play an important role in her work. *Island Hoping* is a series of photographs of uninhabited islets and skerries of the Aegean Sea. "They can be autobiographical; they can be political. They can also be seen as floating sculptures, carved by the sun, the sea, and the wind," says the artist. The title is a play on words, in which Christina Dimitriadis removes a consonant from *hopping* to arrive at *hoping*. The starting point for the series was a black-and-white photograph of Helgoland, an island in the North Sea with a distinctive political and geographical history. It is also the birthplace, on the maternal side, of the Dimitriadis family and the beginning of a biography of migration. Today, the distance along Greece to Germany became a route for refugees from Syria, Afghanistan, Iraq and other regions stricken by war and terror. It is an obscure passage where thousands of people strive for the possibility of a better life or simply for life itself.

DJ



ANTON GINZBURG

HYPERBOREA

video, 45'
2011

W *Hyperborei* Anton Ginzburg – urodzony w Rosji, mieszkający w Nowym Jorku amerykański artysta – dokumentuje poetycką podróż w poszukiwaniu mitycznej krainy, którą Herodot opisał jako miejsce szczęścia i wiecznej młodości. Od kiedy Ginzburg przeczytał w rosyjskiej prasie brukowej sensacyjny artykuł o tym, że odnaleziono jej pozostałości nad Morzem Białym, zajmuje się w swojej sztuce możliwymi współczesnymi znaczeniami tego, popularnego w początkach XX wieku, motywu. Opierając się na dotyczącej Hyperborei (gr. Ὑπερβόρεια) literaturze,

badaniu historycznym, prasie i mitologii, artysta próbuje ją zlokalizować i odbywa podróż do odległych północnych terytoriów. Wyprawie przez północno-zachodnie obrzeża Ameryki Północnej, upadłe pałace Sankt Petersburga i miejsca dawnych radzieckich gułagów nad Morzem Białym, towarzyszy tajemnicza chmura czerwonego dymu. Projekt miał premierę na 53. Biennale w Wenecji w 2012 roku.

ANTON GINZBURG

HYPERBOREA

video, 45'
2011

In *Hyperborea*, Anton Ginzburg – a Russian-born American artist living in New York – documents a poetic journey tracking down a mythical land. Herodotus described it as the land of happiness and eternal youth. It was a popular topic at the beginning of the twentieth century and Ginzburg dwells upon its significance today, since he came upon a speculative article in the Russian yellow press, claiming that its remains were located on the White Sea, a site of the first Soviet Gulag. Drawing on the literature, historical research, press and mythology about the region of Hyperborea (Greek Ὑπερβόρεια), the artist set out to document it and travelled to the distant Northern territories. The expedition runs through the forests of the American Pacific Northwest, the faded palaces of Saint Petersburg, and the Gulags of Russia's White Sea. On the trail of ancient vestiges, primary forests, mammoth fossils and ruins, the explorer is accompanied by the mysterious cloud of red smoke. The project was initially premiered at the 53rd Venice Biennial in 2012.

TS



LOUISA GOULIAMAKI

CZEKANIE

wydruki atramentowe na papierze fotograficznym
2015 / 2017

Louisa Gouliamaki jest artystką pogranicza. Jest Greczynką i Polką, która działa w wielu krajach Europy, dziennikarką, fotoreporterką, aktywistką, artystką i uczestniczką protestów i edukatorką. Jej fotografie mają charakter portretów, w których potrafi ona uchwycić nie tylko życiową sytuację bohaterów, ale także ich myśli i uczucia. Często są to bohaterki (w podwójnym sensie) i mali bohaterowie. Mogą czekać bez końca w punktach przejściowych, obozach i miejscach odosobnienia. Mogą być uczestniczkami

gwałtownych wydarzeń, i tylko wtedy, jako ofiary przemocy, dostają się do mass-mediów oraz pojawiają się jako temat politycznych negocjacji. Osobowość artystki ma wielki wpływ na charakter wybieranych przez nią scen. Być może jesteśmy świadkami narodzin nowej fali kobiecego spojrzenia w fotografii reporterskiej. Fotografii działają. Zmieniają wizerunek uchodźczy, wyjmują je ze *stanu wyjątkowego*, ukazując jako członkinie uniwersalnej wspólnoty codziennych życiowych czynności. Ich stan, bolesny dla wielu osób, jest świadomie ignorowany przez innych, co jeszcze powiększa ich cierpienie.

LOUISA GOULIAMAKI

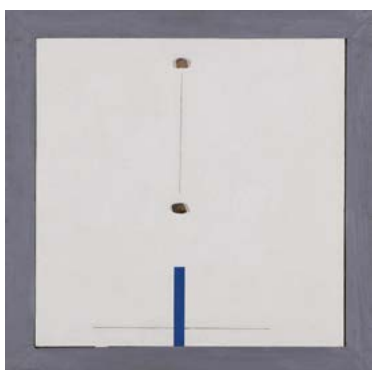
WAITING

colour photographs / inkjet prints

2015 / 2017

Louisa Gouliamaki's works incorporate a triple subjectivity. Her photographs depict subjects, not just in flesh and blood, but also their minds and personalities. These subjects are often women and children, curiously facing the camera, while emerged in lengthy periods of waiting. Unless they are the victims of extreme violence, refugees are excluded from the politicians' and mass media agendas. The artist's presence is powerfully felt in her choice of storytellers. One could argue that we are witnessing a new wave of the feminine gaze in photojournalism. Finally, the pictures themselves seem to act as agencies which initiate awareness in the viewers. This is not happening through their aurality, although some of Gouliamaki's works are strikingly iconographic, but by a certain homeostatic universality ingrained in the behavior of humans. These photographs focus on facts, painful for some, consciously ignored by others. Gouliamaki is, in many ways, a border author. She is both Greek and Polish, European and welcoming, journalist and activist, visual artist and protester, last but not least, she is also an educator.

TA



KOJI KAMOJI

CHWILA

asamblaż na płótnie, 50 x 50 cm

1982 / Kolekcja Galerii Studio w Warszawie

Koji Kamoji jest autorem obrazów, instalacji, konstrukcji przestrzennych. Jego ulubione materiały to kamień, woda, blacha, drewno, sznurek, szkło, papier, czasem farby. W jego

objektach i układach przestrzennych mogą pojawiać się także świeca, gałąź, resztki starej łodzi, drut, płyta chodnikowa, lustro. Tworzy prace, dzięki którym odczuwamy materialną obecność takich pojęć jak odległość, podróż, smutek, żałoba, powtórzenie, pamięć, słowo, linia, horyzont, błękit, przestrzeń, pustka, milczenie, krzyk, czas, coś, nic, pomiędzy, wszystko. W 1975 przebił otwór w ścianie Galerii Foksal w Warszawie, nazywając to *Dziura*. W 1994 roku w Bibliotece Publicznej w Legionowie poprzez podłogę działającej tam galerii, przekopał się kilka metrów w dół, aż powstała studnia. Zatyłował to *Haiku-woda*. Koji Kamoji urodził się w 1935 roku w Tokio. W 1959 wyjechał stamtąd i zatrzymał się w Warszawie, gdzie do dzisiaj mieszka.

KOJI KAMOJI

MOMENT

assemblage on canvas, 50 x 50 cm

1982 / Galeria Studio Collection in Warsaw

Koji Kamoji works with various media, including painting and installation. His favourite materials are stone, water, metal, wood, string, glass, paper, and paint. His objects and spatial arrangements may also incorporate: candles, branches, remains of old boats, wire, flagstone, mirrors. Koji Kamoji's works induce in the viewers a clear material presence of concepts such as distance, travel, sadness, mourning, repetition, memory, word, line, horizon, colour blue, space, emptiness, silence, scream, something, nothing, in between, time. In 1975, he pierced the wall of the Foksal Gallery in Warsaw and called this work *The Hole*. In 1994, he dug a few meters into the floor of the Public Library in Legionowo until a well was created. He called it *Haiku-water*. Koji Kamoji was born in 1935 in Tokyo. In 1959 he settled in Warsaw, where he lives until today.

DJ



AGNIESZKA KURANT

KOLEKTYWNY TEST RORSCHACHA

druk soczewkowy

2019

Agnieszka Kurant urodziła się w Łodzi, mieszka w USA, jest artystką multidyscyplinarną, zainteresowaną sposobem działania postindustrialnych społeczeństw. Jej projekty dotyczą fikcji wytwarzanej przez grupy i jednostki, „ekonomii niewidzialnego”, w której nieznaczące zjawiska mogą przynieść lawinę społecznej zmiany. Interesuje

ją eksploatacja kapitału społecznego i gromadzenie danych przez korporacje i rządy. Inspiracją dla jej pracy był eksperyment społeczny pod nazwą “/r/place” na platformie cyfrowej Reddit w 2017 roku. Na wirtualnym płótnie – terytorium o wielkości 1000 x 1000 pikseli, w wyniku współpracy ponad miliona ludzi w ciągu kilku dni powstawały i znikwały kolektywnie tworzone: flagi, fikcyjne postaci, dzieła sztuki, portrety polityków, slogany, religie. Uwagę artystki zwrócił czarny kształt, nazwany „Black Void”, przypominający wirus, test Rorschacha lub śluzowca. *Kolektywny test Rorschacha* to przykład ewolucji memów, anonimowej, masowej wymiany informacji oraz koordynacji myśli. Przypomina opisaną w *Solaris* przez Stanisława Lema niesamowitą wizję wielkiego mózgu-oceanu, który jest myślącą planetą.

AGNIESZKA KURANT
COLLECTIVE RORSCHACH TEST
 lenticular printing
 2019

Agnieszka Kurant was born in Łódź and lives in the United States. She is a multidisciplinary artist interested in the way contemporary post-industrial societies operate. Her projects often tackle the fiction produced by groups and individuals, the “economy of the invisible”, where apparently insignificant things that can trigger an avalanche of social changes. She is interested in the exploitation of social capital and the way data is being collected by corporations and governments. *Collective Rorschach Test* was inspired by a three-day long social experiment that unfolded on the Reddit digital platform under the name “/r/place” in 2017. As a result of cooperation of numerous collectives made out of more than one million unique Reddit users, impressive shapes were created on a virtual 1000 x 1000 pixel canvas-territory. Flags, fictional characters, works of art, portraits of politicians, slogans, religions were generated. One of the most intriguing forms was a black fluctuating shape reminiscent of a virus colony, a Rorschach test or living slime mold. It was named “Black Void”. *Collective Rorschach Test* is an example of memes’ evolution, anonymous mass information exchange and group coordination of thoughts. The transfiguration of this virtual body brings to mind a vision from *Solaris* by Stanisław Lem, where the whole planet is covered by waters of the brain-like ocean.
 DJ

SEHAR MAPARA
PRAWA DLA UCHODźCÓW
 farby i kolaż na papierze, 50,4 x 40,4 cm
 2018

Praca urodzonej w Pakistanie Sehar Mapary przypomina transparent albo plakat z manifestacji. Ilustruje też założenia książki Seyli Benhabib *Prawa Innych*, w której autorka krytycznie ocenia europejskie praktyki włączania uchodźców i poszukujących azylu do lokalnych wspólnot



politycznych. Mapara współpracowała z grupami uchodźców z ośrodka w Lininie koło Warszawy, stworzyła tam jeden z murali. Plakat, który prezentujemy na wystawie, powstał w ramach zajęć z wiedzy o polityce w Szkole Amerykańskiej w Warszawie i jest analizą struktur języka wizualnej propagandy. Zainspirowany został przez plakat wydany z okazji wprowadzenia prawa do wolnego wyboru małżonka w Chinach. Zaraz po przejęciu władzy przez Mao Tse-Tunga chińska partia komunistyczna pozwoliła kobietom na rozwody, zabroniono małżeństw aranżowanych, małżeństw dzieci i krępowania stóp. Artystka przekształciła podstawowe motywy chińskiego plakatu: zamiast pary małżeńskiej widzimy kobietę, *Czerwona Książeczka* Mao stała się *Powszechną Deklaracją Praw Człowieka*, a dokument zawarcia małżeństwa – megafonem. Hasło „Prawo do szczęścia w małżeństwie” zmieniło się w „Prawa dla uchodźców”. Plakat nie był dotąd używany na demonstracjach w Polsce ani w Pakistanie.

SEHAR MAPARA
JUSTICE FOR REFUGEES
 paint and collage on paper, 50,4 x 40,4 cm
 2018

Pakistani born Sehar Mapara’s work evokes a placard with a slogan that a protester might hold at a rally. It also illustrates the theses put forward in Seyla Benhabib’s book *The Rights of Others* on the boundaries of political communities, and the practices of incorporating newcomers refugees and asylum seekers, into existing local polities. While in Warsaw, Mapara has been working with refugee communities. She painted one of the murals on the inside wall of Linin refugee Centre in the suburbs of Warsaw. However, this particular piece, in fact, is a study of the

visual structure of propaganda. The work was completed in Warsaw in 2018, as an assignment for the Global Politics class, at the American School of Warsaw. It was inspired by a study of the Communist China poster that celebrated the right of representatives of both genders to choose their spouse. Soon after Mao took power, the government gave women the right to legally divorce their husbands. Arranged marriages, child marriages, concubines, and foot binding were also officially banned. The Chinese poster's main elements were updated by the artist to today's discourse. The married couple became one woman, Mao's *Little Red Book* became the *Universal Declaration of Human Rights* and the marriage certificate became a loudspeaker. The slogan "Freedom of marriage, happiness and good luck" written in red, became "Justice for Refugees". So far, the work has neither been used as a placard at a public gathering in Poland nor in Pakistan.

TA



JADWIGA MAZIARSKA

TRANSFERT

akryl na płótnie, 77 x 58 cm

1980 / Kolekcja Galerii Studio w Warszawie

Jadwiga Maziarska (1913–2003) była związana ze stowarzyszeniem artystycznym Grupa Krakowska i zajmowała się przede wszystkim malarstwem; tworzyła też kolaże fotograficzne, kompozycje ze skrawków materiałów, kompozycje przestrzenne. Współpracowała z teatrami jako scenografka. Charakterystyczne są dla niej przypominające reliefy obrazy, tworzone z użyciem eksperymentalnych technik woskowych i asamblażu. W swojej twórczości poszukiwała się fotografią mikroskopową z dziedziny fizyki, chemii, medycyny oraz zdjęciami prasowymi, których motywy i fragmenty przekształcała, powieliała, redukowała. Obraz *Transfert* powstał w 1980 roku i także inspirowany jest przez fotografię. Maziarską interesował wewnętrzny ruch, przemieszczenie na poziomie materii, krążenie energii, ale także zaburzenia, deformacje i infekcje.

JADWIGA MAZIARSKA

TRANSFERT

akrylic on canvas, 77 x 58 cm

1980 / Galeria Studio Collection in Warsaw

Jadwiga Maziarska (1913–2003), a member of the Kraków Group artistic association, was primarily a painter, but she also created photographic collages, compositions from scraps of materials, as well as three-dimensional objects. She collaborated with theatres as a stage designer. One of the specific traits of her paintings is the experimental use of wax and assemblage techniques that helped her to form reliefs. She often found inspiration in press photos and used microscopic photography that was produced in the fields of physics, chemistry and medicine. She would cut out motifs and details and transform them in various ways. *Transfert* was created in 1980 and is also presumed to be inspired by photography. Maziarska was interested in internal movement, displacement at the level of matter, energy circulation, but also disorders, noises, distortions and deformations.

DJ



PAWEŁ MOŚCICKI

ATLAS UCHODŹCZY

www.refugeeatlas.com

2016

Atlas uchodźczy powstał jako część międzynarodowego projektu *Atlas European History Under Construction*, poświęconego tematowi migracji we współczesnej Europie i refleksji nad sposobami upowszechniania wiedzy o tym zjawisku. Nie był pomyślany ani jako projekt artystyczny, ani jako wypowiedź stricte akademicka – sytuuje się na przecięciu dyskursów, zaś jego cele są jawnie edukacyjne. Oczwistą inspiracją dla *Atlasu uchodźczego* jest

Atlas Mnemosyne (1924–1929) Aby Warburga – nigdy nie ukończone monumentalne dzieło, będące próbą opowiedzenia historii kultury za pomocą obrazów ukazanych w procesie przemieszczenia i cyrkulacji. Paweł Mościcki przenosi warburgiańską ideę w przestrzeń Internetu, przetwarzając i porządkując natłok obrazów związanych z pojęciami tzw. kryzysu uchodźczego. Równocześnie wyjmuje je z bieżącego kontekstu, pokazując ich historyczny kontekst i – poprzez montaż – próbuje nadać im nową czytelność. *Atlas* wykorzystuje nie tylko nieruchome obrazy (fotografie, rysunki, reprodukcje dzieł historycznych), ale również filmy, nagrania wideo oraz teksty i prace powstałe podczas warsztatów z uchodźcami, analizując w szerokim kontekście kulturę wizualną migracji. *Atlas uchodźczy* zbudowany jest wokół czterech porządkujących haseł: Toposy, Nauka o ciele, Zderzenia, Wizje.

PAWEŁ MOŚCICKI

REFUGEE ATLAS

www.refugeeatlas.com

2016

The *Refugee Atlas* was created as part of the international *Atlas European History Under Construction* project. It is devoted to the theme of migration in contemporary Europe. The *Refugee Atlas* was neither intended as an artistic project nor as a strictly academic one. Rather, it can be situated at the intersection of discourses, while its aims are clearly educational. The obvious inspiration for the *Refugee Atlas*, was Aby Warburg's *Atlas Mnemosyne* (1924–1929). Although never completed, this monumental work aimed to tell the history of culture using images and focusing on their movements and circulation. Paweł Mościcki transfers Aby Warburg's idea into the Internet age. He organises and processes the masses of images related to the concepts of the so-called refugee and migration crisis. At the same time, he removes them from their current context and thus draws attention to the historical context. Through editing, he tries to allow for a new reading of the images. The *Refugee Atlas* not only uses images such as photographs, drawings and reproductions of historical artworks but also movies, video recordings, texts and works which were created during workshops with refugees. Thus, it analyses in a broader context the visual culture of migration. The *Refugee Atlas* is structured around the following main themes / categories: Topoi, Knowledge of the Body, Tensions and Visions.

TS



GHENADIE POPESCU

WENUS, AUTOSTOPOWICZKA

kamień, mąka kukurydziana, klej, drewno, 36 x 17 x 13 cm
2014

Ghenadie Popescu mieszka w Kiszyniowie – urodził się, gdy Mołdawia stanowiła część ZSRR. Jest rzeźbiarzem, performerem, autorem filmów animowanych. Praktyka artystyczna Popescu polega także na wędrówce pomiędzy ludźmi i terytoriami i na dźwiganiu własnej sztuki w plecaku. W rzeźbie *Wenus, autostopowiczka*, sportretowana została Moni Stănilă, wybitna rumuńska poetka i działaczka kulturalna z Mołdawii (ona sama wolałaby termin „menedżerka kultury”). Urodzona w rumuńskim Banacie Stănilă jest sekretarzem Mołdawskiego Stowarzyszenia Pisarzy oraz twórczynią i moderatorką literackiego centrum informacyjnego – Cenaclul Republica. *Autostopowiczka* powstała na wystawę, której kuratorką była Stănilă, a inspiracją dla rzeźby był wiersz innego poety języka rumuńskiego Alexandru Vaculovschiego, prywatnie – męża. Stănilă była zdumiona rzeźbą, która tak odważnie sprzeciwia się kanonom dzisiejszej urody. Szybko rozpoznała wzorzec, o którym w gruncie rzeczy niewiele wiemy. *Wenus z Willendorfu* mogła przedstawiać matkę, boginię, królową, ideał piękna albo być symbolem jakiejś jeszcze innej, nieznaney nam idei. Dlaczego nie zaryzykować twierdzenia, że jest portretem działaczki kultury? Nieodłącznym atrybutem wciąż przemieszczającej się Moni Stănilă, jest plecak. Plecak to metafora podróży, ale i wędrówki w czasie. *Wenus, autostopowiczka* też łatwo może zmieścić się do

plecaka. Nie jest zresztą wykluczone, że *Venus* – jedna z pierwszych prób przedstawienia postaci kobiecej w historii ludzkości – także przyjechała spoza Willendorfu.

GHENADIE POPESCU

VENUS, THE HITCHHIKER

stone, corn flour, glue, wood, 36 x 17 x 13 cm

2014

Born in the former USSR, Ghenadie Popescu is currently based in Chişinău, Moldova. A sculptor, performer, he also makes animated documentaries. Many of Popescu's works involve the practice of walking whilst carrying various movable objects. In doing so he assembles together arts, people and territories. *Venus, the Hitchhiker* is the portrait of Moni Stănilă, a famous contemporary Romanian poet and one of the most proficient cultural animators from Moldova. Banat born Stănilă, currently fulfills the duties of Secretary of the Moldovan National Writers Association. She is also the founder and co-moderator of the oldest ongoing Moldova literary hub - Cenaclul Republica. *The Hitchhiker* was carved on commission for an exhibition that brought together contemporary poetry and sculpture and was curated by Moni Stănilă herself. The sculpture is based on an ode written by her partner, poet, Alexandru Vaculovschi. Stănilă quickly recognised its inspiration, whatever it originally represented – a mother, a leader, a community organiser, a goddess, a beauty, a dream. To this day the meaning of *the Venus of Willendorf* is an object of dispute among art historians and archeologists. Stănilă's cultural practice generated the remake of this figure. This allows for a very powerful reading both of *The Hitchhiker* and the original *Venus*.

TA



GHENADIE POPESCU

SYBERIA, MOJE DZIECIŃSTWO

animacja poklatkowa, 8'20"

język: rumuński, napisy: angielskie

2019

Syberia, moje dzieciństwo to praca w trakcie powstawania. Jest to, konfucjańska z natury, dokumentalna animacja.

Artysta od lat nagrywa świadectwa starszych osób, które jako dzieci były deportowane na Syberię w okresie, gdy Mołdawia była radziecką republiką. Przymusowe deportacje, w kilku falach, miały miejsce od końca lat czterdziestych do 1951. Popescu rozumie swoje zadanie bardziej jak obowiązek wobec społeczności niż pracę artystyczną. Jego wywiady znajdują się na stronie deportari.md i są dostępne online. Zawarte w nich opowieści zostały przez artystę zebrane i zachowane, ale także uratowane. Jak pisze Hannah Arendt, czyny i wydarzenia, by były pamiętane, muszą być najpierw opowiedziane, żeby można je było usłyszeć i zobaczyć, na nowo materializując. Dopiero wtedy, z cudownie ocalonych nitek tkaniny zbiorowej pamięci, można utkać na nowo polityczną samoświadomość wspólnoty. Punktem zwrotnym było dla artysty odkrycie pamiątkowej fotografii w rodzinnym albumie jednej z osób wywiezionych na Syberię. Fotografię wykonano w wiosce Cetereni w Mołdawii. Ukazuje dwanaścioro dzieci, które wędrowny fotograf zebrał w jakiś chłodny zimowy dzień i posadził na drewnianym wózku. Wtedy właśnie Popescu zdecydował, że chciałby ukazać historię deportacji w poklatkowej animacji wideo. Na trzech krótkich filmach z projektowanego cyklu, deportowani są narratorami własnych historii.

GHENADIE POPESCU

SIBERIA, MY CHILDHOOD

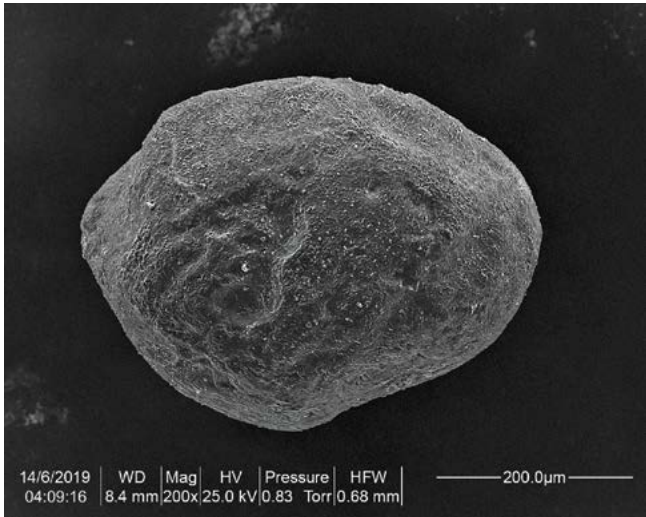
stop motion animation, 8'20"

language: Romanian, subtitles: English

2019

Siberia, My Childhood is a video art work in progress and a documentary animation that is Confucian in nature. For years, the artist has been recording the testimonies of the elderly people who as children were deported to Siberia from Moldova. It happened between late 1940 and 1951 in a number of waves of forced displacements. The interviews were published on the website deportari.md. These stories were full of intriguing “deeds that have been done and miraculously salvaged,” to cite Hannah Arendt in *The Human Condition*. The turning point at which the practice of recording moved towards an artistic endeavor came with an archival photograph. The artist discovered it in a family album of a child of Siberia, who had been born in the village of Cetereni. It captured about a dozen kids who had gathered on a cold winter day and sat on a dray, posing for an itinerant photographer. Popescu decided to reimagine the deportation history of each one of the children on that dray using stop-motion animation. These stories are told by the deportees themselves.

TA



ELIZA PROSZCZUK

ZIARNO

video 4K, 2'40"
2019

Eliza Proszczuk tworzy tkaniny, obiekty przestrzenne, filmy. Pochodzi z Białegostoku, mieszka i pracuje w Warszawie. Pracuje z ludźmi w trudnych sytuacjach życiowych – z kobietami w więzieniu, pacjentami ośrodków odwykowych, mieszkańcami ośrodków dla uchodźców. Jej twórczość odczytać można przez pryzmat jej pochodzenia z terenów wschodniego pogranicza Polski: miejsca krzyżowania się kultur, wielu konfliktów, wątpliwych kompromisów i ciągłych pytań o tożsamość. Praca Elizy Proszczuk niesie ze sobą gęstą materię symboli kulturowych, znaczeń zmysłowych i duchowych. Ziarno ziemi uchwycone pod mikroskopem elektronowym, pochodzi z ogrodu jej babci, z podlaskiej wsi Milejczyce. Wielokrotnie powiększone przywołuje skojarzenia z planetą lub asteroidą. Czas pełnego obrotu ziarna na filmie trwa 2 minuty 40 sekund, co symbolizuje 24 godziny obrotu Ziemi wokół własnej osi. Początkiem odliczania czasu jest pora wschodu słońca (04:09:16) w dniu rejestracji ziarna. Eliza Proszczuk opowiada o dziedziczeniu, subiektywnej pamięci, związkach między najbliższymi ludźmi, o poczuciu odległości, tak geograficznej, jak emocjonalnej. Rodzinę porównuje do ogrodu, który wchodząc w kolejne etapy przemian, od witalności do obumierania, wymaga nieustannej uwagi i pielęgnacji.

ELIZA PROSZCZUK

SEED

video 4K, 2'40"
2019

Eliza Proszczuk creates fabrics, spatial objects and films. Born in Białystok, she lives and works in Warsaw. She works with people who live in dire circumstances: women in prison, patients of rehabilitation centres and residents of refugee centres. Her origin from the Eastern part of Poland provides

a prism through which her work can be read and understood. It is a region of crossing cultures, multiple conflicts, fragile compromises and recurring identity questions. The work of Eliza Proszczuk bears the dense matter of cultural symbols and sensual as well as spiritual meanings. The grain of soil, captured under an electron microscope originates from the garden of her grandmother in the Milejczyce village, region of Podlasie. Enlarged multiple times, it resembles a planet or an asteroid. The time of its rotation, corresponds to that of the Earth. Proszczuk thus waves a story about inheritance, subjective memory, the relationship between close people but also the feeling of distance across geography and emotions. She compares family to a garden. As they enter their phases of transformation, from vitality to its slow death, both require constant care and attention.

NA



ERNA ROSENSTEIN

RÓWNOCZEŚNIE

tempera i tusz na płótnie, 83 x 116 cm
1968, Kolekcja Galerii Studio w Warszawie

Erna Rosenstein (1913–2004) była malarką, rysowniczką i poetką, urodziła się we Lwowie, kształciła w Krakowie i w Wiedniu, mieszkała w Warszawie. Obraz powstał w 1968, roku protestów studenckich spowodowanych narastającym autorytaryzmem władzy partyjnej w Polsce. O sianie zamętu oskarżono Żydów, odżył język rasizmu i nacjonalizmu, Polakom żydowskiego pochodzenia zasugerowano emigrację. W malarstwie Erny Rosenstein, która ocalała z Zagłady, czytelne są w tym czasie motywy, które wiążą się z klimatem opresji. W kompozycji *Równocześnie* artystka ukazała tajemniczy szereg obrazów, który nawiązuje do jej wcześniejszych prac. Jak w *Bôite-en-valise* Duchampa, gdzie artysta zmieścił miniatury najważniejszych swoich prac i, w czasie wojny, wyjechał z nimi do USA, artystka „spakowała” swoją twórczość do walizki, którą jest ten obraz. Zdecydowała się pozostać w kraju, jednak obraz świadczy o kryzysie i trosce o przyszłość. W roku 1974 znajdował się w kolekcji Galerii Teatru Studio pod nazwą *Milczenie*. Nie wiemy, kiedy zmienił tytuł.

ERNA ROSENSTEIN

AT THE SAME TIME

tempera and ink on canvas, 83 x 116 cm

1968, Galeria Studio Collection in Warsaw

Erna Rosenstein (1913–2004) was a painter and poet. She was born in Lviv, studied in Cracow and Vienna and subsequently lived in Warsaw. *At the same time* was painted in 1968. It was the year of student protest and social unrest in Poland, due to rising authoritarianism of the party in power. The government and party policy lead to a revival of nationalism. Emigration was suggested to Poles of Jewish descent. Erna Rosenstein was a survivor of the Shoah. The motifs of her paintings reflect the climate of oppression present at that time. In the composition of *At the same time*, the artist included a mysterious series of small paintings which refer back to her earlier work. Marcel Duchamp packed in *Bûte-en-valise* the miniatures of his most important works and left with them to the USA during the war. Similarly, Erna Rosenstein "packed" her work into a suitcase, which this painting is. Although she decided to stay in Poland, the painting shows a crisis and concern for the future. In 1974, it was listed in the Galeria Studio inventory under the name *Silence*. We do not know when it changed its title.

DJ



TOMASZ SZERSZEŃ

ARCHITEKTURA PRZETRWANIA

fotografie, obiekty, tekst

2017 / 2019

Architektura przetrwania poświęcona jest efemerycznej architekturze tworzonej rok w rok na greckiej wyspie Samotraka: miejscu znanym wśród lokalnych „uciekierów z cywilizacji”, „emigrantów wewnętrznych”, ale również wyspie, w pobliżu której przebiega szlak tranzytu płynących do Europy uchodźców. Architektura opuszczonych szałasów zdaje się dialogować z wizją emigracji i poszukiwania domu/azyłu jako paradygmatyczną dla czasów, w których żyjemy. Regres ku archaicznym formom zamieszkania/przebywania odczytać można zarówno jako zapowiedź poszukiwania ich alternatywnych form, jak i katastroficzną wizję „świata po zagładzie”. Szałas to przestrzeń przechodnia, zmieniająca gospodarzy; niczym schron, udzielający gościnności – widmowy ślad czegoś, co ma przypominać dom

lub co przypomina o jego braku. Ta ograniczająca ruchy do podstawowych gestów przetrwania przestrzeń to również dobry punkt obserwacyjny, z którego wyraźnie widoczna staje się tektonika współczesnych kryzysów. Samotraka to miejsce o szczególnej historii, znaczonej falami migracji: w starożytności była świętą wyspą – azylem. Po greckiej wojnie domowej stała się miejscem zsyłki przeciwników prawicowego reżimu. Nicole Caligaris w powieści *Les Samothraces* tytułowymi „Samotrakami” nazywa ironicznie trójkę kobiet-migrantek, tuż przed wyruszeniem w życiową podróż: współczesnych przegranych, a może – kto wie? – boginek zwycięstwa.

TOMASZ SZERSZEŃ

ARCHITECTURE OF SURVIVAL

photographs, objects, text

2017 / 2019

Architecture of Survival is devoted to ephemeral architecture at the time of crisis. The photographic series was created on the Greek island of Samothrace, known as “refuge from civilisation”. The enigmatic architecture of abandoned huts seems to enter into a dialogue with the vision of emigration and the search for a home or asylum. The regression towards archaic forms of living can be read in two ways. It could be a preview of a search for their alternative forms, but it could also be a catastrophic vision of a “world after doom”. The hut is a space for people passing by and is therefore constantly changing its residents and meaning. It functions like a shelter which grants temporarily hospitality, while it also encompasses the ghostly trace of home. The island of Samothrace is close to the route along which refugees seek to enter Europe by sea. Its history is marked by many waves of migration. In ancient times, it was a sacred island – a refuge. After the Greek Civil War, it became a place for deportation of opponents of the right-wing regime. Ironically, in her novel *Les Samothraces* Nicole Caligaris calls “Samotracs” three women migrants, just before they are setting off on the journey of their life. Will they become contemporary losers or goddesses of victory? – who knows?

TS



LAURA WADDINGTON

BORDER

video, 27'

2004

Laura Waddington to brytyjska artystka filmowa; ostatnio ukończyła powieść rysunkową o Iraku. Prowadzi życie nomadki: przez wiele lat mieszkała nielegalnie w Nowym Jorku, podróżowała po całym świecie szlakami przemytu ludzi, doświadczając trudnych warunków, w jakich przychodzi żyć migrantom. Efektem tych doświadczeń jest *Border* – film nakręcony w 2002 roku w okolicach obozu Czerwonego Krzyża w Sangatte na północy Francji, pokazujący życie afgańskich i irackich uchodźców próbujących przedostać się nielegalnie z Francji do Anglii. Waddington eksploruje obszar graniczny między widzialnością i niewidzialnością, tworząc zapis ekstremalnego doświadczenia. Aby uchwycić ukrywających się migrantów i jednocześnie nie zostać zauważoną przez patrolującą obszar koło Sangatte policję, musiała użyć niezwykle czułej kamery i filmować w szczególny sposób. „Filmowałam z szeroko otwartą przesłoną, aby nadrobić brak światła w zaroślach i wytworzyło to obrazy porwane i zamazane, wrażliwe na najdrobniejsze ruchy mojej dłoni. Gdy oddychałam zbyt głęboko, trzęsłam się lub drżałam, obrazy stawały się całkiem nieostre, a uchodźcy rozmywali się jak duchy w zaroślach. (...) Miałam później wrażenie, że moja kamera konspirowała z Sangatte”, mówiła Waddington o doświadczeniu pracy nad tym filmem. Niedoskonały zapis ruchu staje się polityczną, radykalną formą obrazu, doskonale oddającą widmowy i niejasny los migrujących.

LAURA WADDINGTON

BORDER

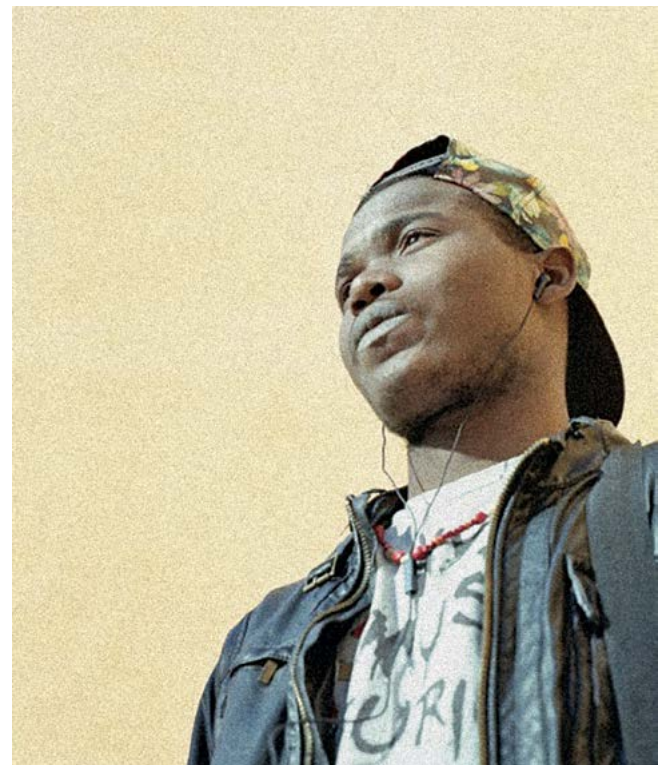
video, 27'

2004

Laura Waddington is a British film artist, who has just completed a graphic novel about Iraq, and who has lived a nomadic life. For many years she lived illegally in New York and later travelled along some of the world's human trafficking routes, thereby, witnessing the harsh

conditions endured by migrants. The result of some of these experiences is the film *Border*, shot in 2002 around the Sangatte Red Cross camp in Northern France. It portrays the experience of Afghan and Iraqi refugees who are trying to cross the channel from France to England illegally. Waddington explores the borderline between visibility and invisibility, thereby creating a visually extreme record of extreme experiences. In order to capture the hiding migrants, while not being noticed by the police, who continuously patrolled the area around Sangatte, Waddington had to use a small and very sensitive camera. She described her experience in the following way: “For I was filming with the shutter wide open, to compensate for the lack of light in the fields, and this produced images, which were stuttered and blurred, and sensitive to the slightest movement of my hand. If I breathed too heavily, shivered or trembled, the blur in an image would become too great, and the refugees would dissolve, like ghosts, into the reeds and bushes. (...) Later, I had the impression that my camera had conspired with Sangatte.” The imperfect recordings, with their stuttered movement become a political and radical kind of image which perfectly mirrors the ghostly and unclear fate of the migrants.

TS



WIKTORIA WOJCIECHOWSKA

LABIRINTO

wydruk atramentowy na papierze gazetowym

30 x 37,5 cm każdy

od 2017

Wiktoria Wojciechowska jest fotografką, tworzy kolaże, instalacje, prace wideo, książki. W swoich pracach przekracza granicę między kreacją a dokumentem. Urodziła się w Lublinie, studiowała w Warszawie, mieszka w Paryżu. Nieodłącznym elementem jej twórczości jest podróż.

Wielokrotnie nagradzane cykle fotograficzne realizowała w Chinach, na Ukrainie, we Francji. Cykl *Labirinto* powstał we Włoszech. Seria składa się z widoków architektury ery Mussoliniego, zestawionych z portretami migrantów, spotkanych na ulicach Latiny. Latina (dawniej Littoria, nazywana „klejnotem Mussoliniego”) powstała w latach 30. XX wieku na osuszonych bagnach regionu Lacjum. Jej architekt, Marcello Piacentini, członek partii faszystowskiej, podkreślał możliwość wpływu architektury na zmianę wizerunku państwa i rzeczywistość społeczną: w architekturze materializować się miały się mity. W ciągu ostatnich dekad miasto stało się azylem dla uchodźców, labiryntem z którego ucieczka jest coraz trudniejsza. Artystka fotografując opustoszałe podczas sjeisty ulice i wypalone słońcem fasady budynków, napotykała uchodźców. Ich portrety nasuwają przewrotne skojarzenie z heroicznymi przedstawieniami sportowców z fotografii Leni Riefenstahl. Artystka ukazuje swych bohaterów w stanie melancholii. Widmowa rzeczywistość miasta wzmacnia ich wyobcowanie i przecucie powtarzalności ich losów.

WIKTORIA WOJCIECHOWSKA

LABIRINTO

colour photograph / inkjet prints on newspaper paper

30 x 37,5 cm each

2017 / ongoing

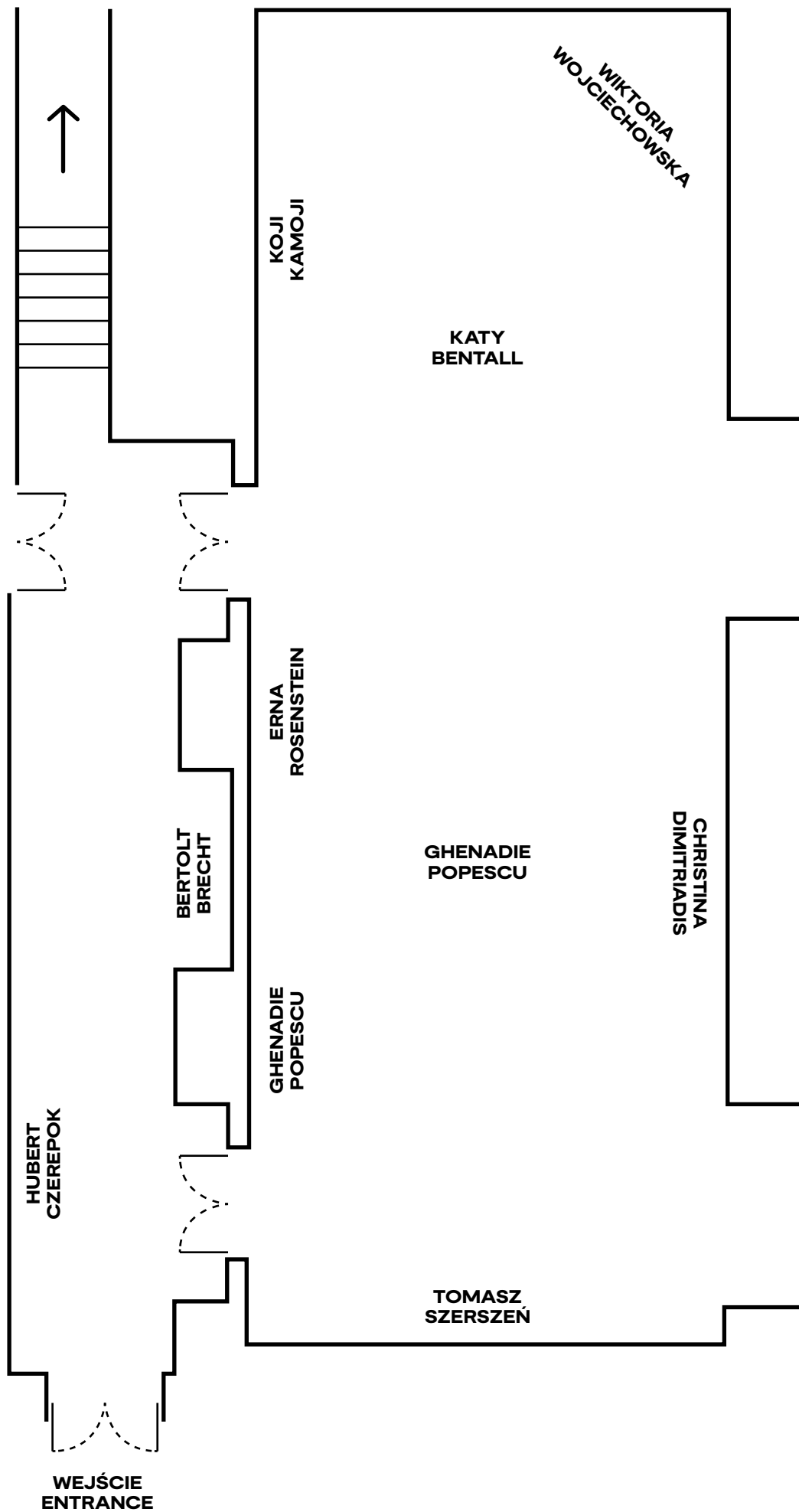
Wiktoria Wojciechowska is a photographer whose artistic output also includes collages, installations, videos and books. With her work, she crosses the line between creation and document. She was born in Lublin, studied in Warsaw and lives in Paris. An integral element of her work is the journey. In China, Ukraine and France, she created award-winning photographic series. The series *Labirinto* was shot in Italy. It consists of the images of architectural manifestations of the Mussolini era, juxtaposed with portraits of migrants whom the artist encountered on the streets of Latina. Formerly called Littoria, the city was founded in the 1930s on drained swamps in the Lazio region and was referred to as the “jewel of Mussolini”. Its architect, Marcello Piacentini, who was a member of the Fascist party, emphasised the potentiality of architecture to change the image of the state. According to him, architecture could create a new social reality and materialise myths. During the recent decades, the city became a temporary asylum for refugees. The artist photographed the deserted streets during the time of Siesta, with the facades of the houses scorched by the afternoon sun. In-between, she met immigrants. Their portraits could be perversely associated with the hero-like athletes, from the photos by Leni Riefenstahl. Wiktoria Wojciechowska captures the invisible moment of melancholy of the figures as well as the ghostly reality of the city.

NA

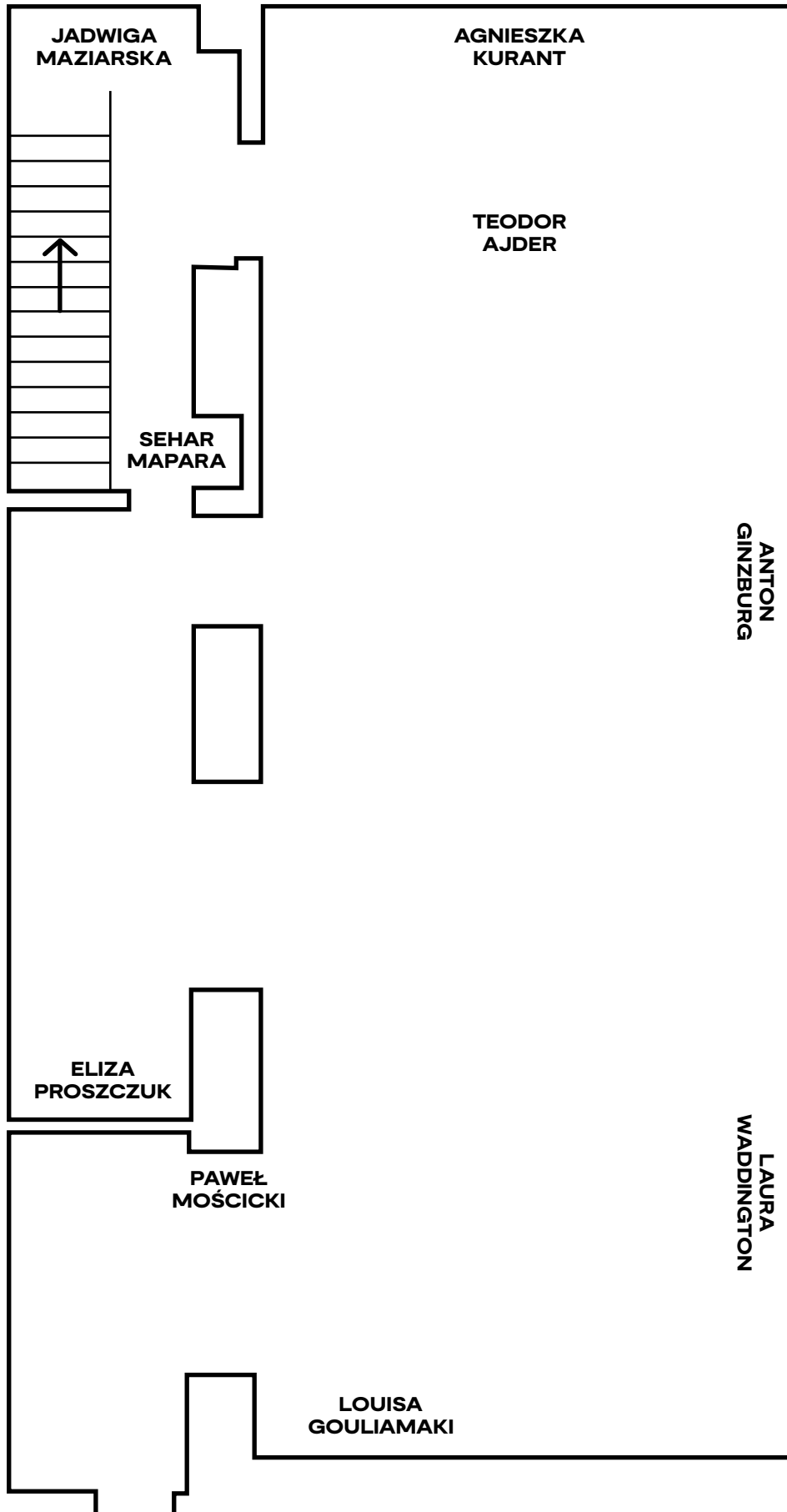
SPIS REPRODUKCJI REPRODUCTIONS

- 1
Teodor Ajder, *MO[PO]JARO*, 2012, pocztówka, kolaż, tekst, dzięki uprzejmości artysty, zdjęcie: Galeria Studio
Teodor Ajder, *MO[PO]JARO*, 2012, postcard, collage, text, courtesy of the artist, photo: Galeria Studio
- 2
Katy Bentall, *Kwiat dzikiej wiśni*, 2019, akwarela na papierze, 14,9 x 21 cm, dzięki uprzejmości artystki, zdjęcie: Galeria Studio
Katy Bentall, *Wild Cherry Blossom*, 2019, watercolour on paper, 14,9 x 21 cm, courtesy of the artist, photo: Galeria Studio
- 3
Bertolt Brecht, fotografia portretowa, 1954, źródło: Bundesarchiv, Bild 183-W0409-300 / Kolbe, Jörg / CC-BY-SA 3.0
Bertolt Brecht, portrait, 1954, source: Bundesarchiv, Bild 183-W0409-300 / Kolbe, Jörg / CC-BY-SA 3.0
- 4
Hubert Czerepok, *To skandal by Polak nie miał odwagi cywilnej by uderzyć bezbronnego człowieka*, 2011, neon, 250 x 50 cm, dzięki uprzejmości artysty, zdjęcie: Wojciech Pacewicz
Hubert Czerepok, *It is a scandal that a Pole would not have the courage to hit a defenceless man*, 2011, neon, 250 x 50 cm, courtesy of the artist, photo: Wojciech Pacewicz
- 5
Christina Dimitriadis, *Island Hoping*, 2015 / 2018, fotografia kolorowa, wydruk atramentowy na papierze, 90 x 60 cm, dzięki uprzejmości artystki i VG Bild-Kunst
Christina Dimitriadis, *Island Hoping*, 2015 / 2018, colour photograph, inkjet print, 90 x 60 cm, courtesy of the artist and VG Bild-Kunst
- 6
Anton Ginzburg, *Hyperborea*, 2011, 45', wideo, dźwięk przestrzenny, kadr z filmu, dzięki uprzejmości artysty
Anton Ginzburg, *Hyperborea*, 2011, 45', HD video, surround sound, film still, courtesy of the artist
- 7
Louisa Gouliamaki, *Dziecko owinięte w koc ratowniczy czeka razem z setkami innych uchodźców po przybyciu na wyspę Lesbos, 16 listopada 2015 roku*, fotografia, dzięki uprzejmości artystki
Louisa Gouliamaki, *A child wrapped in an emergency blanket waits upon his arrival with hundreds of other refugees to the island of Lesbos on November 16, 2015*, photograph, courtesy of the artist
- 8
Koji Kamoji, *Chwila*, 1982, asamblaż na płótnie, 50 x 50 cm, Kolekcja Galerii Studio w Warszawie
Koji Kamoji, *Moment*, 1982, assemblage on canvas, 50 x 50 cm, Galeria Studio Collection in Warsaw
- 9
Agnieszka Kurant, *Kolektywny test Rorschacha*, 2019, druk soczewkowy, 60 x 100 cm, dzięki uprzejmości artystki
Agnieszka Kurant, *Collective Rorschach Test*, 2019, lenticular printing, 60 x 100 cm, courtesy of the artist
- 10
Sehar Mapara, *Prawa dla uchodźców*, 2019, farby i kolaż na papierze płóciennym, 50,4 x 40,4 cm, dzięki uprzejmości artystki
Sehar Mapara, *Justice for Refugees*, 2019, collage on canvas paper, 50,4 x 40,4 cm, courtesy of the artist
- 11
Jadwiga Maziarska, *Transfert*, 1980, akryl na płótnie, 77 x 58 cm, Kolekcja Galerii Studio w Warszawie (strona tytułowa)
Jadwiga Maziarska, *Transfert*, 1980, acrylic on canvas, 77 x 58 cm, Galeria Studio Collection in Warsaw (front page image)
- 12
Paweł Mościcki, *Atlas uchodźczy*, 2016, zrzut ekranu z platformy internetowej <http://refugeeatlas.com>, data dostępu 13.08.2019
Paweł Mościcki, *Refugee Atlas*, 2016, screenshot from the Internet platform <http://refugeeatlas.com>, access date 13.08.2019
- 13
Ghenadie Popescu, *Venus, autostopowiczka*, 2014, kamień, mąka kukurydziana, klej, drewno, 36 x 17 x 13 cm, dzięki uprzejmości artysty, zdjęcie: Teatr Studio
Ghenadie Popescu, *Venus, the Hitchhiker*, 2014, stone, corn flour, glue, wood, 36 x 17 x 13 cm, courtesy of the artist, photo: Teatr Studio
- 14
Ghenadie Popescu, *Syberia, moje dzieciństwo*, 2019, animacja poklatkowa, 8'20", kadr z filmu, dzięki uprzejmości artysty
Ghenadie Popescu, *Siberia, My Childhood*, 2019, stop motion animation, 8'20", film still, courtesy of the artist
- 15
Eliza Proszczuk, *Ziarno*, 2019, wideo, 2'40", kadr z filmu, dzięki uprzejmości artystki
Eliza Proszczuk, *Seed*, 2019, video, 2'40", film still, courtesy of the artist
- 17
Erna Rosenstein, *Równocześnie*, 1968, olej na płótnie, 83 x 116 cm, Kolekcja Galerii Studio w Warszawie
Erna Rosenstein, *At the Same Time*, 1968, tempera and ink on canvas, 83 x 116 cm, Galeria Studio Collection in Warsaw
- 18
Tomasz Szerszeń, *Architektura przetrwania*, 2017 / 2019, fotografia, dzięki uprzejmości artysty
Tomasz Szerszeń, *Architecture of Survival*, 2017 / 2019, photography, courtesy of the artist
- 19
Laura Waddington, *Border*, 2004, wideo, 29'06", kadr z filmu, dzięki uprzejmości artystki
Laura Waddington, *Border*, 2004, video, 29'06", film still, courtesy of the artist
- 20
Wiktoria Wojciechowska, *Labirinto*, od 2017, wydruk atramentowy na papierze gazetowym, 30 x 37,5 cm, dzięki uprzejmości artystki
Wiktoria Wojciechowska, *Labirinto*, 2017 – ongoing, colour photograph, inkjet print on newspaper paper, 30 x 37,5 cm, courtesy of the artist

SALA DOLNA / LOWER SPACE



SALA GÓRNA / UPPER SPACE



GALERIA STUDIO

TRANSFERT

16.09 – 17.11.2019

OTWARCIE: 16 WRZEŚNIA, 19:00

OPENING: 16 SEPTEMBER, 7 PM

ZESPÓŁ AUTORSKI WYSTAWY / CURATORIAL COLLECTIVE

Teodor Ajder, Natalia Andrzejewska, Dorota Jarecka, Tomasz Szerszeń

PROJEKT WYSTAWY / EXHIBITION DESIGN

Krzysztof Skoczylas

PRODUKCJA / PRODUCTION

Monika Rejman, Paulina Olszewska

TŁUMACZENIA / TRANSLATIONS

Lisa Marzahn, Teodor Ajder

REDAKCJA / EDITING

Dorota Jarecka, Paulina Olszewska

PROJEKTY GRAFICZNE / GRAPHIC DESIGN

KUKI Krzysztof Iwański

PROMOCJA / PR

Marta Sputowska

MONTAŻ WYSTAWY / EXHIBITION SET UP

Realizacja Wystaw

PAŁAC KULTURY I NAUKI, PLAC DEFILAD 1, WARSZAWA

PALACE OF CULTURE AND SCIENCE, PLAC DEFILAD 1, WARSAW

PROGRAM WYDARZEŃ

21 WRZEŚNIA, 16:00 – 18:00

oprowadzanie kuratorskie

23 WRZEŚNIA, 19:00

spotkanie wokół książki *Szwadron szwargotań. Nowa polska poezja protestu / Squawks' Squadron. New Polish Protest Poetry*

2 PAŹDZIERNIKA, 18:00

wykład Klary Kemp-Welch (Courtauld Institute of Art, Londyn) *The Romanians are Coming! Representing EU Labour and Migration in the UK*

KOLEJNE WYDARZENIA NA:

WWW.TEATRSTUDIO.PL/GALERIA

EXHIBITION PROGRAM

21 SEPTEMBER, 4 – 6 PM

curatorial guided tour

23 SEPTEMBER, 7 PM

book launch *Szwadron szwargotań. Nowa polska poezja protestu / Squawks' Squadron. New Polish Protest Poetry*

2 OCTOBER, 6 PM

lecture by Klara Kemp-Welch (Courtauld Institute of Art, London) *The Romanians are Coming! Representing EU Labour and Migration in the UK*

FURTHER EVENTS AT

WWW.TEATRSTUDIO.PL/GALERIA

Wystawa czynna od wtorku do niedzieli 11:00 – 19:00
Exhibition open Tuesday to Sunday 11 AM – 7 PM

STUDIO
teatrgaleria