

*U-jazdowski*

27/08/2021—16/01/2022

wystawa [exhibition]

# *Sztuka polityczna* *[Political Art]*



*U-jazdowski*

27/08/2021—16/01/2022

wystawa [exhibition]

*Sztuka polityczna*

[*Political Art*]

Artyści i artystki

[Artists]

Oscar Olivares, Erik K. Christensen,  
Dan Park, Uwe Max Jensen, Agnieszka Kolek,  
Tasleem Mulhall, Firoozeh Bazrafkan,  
Séamus Moran, Jacek Adamas,  
Matthew E. Sun, Aleś Pushkin, Lars Vilks,  
Gongsan Kim, Krzysztof Jung,  
Waldemart Klyuzko, Wojciech Korcuć,  
Tam Hoi Ying, Thomas Knarvik, Miriam Elia,  
Nina Maria Kleivan, Öncü Hrant Gültekin,  
Mimsy, Emma Elliott, Kristian von Hornsleth,  
Farnoush Amini, Ignacy Czwartos,  
Marc Provisor, Jana Zimová

Kuratorzy

[Curators]

Jon Eirik Lundberg, Piotr Bernatowicz

# Piotr Bernatowicz

## Sztuka par excellence polityczna

Bohater słynnej polskiej komedii kryminalnej, kasiarz i muzyk – Henryk Kwinto w ostatniej scenie filmu wyjawia motyw swojego działania. „Zamiast kraść jako dyrektor, fabrykant, sekretarz czy inny prezes lepiej już kraść par excellence jako złodziej” – mówi. I zaraz dodaje: „Tak jest chyba uczciwiej”. Pomijając fakt, że kradzież sama w sobie rzadko bywa czymś uczciwym, nie sposób przyznać mu racji. Jest to o tyle uczciwsze, że nieobłudne i pozbawione hipokryzji. A to chyba główna choroba nie tylko czasów rządów komunistycznej partii, kiedy powstał film i kiedy, jak głosiło powszechnie powiedzenie, „wszyscy kradli”, lecz także naszych czasów. I dotyczy to tak kradzieży, jak i polityczności.

Spójrzmy na pole sztuki współczesnej. Określenie współczesnego artysty mianem artysty politycznego budzi gwałtowny sprzeciw. Pojęcie to kolarzy się w Polsce przede wszystkim z czasami socrealizmu, kiedy wielu artystów posłusznie włączało do swojej sztuki słuszne ideologicznie tematy. Sztukę tego rodzaju można bar dziej utożsamiać z propagandą albo po prostu z konformizmem wobec panującej ideologii. Konformizmem, który pociągał za sobą całkiem niezłe apanaże. Czy jednak dzisiaj sytuacja jest tak bardzo odmienna? Czy dzisiaj główny nurt sztuki współczesnej nie podąża za dominującą ideologią?

Dominującym nurtem ideologicznym

## Political art par excellence

One of the protagonists of a famous Polish crime comedy, bank robber and musician Henryk Kwinto, reveals the motives of his actions in the final scene of the film. "Instead of stealing as a company director, factory owner, secretary or president, it's better to steal par excellence as a thief," he says, and immediately adds: "I think it's more honest." Leaving aside the fact that stealing in itself is rarely an honest thing, one must admit that he is right. Stealing as a thief is much more honest because it is devoid of hypocrisy. And hypocrisy is arguably the major disease not only of the times of the communist party rule, when the film was made and when, as the saying went, "everybody stole", but also of our times. The same applies not only to theft, but also to political issues.

Let us look at the field of contemporary art. In general, calling a contemporary artist a political artist faces fierce opposition. In Poland, this concept is associated primarily with the times of socialist realism, when many artists obediently incorporated ideologically correct themes into their art. This kind of art is more likely to be identified with propaganda or simply with conformity to the prevailing ideology. Conformity, which entailed considerable monetary benefits. But is the situation so much different today? Does today's mainstream art not follow the dominant ideology? The dominant ideological

dzisiaj nie jest jednak komunizm w stalinowskiej wersji, ale ideologia emancypacyjna (jak ją określa Chantal Delsol), wynosząca na piedestał uwagi różne grupy społeczne, które miały być – i często rzeczywiście były – dyskryminowane w przeszłości.

Z tego powodu teraźniejszość obdarta je przywilejami, podczas gdy spadkobiercy oprawców (w dużym stopniu domniemani – działa odpowiedzialność zbiorowa i nie ma miejsca na dociekanie rzeczywistych win) powinni dokonywać nieustannych ekspiacji. Ideologia ta, niezależnie jak ją ocenimy – jako słuszną lub nie – wprost przekłada się na działania i postulaty polityczne. Celem jest bowiem reorganizowanie świata, w którym żyjemy, przy pomocy prawa i odgórnych nakazów, sankcjonowanych aparatem przymusu. Każdy artysta – domagający się zatem za pomocą sztuki poszerzenia i ochrony praw kobiet, osób homoseksualnych, osób nieuczujących się kobietami i mężczyznami czy zwalczania rzeczywistego lub domniemanego rasizmu, faszyzmu etc. – jest de facto artystą politycznym, angażującym swoją twórczość w główny nurt ideologiczny współczesności. Co więcej, podążanie za słusnością obowiązującego dogmatu ideologicznego nie ogranicza się tylko do działań par excellence artystycznych. Artysta, który – przezornie zachowując w swej sztuce apolityczność – nieopatrznie wyrazi sprzeczny z obowiązującą ideologią pogląd (na przykład sceptycyzm wobec otwartości na imigrantów), może stracić możliwość publicznego eksponowania swoich prac.

trend today, however, is not communism in its Stalinist version, but an emancipatory ideology (as Chantal Delsol defines it), which focuses on various social groups that were supposed to have been – and often actually were – discriminated against in the past. For this reason, the present bestows privileges on them, while the heirs of the perpetrators (mostly presumed, since collective responsibility applies and no room is left for inquiring into the real guilt) are expected to manifest constant expiation. Whether assessed as right or wrong, this ideology directly translates into political action and demands. The objective is to reorganise the world in which we live by means of law and top-down orders sanctioned by a coercive apparatus. Thus, every artist who demands through art the extension and protection of the rights of women, homosexuals, people who do not identify as women or men, or the combating of real or alleged racism, fascism, etc., is a de facto political artist, contributing their work to the main ideological current of contemporary times. Moreover, following the validity of the prevailing ideological dogma is not limited to par excellence artistic activity. An artist who, prudently keeping their art apolitical, unwittingly expresses a view contrary to the prevailing ideology (for example, expressing scepticism about openness to immigrants) may lose the opportunity to exhibit their work in public.

Zerkając na konta facebookowe wielu współczesnych artystów, odnoszę wrażenie, że nie tyle wyrażenie swego poglądu, ile już samo nieprzyłączenie się do aktualnej słusznej akcji politycznej uwidocznione brakiem odpowiedniej nakładki na profilowym zdjęciu, może mieć poważne skutki dla czyjejs kariery. Słowem, sfera upolitycznienia w sztuce współczesnej jest ogromna. Sztukę polityczną zobaczymy w każdej publicznej galerii i muzeum, a jednocześnie nie ma w ogóle artystów politycznych. Słowo „polityczne” uznano w świecie sztuki za nieprzyzwoite.

Przejdźmy na wyższy poziom. Podobnie jak nie ma współczesnych artystów politycznych, nie ma także politycznych dyrektorów galerii i muzeów sztuki, chociaż w programie niemal każdej instytucji tego typu można znaleźć wystawę pełną prac z następującymi tematami: walka o prawa kobiet, mniejszości seksualnych i etnicznych czy uciemionych ludów różnych kontynentów i epok. Z wyjątkiem oczywiście mężczyzn i kobiet pochodzących z narodów krnąbrnych (bo nie chcących się stosować do panującej ideologii), którzy choćby byli ciemieni przez wieki, to sztuka współczesna o ich cierpieniach milczy, by tak rzec – nie jest na ich cierpienia wrażliwa. Dlaczego? Bo wrażliwość artystyczna jest dziś warunkowana politycznie. Dlatego o ofiarach nazistowskich obozów koncentracyjnych powstają setki prac, organizowane są dziesiątki wystaw, ale o ofiarach Gułagu panuje właściwie milczenie. W sztuce współczesnej mówi się dużo o ludobójstwie dokonanym przez narodowych socjalistów (nie nazywając ich jednak Niemcami), ale niewiele o lu-

Looking at the Facebook accounts of many contemporary artists, I get the impression that even the absence of a willingness to join the current righteous political action expressed by the lack of an appropriate overlay on one's profile picture, let alone expressing a personal opinion, can have serious consequences for that person's career. In a word, the sphere of politicisation in contemporary art is enormous. You will see political art in every public gallery and museum, and yet there are no explicitly political artists. The word "political" has been labelled as inappropriate in the art world.

But let us ascend to the higher level. Just as there are no contemporary political artists, there are also no political directors of art galleries and museums, despite the fact that the programme of almost every institution of this kind includes an exhibition full of works fighting for the rights of women, sexual and ethnic minorities, oppressed peoples of various continents and historical epochs. Except, of course, for men and women from recalcitrant nations (who refuse to conform to the prevailing ideology) whose suffering, even though they have been oppressed for centuries, is left unmentioned, and to which contemporary art is, so to speak, insensitive. Why? Because today's artistic sensibility is politically conditioned. That is why hundreds of works and dozens of exhibitions are devoted to the victims of Nazi death camps, but the victims of the Gulag are practically unheard of. Contemporary art talks a lot about the genocide

dobójstwie dokonanym na Ormianach czy Polakach na Kresach II RP. W świecie sztuki nie jest zgorszeniem dedykowanie murali lewicowym antykomunistom, jednak każdy obraz, mural i pomnik poświęcony żołnierzom antykomunistycznego podziemia budzi zgorszenie. W tym względzie współczesny świat sztuki idzie ręką w rękę z reżimem Aleksandra Łukaszenki, który wtrąca do więzień artystów malujących portrety żołnierzy białoruskiego powojennego podziemia antykomunistycznego. Sztuka współczesna wreszcie walczy o prawa kobiet, ale wyłącznie tam, gdzie dyskryminacja kobiet jest już na szczęście tylko marginesem patologii. O tym, że istnieją kraje, w których kobiety są w świetle prawa bite, poniżane, a nawet kamienowane – jak to się dzieje w niektórych krajach islamu – sztuka współczesna milczy. Czy zatem dyrektorzy muzeów, którzy muszą uważać, by nie zbroczyć z kursu słusznej polityki wrażliwości – bo wówczas mogliby narazić się na miano homofobów, transfobów, islamofobów etc. – nie są politykami?

Parafrazując słowa słynnego kasiarza i muzyka, można powiedzieć, że wszyscy zajmują się sztuką polityczną: artyści, krytycy, kuratorzy, dyrektorzy galerii, ale nikt się do tego nie przyznaje. Jakie jest zatem wyjście, jeśli nie chcemy pozostać w obszarze zbiorowej hipokryzji? Rozwiązaniem jest prezentowanie sztuki par excellence politycznej. I taką sztukę prezentuje nasza wystawa. A jedyne, co chcemy ukraść, to uwaga naszych widzów. Tak będzie chyba uczciwiej.

committed by national socialists (without calling them Germans), but not much about the genocide committed against Armenians or Poles in the borderlands of the Second Polish Republic. The art scene sees nothing scandalous in dedicating murals to leftist anti-communists, but every mural and monument dedicated to the soldiers of the anti-communist resistance arouses outrage. In this respect, the world of contemporary art goes hand in hand with the regime of Alexander Lukashenko, who imprisons artists painting portraits of the soldiers of the Belarusian post-war anti-communist resistance. Finally, contemporary art is fighting for women's rights, but only where discrimination against women is, thankfully, already marginal. The fact that there are countries where women are beaten, humiliated and even stoned to death under the law – as happens in some Islamic countries – is largely ignored in contemporary art. Are the directors of museums, who have to be careful not to deviate from the correct policy of sensitivity (because then they could be exposed as homophobes, transphobes, Islamophobes, etc.), not politicians in this sense?

Thus, paraphrasing the words of the famous safebreaker and musician, one can say that everyone is involved in political art: artists, critics, curators, gallery directors, but nobody admits it. All things considered, what is the way out if we do not want to remain in the realm of collective hypocrisy? The solution is to introduce political art par excellence. This is exactly the art that our exhibition presents. And the only thing we want to steal is our audience's attention. I think it's more honest.

# Jon Eirik Lundberg

„Nie zrobiłem tego filmu, żeby was rozba-  
wić, ale żeby was obrazić”. Tymi kilkoma  
słowami, wydrukowanymi na etykiecie  
obok ekranu, muzeum Tate Modern przed-  
stawiło film *Pies andaluzyjski*, kiedy oglą-  
dałem go po raz pierwszy po roku 2000.  
Ta kuratorska decyzja wywarła na mnie  
trwałe wrażenie. W jednym cytacie udało  
się uchwycić zarówno ducha artysty, jak  
i ducha instytucji. Znalazłem się w prze-  
strzeni, w której byłem sam, jako dorosły,  
jako istota zdolna do decydowania o so-  
bie. W ostatnich latach taka postawa stała  
się rzadkością. Dzisiejsze wystawy mogą  
być pokryte plakatami edukacyjnymi  
oraz afiszami wyjaśniającymi i usprawied-  
liwiającymi treść prezentowanych prac.

W Norwegii muzeum Edvarda Muncha,  
naszego najslawniejszego artysty  
wszech czasów, prosi publiczność  
o pomysły na nowe tytuły, ponieważ  
instytucja uważa niektóre z tytułów  
autorstwa Muncha za „niepokojące”.  
W Danii w galerii narodowej pokazy-  
wane są prace Emila Noldego, wywo-  
łujące taki sam lęk przed reakcjami  
publiczności. Jedno z dzieł Noldego  
nosi tytuł *Tańczący Murzyn*. Sprawa  
jest na tyle problematyczna, że stała  
się głównym tematem całej wystawy.  
Właściwie tytuł nie był autorstwa  
Noldego, stworzył go jakiś galerzysta.  
Nolde był zafascynowany ludźmi, któ-  
rych malował. Nie byłoby oczywiście  
problemu, gdyby zamiast tego użyć  
jego oryginalnego tytułu *Tancerze*.  
Chodzi jednak o to, że w dzisiejszych  
czasach instytucje coraz bardziej  
starają się nie być posądzane o nie-

“I have not made this film to entertain  
you, but to insult you.” With these few  
words, printed on a label beside the  
screen, Tate Modern introduced film  
*An Andalusian Dog*, when I first saw it  
sometime in the 2000’s. This curatorial  
decision left a lasting impression  
on me. In a single quote it captured  
both the spirit of the artist and also  
the spirit of the institution. I was in  
a space where I was on my own, as an  
adult; as a being capable of making  
up my own mind. In recent years, this  
attitude has become rare. Exhibitions  
today can be plastered with pedagog-  
ical posters and placards explaining  
and defensively excusing the works  
presented.

In Norway, the museum of Edvard  
Munch, our most famous artist of  
all time, is asking the public for  
some new ideas for new titles,  
as the institution finds some of  
Munch’s own titles “disturbing”.  
In Denmark, the National Gallery  
is displaying works by Emil Nolde,  
which has caused the same fear  
of the reactions of the audience.  
One of Nolde’s works carries the  
title *Dancing Negro*. This is so  
problematic, apparently, that it  
has become the central theme  
of the entire show. Actually the  
title was not Nolde’s own, but it  
was created by a gallerist. Nolde  
was fascinated by the people he  
painted. There would be no prob-  
lem with using his original title,  
*Dancers*, instead. But the point  
here is that institutions nowadays  
are becoming increasingly

poprawność polityczną. Stało się to  
tak istotne, że w rzeczywistości to  
one decydują o tym, jak widzowie  
powinni (a przynajmniej nie powinni)  
wyobrażać sobie to, co widzą. Nawet  
jeśli praktyce tej przyświecają dobre  
intencje, nietrudno zauważyć tu pew-  
ną autorytarną postawę. Niedawno  
usłyszałem ciekawą historię doty-  
czącą pracy nad promocją pewnej  
wystawy. Ktoś chciał użyć metafory  
„latarni morskiej”, aby zobrazować  
wielkość artysty. Propozycja została  
odrzucona, ponieważ latarnia morska  
rzuca „białe światło” w „ciemną noc”,  
a to można odczytać jako rasistowską  
metaforę.

Świat sztuki staje się przedszkolem.  
I z tą tendencją trzeba się zmierzyć. Świat  
zawsze będzie potrzebował szczerości  
odważnych artystów, którzy kierując się  
własnym sumieniem, mówią światu to, co  
widzą. Polityka, komunikacja polityczna,  
reklama i bitwy ideologiczne otaczają  
nas wszędzie i przez cały czas. Rzeki  
kłamstwa i oszustwa nigdy nie wyschną,  
studnie są po prostu nieskończenie głą-  
bokie. Pośród tych strumieni nieprawdy  
prawda szczerzej obserwacji, wyartykuło-  
wana przez artystę, jest jak kropla wody  
na pustyni. Dotyczy to oczywiście każdej  
kategorii sztuki, ale być może w sposób  
najbardziej oczywisty tego, co nazywamy  
„sztuką polityczną”. Sam termin może być  
nieco mylący. Są tacy, którzy odczytują  
go jako synonim „komunikacji politycz-  
nej”. Ale w rzeczywistości jest zupełnie  
odwrotnie. Komunikacja polityczna składa  
się z haseł, transparentów i odwołań do  
uczuć moralnych, często instrumentalnie  
wykorzystywanych przez władzę poli-  
tyczną. To niekończące się powtarzanie

eager not to be accused of be-  
ing politically incorrect. This  
has become so important that  
they are actually curating how  
the audience should (or at least  
should not) perceive what they  
see. Even though the excuses for  
this practice are rooted in good  
intentions, it is not hard to notice  
a certain authoritarian attitude at  
play. Recently, I heard of an exhibi-  
tion where they were working  
on the details about how to pro-  
mote it. Somebody wanted to use  
the metaphor of “a lighthouse”  
to illustrate the grandeur of the  
artist. The suggestion was turned  
down because a lighthouse pro-  
jects “white light” into the “dark  
night” – and this could be read as  
a racist trope.

The world of art is becoming a kin-  
dergarten. And this tendency has to  
be confronted. The world will always  
need the frankness of courageous  
artists driven by their conscience  
to tell the world what they see. We  
are surrounded by politics, political  
communication, advertisements and  
ideological battles everywhere, at all  
times. The rivers of lies and deception  
can never run dry, the wells are simply  
infinitely deep. In the midst of these  
streams of untruth, the truth of an  
honest observation, articulated by an  
artist, is like a drop of water on the  
tongue in the middle of a desert. This  
goes for any category of art, naturally,  
but perhaps most obviously for what  
we call “political art”. The term itself  
can be slightly confusing. There are  
those who read it as synonymous  
with “political communication”. But  
actually it is quite the opposite.  
Political communication consists of  
the slogans, banners and appeals to  
moral feelings which are instrumental  
to political power. It is the endless



gładkich, oczywistych i bezosobowych frazesów, które mają być moralnie lepsze i tym samym bezdyskusyjne. Sztuka polityczna – przeciwnie. Artykułuje subiektywne doświadczenia emocjonalne związane z wydarzeniami lub zjawiskami w społeczeństwie. Jest to ściśle osobisty pogląd na coś, kierowany przez cierpiącą świadomość. Ekspresja uchwycona w takim dziele sztuki może być trudna, czasem brutalna. Ale nigdy nie będzie w stanie unieść choćby fragmentu brutalności rzeczywistych wydarzeń, na które wskazuje. Dzieło sztuki stawia nas w bezpiecznej odległości, a jednocześnie ukazuje nam prawdę o świecie, w którym żyjemy. Bez tej pomocy artysty bylibyśmy w dużo gorszej sytuacji. Dystans i prawda dają nam możliwość analizy i refleksji, a także poprawy naszych metod działania, zarówno w naszym własnym życiu, jak i w polityce.

To właśnie z tego powodu autorytaryści prześladują artystów. Dlatego też sztuka, a zwłaszcza sztuka polityczna, jest bastionem przeciwko oszustwom i intrygom władzy politycznej. Artyści płacą za to wysoką cenę. Niektórzy są więzieni, inni są skazani na wygnanie, jeszcze inni są zabijani; ich postawa jest łamana lub stosuje się wobec nich ostracyzm społeczny. Dlatego zrobiliśmy tę wystawę – aby przeciwstawić się tendencji ulegania tym siłom.

repetition of “glossy”, self-evident and impersonal sentences that are meant to be morally superior and thus lifted above debate. Political art, on the contrary, articulates subjective emotional experiences of events or phenomena in society. It is a strictly personal view on something, guided by a suffering consciousness. The expressions captured in such a piece of art can be hard, sometimes brutal. But it can never carry even a fragment of the brutality of the real-life events it is pointing at. The artwork places us at a safe distance, while at the same time showing us the truth about the world we live in. Without this help from the artist, we would be in a far worse situation. Distance and truth give us the possibility to analyse and reflect, and to improve our ways. In our own lives as well as in politics.

It is for this very reason that authoritarian regimes persecute artists. Therefore, art, and not least political art, is a bulwark against the deception and scheming at the hands of the political authorities. And artists pay a high price for this. Some are imprisoned, some are exiled; others are killed, broken or “cancelled”. That is the reason why we have created this exhibition – to counter the tendency to give in to these forces.

Zamierzamy z rozmachem przywrócić drogocenną szczerą odwagę artystów. Nie ma ona na celu obrażania was, co, jak sądzę, w pewnym sensie czynią nadmiernie ostrożne i poprawne praktyki kuratorskie, ale ma was inspirować i informować o otaczającej nas rzeczywistości oraz o osobistych wyrzeczeniach tych, którzy opowiadają wam te historie.

We intend to reinstall the precious frankness of courageous artists on a grand scale. It is not designed to insult you, which I think the overly careful curatorial practices can do, but to inspire you and inform you about the realities surrounding us, and the personal sacrifices made by those who tell these stories.

# 1 Oscar Olivares

Urodził się w 1996 roku w Caracas. Swoją karierę rozpoczął w 2011 roku jako rysownik futbolu. W kwietniu 2017 roku podczas masowych protestów przeciwko lewicowemu rządowi Nicolása Maduro w Wenezueli zginął bliski przyjaciel Olivaresa. Ta śmierć i atmosfera protestów przeciwko autorytarnemu reżimowi wpłynęła na zaangażowanie artysty, który odtąd zaczął poświęcać swe prace przedstawieniom protestujących Wenezuelczyków. Jego grafiki znalazły się na tarczach chroniących protestujących przed kulami policji w ulicznych starciach. Oscar Olivares został okrzyknięty przez media „malarzem protestów”.

Jego prace nie są mroczne i smutne, wręcz przeciwnie: są pełne optymizmu – bojownicy uliczni są ukazani jako herosi z filmów animowanych, a Caracas jest stolicą pełną radości, kolorów i światła. „We wszystkich moich obrazach słońce ma kształt arepy, najbardziej popularnej potrawy w Wenezueli, która jest przygotowywana naszymi rękami – tak samo uważam, że światło jest również w naszych rękach”.

Born in Caracas in 1996, Oscar Olivares started his career in 2011 as a football cartoonist. In April 2017, during mass protests against the left-wing government of Nicolás Maduro in Venezuela, a close friend of Olivares died. This loss and the atmosphere of protest against the authoritarian regime affected Olivares's engagement, and he began to dedicate his pieces to depictions of protesting Venezuelans. His art was used on the shields of protesters as they protected themselves against bullets in urban clashes with the police. The media dubbed Oscar Olivares a “painter of protests”.

His works are not dark and sad, but quite the opposite – they are full of optimism. The street combatants look like heroes from animated films and his version of the capital city of Caracas is filled with joy, colour and light. “In all my paintings the sun is an arepa, which is the most typical food of Venezuela, a food that is prepared with our hands. And in the same way, I feel that light is also created by our hands.”



„Zawsze gdy tworzę obraz, nie myślę tylko o teraźniejszości” – dodaje artysta. „Chciałbym, aby ludzie w przyszłości oglądali je i wiedzieli, co zdarzyło się w moim kraju i na świecie, ale przede wszystkim chcę, aby dostrzegli potencjał zawarty w istocie ludzkiej. Ponieważ, by osiągnąć pokój na świecie, musimy najpierw być wolnymi w naszym wnętrzu, połączyć ze sobą nasze ciało i umysł”.

“Every time I make a painting, it is not just for the present,” he says. “I want people in the future to see it and know what happened in my country and in the world, but on top of that, I want them to see the potential that exists within the human being. Because to achieve peace in the world, we must first be free on the inside, being able to connect our mind and our heart.”

---

1  
*Bitwa pod Carabobo*  
[*Battle of Carabobo*]  
2017  
druk cyfrowy [digital print]

2  
*Zrywanie łańcuchów*  
[*Breaking Chains*]  
2017  
druk cyfrowy [digital print]

3  
*Caracas*  
2017  
druk cyfrowy [digital print]

4  
*Bohaterowie wolności*  
[*Heroes of Freedom*]  
2017  
druk cyfrowy [digital print]

5  
*Neomar Lander*  
2017  
druk cyfrowy [digital print]

6  
*Bohaterowie nowej Wenezueli*  
[*The Heroes of the New Venezuela*]  
2017  
druk cyfrowy [digital print]

7  
*Światło w naszych rękach*  
[*The Light in our Hands*]  
2017  
druk cyfrowy [digital print]

8  
*Vinotinto Sub-20*  
2017  
druk cyfrowy [digital print]

9  
*Jezus miłosierny*  
[*Jesus de la Misericordia*]  
2017  
druk cyfrowy [digital print]

10  
*Matka Boska z Coromoto*  
[*Virgen de Coromoto*]  
2017  
druk cyfrowy [digital print]

11  
*Matka Boska z Valle*  
[*Virgen del Valle*]  
2017  
druk cyfrowy [digital print]

12  
*Idąc ku wolności*  
[*Walking Towards Freedom*]  
2017  
druk cyfrowy [digital print]

## 2 Erik Korsgaard Christensen

Urodził się w 1948 roku w Kopenhadze. Jest malarzem, swój styl nazywa „surrealizmem społecznym”. Nie znosi stosowania autocenzury w swoim artystycznym uniwersum. Motywy jego prac są inspirowane głównie kopenhaskimi przestrzeniami miejskimi, ale pojawia się w nich również Berlin. Wolność wypowiedzi to także istotny aspekt jego artystycznej działalności. Została ona poddana ciężkiej próbie 14 lutego 2015 roku. Erik Korsgaard Christensen brał udział w wydarzeniu w Krudttønden, kopenhaskim centrum kultury, kiedy padły strzały ze strony islamskich terrorystów. Zilustrował ten incydent, kiedy tylko uczestnicy wznowili debatę. Rysunek przedstawia chwile tuż po rozlegnięciu się strzałów na zewnątrz. Poza wieloletnim doświadczeniem w pracy artystycznej Christensen zajmował się również innymi dyscyplinami. Należy do nich działalność polityczna podczas jego niemal 20-letniego pobytu w Smalandii w Szwecji, gdzie zasiadał w radzie gminy miejscowości Emmaboda.

Born in 1948 in Copenhagen. He is a painter, working in a style he calls “social surrealism”. He does not like the practice of self-censorship in his artistic universe. The motifs found in his work are mainly drawn from the Copenhagen cityscape, although Berlin also features in his art as well. Freedom of speech is another very important aspect of his artistic output, and that underwent a severe test on 14 February 2015. Erik Korsgaard Christensen was present at an event in the Krudttønden cultural centre in Copenhagen when shots were fired by Islamic terrorists. He drew this incident as soon as the participants resumed the debate. The drawing shows the moment just after the shots cut through the air outside. The drawing shows the moments right after shots broke through the air outside. Alongside his many years working as an artist, Christensen has also been involved in other spheres of life, including politics during his almost 20-year stay in Småland in Sweden, where he sat for a period on the municipal council of the Småland town of Emmaboda.





Erik K. Christensen  
fot. Daniel Tuladha

- 
- |  |  |
|--|--|
| 1<br><i>W imię proroka</i><br>[ <i>In the Name of the Prophet</i> ]<br>2016<br>olej na płótnie [oil on canvas] | 6<br><i>Kwiat, na żywo</i><br>[ <i>Blossom Goes Live</i> ]<br>2021<br>olej na płótnie [oil on canvas]                  |
| 2<br><i>Raport z Rakki</i><br>[ <i>Report from Raqqa</i> ]<br>2019<br>olej na płótnie [oil on canvas]          | 7<br><i>Terror, Krudttønden</i><br>[ <i>Terror, Krudttønden</i> ]<br>2015<br>rysunek na papierze<br>[drawing on paper] |
| 3<br><i>SOS, Ziemia wzywa</i><br>[ <i>SOS, Earth is calling</i> ]<br>2014<br>olej na płótnie [oil on canvas]   | 8<br><i>Historia społeczeństwa</i><br>[ <i>The History of a Society</i> ]<br>1995<br>olej na płótnie [oil on canvas]   |
| 4<br><i>Fabryka tulipanów</i><br>[ <i>The Tulipfactory</i> ]<br>2016<br>olej na płótnie [oil on canvas]        |  |
| 5<br><i>Teatr</i><br>[ <i>Theater</i> ]<br>2015<br>olej na płótnie [oil on canvas]                             |  |
-

# 3 Dan Park

Jest szwedzkim artystą ulicznym i dysydem. Tworzy kolaże z obrazów znajdujących w sieci, które aranżuje w zaskakujący, a czasami „nieprzyzwoity” sposób, często uzupełnione tekstem. Od ponad 30 lat rozmieszcza te kolaże w przestrzeniach miejskich. W ostatnich latach zajmuje się tym w Malmö, gdzie również mieszka. Został dwukrotnie skazany na karę bezwarunkowego więzienia za rozwieszanie swoich prac. W 2014 roku dostał pięć miesięcy bezwarunkowego więzienia za kampanię oszczerczą przeciwko grupie etnicznej. Wypuszczono go, gdyż już spędził pięć miesięcy w areszcie, oczekując na proces. W 2019 roku skazano go na cztery miesiące więzienia. Wyrok odbył w więzieniu w Ystad wśród agresywnych przestępców. Dan Park jest pierwszym nordyckim artystą po duńskim surrealiście Wilhelmie Freddie, który trafił do więzienia z powodu własnych dzieł.

Swedish street artist and dissident. Park makes collages of images he finds online, which he puts together in surprising and sometimes “inappropriate” ways – often accompanied by text. For more than 30 years, Dan Park has pasted these collages in urban spaces. In recent years, he has been doing this in Malmö, where he lives. He has twice been sentenced to unconditional imprisonment for spreading his art. In 2014, he was sentenced to five months’ unconditional imprisonment for a smear campaign against an ethnic group. He was then released, however, having already spent five months in prison awaiting trial. In 2019, he was sentenced to four months in prison. He served the punishment in the prison in Ystad with violent criminals. Dan Park is the first Nordic artist since the Danish surrealist Wilhelm Freddie to be sent to prison for his art.



Dan Park  
fot. Jon Eirik Lundberg

---

1  
seria dwunastu kolaży [series of twelve collages]  
2005–2014

2  
metalowa konstrukcja z kolażami [a metal structure with collages on it]  
2005–2014

---

# 4

## Uwe Max Jensen

Urodził się w 1972 roku. Jest artystą duńskim. W swoich pracach porusza tematykę imperiów, historii kolonialnej i tożsamości afrykańskiej w formie krytyki dziedzictwa hegemonii Zachodu.

Born in 1972, Uwe Max Jensen is an a Danish artist. In his work, he addresses the themes of empire, colonial history and African identity as a critical reaction to the legacy of Western hegemony.



3

1  
*Parafraza obrazu Sandro Botticellego  
Narodziny Wenus*  
[Paraphrase of a Painting by Sandro Botticelli  
*The Birth of Venus*]  
2021  
druk cyfrowy [digital print]

2  
*W getcie*  
[*In the Ghetto*]  
2021  
druk cyfrowy [digital print]

3  
*Łęczowy wojownik – o to walczyliśmy*  
[*Rainbow Warrior – We Fought for This*]  
2021  
druk cyfrowy [digital print]

4  
*Big Mac über alles – o to walczyliśmy*  
[*Big Mac über alles – We Fought for This*]  
2021  
druk cyfrowy [digital print]

5  
*Lubię Auschwitz, a Auschwitz lubi mnie (Joseph Beuys był nazistą). Odpowiedź na automitologizację Josepha Beuysa*  
[*I like Auschwitz and Auschwitz likes me (Joseph Beuys was a Nazi). A response to the auto-mythologization of Joseph Beuys*]  
2021  
druk cyfrowy [digital print]

6  
*Nowy totalitaryzm*  
[*New Totalitarianism*]  
2021  
flaga [flag]

7  
*Banksy zabija. W holdzie dla artysty ulicznego Banksy'ego*  
[*Banksy kills. Homage to street artist Banksy*]  
2021  
druk cyfrowy [digital print]

8  
*Krzyk (fallobiczna Aminata Amanda Corr z Berlinske atakowana)*  
[*Scream (phallophobic Aminata Amanda Corr from Berlinske under attack)*]  
2021  
druk cyfrowy [digital print]

9  
*Trylogia Pussy Riot*  
[*Pussy Riot Trilogy*]  
2021  
druk cyfrowy [digital print]

10  
*Praca praca praca (Труд есть дело чести, дело славы, дело доблести и героїстєа)*  
[*Work Work Work (Труд есть дело чести, дело славы, дело доблести и героїстєа)*]  
2021  
neon

11  
*Maska Blackface*  
[*Blackfacemask*]  
2021  
druk cyfrowy [digital print]

12  
*Złap je za Pussy Riot*  
[*Grab them by the Pussy Riot*]  
2021  
druk cyfrowy [digital print]

13  
*Jesteś taki uświadomiony (appropriationskunst)*  
[*You're So Woke (appropriationskunst)*]  
2021  
druk cyfrowy [digital print]

14  
*Praca praca praca (Arbeit macht frei)*  
[*Work Work Work (Arbeit macht frei)*]  
2021  
neon

15  
*Sport i polityka (EURO 2020)*  
[*Sport and Politics (EURO 2020)*]  
2021  
olej na płótnie [oil on canvas]

# 5 Agnieszka Kolek

Jest artystką, kuratorką i współzałożycielką festiwalu Passion for Freedom odbywającego się w Londynie. Wspierając artystów, którym nie wolno wystawiać swojej sztuki, ujawnia powszechne milczenie i przeciwstawia się wygodnej pozycji tych, którzy odbierają im bezpieczną przestrzeń do ekspresji.

W lutym 2015 roku kontynuowała spotkania komitetu Larsa Vilksa po ataku terrorystycznym w Krudttønden w Kopenhadze. „Nie tylko chcą nas pozabijać; chcą nas też uciszyć. Powinniśmy zatem kontynuować” – powiedziała przed rozpoczęciem, po tym jak na miejscu oddano ponad 200 strzałów. Jako wyraz uznania dla zaangażowania na rzecz ochrony wolności wypowiedzi i wyrażania opinii grupa Passion for Freedom w lutym 2016 roku została uhonorowana nagrodą Freedom Award, wręczoną w duńskim parlamencie. Agnieszka Kolek przyznano w Wielkiej Brytanii tytuł Polki Roku 2013. W następnym roku otrzymała z rąk Prezydenta Polski Złoty Krzyż Zasługi.

An artist, curator and co-founder of the Passion for Freedom Art Festival in London. Through supporting artists forbidden to exhibit their art, she exposes the silence of many and challenges the comfortable position of those who inhibit “safe spaces”.

In February 2015, Agnieszka continued the Lars Vilks Committee meeting following the terror attack at Krudttønden, Copenhagen. “They don’t only want to kill us; they also want us to stop talking. So, we should continue,” she said before resuming the meeting after more than 200 bullets had been fired at the scene. In recognition of their commitment to protecting freedom of speech and expression, the Passion for Freedom group was awarded the Freedom Award at the Danish Parliament in February 2016. In addition, Agnieszka Kolek was named Polish Woman of the Year 2013 in the United Kingdom. The following year, she was awarded the Gold Cross of Merit from the President of Poland.



1

1  
*Arabska jesień*  
[*Arab Autumn*]  
2011  
seria trzech fotografii cyfrowych  
[series of three digital photographs]

„Po czasie euforii Arabskiej Wiosny przyszła jesień i liczne przypadki działań islamistów na rzecz narzucenia prawa szariatu na podstawie Koranu. Co będzie z obywatelami stojącymi po stronie wolności myśli?”

“After the euphoria of the Arab Spring comes autumn and the numerous accounts of Islamists and their advancing moves to introduce Sharia law based on the Koran. What will happen to free-thinking citizens?”

2  
*Ukamienowana para, wieś Mullah Quli, Afganistan* [Couple Stoned to Death, Village of Mullah Quli, Afghanistan]  
2010  
seria czterech akwarel  
[series of four watercolours]

Mężczyzna (28 lat) i kobieta (23 lata) zostali ukamienowani w północnym Afganistanie, w wsi Mullah Quli po oskarżeniu przez talibów o romans.

A man (28) and woman (23) have been stoned to death in northern Afghanistan, Mullah Quli village, after being accused by the Taliban of having an affair.

# 6

## Tasleem Mulhall

Urodziła się w Jemenie jako córka hinduskiej matki i jemeńskiego ojca. Nazywa siebie artystką brytyjsko-jemeńską. Jest rzeźbiarką, malarką i fotografką. Mieszka i pracuje w Londynie.

Born in Yemen to an Indian mother and Yemeni father. Describing herself as a British-Yemeni artist, she is a sculptor, painter and photographer who lives and works in London.

1

*Zwyczajowa nieczystość*  
[*Customary Impurity*]

2017  
media mieszane  
[mixed media]

„Kiedy w wieku 14 lat miałam swoją pierwszą miesiączkę, moja starsza siostra powiedziała mi: «Jesteś nieczysta. Nie dotykaj Koranu i nie zbliżaj się do chłopców». Te słowa odcisnęły silne piętno na mojej seksualności i pewności siebie. Cóż za ironia losu, że największe religie na świecie oburzają się tym, co służy podtrzymaniu rodzaju ludzkiego. Dzieło stanowi dyptyk z dwiema ramkami o wymiarach 30 × 30 cm. Tytuł *Zwyczajowa nieczystość* to fraza z anglojęzycznej Biblii króla Jakuba, odnosząca się do miesiączki i świadcząca o nieczystości kobiety”.

“When I had my first period at the age of 14, my older sister told me, ‘You are dirty. Don’t touch the Koran and don’t go near boys.’ Those words had a profound effect on my sexuality and my confidence. How ironic that the major religions in the world are offended by the very thing that ensures the continuation of the human race. The piece is a diptych with two frames of 30 x 30 cm. The title *Customary Impurity* comes from the phrase used in the King James Bible to refer to a period, which confirms the idea that the woman is unclean.”



3

2  
*Ukamenowana*  
[*Stoned*]

2015  
rzeźba: kamień, drewno [sculpture: stone, wood]

3  
*Milczenie*  
[*Silence*]

2014  
fotografia cyfrowa [digital photography]



# 7 Firoozeh Bazrafkan

Urodziła się w Iranie w 1982 roku. Studiowała sztuki wizualne w Jutland Art Academy. Z uwagi na jej duńsko-irańskie pochodzenie wyróżniała się wśród duńskich artystów, a jej dzieła stanowią nowy głos na tamtejszej scenie sztuki i w bieżącej debacie publicznej. Z wielką odwagą i uporem stworzyła własną przestrzeń we współczesnej sztuce, jej prace wywołują wiele różnych reakcji w Danii i na scenie międzynarodowej. Stojąc jedną stopą w duńskiej kulturze, a drugą w irańskiej, Firoozeh Bazrafkan wchodzi w rolę krytyka i tematyzuje takie kwestie, jak religia, płeć, wolność wypowiedzi czy polityka. Religia, w tym reguły i idiosynkrazje religijne stanowią centralną część jej prac. Odnosząc się do swoich irańskich korzeni, podejmuje polemikę z wpływem islamskich dogmatów na ograniczanie poziomu życia nowoczesnych ludzi. W swojej sztuce stawia nas wobec globalnych wyzwań religijnych, ale zawsze czyni to za pomocą bezpośrednich i osobistych historii. Igra z bulwersującą tradycją prowokującej sztuki podnoszącej wrażliwe społecznie tematy, którymi się zajmuje i które promuje. Idąc śladami ruchu Young British Artists, który dominował na brytyjskiej scenie artystycznej w latach 80. i 90., korzysta z taktycznych i wywołujących sensację metod przemawiania do ludzi.

Born in Iran in 1982 and studied visual arts at the Jutland Art Academy. With her Danish-Iranian background, she has stood out as a rare figure in the Danish art world and her works have contributed a new voice to the art scene there, and the ongoing public debate. Firoozeh Bazrafkan has, with great courage, stubbornness and curiosity, created her own space in contemporary art – as a visual artist and opinion former, and her works have produced many different reactions in the Danish and international media landscapes. With a foot in both the Danish and Iranian cultures, Firoozeh takes on the role of critic and thematises issues connected with religion, gender, freedom of speech and politics in her works. A major part of her work is devoted to religion, and religious rules and idiosyncrasies. She refers back to her Iranian roots to challenge the influence of Islamic dogmas on limiting the living conditions of modern people. When she touches us with her works, we face the global challenges of religion, but always by touching on the immediate and personal story. Bazrafkan flirts with the scandalous tradition of provocative art in the sensitive issues she treats and in her promotion of them. In line with the Young British Artists movement which dominated the British art scene in the 1980's and 1990's, Bazrafkan uses tactical and sensational methods to speak to the people.

Dla Firoozeh Bazrafkan reakcja jest tak samo ważna jak sam przedmiot sztuki. W celu wywołania dyskusji wykorzystuje własne ciało i nie obawia się przekraczać granic. W performansach i pracach wideo krytykujących system kwestionuje swoje kulturowe pochodzenie i zwraca uwagę na ograniczenia, z którymi zmaga się jej pokolenie w Iranie i Danii. Jej dzieła zawieszane pomiędzy sztuką a mediami, ścierają się z przyjętymi zasadami społecznymi wobec religii, wolności słowa, płci i polityki.

For Firoozeh Bazrafkan, the reaction is just as important as the art object itself. She invests her own body in her art and goes beyond most others to create discussion. In her performances and video works criticising the system, she questions her own cultural origins and the limitations that she sees her generation in Iran and Denmark struggling with. It is in the field between art and the media that Firoozeh Bazrafkan's art lives and challenges accepted ideas in society about religion, freedom of speech, gender and politics.



3

---

1  
*Skakanka* [*Jump Rope*]  
2011  
video [video]

2  
*99 batów* [*99 Lashes*]  
2012  
video [video]

3  
*Kobieta* [*Woman*]  
2021  
seria sześciu fotografii  
[series of six photographs]

---

# 8

## Séamus Moran

Urodził się w 1963 roku i dorastał w Midlands. Ukończył Birmingham Polytechnic, a w 1988 roku przeniósł się do Kornwalii. Mieszka w wiosce Crowan z żoną i trzema synami. Innymi jego pasjami są muzyka i jego Buick z 1960 roku. W 2015 roku przyjęto go do grona Royal Society of Sculptors.

Born in 1963, he grew up in the Midlands. He graduated from Birmingham Polytechnic, eventually moving to Cornwall in 1988. He lives in the village of Crowan with his wife and three sons. His other obsessions are music and his 1960 Buick. In 2015, he was accepted as a member of the Royal Society of Sculptors.

---

1  
*Dajcie mi to dziecko*  
[*Give Me the Child*]  
2016  
obiekt [art object]

„Inspiracją jest znana jezuitska sentencja «Pokaż mi chłopca w wieku siedmiu lat, a ja pokażę ci mężczyznę». Dzieło to jest krucyfiksem w rozmiarze dziecięcym, udekorowanym ilustracjami wziętymi z Biblii dla dzieci i książek z opowiadaniem religijnymi. Te przyciągające wzrok kolorowe obrazki w dalszym ciągu są promowane w szkołach państwowych w ramach indoktrynacji religijnej. W środku kompozycji, ukryta na tle z uśmiechniętymi twarzami, znajduje się pułapka na szczury z żelkowym dzidziusiem w charakterze przynęty. Wygląda on równie niewinnie i bezbrinnie jak dzieciątko Jezus

“Based on the famous Jesuit quote ‘Give me a child until he is seven, and I will show you the man’, this piece, a child-sized cross, is decorated with images taken from children’s bibles and religious story books. Colourful and appealing, these types of images are still promoted in our state schools as part of religious indoctrination. At the centre of the piece, hidden against a background of smiling faces, is a rat trap baited with a jelly baby. Like the baby Jesus in the Nativity play, what could be more innocent and vulnerable? I made this piece a few years ago partly as a state-

w szopce. Stworzyłem tę pracę kilka lat temu częściowo w odniesieniu do molestowania dzieci w Kościele katolickim, a częściowo, aby unaocznic przyzwolenie na religijną indoktrynację dzieci. Niestety, nic się nie zmieniło”.

ment about child abuse in the Catholic church, and partly to show the laissez-faire attitude towards the religious indoctrination of children. Sadly, nothing has changed.”



2  
*Zapomniana sztuka dotrzymywania tajemnicy*  
[*The Lost Art of Keeping a Secret*]  
2013  
brąz [cast bronze]

# 9 Jacek Adamas

Urodził się 1 sierpnia 1955 roku w Warszawie. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (Wydział Rzeźby). Od 20 lat razem z rodziną mieszka we wsi Worławki na Warmii. Jest rzeźbiarzem, autorem licznych happeningów, akcji i instalacji.

Born on 1 August 1955 in Warsaw. He graduated from the Faculty of Sculpture at the Academy of Fine Arts in Warsaw. For 20 years he has lived with his family in the village of Worławki in Warmia. He works as a sculptor, and has created numerous happenings, events and installations.



1  
Tonfa  
2015  
obiekt  
[art object]

# 10 Matthew E. Sun

Mieszka i pracuje w Kopenhadze.

He lives and works in Copenhagen.



1  
Prorocy [Prophets]  
2014  
rysunek/kolaż [drawing/collage]

# 11 Aleś Pushkin

Urodził się w 1965 roku we wsi Bobr na Białorusi. Jest malarzem, performerem, artystą teatralnym, aktorem i kuratorem, a także członkiem Białoruskiego Zrzeszenia Artystów.

19 marca 2021 wystawa w prywatnej instytucji Centrum Życia Miejskiego (Grodno, Białoruś) pokazała portret żołnierza Yauhena Zhykhara z bronią automatyczną na ramieniu. Jego autorem jest Aleś Pushkin. Zgodnie z materiałami sprawy, podczas niemieckiej okupacji latem 1944 roku, Zhykhar był szkolony w specjalnej jednostce Abwehry, a w grudniu tego samego roku przydzielony do rejonu połockiego. Podczas wystawy Aleś Pushkina scharakteryzował Zhykhara jako żołnierza przeciwstawiającego się bolszewikom, co mogło sprowokować reakcję władzy.

27 marca służba bezpieczeństwa wtargnęła do domu Pushkina we wsi Bobr. Pięciu milicjantów OMON i oficerów komitetu śledczego rozpoczęło przeszukiwanie miejsca około 2 w nocy. Skonfiskowali sprzęt komputerowy wszystkich członków rodziny, włącznie z tym należącym do dwóch nieletnich dzieci Pushkina. Poza tym zniszczyli obrazy i zbili szkło w studiu artysty.

Born in the village of Bobr in Belarus in 1965. A painter, performer, theatre artist, actor and art curator, he is also a member of the Belarusian Union of Artists.

On 19 March 2021, an exhibition in the private institution, the Centre for Urban Life (Grodno, Belarus), showed a portrait of soldier Yauhen Zhykhar with an automatic gun on his shoulder. The author of the work was Aleś Pushkin. According to the case materials, during the German occupation in the summer of 1944, Zhykhar was trained in a special unit of the Abwehr and in December of the same year he was assigned by the Nazis to the region of Polotsk. During the exhibition, Aleś Pushkin characterised Zhykhar as a fighter against the Bolsheviks, which might have drawn the authorities' anger down on him.

On 27 March 2021, the security forces raided Pushkin's house in the village of Bobr. Notably, five OMON riot policemen and officers of the Investigative Committee started searching the place at about 2 am. They seized computer equipment and mobile phones from all family members, including Pushkin's two minor kids. In addition, the intruders destroyed the paintings and broke the glass in the artist's studio.

Według białoruskich działaczy na rzecz praw człowieka sporządzenie portretu Yauhena Zhykhara w żaden sposób nie stanowi usprawiedliwienia ideologii nazizmu ani jego praktykowania. Wyjaśniają, że w działaniach artysty nie ma dowodów przestępstwa, ponieważ nigdy nie podlegał do nienawiści ani nie propagował wojny. 6 kwietnia białoruska społeczność na rzecz praw człowieka uznała artystę i aktywistę Alesia Pushkina za więźnia politycznego.

(za: *Arrested artist Ales Pushkin recognised as political prisoner*, 6/04/2021, <https://belsat.eu/en/news/06-04-2021-arrested-artist-ales-pushkin-recognised-as-political-prisoner/>).

According to Belarusian human rights activists, making a portrait of Yauhen Zhykhar is in no way an attempt to justify the ideology or practice of Nazism. They state there is no corpus delicti in the artist's actions because he never incited hatred or propagated war. On 6 April, the Belarusian human rights community recognised artist and activist Aleś Pushkin as a political prisoner.

(after: *Arrested artist Ales Pushkin recognised as political prisoner*, 6/04/2021, <https://belsat.eu/en/news/06-04-2021-arrested-artist-ales-pushkin-recognised-as-political-prisoner/>).



6



Aleś Pushkin, aresztowany pod koniec marca, założył społeczność artystyczną Turma (Więzienie) dla białoruskich artystów i twórców. Aby stać się członkiem, należy spełnić trzy warunki:

- odbyć lub odbywać karę więzienia;
- mieszkać na Białorusi lub dobrowolnie wrócić do niej z zagranicy;
- mówić po białorusku.

Ten dobrze znany artysta białoruski stara się nie tracić czasu nawet za kratami; przesał swoim znajomym wiele obrazów, przy pomocy których opowiada swoją historię w więzieniu; niektóre z nich zostały zamieszczone na specjalnym profilu na Instagramie (@art\_supolka\_turma).

(za: *Jailed artist Ales Pushkin sets up art community Turma*, 10/05/2021, <https://belsat.eu/en/news/10-05-2021-jailed-artist-ales-pushkin-sets-up-prison-art-community/>)

Aleś Pushkin, who was taken into custody in late March, has founded Turma (Prison), an art community for Belarusian artists and creative persons. To become its member, one must meet three conditions:

- to have serve or be serving a jail term;
- to live in Belarus or make a conscious choice and return from abroad to Belarus;
- speak Belarusian.

This well-known Belarusian artist is trying not to waste time even behind bars; he has sent numerous pictures to his friends with the help of which he tells his prison story; some of them were posted on a special profile on Instagram (@art\_supolka\_turma).

(after: *Jailed artist Ales Pushkin sets up art community Turma*, 10/05/2021, <https://belsat.eu/en/news/10-05-2021-jailed-artist-ales-pushkin-sets-up-prison-art-community/>)

# 12 Lars Vilks

Urodził się w 1946 roku w Helsingborgu w Szwecji. Jest artystą i historykiem sztuki. Mieszka i pracuje w tajnym miejscu.

Born in 1946 in Helsingborg in Sweden. An artist and art historian (PhD), he is currently living and working in hiding.

1

*Rondowy pies*  
[*The Roundabout Dog*]  
2007  
rysunek [drawing]

„W 2007 roku wykonałem rysunek proroka M. w postaci psa na rondzie. Reakcje przeciwko tej pracy eskalowały przez kolejne lata. Dzisiaj żyję pod nieustanną ochroną. Wszelkiego rodzaju publiczne reakcje stają się częścią dzieła”.

“In 2007 I made a drawing of the prophet M. as a dog on a roundabout. The reactions against this work have escalated over the years and today I live with round-the-clock security. Public reactions of all kinds have become part of the artwork.”

1  
*Obraz wolności*  
[*The Picture of Freedom*]  
2015  
wideo [video]

2  
*Prezent dla prezydenta*  
[*A Gift for the President*]  
1999  
wideo [video]

3  
*Żołnierz fortuny*  
[*The Soldier of Fortune*]  
2002  
wideo [video]

4  
*Protest artystyczny*  
[*The Artistic Protest*]  
2014  
wideo [video]

5  
*Obraz wolności*  
[*The Picture of Freedom*]  
2014  
olej na płótnie [oil on canvas]

6  
турэмны альбом (*Album więzienny*)  
[*Prison Album*]  
2019  
książka [book]

2

*Nimis*  
od 1980 [since 1980]  
rzeźba drewniana [wooden sculpture]

*Nimis* to bardzo duża rzeźba wykonana z drewna, stworzona nielegalnie w rezerwacie na południu Szwecji. Przedsięwzięcie rozpoczęło w 1980 roku i trwa ono do dzisiaj. Stało się obiektem licznych uwag i reakcji. W latach 90. dodano dzieło *Arx* (beton i kamień, 1991–1999). W 1997 roku to miejsce zostało ogłoszone wolnym państwem Ladonia.

*Nimis* is a very large wooden sculpture that was created illegally in a nature reserve in the south of Sweden. The project started in 1980 and is still going on. It has drawn a lot of attention and provoked a range of reactions. During the 1990's a piece called *Arx* was added (1991–1999, concrete and stone). In 1997, this place was proclaimed as a free country called Ladonia.





8

3 <i>Kompozycja z trzema ochroniarzami</i> [Composition with Three Bodyguards] 2020 olej na papierze [oil on paper]	11 <i>Prorok M. jako rzeźba psa na rondzie</i> [Prophet M. as a Roundabout Dog] 2007 rysunek [drawing]
4 <i>Autoportret z dwoma ochroniarzami w parku</i> [Self-portrait with Two Bodyguards in a Park] 2020 olej na papierze [oil on paper]	12 <i>Miłość wisi w powietrzu</i> [Love is in the Air] 2010 rysunek [drawing]
5 <i>Autoportret podwójny z rondowym psem</i> [Double Self-Portrait with a Roundabout Dog] 2020 olej na papierze [oil on paper]	13 <i>Mój osobisty terrorysta w sądzie</i> [My Personal Terrorist in Court] 2010 rysunek [drawing]
6 <i>Tańczący ochroniarze</i> [Dancing Bodyguards] 2021 olej na papierze [oil on paper]	14 <i>Tintin i zderzenie kultur</i> [Tintin and the Clash of Cultures] 2014 rysunek [drawing]
7 <i>Psia Pieśń (według Degasa)</i> [Dog Song (after Degas)] 2019 olej na papierze [oil on paper]	15 <i>Wykład na Uniwersytecie w Uppsali w 2010</i> [Lecturing at Uppsala University 2010] 2017 rysunek [drawing]
8 <i>Goście w Nimis</i> [Visitors in Nimis] 2021 olej na papierze [oil on paper]	16 <i>W pewnym sensie polityczne</i> [Kind of Political] 2010 rysunek [drawing]
9 <i>Wieża Wotana (Nimis) we wrześniu</i> [Wotan's Tower (Nimis) in September] 2021 olej na papierze [oil on paper]	17 <i>Atak terrorystyczny w Kopenhadze w 2015</i> [Terrorist Attack in Copenhagen in 2015] 2019 rysunek [drawing]
10 <i>Przenośna ambasada Ładonii</i> [Portable Embassy of Ladonia] 2021 drewno [wood]	18 <i>Kłopoty w kurniku</i> [Trouble in the Hen House] 2019 rysunek [drawing]

# 13 Gongsan Kim

Urodziła się w Seulu i wyemigrowała do Ameryki w 1997 roku. Ukończyła licencjat sztuk pięknych na uczelni Corcoran School of the Arts and Design w Waszyngtonie. Mieszka w Maryland.

„Każdego dnia myślę o moim kraju ojczystym, który przez większość swojej historii stanowił całość, a stał się podzielony po wojnie koreańskiej. Korea Północna to miejsce, w którym mieszkał mój ojciec, zanim uciekł do Korei Południowej, aby odzyskać wolność, i gdzie nadal mieszka kilkoro z moich 15 krewnych. Korea Północna – kraj największego gwałtu na prawach człowieka. Nawet w tej chwili niepoliticzne istnienia ludzkie tracą życie w wyniku głodu, egzekucji, pozbawienia wolności z przyczyn politycznych i nieudanych prób ucieczki. Z kolei w odległych krańcach Chin 200 000 uchodźców żyje w ciągłej obawie przed repatriacją. W tym 24-milionowym kraju około 150 000 osób jest obecnie uwięzionych w obozach koncentracyjnych. Aż 400 000 zmarło. Nie jestem zdolna wyobrazić sobie ich cierpienia, ale słysząc ich lament w swoim sercu, ciągle wypalam nowe prace, ponieważ żadna inna technika nie jest w stanie tak namacalnie ukazać bezkresu ich cierpienia.

Born in Seoul and emigrated to America in 1997. She has a BFA from Corcoran School of the Arts and Design in Washington D.C., and lives in Maryland.

“Every day I think about my native land, which had been whole for much of its history but split in two after the Korean War. North Korea is the place where my father used to live before he fled to South Korea for freedom, and it is where several of my 15 relatives still reside. North Korea is the state with the worst human rights violations. Even now, countless souls are losing their lives through famine, executions, political incarcerations, and failed escape attempts. And about 200,000 refugees hiding in remote corners of China live out their days in perpetual fear of repatriation. In a country of 24 million people, around 150,000 are currently imprisoned in concentration camps. As many as 400,000 souls have perished there. I cannot possibly understand their suffering, but with their cries of anguish ringing in my heart I just burned and burned, because there was no other method that could possibly convey the depth of their suffering.

Tematyka moich dzieł służy uczczeniu zmarłych w wyniku brutalnego autorytaryzmu Korei Północnej, kultywowaniu pamięci o tych, którzy zostali wrzuceni do ciemnych dołów bez nagrobka i zapomniani. Na tej wystawie poszczególne prace upamiętniają niezliczone rzesze zabitych w okrutnych obozach internowania więźniów politycznych, z których niemal nie ma możliwości uciec żywcem. Tworzę swoje dzieła w rytualnej formie, mając na celu ukojenie zranionych dusz i modląc się o wykorzenie zła, które im to uczyniło.

The theme of my art has been to create works that honour the deceased who died under North Korea's brutal dictatorship, to memorialise those who have been cast into cold pits and forgotten, without even gravestones to mark their passing. In this exhibition, a piece has been made to commemorate the countless souls who were killed in the terrible political prison camps, which are said to be near impossible to come out of alive. My art is done in a ritualistic manner meant to speak healing to the wounded spirits, praying for eradication of the roots of their sorrow. With their



3

Pośród wrzasków ich udreki rwących moje serce ciągle powtarzam proces palenia, bo żadna inna forma nie może ukazać otchłani cierpienia i dramatu ich egzystencji. Moja sztuka porusza kwestie polityczne, ale na tyle, na ile mogłam, uprościłam formy i kolory, aby ukazać swoje emocje z intensywnością i minimalizmem. Oczywiście jej celem jest również uświadomienie Korei Północnej, jak tłamsi prawa człowieka. Pokładam nadzieję w tym, że historia ostatnich 70 lat będzie znana, upamiętniana i oznajmiana. Za pomocą swoich działań pragnę wyrazić każdą z ofiar

cries of anguish ringing in my heart, I just burn and burn, because I can imagine no other method that could do justice to the depth of their suffering and tragedy. My art deals with political issues, but I have simplified my forms and colours as much as possible in an effort to show my emotions with intensity but also minimalism. Of course, there is also the intent to inform North Korea of the repression of human rights through this piece. It is my hope that the history of the past 70 years will be known, remembered and declared. Through this process, I hope to demarcate each loss, woven together by the collective experiences of this history."

1  
*Niewidziani męczennicy*  
[*The Unseen Martyrs*]

2015  
nadpalona tkanina jutowa i panele drewniane  
[burnt burlap and wood panels]

2  
*Święci w Korei Północnej*  
[*Saints in North Korea*]

2015  
nadpalone rolki tkaniny jutowej na drewnie  
[scorched burlap rolls on wood]

3  
*Imiona bezimiennych zmarłych*  
[*Names of Nameless Deaths*]

2013  
nadpalone rolki tkaniny jutowej na drewnianej ramie i sznur konopny [scorched burlap rolls on a wooden frame and manila rope]

4  
*Obóz 18-2*  
[*Camp 18-2*]

2019  
nadpalone rolki tkaniny jutowej na drewnie [scorched burlap rolls on wood]

5  
*Obóz 22*  
[*Camp 22*]

2019  
nadpalone rolki tkaniny jutowej na drewnianej ramie [scorched burlap rolls on a wooden frame]

6  
*Obóz 15*  
[*Camp 15*]

2019  
nadpalone rolki tkaniny jutowej na drewnie [scorched burlap rolls on wood]

7  
*Obóz 16 w Korei Północnej*  
[*Camp 16 in North Korea*]

2012  
media mieszane [mixed media]

# 14 Krzysztof Jung

Urodził się w 1951 roku, zmarł w 1998 roku. Był performerem, grafikiem i malarzem. Ukończył Wydział Projektowania Plastycznego ASP w Warszawie. Związany z warszawską Galerią Repassage, którą kierował w latach 1978–1979. W drugiej połowie lat 70. w jego twórczości dominowały akcje performatywne z użyciem nici. W kolejnej dekadzie Jung zwrócił się w stronę malarstwa i grafiki. Od 1991 roku pracował jako nauczyciel rysunku i historii sztuki w XIV SLO w Warszawie.

(1951–1998), performer, graphic artist and painter. He graduated from the Faculty of Art Design at the Academy of Fine Arts in Warsaw. He was involved with the Warsaw-based Repassage Gallery, which he was a director of in the years 1978–1979. In the late 1970's the central theme of his art were performances with the use of thread. In the following decade, Jung turned to painting and graphic arts. After 1991, he worked as a teacher of drawing and art history at the 14th High School in Warsaw.



1  
*Rosja 1917–1951*  
[*Russia 1917–1951*]

1979  
seria sześciu map szkolnych Europy z zaznaczonym czarnym długopisem terytorium Rosji  
[series of six school maps of Europe with the territory of Russia marked in black]

# 15 Waldemart Klyuzko

Urodził się w 1985 roku w Kijowie, gdzie obecnie mieszka i pracuje. W skład jego twórczości wchodzi instalacje, fotografie, sztuka ziemi, street art, wideo, performanse i eksperymentowanie z przestrzeniami. Klyuzko jest założycielem grupy Pinholiero Banditos zajmującej się łączeniem fotografii z badaniami naukowymi.

Born in 1985 in Kyiv, where he still lives and works today. In his work, he focuses on installations, photography, land art, street art, video art, performances and experiments with space. Klyuzko is a founder of the Pinholiero Banditos, a group which combines photography with scientific research.



1

- 
- 1  
*Rozbita równina*  
[*Shattered Plain*]  
2016  
instalacja: szkło, manekiny [installation: mirror, mannequins]
  - 2  
*Pięć księżyców*  
[*Five Moons*]  
2015  
light box
-



# 16 Wojciech Korkuć

Urodził się w 1967 roku w Mińsku Mazowieckim. Jest absolwentem warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych (Wydział Grafiki). Dyplom uzyskał w Pracowni Projektowania Plakatu prof. Mieczysława Wasilewskiego w 1993 roku. Zajmuje się projektowaniem plakatów, ilustracją prasową, identyfikacją wizualną. W 1996 roku założył KOREKSTUDIO.

Born in 1967 in Mińsk Mazowiecki. He graduated from the Faculty of Graphic Arts at the Academy of Fine Arts in Warsaw, and in 1993 he received a diploma at the Poster Design Studio of Professor Mieczysław Wasilewski. He works in poster design, press illustration and visual identification. In 1996, he founded KOREKSTUDIO.



1

---

## 1 *Achtung Russia!* 2021 light box

Plakat *Achtung Russia!* powstał w 2014 roku jako reakcja na aneksję Krymu przez Rosję. 17 września 2014 roku, w rocznicę inwazji ZSRR na Polskę, był on eksponowany w Krakowie. 2 października autor został wezwany przez policję i przesłuchany w kontekście zarzutu o propagowanie faszyzmu (art. 256 kk). Pod wpływem reakcji mediów oraz petycji przygotowanej przez organizacje pozarządowe prokuratura odstąpiła od oskarżenia autora plakatu. Plakat ten wielokrotnie budził kontrowersje. W 2019 roku pojawił się w tle programu „Minęła dwudziesta” w TVP1 po tym, jak ukraińskie statki na Morzu Azowskim zostały zaatakowane przez Rosjan. Z tego powodu polski ambasador w Moskwie został wezwany do złożenia wyjaśnień w rosyjskim MSZ. W konsekwencji na reakcję Moskwy dziennikarz oraz wydawca programu zostali czasowo zawieszani przez władze TVP oraz pozbawieni połowy pensji.

The *Achtung Russia!* poster was made in 2014 as a reaction to Russian aggression in Crimea. It was exhibited in Krakow on 17 September 2014, the anniversary of the USSR's invasion of Poland. On 2 October of the same year, Korkuć was called in for questioning by the police and interrogated on a charge of propagating fascism (Article 256 of the Penal Code). After an outcry in the media, and a petition organised by various NGOs, the prosecutor's office withdrew the charges against the artist. The poster continued to arouse controversy, however. In 2019, it was shown as a background on the TVP1 programme "Minęła 20" following a Russian attack on Ukrainian ships in the Sea of Azov. As a result, the Polish ambassador to Moscow was called to the Russian Ministry of Foreign Affairs to provide an explanation. Following the reaction in Moscow, the reporter and producer of the programme were temporarily suspended by the TVP authorities and half their salary was withheld.

---

## 2 *Reparationen machen frei* 2021 light box



# 17 Tam Hoi Ying

Chińska fotografka, która dorastała w byłej brytyjskiej kolonii, Hongkongu - miejscu wyjątkowej wolności w ówczesnych Chinach. Odczuwa obowiązek do uświadamiania o współczesnej sytuacji praw człowieka w Chinach. Będąc zainteresowaną opowiadaniem historii za pomocą środków wizualnych, używa fotografii do interpretacji różnych zagadnień społecznych, a także prowokowania do myślenia i przemawiania w imieniu ludzi, którzy zostali skazani na milczenie.

Hong Kong-Chinese photographer, who grew up in Hong Kong, the former British colony and an exceptionally free land in China. She feels the obligation to raise awareness of the human rights situation in China. Interested in visual storytelling, she uses photos to interpret various social issues, to provoke thinking and to speak for people who have been silenced.



---

1

Znikanie 1

[*Being Disappeared 1*]

2016

Obrońca praw człowieka: Liu Xiaobo, Sprawa: Współautorstwo Karty 08, manifestu na rzecz reform demokratycznych w Chinach, Przestępstwo: Podburzanie do obalenia władzy państwowej, Wyrok: 11 lat więzienia.

[Human rights defender: Liu Xiaobo, Case: Co-authoring Charter 08, a call for democratic reforms in China, Crime: Incitement to subvert state power, Punishment: 11-year sentence].

2

Znikanie 2

[*Being Disappeared 2*]

2016

Obrońca praw człowieka: Ding Hongfen, Sprawa: Włamanie do czarnego więzienia (nielegalnego środka przetrzymywania) i uwolnienie mieszkańców Wuxi, Przestępstwo: Celowe uszkodzenie mienia, Wyrok: 21 miesięcy więzienia.

[Human rights defender: Ding Hongfen, Case: Broke into a black jail (illegal detention centre) and freed Wuxi residents, Crime: Intentional damage to property, Punishment: 21-month sentence]

3

Znikanie 3

[*Being Disappeared 3*]

2016

Obrońca praw człowieka: Pu Zhiqiang (advokat na rzecz praw obywatelskich), Sprawa: Krytyka i komentarze na temat osób publicznych i incydenty w sieci internetowej (mikroblog), Przestępstwo: Podburzanie do nienawiści na tle etnicznym, wszczynanie sporów i prowokowanie incydentów, Wyrok: Postawienie przed sądem.

[Human rights defender: Pu Zhiqiang (civil rights lawyer), Case: Criticising and making comments about public figures and incidents on the web (micro blog), Crime: Inciting ethnic hatred, picking quarrels and provoking incidents, Punishment: Being prosecuted].

---

# 18 Thomas Knarvik

Urodził się w 1969 roku w Oslo. W latach 1989–1990 studiował w Istituto per l'Arte e il Restauro we Florencji, a w latach 1997–2001 na Statens Kunstakademi w Oslo. Mieszka i pracuje w Oslo.

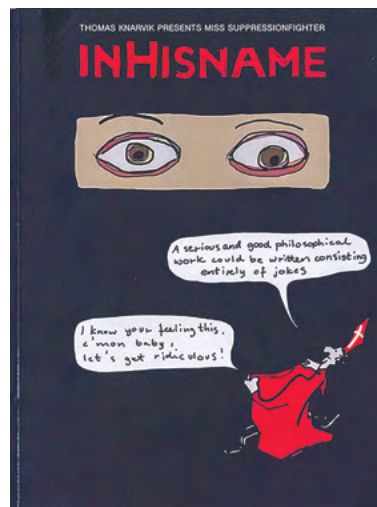
„W 2012 roku stworzyłem książkę *W jego imię*. Wydawca w Norwegii wydrukował 2500 egzemplarzy, a telewizja państwowa przybyła przeprowadzić wywiad w momencie przewożenia książek do wydawcy. Tej nocy wydawcę obleciał strach, że muzułmanie zechcą dokonać na nim ataku terrorystycznego, tak jak miało to miejsce w przypadku «Charlie Hebdo». Następnego dnia zadzwonił do stacji telewizyjnej, prosząc o odwołanie prezentacji książki. U uruchomił machinę dezinformacji, aby ratować swoje imię i honor, jednocześnie niszcząc wszystkie książki. Skandynawskie media nazwały ten incydent pierwszym paleniem książek od czasu zakończenia II wojny światowej. Potem książkę przedrukowano w Kopenhadze w Danii, co stanowiło

Born in 1969 in Oslo. He studied at the Istituto per l'Arte e il Restauro in Florence from 1989 to 1990, and at the Norwegian National Academy of Fine Arts in Oslo from 1997 to 2001. He lives and works in Oslo.

“In 2012 I made the book *In His Name*. The publisher in Norway printed 2,500 copies, and state television came to interview me when the books were delivered to the publisher. During the night, however, the publisher got cold feet, afraid that Muslims may decide to carry out a terrorist attack against him, like with *Charlie Hebdo*. The next day, he called the TV station and asked them to cancel the piece about the book. He launched a disinformation campaign to save his own name and reputation, while at the same time destroying all the copies of the book. The media in Scandinavia dubbed this event the first incidence of book-burning since the end of the Second World War. The book was subsequently reprinted in Copenhagen,

komentarz do walki na karykatury (*caricature struggle*), która doprowadziła zarówno do całkowitego spalenia duńskiej ambasady, jak i zaniku wolności wyrażania poglądów w związku z imigracją z krajów Bliskiego Wschodu i Afryki Północnej. Dwanaście rysunków pokazanych na wystawie to ilustracje z tej książki”.

Denmark, as a commentary on the Caricature Struggle, which had led to the Danish Embassy in the Middle East being burned to the ground, and the fact that freedom of expression was no longer possible due to the immigration from the Middle East and North Africa. The twelve drawings displayed in this exhibition are illustrations from this book.”



- 1  
*Diabelski korytarz (Czarne słońce)*  
[*Devil's Corridor (Black Sun)*]  
2021  
akryl i węgiel na papierze [acrylic paint and charcoal on paper]
- 2  
*Narcyz I*  
[*Narcissus I*]  
2021  
akryl i węgiel na papierze [acrylic paint and charcoal on paper]
- 3  
*Narcyz II*  
[*Narcissus II*]  
2021  
akryl i węgiel na papierze [acrylic paint and charcoal on paper]
- 4  
Rysunki z książki *W jego imię*  
[*Drawings from the book In His Name*]  
2012

# 19

## Miriam Elia

Jest brytyjską artystką i dziennikarką. Napisała i wzięła udział w programie kabaretowym *A Series of Psychotic Episodes*. Razem ze swoim bratem Ezra Elia wydała książkę *We Go to the Gallery*, w satyryczny sposób traktującą o sztuce współczesnej nawiązującą do popularnej w Wielkiej Brytanii serii Ladybird Books.

British artist and broadcaster, who wrote and starred in the comedy sketch show *A Series of Psychotic Episodes*. With her brother Ezra Elia, she also wrote *We Go to the Gallery*, a satire on modern art in the form of a Ladybird Books.

1

*Seria Peter i Jane*  
[*Peter and Jane Series*]

2014

seria sześciu wydruków artystycznych  
[series of six artistic prints]

2

*Idziemy do galerii*  
[*We Go to the Gallery*]

2014

książka [book]

3

*Robimy lockdown*  
[*We Do Lockdown*]

2020

książka [book]

There is nothing in  
the room.

John is confused.  
Susan is confused.  
Mummy is happy.

“There is nothing in  
the room because  
God is dead,” says  
Mummy.

“Oh dear,” says John.

new words God dead confused



2

# 20

## Nina Maria Kleivan

Urodziła się w 1960 roku w Oslo, mieszka w Kopenhadze w Danii. Posługuje się różnymi mediami artystycznymi, takimi jak fotografia, malarstwo, wideo, rzeźba i instalacje. Zajmuje się badaniem i podważaniem tematów egzystencjalnych, włącznie z tożsamością i przynależnością, często angażując członków rodziny w charakterze modeli, jak na przykład w pracy *Potencja*.

Born in Oslo in 1960, Nina Maria Kleivan currently lives in Copenhagen in Denmark, and works with various artistic media, including photography, painting, video, sculpture and installations. She examines and challenges existential themes such as identity and belonging, often using family members as models, such as in her work *Potency*.



---

1  
*Potencja*  
[*Potency*]  
1999  
seria dziesięciu fotografii  
[series of ten photographs]

„Seria dziesięciu fotografii z 1999 roku. Opiera się na dysonansie wizerunków znanych, okrutnych władców – najgorszych dyktatorów – z wido-kiem dziecka w wieku niemowlęcym. Praca odwołuje się do licznych skraj-nych przeciwieństw w życiu: winy i niewinności, siły i słabości, tego, co nagie, puste, niezapisane i tego, co obarczone wiedzą i historią.”

“A series of 10 photographs from 1999. A clash between some very well-known and violent icons of power – some of the world’s worst dictators – and a child, a baby. The project shows a number of significant counter-points in life: guilt and innocence, power and weakness, the naked, blank, indescribable and what is charged with knowledge and history.”

---

2  
*W śnieg*  
[*Into the Snow*]  
2021  
instalacja: drewniane narty,  
sitodruk  
[installation: wooden skis,  
screenprint]

„Praca nawiązująca do istotnego wydarzenia w osobistej historii Kleivan. Podczas II wojny światowej jej ojciec był członkiem norweskiego ruchu oporu. Kiedyś przyszło mu uciekać przed niemieckimi żołnierzami i zo- stał pojmany. Przed złapaniem udało mu się niepostrzeżenie ukryć swój pistolet Luger w śniegu, co ocaliło mu życie”.

“A work referring to an important event in Kleivan’s personal histo-ry. During the the Second World War, her father was a member of the Norwegian resistance. At one point, he was fleeing some Ger- man troops and got caught. He managed to drop his Luger gun unnoticed into the snow during the capture, thus saving his life.”

# 21 Öncü Hrant Gültekin

Urodził się w 1989 roku. Studiował na Hannover University of Applied Sciences and Arts. Pracuje jako fotograf w Hamburgu. Specjalizuje się w fotografii portretowej, dokumentalnej i przedstawiającej taniec współczesny.

Born in 1989, Öncü Hrant Gültekin studied at the University of Applied Sciences and Arts in Hannover. He is a photographer based in Hamburg in Germany, and specialising in portrait, documentary and contemporary dance photography.



1

Skonfiskowane armeńskie cmentarze  
[Confiscated Armenian Cemeteries]

2015

seria fotografii cyfrowych  
[series of digital prints]

Różne grupy etniczne i religijne w Anatolii zostały w ramach narodowościowej polityki państwowej zmuszone do przesiedlenia pod pozorem „wymiany ludności” lub wcielone jako „obywatele tureccy”. Zwłaszcza po I wojnie światowej i utworzeniu Republiki Turcji większość z tych grup została zmuszona do porzucenia swojej kultury, religii i języka, stając się „Turkami”. Konfiskata mienia tych mniejszości stała się jednym z aspektów ich prześladowania. Zabijanie niemuzułmańskich osób w Anatolii, plądrowanie i zajmowanie ich własności nigdy nie było uznawane za czyn przestępczy podlegający karze przez organy państwowe ani nigdy nie zmierzono się z faktem, że skonfiskowane mienie należące do mniejszości jest jednym z głównych narzędzi tworzenia „gospodarki narodowej”. Odebrane ormiańskie mienie to punkt wyjścia tego projektu fotograficznego. Zgodnie z „Listą skonfiskowanego mienia ormiańskich fundacji w Stambule”, sporządzonej w 2012 roku przez

Various ethnic and religious groups in Anatolia were forced by nation state politics either to migrate and re-settle under the guise of “population exchange” or be assimilated as “Turkish citizens”. Therefore, especially after the First World War and the foundation of the Turkish Republic, most of these ethnic and religious groups were forced to abandoned their culture, religion and language to become a “Turks”. Confiscating the properties of minorities is one of the aspects of persecution. The killing of non-Muslims in Anatolia, as well as the plundering and confiscating of their properties, has never been considered a criminal act that should be punished, and the Turkish state has never faced up to the fact that the confiscated properties of minorities is one of the core tools in creating a “national economy”. Confiscated Armenian properties are the starting point of this photography project. According to the “2012 Declaration: The Seized Properties of Armenian



Fundację Hrant Dinka, połowa skonfiskowanego mienia trafiła już do rąk trzecich. Część należy teraz do instytucji rządowych. Nieruchomości, które nie stanowią już gruntów, i te o nieznanym statusie stanowią 12% zagrabionego mienia. Tylko 11% zawłaszczonego majątku powróciła do prawowitych właścicieli dzięki fundacji ormiańskiej, która powołała się na jurysdykcję. 29% skonfiskowanych nieruchomości w Stambule stanowią były cmentarze ormiańskie. Znajdują się one głównie w Bakirköy, Yeşilköy, Beşiktaş, Beyoğlu i Kadıköy, czyli na terenach niegdyś licznie zamieszkiwanych przez Ormian. Te ziemie już nie są używane jako cmentarze. Zamiast nich znajdują się tam autostrady, bazy wojskowe, meczety, mosty, hotele i fabryki, czyli symbole potrzeb państwa narodowego. Niektóre z nich zachowały się do dziś, ale są zrujnowane i zaniedbane. W kulturach Bliskiego Wschodu cmentarze symbolizują ziemię ojczystą ludu. Zgodnie z wierzeniami niezależnie od miejsca zgonu należy zostać pochowanym w rodzinnych stronach. Anatolityjczycy zachowują szacunek wobec spokoju zmarłych niezależnie od ich pochodzenia etnicznego, religii czy płci. Wierzeniom tym przeczy systemowe zawłaszczanie tych cmentarzy, co stanowi symboliczny przykład antydemokratycznych praktyk stosowanych wobec mniejszości przez rząd turecki.

Foundations", written by the Hrant Dink Foundation, half of the confiscated properties have already been transferred to third parties. Some of the properties are now in the hands of state institutions. The properties that no longer exist as land, or whose status is unknown, constitute 12% of these confiscated properties. Only 11% of the seized properties were returned to their rightful owners thanks to the Armenian foundation, which had to resort to jurisdiction. In Istanbul, 29% of the confiscated properties are originally Armenian cemeteries. These cemeteries are mainly in the neighbourhoods of Bakirkoy, Yeşilköy, Beşiktaş, Beyoğlu and Kadıköy, where large Armenian populations once lived. These lands are no longer used as cemeteries. Instead, there are motorways, military bases, mosques, bridges, hotels and factories there; namely, all the symbols of the needs of a nation state. Some of these cemeteries have survived to this day, but they are neglected and lie in ruins. In Middle Eastern cultures, cemeteries represent the homeland of the people. According to their beliefs, no matter where you die, you should be buried in the land where you were born. At the same time, Anatolian people respect the peace of the deceased, regardless of their ethnic origin, religion or gender. Despite these beliefs, the fact that even the cemeteries are being systematically confiscated is a symbolic example of the anti-democratic practices towards minorities that are being carried out by the Turkish state.

# 22 Mimsy

Mieszka i pracuje w Londynie.

Lives and works in London.

1  
*ISIS w Sylvania*  
[*ISIS in Sylvania*]

2015  
siedem obiektów light box i książka  
[seven light boxes and book]

„Z uśmiechniętą buzią i piosenką na  
ustach nic nas nie zaboli”.

„Latem 2015 roku, podczas mojej podróży do Azji Południowej, dowiedziałam się, że moja praca *ISIS w Sylvania* ma zostać usunięta z wystawy o wolności słowa przez policję metropolitalną. Wyrazistość tej ironii rzuca się w oczy większości osób, ale dla mnie oznacza nową formę wojny ideologicznej z wolnością wyrażania opinii. Wojny, w którą nasza policja i rząd się zaangażowały, aby na swój sposób bojaźliwie zatuszować zagrożenie dla naszej demokracji w postaci islamskiego fundamentalizmu.

*ISIS w Sylvania* to dzieło o wielowarstwowym znaczeniu, które tylko powierzchownie traktuje o ISIS.

Prawdziwym celem jest ogłupiały motłoch figurek Sylvanian Families, które żyją w płaskim, jednowymiarowym i udawa-

“If we all smile and sing songs,  
nothing will hurt us.”

“In the summer of 2015, whilst travelling in Southeast Asia, I received word that my work *ISIS in Sylvania* was to be removed from an exhibition about free speech by the Metropolitan Police in London. The glaring irony is obvious to most, but to me it marked the beginning of a new form of ideological warfare on free expression. A war in which our police and establishment are committed to a kind of cowardly attempt to gloss over the threat that Islamic fundamentalism poses to our democracy.

*ISIS in Sylvania* is a multi-layered work in that it is only really about ISIS on the surface.

The real target are the brainwashed hordes of infantilised Sylvaniaans, living in a flat one-dimensional land of make-believe. ‘If we all smile and sing songs, nothing will hurt us, and if it does hurt us, it was our fault.’

nym świecie. «Z uśmiechniętą buzią i piosenką na ustach nic nas nie zaboli, a jak już zaboli to z naszej winy». To Sylvaniaianie są w centrum uwagi. Ich życie iluzją, ich nienawiść do siebie i tchórzostwo – niemożność dostrzeżenia czegokolwiek, co wykracza poza ich słoneczny świat zabawek – czyni ich głównym winowajcą. Nie boję się stwierdzić, że poziom autorytarnej cenzury jest dzisiaj o wiele gorszy niż wtedy w 2015 roku.

Rząd i korporacje są tak strwożone istnieniem wolnomyślicieli i satyryków, że teraz nie wahają się ich aresztować, cenzurować i blokować. Wielu artystów z łatwością odnalazło się w operowaniu autocenzurą. Praca *ISIS w Sylvania* stała się ikoniczna w momencie usunięcia jej z wystawy – cenzura zawsze cechuje się takim odwrotnym do zamierzonego skutkiem. Patrząc wstecz, myślę, że przez krótką chwilę pozwoliła ludziom wyśmiać ich strach, zamiast go wygłuszyć”.

It's the Sylvaniaans that are the targets. It's their delusion, their self-hatred and their cowardice, their refusal to see beyond the sunny toy land, that makes them the heart of the problem. I wouldn't hesitate to say that the state of authoritarian censorship is now worse than it was then.

The government and corporations are so petrified of free thinkers and satirists that they now don't hesitate to arrest, censor or ban. Many artists are now effortlessly engaged in self-censorship. *ISIS in Sylvania* became iconic when it was removed from the show – censorship always has this adverse effect. In retrospect, I think that, for a brief time, it enabled people to laugh at their fear, rather than suppress it.”



# 23 Emma Elliott

Urodziła się w 1983 roku i studiowała klasyczne techniki artystyczne w Charles H. Cecil Studios we Florencji. Po powrocie do Wielkiej Brytanii realizowała się jako rzeźbiarka i dołączyła do grona członków Royal Society of Sculptors. W 2012 roku wróciła do Włoch, aby rozwijać wiedzę o marmurze i od tamtego czasu rzeźbi w kamieniu. Według niej sztuka powinna dążyć do wywoływania reakcji, uczuć lub dyskusji. Odnajduje się w fizycznym i namacalnym procesie pracy w kamieniu i zamiany energii w materię.

Born in 1983, Emma Elliott studied at Charles H. Cecil Studios in Florence, where she received a classical training in portraiture. Since moving back to the UK, she has developed her practice as a sculptor and is currently an associate member of the Royal Society of Sculptors. She returned to Italy in 2012 to learn about marble and has been carving stone ever since. For Emma Elliott, art should seek out a communal reaction, a feeling or a discussion. She delights in the physical and tactile element of working in stone and the transfer of energy into matter.



1  
*Spin-Head*  
2015  
brąz na podstawie z żelaza [bronze with iron base]

# 24 Kristian von Hornsleth

Urodził się w 1963 roku w Danii. Jego prace są często uznawane za czystą prowokację. Rzuca rękawicę uznawanym przez nas standardom dopuszczalnego zachowania i krytykuje zarówno społeczeństwo dobrobytu, jak i instytucje sztuki. Jego projekt artystyczny dotyczy głównie tworenia kontrkultury sprzeciwiającej się establishmentowi za pomocą zniekształcenia, estetyzacji lub po prostu wizualizacji kwestii politycznych, instytucjonalnych i społeczno-ekonomicznych. Wodni nas za nos pośród kultury martyrologii, po mistrzowsku wykorzystując nasze postawy i wzory zachowania.

Born in 1963 in Denmark. His works are often categorised as pure provocation, in which he challenges our standards of acceptable behaviour and criticises both the welfare society and the world of art. His artistic project is largely about developing counter-cultures against the establishment by distorting, making aesthetic or simply visualising political, institutional and socio-economic issues. He leads us through a culture of victimhood, often masterfully, by using our own behavioural patterns and attitudes.

1

*Hornsleth Village Project Uganda*  
2006  
100 fotografii C-type  
[100 C-type prints]

Kristian von Hornsleth udał się do wioski Buteyongera w Ugandzie i zapłacił ubogim wieśniakom za dokonanie urzędowej zmiany swoich nazwisk na „Hornsleth”. W zamian za umieszczenie w swoich dokumentach tożsamości nazwiska „Hornsleth” wieśniacy otrzymali zwierzęta gospodarskie. Przedsięwzięcie rozpoczęło w lipcu 2006 roku, a w październiku tego samego

Kristian von Hornsleth went to the Ugandan village of Buteyongera and paid impoverished villagers to legally change their names to “Hornsleth”. In exchange for consenting to have “Hornsleth” added to their identity documents, the villagers were given livestock. The project began in June 2006, but in October 2006 Kampala

roku władze w Kampali zablokowały je, powołując się na kwestie etyczne. Zanim do tego doszło, każdy z 270 Hornslethów świeżo po zmianie nazwiska otrzymał po świni, a kolejnych 70 po kozie.

Hornsleth, który wyznał, że ostatecznie chciałby również zmiany nazwy wioski, opisał swoje postępowanie jako zwyczajną transakcję handlową, w ramach której zapłacił wieśniakom za udział w swoim przedsięwzięciu i za pozowanie do fotografii.

officials put a stop to the project, citing ethical reasons. By that time, 270 newly renamed Hornsleths had each received a pig, and another 70 had each received a goat.

Hornsleth, who said that he would like it if the village's name were eventually changed as well, described it as a straightforward business transaction, wherein he paid the villagers to participate in his project and pose for photographs.



1



Ugandyjski minister etyki – James Nsaba Buturo skrytykował Hornsletha za działanie w charakterze obscenicznego, obłąkanego, niegodziwego, rasistowskiego i homoseksualnego wodza sekty, a jego działalność uznał za uwłaczającą i zapowiedział podjęcie działań dyplomatycznych. Nsaba Buturo zaprotestował również przeciwko użyciu przez Hornsletha wizerunku flagi ugandyjskiej i koronnika szarego (narodowy ptak Ugandy) w zaproszeniach na jego wystawę zdjęć w Kopenhadze, zatytułowaną *We Can Help You, But We Want To Own You*.

The Ugandan Minister of Ethics, James Nsaba Buturo, criticised Hornsleth as being a cult leader, obscene, mentally deranged, evil, racist and a homosexual, and the project as demeaning, and stated that official diplomatic measures would be taken. Nsaba Buturo also protested against Hornsleth's use of the Ugandan national flag and the crested crane (Uganda's national bird) on the invitation cards to Hornsleth's photo exhibition in Copenhagen, entitled *We Can Help You, But We Want To Own You*.

## 25 Farnoush Amini

Urodziła się w Iranie. Ukończyła Art Academy London, mieszka i pracuje w Londynie. Inspiracją dla jej prac są rewolucja, wojna, religia i polityczna sytuacja w Iranie. W swoich instalacjach i performansach wykorzystuje różne materiały, tak organiczne, jak i wytworzone przez człowieka.

Born in Iran. She graduated from the Art Academy London in July 2019, and she lives and works in London. Her work has been influenced by Iran's revolution, war, religion and political situation. Her practice consists of installation and performance art in which she explores different material from organic to man-made.



3

2  
*Głowa*  
[Head]  
2019  
rzeźba [sculpture]

3  
*Nessun Dorma Trump*  
2019  
akryl, aerosol i marker na zadrukowanym na płótnie [acrylic, aerosol and marker on printed canvas]

4  
*Google*  
2021  
akryl, aerosol i druk papierowy na płótnie [acrylic, aerosol and paper print on canvas]

5  
*RKSB Fukushima*  
2021  
akryl, aerosol i marker na zadrukowanym na płótnie [acrylic, aerosol and marker on printed canvas]

6  
*RKSB Katrina*  
2021  
akryl, aerosol i marker na zadrukowanym na płótnie [acrylic, aerosol and marker on printed canvas]

7  
*RKSB Płonące lasy*  
[RKSB Burning Forests]  
2021  
akryl, aerosol i marker na zadrukowanym na płótnie [acrylic, aerosol and marker on printed canvas]

1  
*Łóżko*  
[Bed]  
2018  
instalacja, płótno, kołdra, pióra, gips [installation, fabric, duvet, feathers, plaster]

2  
*Zahaczony/zaczepiony*  
[Hooked]  
2018  
instalacja, haki umocowane w suficie [installation, hooks attached to the ceiling]

3  
*Przejście*  
[Transition]  
2019  
instalacja, cztery ogrodzenia [installation, four fences]



# 26

## Ignacy Czwartos

Urodził się w 1966 roku w Kielcach. Studiował na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Zakład Wychowania Plastycznego w Kaliszu). Uzyskał dyplom w pracowni Tadeusza Wolańskiego. W 1995 roku współtworzył Stowarzyszenie i Galerię Otwarta Pracownia (od 2006 roku pełni w nich funkcję prezesa). Oprócz malarstwa zajmuje się ilustracją prasową i książkową.

Born in 1966 in Kielce. He studied at the Adam Mickiewicz University in Poznań – in the Visual Arts Education Department in Kalisz. He received a diploma at the studio of Tadeusz Wolański. In 1995, he co-founded the Otwarta Pracownia Association and Gallery (where he has held the position of president since 2006). Apart from painting, he also creates press and book illustrations.

1

*Niemiecka jakość*  
[German Quality]

2014

olej na płótnie [oil on canvas]

Na obrazie przedstawiono Gunthera von Hagensa – niemieckiego anatoma, twórcę plastynacji (sposobu konserwowania martwego ciała) i inicjatora wystaw prezentujących spreparowane ludzkie zwłoki, oraz Josefa Mengele – lekarza dokonującego zbrodniczych eksperymentów medycznych w niemieckim obozie Auschwitz-Birkenau. Między dwiema postaciami znajduje się szkielet otoczony abstrakcyjnymi formami i podpis „Deutsche Qualität” [Niemiecka jakość].

The painting depicts Gunther von Hagens – a German anatomist, the inventor of the plastination process (a method of preserving dead bodies) and the originator of exhibitions presenting preserved human corpses – and also Josef Mengele, a physician who conducted barbaric medical experiments at the German Auschwitz-Birkenau camp. Placed between the two figures is a skeleton surrounded by abstract forms and the caption “Deutsche Qualität” [German Quality].



2

2

*Śmierć jest mistrzem z Niemiec*  
[Death is a Master from Germany]

2019

olej na płótnie [oil on canvas]

Malowidło przedstawia Irmę Grese – nadzorczynię niemieckich obozów koncentracyjnych, oraz Josefa Kramera – komendanta obozowego. Ważną rolę w obrazie pełnią dwa napisy: „Deutsche Mütter Deutsche Väter/Niemieckie matki niemieccy ojcowie” i „Der Tod ist ein Meister aus Deutschland/Śmierć jest mistrzem z Niemiec”. Ten drugi jest cytatem z wiersza Paula Celana.

The painting presents Irma Grese, a warden at several German concentration camps, and camp commandant Josef Kramer. An important role is played by two captions: “Deutsche Mütter Deutsche Väter/German Mothers German Fathers” and “Der Tod ist ein Meister aus Deutschland/Death is a Master from Germany”. The second caption is a quote from a poem by Paul Celan.

# 27

## Marc Provisor

Jest artystą mieszkającym i pracującym w Izraelu, jak również konsultantem ds. bezpieczeństwa antyterrorystycznego. Taka fuzja sztuki i bezpieczeństwa może wielu wydać się niezrozumiała. Jak można połączyć dwie tak różne, wręcz przeciwstawne dziedziny? Właśnie tym zajmuje się Marc Provisor. Sztuka to nieustanna pogoń za uwiecznieniem piękna lub przedstawieniem sytuacji w formach wizualnych. Bezpieczeństwo wiąże się z zapewnieniem ochrony przed mrocznymi, nieznanymi zagrożeniami, których się obawiamy i których wolelibyśmy uniknąć. Tworzenie, rozwijanie i wdrażanie rozwiązań zapewniających bezpieczeństwo osób wymaga zdolności dostrzeżenia całego obrazu czy kompozycji. Odcieni, kątów, cienia i światła, a nawet ciemności. Ukrytych zagrożeń i sposobów na przeciwdziałanie im. Taki jest efekt podjęcia przez artystę wyzwań z zakresu bezpieczeństwa, zapobiegania terroryzmowi i przemocy.

An artist living and working in Israel and a security consultant in the field of counter terror. The merging of Art and Security is a concept that many find difficult to comprehend. How is it possible to combine these two diametrically opposed, even contradictory realms? Marc Provisor does just that. Art is constantly striving to achieve and capture beauty, or to make a visual statement on a situation. Security attempts to provide safety from the dark, unknown threats that we fear and wish to avoid. Creating, developing and implementing solutions to keep people safe relies on the ability to "see" the entire picture or composition. The shades, the angles, the shadows and light, and even the darkness. Hidden perils and ways to prevent them. This is what happens when an artist takes on the challenge of security and the prevention of terror and violence.

1

*Mniej znaczy więcej*

[*Less Is More*]

2020

olej na płótnie [oil on canvas]

„Przyglądam się obserwatorom z «zewnątrz» przysyłającym środki na wspieranie obu stron konfliktu w Izraelu. Czynią to w imieniu niesienia «pokoju» w tym regionie. Sensem tytułu jest myśl, że gdyby nikt ich nie finansował, być może osiągnięto by więcej na rzecz pokoju”.

“I watch how the spectators on the 'outside' work to send funds to support both sides of the conflict in Israel. This is all done in the name of bringing 'Peace' to the region. The title reflects that perhaps if no one would 'fund' both sides, perhaps more would be done to achieve peace.”

2

*Szkic zagrożenia*

[*Terror Sketch*]

2020

akryl na płótnie [acrylic on canvas]

„Często dokonuję oceny bezpieczeństwa terenu, który pomagam zabezpieczyć, przez naszkicowanie go. Różne obrazy przychodzą mi na myśl. Czerwień zazwyczaj oznacza zagrożenie. W tej pracy wskazuję również na wsparcie finansowe dla obu stron konfliktu”.

“I assess security issues often by sketching the area which I am requested to help secure. Various images come to mind. Red usually signifies the danger. In this work, it also shows the theme of monetary support for both sides of the conflict.”

*Volinsky – ostatni*

[*Volinsky – the last one*]

2002

olej na płótnie [oil on canvas]

„Kiedy w moim rejonie rozpętała się «Intifada» (powstanie) zazwyczaj trafiałem na miejsce jako pierwszy, dość wcześnie, aby podjąć walkę z terrorystami. Ten konkretny atak wstrząsnął mną bardziej niż pozostałe, kiedy zobaczyłem matkę wciąż tulącą swoje dziecko. Ojciec został postrzelony w głowę z bliskiej odległości. Rana miała kształt granic Izraela. Po tym ataku nie mogłem już malować, gdyż te okropne obrazy w mojej głowie nie pozwalały mi dostrzec żadnego piękna”.

“During the Intifada (uprising) in my region, I was usually the first to arrive at the scene, at times early enough to engage the terrorists. This particular attack shook me more than others, as the baby was still cradled in his mother’s arms. The father was shot also in the head, from close range. The wound was in the shape of the map of Israel. I could not paint anymore after this attack, as the images of horror in my mind would not allow me to see any beauty.”



*Dolina śmierci*

[*Valley of Death*]

2019

olej na płótnie [oil on canvas]

*Atak*

[*The Attack*]

1983

wydruk Giclee na papierze akwarelowym  
[Giclee print on watercolour paper]

*Czerwień południa*

[*Southern Red*]

2019

wydruk na płótnie [print on canvas]

*Sztuka i terror*

[*Art and Terror*]

2019

druk cyfrowy [digital print]

*Poszła tam*

[*She Walked There*]

2021

wydruk Giclee na płótnie  
[Giclee print on canvas]

*Pejzaż alternatywny*

[*Alternative Landscape*]

2020

media mieszane na płótnie  
[various media on canvas]

*Niewinność balonów*

[*Innocence of Balloons*]

2020

druk cyfrowy [digital print]

*Starcie*

[*The Clash*]

2020

media mieszane na płótnie [various  
media on canvas]

*Wypalona ziemia*

[*Scorched Earth*]

2020

media mieszane na płótnie  
[various media on canvas]

*Bez wejścia*

[*No Entrance*]

2021

akryl na płótnie [acrylic on canvas]

*Nie zbliżaj się*

[*Stay Back*]

2021

akryl na płótnie [acrylic on canvas]

*Bez słów*

[*No Words*]

2021

akryl na płótnie [acrylic on canvas]

*Skorumpowany pejzaż*

[*Corrupted Landscape*]

2021

media mieszane na płótnie  
[various media on canvas]

*Śpiewaj, śpiewaj, wszędzie śpiewaj*

[*Sing, Sing, Everywhere Sing*]

2021

akryl na płótnie [acrylic on canvas]

# 28 Jana Zimová

Urodziła się w 1987 roku w Republice Czeskiej. W latach 2003–2007 uczęszczała do Střední Umělecká Škola Grafická w Iglawie, a w latach 2007–2013 studiowała na Uniwersytecie Zachodnioczeskim w Pilźnie. Obecnie mieszka i pracuje w Niemczech. Zgodnie z tradycją realizmu magicznego jej prace przedstawiają nierzeczywiste i nieprawdopodobne zdarzenia mające miejsce w świecie rzeczywistym. W jej obrazach dzieją się rzeczy niezwykle i nienaturalne.

Born in the Czech Republic in 1987. She studied at the High School of Art and Graphics (SUSG) from 2003 to 2007, and at the University of West Bohemia in Pilsen from 2007 to 2013. She currently lives and works in Germany. In the tradition of Magical Realism, her works present unreal and impossible events taking place in the real world. The impossible or supernatural happens in her paintings.



Za pomocą symbolicznego przykładu dobrze znanej historii obrazy z cyklu *Wilki w owczej skórze* opisują rzeczywistość zachodniej Europy, a w szczególności Niemiec, w których artystka obecnie mieszka. Praca *Powitanie* ilustruje otwarte serce naszych społeczeństw przy witaniu uchodźców w 2015 roku. Inny obraz, *Bez zmysłów*, ilustruje oburzające wydarzenia z sylwestra 2015 roku, kiedy w centrach głównych miast w Niemczech setki kobiet padły ofiarą brutalnych ataków, molestowania seksualnego, rabunku i pobicia. Cisza medialna, która towarzyszyła tym wydarzeniom, została symbolicznie przedstawiona przez trzy owce z obcięzonymi głowami, pozbawionymi oczu, uszu i ust. Od tamtych incydentów powszechną praktyką stało się niepublikowanie nazwisk, narodowości, religii ani kraju pochodzenia sprawców, twierdząc, że takie działanie ma na celu zachowanie porządku i ładu. Liczba gwałconych i mordowanych kobiet rośnie.

Using the symbolic example of the well-known story, the paintings from the "Wolves in sheep clothes" series describe the reality in Western Europe, and especially in Germany, where the artist currently lives. *Welcome* illustrates the open heart of our societies when welcoming the refugees in 2015. The other painting, *Without Senses*, illustrates the shocking events of New Year's Eve 2015 when hundreds of women were violently attacked, sexually harassed, robbed and beaten in major cities around Germany. The media silence that followed those events is symbolically depicted by the three decapitated sheep without eyes, ears and a mouth. Since that time, it has become common practice not to publish the names, ethnicity, religion or country of origin of the perpetrators, in the belief that this is necessary in order to maintain law and order. Meanwhile, the number of raped and murdered women continues to grow.

1  
*Wilki w owczej skórze: Przygotowania konia trojańskiego* [*Wolves in sheep clothes: Preparation for the Trojan Horse*]  
2016  
olej na płótnie [oil on canvas]

2  
*Wilki w owczej skórze: Powitanie* [*Wolves in sheep clothes: Welcome*]  
2016  
olej na płótnie [oil on canvas]

3  
*Wilki w owczej skórze: Nadzieja* [*Wolves in sheep clothes: Hope*]  
2016  
olej na płótnie [oil on canvas]

4  
*Wilki w owczej skórze: Bez zmysłów* [*Wolves in sheep clothes: Without senses*]  
2016  
olej na płótnie [oil on canvas]

- 1  
Oscar Olivares  
*Neomar Lander*  
2017  
druk cyfrowy [digital print]
- 2  
Erik K. Christensen  
fot. Daniel Tuladha
- 3  
Dan Park  
fot. Jon Eirik Lundberg
- 4  
Uwe Max Jensen  
*Tęczowy wojownik  
– o to walczyliśmy*  
[*Rainbow Warrior – We Fought  
for This*]  
2021  
druk cyfrowy [digital print]
- 5  
Agnieszka Kolek  
z cyklu *Arabska jesień*  
[from series *Arab Autumn*]  
2011  
fotografia [photography]
- 6  
Tasleem Mulhall  
*Milczenie*  
[*Silence*]  
2014  
fotografia cyfrowa  
[digital photography]
- 7  
Firoozeh Bazrafkan  
z cyklu *Kobieta*  
[from series *Woman*]  
2021  
fotografia [photography]
- 8  
Séamus Moran  
*Zapomniana sztuka  
dotrzymywania tajemnicy*  
[*The Lost Art of Keeping a Secret*]  
2013  
brąz [cast bronze]
- 9  
Jacek Adamas  
*Tonfa*  
2015  
obiekt [art object]
- 10  
Matthew E. Sun  
*Prorocy* [Prophets]  
2014  
rysunek/kolaż [drawing/collage]
- 11  
Aleś Pushkin  
*Album więzienny* [стурэмны альбом]  
[*Prison Album*]  
2019  
okładka książki [book cover]
- 12  
Lars Vilks  
*Goście w Nimis* [Visitors in Nimis]  
2021  
olej na papierze [oil on paper]

- 13  
Gongsan Kim  
*Imiona bezimiennych zmarłych*  
[*Names of Nameless Deaths*]  
2013  
nadpalone rolki tkaniny jutowej  
na drewnianej ramie i sznur  
konopny [scorched burlap rolls  
on a wooden frame and manila  
rope]
- 14  
Krzysztof Jung  
*Rosja 1917–1951*  
[*Russia 1917–1951*]  
1979  
rysunek na mapach szkolnych  
[drawing on school maps]
- 15  
Waldemart Klyuzko  
*Rozbita równina*  
[*Shattered Plain*]  
2016  
instalacja: szkło, manekiny  
[installation: mirror,  
mannequins]
- 16  
Wojciech Korcuć  
*Achtung Russia!*  
2021  
light box
- 17  
Tam Hoi Ying  
*Znikanie 1* [Being Disappeared 1]  
2016  
fotografia [photography]
- 18  
Thomas Knarvik  
*W jego imię* [In His Name]  
2012  
okładka książki [book cover]
- 19  
Miriam Elia  
*Idziemy do galerii*  
[*We Go to the Gallery*]  
2014  
książka [book]
- 20  
Nina Maria Kleivan  
z cyklu *Potencja*  
[from series *Potency*]  
1999  
fotografia [photography]
- 21  
Öncü Hrant Gültekin  
z cyklu *Skonfiskowane armeńskie  
cmentarze*  
[from series *Confiscated  
Armenian Cemeteries*]  
2015  
fotografia [photography]
- 22  
Mimosy  
*ISIS w Sylvania* [ISIS in Sylvania]  
2015  
okładka książki [book cover]
- 23  
Emma Elliott  
*Spin-Head*  
2015  
brąz na podstawie z żelaza  
[bronze with iron base]



24  
Kristian von Hornsleth  
*Hornsleth Village Project Uganda*  
2006  
fotografia [photography]

25  
Farnoush Animi  
*Przejście [Transition]*  
2019  
instalacja, cztery ogrodzenia  
[installation, four fences]

26  
Ignacy Czwartos  
*Śmierć jest mistrzem z Niemiec*  
[*Death is a Master from Germany*]  
2019  
olej na płótnie [oil on canvas]

27  
Marc Provisor  
*Atak*  
[*The Attack*]  
1983  
wydruk Giclee na papierze  
akwarelowym [Giclee print on  
watercolour paper]

28  
Jana Zimová  
*Wilki w owczej skórze: Powitanie*  
[*Wolves in sheep clothes: Welcome*]  
2016  
olej na płótnie [oil on canvas]

U-jazdowski  
27/08/2021—16/01/2022  
wystawa [exhibition]

## Sztuka polityczna [*Political Art*]

Artystki i artyści [Artists]  
Oscar Olivares, Erik K. Christensen,  
Dan Park, Uwe Max Jensen,  
Agnieszka Kolek, Tasleem Mulhall,  
Firoozeh Bazrafkan, Séamus Moran,  
Jacek Adamas, Matthew E. Sun,  
Aleś Pushkin, Lars Vilks, Gongsan Kim,  
Krzysztof Jung, Waldemart Klyuzko,  
Wojciech Korkuć, Tam Hoi Ying,  
Thomas Knarvik, Miriam Elia,  
Nina Maria Kleivan, Öncü Hrant  
Gültekin, Mimsy, Emma Elliott,  
Kristian von Hornsleth, Farnoush Animi,  
Ignacy Czwartos, Marc Provisor,  
Jana Zimová

Kuratorzy [Curators]  
Jon Eirik Lundberg  
Piotr Bernatowicz

Architektura wystawy  
[Exhibition architecture]  
Jacek Adamas, Jon Eirik  
Lundberg, Piotr Bernatowicz

Redakcja językowa i korekta  
[Proofreading]  
Łucja Oś/Zielona kropka, Simon Clare

Tłumaczenia [Translation]  
IDEOGRAM Marek  
Robak-Sobolewski,  
Joanna Figiel

Koordynacja wydawnicza  
[Editorial coordination]  
Jan Tarnas  
Sabina Winkler-Sokołowska

Zdjęcia dzięki uprzejmości artystów  
[Photos courtesy of the artists]

Dokumentacja fotograficzna  
[Photo documentation]  
Daniel Czarnocki

Projekt graficzny [Graphic design]  
Jakub Margasiński / KolorProjekt

Specjalne podziękowania [Special thanks to]  
Agnieszka Kolek  
Camilla Dziuba [Passion For Freedom]

Treści prezentowane na wystawie są  
przeznaczone wyłącznie dla osób dorosłych.  
[The content presented at the exhibition is  
for adult audience only.]

ISBN 978-83-65240-96-5

Druk [Print]  
Chromapress

Centrum Sztuki Współczesnej  
Zamek Ujazdowski  
[Ujazdowski Castle  
Centre for Contemporary Art]  
Jazdów 2, 00-467 Warszawa  
www.u-jazdowski.pl

Na okładce rzeźba Kristiana von Hornsletha  
*Head* z 2019, która jest prezentowana na  
wystawie.  
[Cover photo presents a sculpture by Kristian  
von Hornsleth entitled *Head* dated 2019  
which is presented at the exhibition.]

Wystawa sfinansowana ze środków  
[The exhibition has been financed by]



Współpraca  
[Collaboration]

Partner  
[Partner]



PASSION  
FOR  
FREEDOM

Partnerzy medialni  
[Media partners]



POLSKA  
PRESS  
GRUPA



AKTIVIST



