



Marek Konieczny

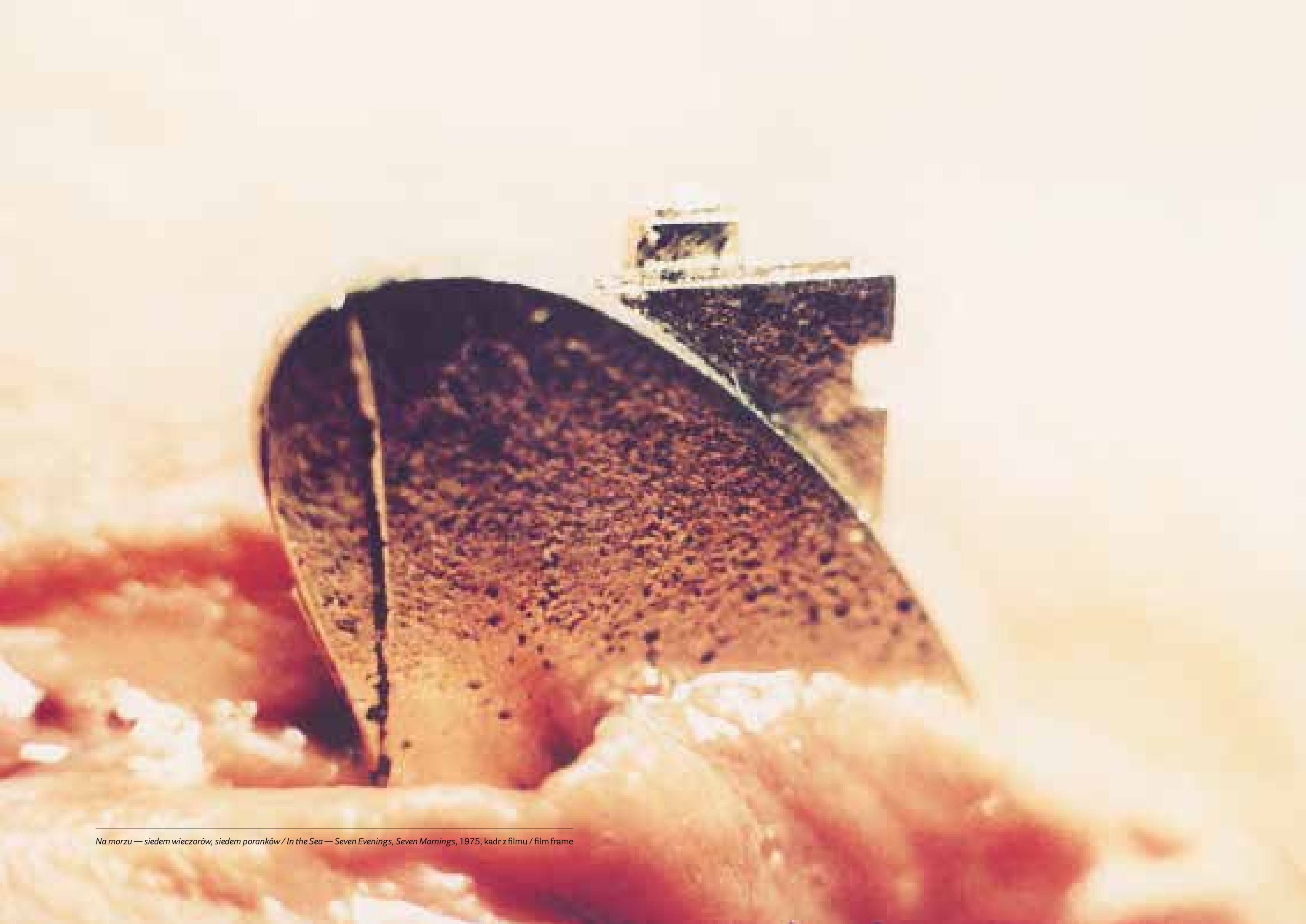
think crazy

(Think Crazy)



Zachęta
Narodowa Galeria Sztuki
www.zacheta.art.pl

11.12.2012-17.02.2013



Na morzu — siedem wieczorów, siedem poranków / In the Sea — Seven Evenings, Seven Mornings, 1975, kadr z filmu / film frame



Autoportret z *Think of Something* / Self-portrait with *Think of Something*, 1971, akcja / action

Artyści konceptualni to nie racjoniści, lecz raczej mistycy. Wyciągają wnioski tam, gdzie logika nie sięga [...] nielogiczne poglądy prowadzą do nowych doświadczeń.

Conceptual artists are mystics rather than rationalists. They leap to conclusions that logic cannot reach ... illogical judgments lead to new experience.

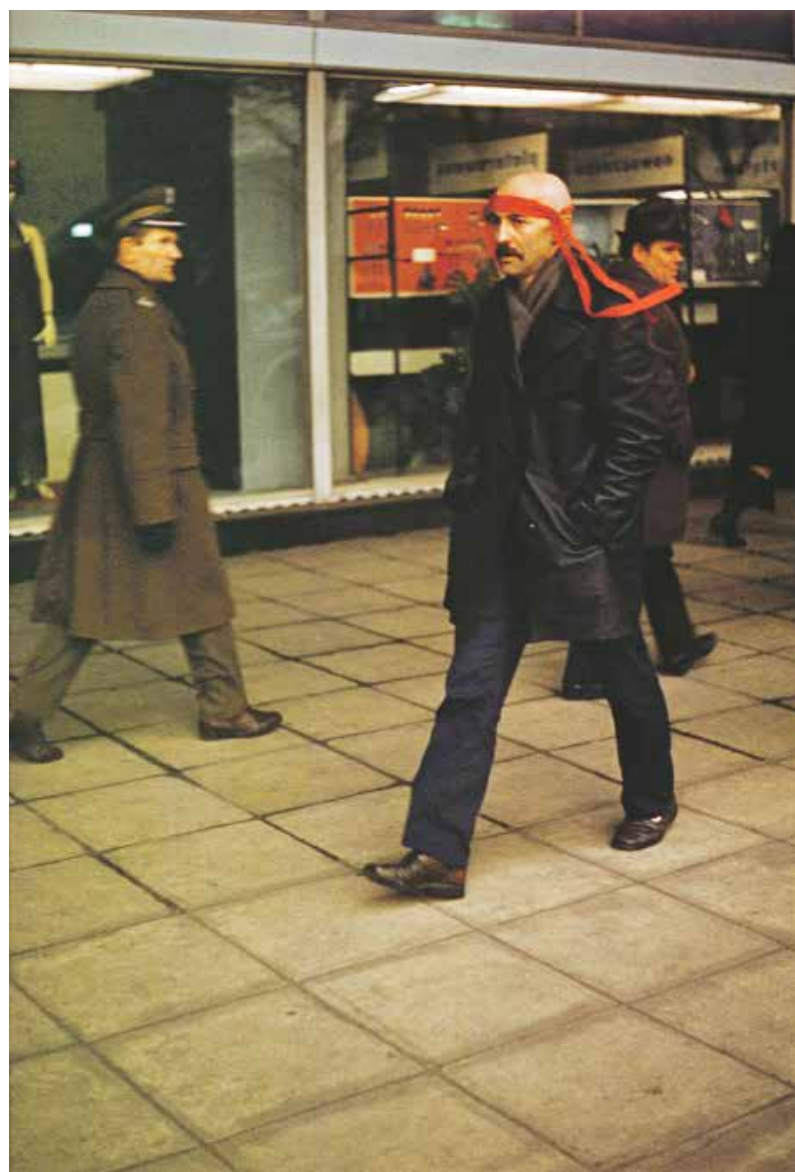
Sol LeWitt, 1969

THINK
CRAZY

Maria Brewińska

Na tle intensywnego błękitu nieba skrzy się złota głowa mężczyzny w czarnej pelerynie z wyhaftowanym napisem „Think crazy”. To postać Marka Koniecznego z filmu *24012008 Think Crazy* (1975) — artysta stoi nieruchomo przed kamerą, manifestując swoją strategię artystyczną realizowaną od połowy lat 70. do dzisiaj. Stoi „skórogłowy, spięty i skupiony — Mistrz i Twórca”. Idea *Think Crazy* narodziła się w kwietniu 1975 roku w San Francisco, podczas pobytu studenckiego Marka Koniecznego w Kalifornii. Tam miała miejsce pierwsza prezentacja emblematu z napisem „Think Crazy” w dwóch wersjach: złotej i srebrnej, a także manifestacja idei/słów w różnych punktach miasta. Przysięga na *Think Crazy* została złożona wraz z grupą studentów w Rutgers University w New Brunswick. Ta strategia artystyczna Koniecznego to nic innego jak doświadczanie niestandardowych zachowań, uczuć, reakcji, sięganie do intuicji, cielesności, erotyki, ukrytych pod pokładami racjonalizmu i manifestowanych wbrew przewidywalnej rzeczywistości, pochwała wyzwolonej wyobraźni. Liczby w tytule filmu to wymyślona data śmierci artysty. „Mnie fascynuje gra ze sobą samym i z ludźmi »w orla i reszkę« — mam

Against an intensely blue sky sparkles the golden head of a man in a black cape with an embroidered inscription: ‘Think Crazy’. This is Marek Konieczny in his film *24012008 Think Crazy* (1975), the artist standing still in front of the camera, manifesting an artistic strategy he has pursued since 1975 until today. He stands ‘leather-headed, tense and focused — a Master and Artist.’ The idea of Think Crazy was born in April 1975 in San Francisco during Konieczny’s artist-in-residence stay in California. It was there that the Think Crazy emblem was first installed and publicly presented, in two versions (gold and silver), and then shown at various places around town. A Think Crazy oath was taken by Konieczny and a group of students at Rutgers University, New Brunswick. The strategy is nothing but a call for experiencing non-standard forms of behaviour, feelings and reactions, for connecting with the intuition, corporeality and eroticism hidden under the layers of rationalism, and manifested despite the predictable reality; the praise of a free mind. The numbers in the title form the artist’s self-invented death date. ‘What fascinates me is playing heads-or-tails with oneself and others — I have an acute sense



Widmo wolności / Spectre of Freedom, 1971, akcja w przestrzeni publicznej / action in a public space

ostrą świadomość przypadkowości swego istnienia oraz akcydentalności wyznaczającej stosunki międzysobowe: dzieje się coś bez kontroli we mnie i coś analogicznego zachodzi codziennie poza mną w materii psychicznej i społecznej. Fizyka mówi o procesach stochastycznych. Prawo kosmiczne? Może tu kryje się rozwiązanie zagadki?”

Marek Konieczny to artysta ważny dla przełomu konceptualnego w sztuce polskiej lat 60. i 70., ale jednocześnie od końca lat 70. „dezertier konceptualizmu”. To także jeden z pierwszych twórców uprawiających mail art oraz niekonwencjonalne działania w przestrzeni publicznej, wspólnotowe, otwarte na interakcję, współuczestniczenie odbiorcy w procesie tworzenia. To artysta, który dokonał w swej karierze artystycznej kilku radykalnych zmian, zaczynając od racjonalnych, architektonicznych projektów, a kończąc na szaleństwie i nieprzewidywalności. Twórczość Koniecznego, a w szczególności ta powstająca od końca lat 70. (wykorzystująca strategie, które dziś spotykają się z niezrozumieniem), nie poddaje się łatwej kategoryzacji. Na przełomie lat 50. i 60. studiował na Politechnice Śląskiej w Gliwicach. Współpracował z Oskarem Hansenem m.in. przy realizacji modernistycznych osiedli: im. Słowackiego w Lublinie oraz na Przystanku Grochowski w Warszawie, a także przy opracowywaniu koncepcji Linearnego Systemu Ciągłego. Jednocześnie w latach 1961–66 odbył studia na wydziale malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, co wpłynęło na radykalną przemianę jego drogi twórczej, podobnie jak przyjaźń z Henrykiem Stażewskim i fascynacja konstruktywistycznymi założeniami jego sztuki. Konieczny zaczynał od malarstwa, tworząc monochromatyczne abstrakcje geometryczne wykorzystujące działania kombinatoryczne. Składały się one z elementów wymiennych, pozwalających na prowadzenie gry, manipulacji według określonej reguły, tak by powstały dowolne, przypadkowe układy. Ta przypadkowość z czasem pojawia się też w innych działaniach artysty. Około 1968 roku porzucił malarstwo (a także architekturę: „te całe kupy gazobetonów”) i zaczął rozwijać ideę działań pomyślanych jako stochastyczne, czyli przypadkowe i nieokreślone interakcje. Stochastyczną naturę człowieka uznawał za główny napęd emocji i działania, zaś sztukę za obszar mający dynamizować ową naturę poprzez ciągłe pobudzanie wyobraźni. Na łamach „Notatnika Robotnika Sztuki” (1972, nr 1) pisze: „W dotychczasowym pojęciu artysta był tym, który oznajmiał, objawiał, nakazywał. A to z kolei prowadziło do tego, że proces percepcji sztuki ograniczał się do przyjmowania praw. Przecież nie o to chodzi. [...] Sztuka ma kreować wyobraźnię, jest to jej podstawowe i obowiązujące zadanie. A więc nie uczyć piękna, nie wychowywać sztuką, lecz prowokować, generować, organizować, czyli kreować wyobraźnię”.

Od 1968 roku tworzył performanse wpisujące się w obszar konceptualizmu i dążeń do

of the randomness of my existence and of the accidentality of interpersonal relationships: something is happening beyond my control in myself and an analogous thing occurs every day in the psychic and social substance. Physics speaks of stochastic processes. Cosmic law? Perhaps this is the explanation?”

Marek Konieczny is an important figure in the conceptual breakthrough in Polish art at the turn of the 1960s/70s, but also, from the late 1970s, a 'deserter of conceptualism'. He has also been one of the first artists to practice mail art and unconventional forms of public art, community art and viewer-engaging art. He is an artist who has experienced several radical shifts in his career, starting with rational architecture designs and ultimately arriving at craziness and unpredictability. Konieczny's work, particularly that from the late 1970s and onwards (employing strategies that draw blank stares today), is not easy to label. At the turn of the 1950s/60s he studied at the Silesian University of Technology in Gliwice. He worked with Oskar Hansen designing modern housing estates — Osiedle Słowackiego in Lublin and Przystanek Grochowski in Warsaw — as well as Hansen's Linear Continuous System concept. He studied painting at the Warsaw Academy of Fine Arts (1961–66), which led to a radical transformation of his creative practice, as did his friendship with Henryk Stażewski and a fascination with the constructivist premises of his art. Konieczny started as a painter, creating monochromatic geometric abstractions based on combinatoric calculations. The works featured interchangeable elements, allowing the viewer to 'play', or manipulate, the pieces according to a rule in order to create new combinations. This randomness then filters through to the other fields of Konieczny's practice. Around 1968 Konieczny abandons painting (as well as architecture, the 'heaps of concrete') in order to start pursuing the idea of stochastic — random and indeterminate — interactions with the casual viewer. He considered man's stochastic nature the main driving engine behind emotions and actions, and art as a field meant to dynamise that nature by constantly stimulating imagination. He wrote in the *Notatnik Robotnika Sztuki* (no. 1, 1972): 'Until now, the artist had been perceived as someone who announces, reveals, commands. That, in turn, resulted in the process of art's perception being limited to the reception of laws. This is wrong. . . Art is to create imagination, it is its fundamental and binding task. Not to teach beauty, not to educate through art, but to provoke, generate, and organise, that is, to create the imagination.'

From 1968 Konieczny started creating performance pieces informed by conceptualism and efforts to dematerialise the object in art: 'the traditional material art object has become outdated, replaced now by experiences and ideas'. Those were emblematic actions such as *Do Something*

dematerializacji obiektu w sztuce: „zdezaktualizował się tradycyjny materialny przedmiot sztuki, a stały się nim doświadczenia i idee”. Chodzi tu o tak emblematyczne akcje jak *Zrób coś z tym* (1969), polegającą na losowym wybraniu osób z książki telefonicznej i przesłaniu im srebrnej folii z nadrukiem mającym sprowokować czynność „zrobienia z tym czegoś”, czy akcja *Wrzuc tu coś* (1968–69), podczas której eksponował srebrne i złote torby na stojakach w różnych punktach Warszawy, zachęcając przechodniów do udziału w „tworzeniu”. „Wrzuc coś, weź udział w tworzeniu. To, co wrzucisz, ty i inni, będzie rzeczywistością”. Realizował w ten sposób postulat oddania sztuki na usługi wyobraźni. „Na bardzo konkretne działanie *Wrzuc tu coś* też można popatrzeć jak na manierę. Ta syntetyczność, to odrealnienie, to wszystko jest apelem o zindywidualizowanie, o odstandardyzowanie człowieka. Tajemnica naszego bytu (zamiast) świadomości bytu. Stąd też pewne elementy właśnie tej tajemniczości. Każdy nasz byt jest pierwiastkowo tajemniczy, niepowtarzalny — nawet jeśli odpowiada na *Zrób coś z tym*. To odstandardyzowanie nas — nasza przez to tajemniczość jest szczególnie nośna i konstruktywna, zwłaszcza wobec otaczających nas bardzo mocnych i sztywnych, niszczycielskich wprost struktur zewnętrznych...” (Marek Konieczny, kat. wyst., BWA, Bielsko-Biała, styczeń 1982).

W ramach wystawy *Informacja–Wyobraźnia–Działanie. Antybiennale Plakatu* (1970), zorganizowanej przez Galerię Współczesną w Warszawie w opozycji do Międzynarodowego Biennale Plakatu, Konieczny dokonał kolejnej interwencji w przestrzeni publicznej — nakleił w Warszawie 140 arkuszy fioletowego papieru pozbawionych jakiegokolwiek treści, wydanych na reakcje przechodniów. Na pytanie cenzora: „Dlaczego fioletowy? Odpowiada: „A co, ma być czerwony? Fioletowy to niepopularny kolor”. W 1971 roku zorganizował w Elblągu w ramach III Spotkań Miejskich *Festiwal zapachów*, dając przypadkowym przechodniom do wachania pozbawione zapachu próbki. Piwo, narycz, las, pot, chlor, siano, krew — takie rozpoznane zapachy zarejestrował w trakcie trwania akcji pomiędzy godziną 10.52 a 14.55. Wytworzył tym samym sytuację przewrotnej konfrontacji opartej na zmysłach i domysłach. Charakter przypadkowy miała również *Trwająca dyskusja* z 1971 roku z udziałem wielu znanych krytyków i artystów, m.in. Włodzimierza Borowskiego, Edwarda Krasińskiego, Alfreda Lenicy, Henryka Stażewskiego. Była to akcja nakierowana na obserwację stochastycznej sytuacji w środowisku artystycznym.

Think of Something (1972) poprzedzało strategię *Think Crazy*. Konieczny produkował koszulki z napisem i przekazywał je różnym „nosicielom”. Jedną z nich wysłał do Galerii El w Elblągu: „Koszula przesłana do Galerii El przez Marka Koniecznego dla użytkownika, w terminie od 10 VII do 10 IX 1972; nosiciel: Czesław Meloch”. Zdjęcia

with It (1969), where he sent the titular message printed on silver plastic foil to persons randomly selected from the phone directory, or *Drop Something in Here* (1968–69), where he displayed silver and golden bags on stands around Warsaw, encouraging passers-by to participate in ‘creating’: ‘Drop something in, participate in creating. What you and others drop in will be reality’, thus fulfilling the postulate of putting art at the service of imagination. ‘The very specific action of *Drop Something in Here* can be viewed as a mannerism. The synthetic, the unreal, these are all a call for man’s individualisation, de-standardisation. The mystery of our existence (instead of) an awareness of existence. Hence the certain elements precisely of mysteriousness. Each and every existence is elementarily mysterious, unique — even if it responds to *Drop Something in Here*. This de-standardisation of us — the resulting mysteriousness on our part — is particularly broad-ranging semantically and constructive, especially in the context of the very strong and rigid, virtually destructive, external structures surrounding us.’ (Marek Konieczny, exh. cat., BWA Bielsko-Biała, January 1982)

As part of Współczesna Gallery’s *Information–Imagination–Action. Poster Anti-Biennale* (1970), an event organised in opposition to the International Poster Biennale, Konieczny performed another intervention in public space, pasting up 140 blank sheets of purple paper around Warsaw. Asked ‘Why purple?’ by the censor, he replied, ‘Would you prefer red? Purple is an unpopular colour.’ In 1971, as part of the 3rd City Meetings, Konieczny organised the *Aroma Festival*, offering scentless samples to casual passers-by. Among the responses recorded between 10.52 am and 2.55 pm hours were ‘beer’, ‘narcissus’, ‘forest’, ‘sweat’, ‘chlorine’, ‘hay’ and ‘blood’, indicating the situation of peculiar confrontation based on impressions and speculations. Of a random nature too was the *Ongoing Discussion* (1971), which brought together numerous eminent artists and critics, e.g. Włodzimierz Borowski, Edward Krasiński, Alfred Lenica or Henryk Stażewski. The purpose of the action was to create a stochastic situation in the artistic context.

Think of Something (1972) preceded the *Think Crazy* strategy. Konieczny produced T-shirts with the slogan and presented them to various ‘wearers’. One went to El Gallery in Elbląg: ‘A shirt sent to El Gallery by Marek Konieczny for a user, 10 July–10 September 1972; wearer: Czesław Meloch’. A photograph of the shirt was published in the *Notatnik Robotnika Sztuki*, no. 3, but there were many other wearers, casual or among the artist’s friends. All these actions generate stochastic processes; they are meant to stimulate and dynamise not only mental processes but also emotions, sensitivity and imagination.

tego nosiciela opublikowano w nr 3 „Notatnika Robotnika Sztuki”, ale było ich znacznie więcej, przypadkowych czy osób z grona znajomych. Wszystkie te działania generują procesy stochastyczne — mają one pobudzić i dynamizować nie tylko procesy mentalne, ale także emocje, wrażliwość i wyobraźnię.

W obszar konceptualnej komunikacji dotyczącej sfery mentalnej i pozaracjonalnej wpisują się także działania Koniecznego należące do mail artu, oparte na przekazie słownym, polegające na przesyłaniu do innych artystów listów informujących o nadaniu w określonym czasie efemerycznych sygnałów. W 1970 roku wysłał sygnał świetlny na 0,15 sekundy do artysty z Montrealu. W 1974 roku napisał do Sol LeWitta, że 23 stycznia o godzinie 19 nada mu sygnał. LeWitt odpisał, że czeka na ten sygnał. W innej korespondencji czytamy: „Zawiadamiam, że dnia 7. II. br o godz. 18.20 nadam sygnał tobie na 0,15 s. Miejsce nadania Warszawa ul. Okólnik — Skwer na Skarpie”. Te sposoby komunikacji tworzyły nowe sytuacje, ulotne i abstrakcyjne (gdzie wartością jest sam sygnał), ale jednocześnie konkretne, bo ich medium był list.

W ramach koncepcji *Think Crazy* w sztuce Koniecznego dokonał się w pewnym momencie spektakularny przełom — nastąpił powrót do obiektu w sztuce. W obszar konceptualnych działań wprowadzone zostały absurdalne i kiczowate przedmioty (*Special Equipment*), takie jak piramidy, złoto, sierpy, ramy, futra, figury zwierząt. Charakteryzuje je sztuczność, ironia, ale także przewrotność i tajemnica. *Special Equipment* stają się integralną częścią wyrafinowanych czy dekadentkich fakturowych obrazów kąpiących nierzadko od złota (np. instalacja w pracowni artysty *Think Crazy na Kaplicę Sykstyńską*, 1976–80), a także „martwych natur” — instalacji towarzyszących performansom. Jednym z najbardziej charakterystycznych przedmiotów jest róg przyklejony do czoła — najdosadniejszy element szaleństwa i gry w działaniach artysty.

Special Equipment pojawiają się także w serii filmów artysty z 1975 roku (*Dialog z piramidą, Santa Conversatione, Na morzu — siedem wieczorów, siedem poranków*), które pulsują erotyzmem, rytmem radykalnych gestów i humorem. To pokaz alternatywnego języka ekspresji cielesności; eksponują one kontrkulturowe dążenia do przyjemności zarówno w sferze życia, jak i sztuki. Odnoszą się do seksu jako domeny wyobraźni.

Wiele lat później Konieczny, pisząc o zniewoleniu idei *Think Crazy* przez kryptokonserwatyizm, sam nie krył zdziwienia transformacją, jaka dokonała się w jego sztuce na przełomie lat 70. i 80.: „Kiedy na przełomie roku 1982/83 z początkowej koncepcji *Think Crazy na Kaplicę Sykstyńską* — jako ściany wypełnionej różnymi formami i fakturami, opisanej jako »ściana pełna

Another example of Konieczny’s practice in the field of mental and non-rational communication are his text-based mail art projects, in which he notified other artists by post that on a specific date and time he would be transmitting signals in their direction. In 1970, he sent a light signal lasting 0.15 seconds to an artist in Montreal. In 1974, he wrote to Sol LeWitt that he would send a signal to him on 23 January at 7 pm. LeWitt wrote back he was waiting for the signal. Another letter reads, ‘I hereby notify that on 7 February this year at 6.20 pm I will transmit a 0.15-second signal to you. Transmission place: Warsaw, Okólnik Street, green common on the embankment.’ These modes of communication create new situations — ephemeral and abstract (the signal itself being a value), but also concrete, being mediated by an actual post letter.

At some point, as part of the *Think Crazy* strategy, there occurs a spectacular turning point in Konieczny’s practice — a return to the object in art. He starts introducing absurd and kitschy objects (the so called *Special Equipment*), such as pyramids, gold, sickles, frames, furs or animal figures, all characterised by artificiality, irony, as well as perverse mischievousness and mystery. The *Special Equipment* objects become an inherent part of the artist’s sophisticated, or decadent, textural paintings, often dripping with gold (such as the installation *Think Crazy for Sistine Chapel*, at the artist’s studio, 1976–80), as well as his ‘still lifes’ — performance-accompanying installations. One of the most characteristic objects is a horn affixed to his forehead — a bluntest element of madness and play in the artist’s practice.

Special Equipment objects appear also in a 1975 film series (*Dialogue with Pyramid, Santa Conversatione, In the Sea — Seven Evenings, Seven Mornings*) that ooze eroticism, a rhythm of radical gestures, and humour. This is a show of an alternative language of corporeal expression, the films highlighting the counter-cultural pursuit of pleasure, in both life and art, referring to sex as a domain of imagination.

Many years later, writing about how the *Think Crazy* idea had been enslaved by crypto-conservatism, Konieczny did not hide his surprise at the transformation that took place in his art at the turn of the 1970s/80s: ‘When at the turn of 1982/83 from the original concept of *Think Crazy for Sistine Chapel* — a wall filled with various forms and textures, described as a ‘wall full of uneasy forms blinking knowingly at each other’ — there finally evolved a solid, large, high-shine *cache-pot* finished in mahogany, in Caucasian-hazel veneer, in various hues, commonly known as *chechotkas*, standing in the middle of an empty, large gallery space, and from it emerged and descended to the floor the above-described various forms and textures — I went with amazement, fascination and disbelief into the new experiences

niespokojnych form porozumiewawczo mrugających do siebie» wyklula się w końcu solidna, duża, na wysoki połysk żardyniera wykończona mahoniami, fornirami z orzecha kaukaskiego w różnych odcieniach, popularnie zwanymi czeczotami, stojąca na środku pustej, dużej przestrzeni galerijnej, a z niej wynurzały się i opadały na podłogę wyżej opisane różne formy i faktury — ze zdziwieniem, fascynacją i niewiarą ruszyłem w czekające mnie nowe doświadczenia w sztuce. Nowy porządek, praktycznie będący zaprzeczeniem mojego tekstu z roku 1968 »zdezaktualizował tradycyjny materialny przedmiot sztuki, a stały się nim doświadczenia i idee«, zniewolił mnie i sparaliżował».

W burzliwych okolicznościach dziejowych przełomu politycznego po 1989 roku Marek Konieczny, pomimo krytycznego stosunku do instytucji, objął prowadzenie gościnnej pracowni na wydziale malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (od marca 1989 do lutego 1990 roku), jako pierwszy wizytujący profesor wskazany przez środowisko studentów żądających zmian na uczelni na fali ogólnych przemian. Rozpoczął swą pracę od stwierdzenia, że „tutaj malować się nie będzie”. Zajęcia prowadzone przez kilka miesięcy rzeczywiście bardzo różniły się od innych. Sprowadzały się do dyskusji o sztuce i nieformalnych działaniach, absurdalnych i nieprzewidywalnych sytuacji prowokowanych przez Koniecznego i studentów, które układały się w „łańcuch indywidualnych inicjacji” wywołujących nowe zdarzenia czy interakcje w duchu *Think Crazy*. Wśród studentów znaleźli się m.in. Cezary Bodzianowski, Artur Dynowski, Piotr Uklański i Jarosław Paluch. Niecodzienną atmosferę panującą na zajęciach, gdzie dominowały bezpośredniość, humor, nieskrępowanie, a w centrum zawsze znajdowała się postać niesfornego profesora otoczonego aurą inności i niezwykłości, oddaje film *Pracownia prof. Marka Koniecznego*, nakręcony przez Palucha. Innym przykładem może być dokumentacja filmowa *Lekcji rysunku*. Tytuł sugeruje klasyczne studia akademickie, ale zamiast tego otrzymujemy performans artysty, z udziałem studentów pracujących, każdy na swój ekstrawagancki sposób, przy sztalugach, podczas gdy półnagi profesor przykryty jedynie narzutą, obserwuje ich poczynania, siedząc wygodnie na kanapie i mocząc nogę w misce z wodą. Po pewnym czasie zrywa się i oblewa wszystkich wodą z miski. W podobną serię improwizowanych działań przerodziła się *Stypa na performance*, czyli spotkanie wigilijne w 1989 roku. Choć Konieczny pracował w Akademii niecały rok, to jego strategie dydaktyczne ściśle powiązane z ideami jego sztuki wywarły wpływ na studentów, a w szczególności na Bodzianowskiego i Uklańskiego, na ich rozwój, postawy artystyczne i osobowość.

awaiting me in art. The new order, practically contradicting my 1968 text, outdated “the traditional material art object, replaced now by experiences and ideas”, enslaving and paralysing me.”

In the stormy historical circumstances of the post-1989 transformation, despite his critical attitude towards institutions, Konieczny accepts a guest professorship at the Faculty of Painting of the Warsaw Academy of Fine Arts (March 1989 — February 1990). He starts teaching as the first visiting professor requested by the students on the wave of change. He begins by stating that, ‘there will be no painting here’. The classes indeed differed strongly from the department average, being limited to discussions of art and to informal practices, absurd and unpredictable situations provoked by Konieczny and the students, which arranged themselves into a ‘chain of individual initiations’ resulting in new events of interactions in the vein of *Think Crazy*. Among Konieczny’s students at the time were Cezary Bodzianowski, Artur Dynowski, Piotr Uklański and Jarosław Paluch. The special atmosphere of the classes, dominated by straightforwardness, humour, lack of inhibitions, with the unruly professor, surrounded by an aura of otherness and uniqueness, always in the centre, is conveyed by Paluch’s film *The Studio of Prof Marek Konieczny*. Another example of is the filmic documentation of a ‘drawing lesson’. The title would suggest classic academy studies, but instead we get a performance, where the students work, each in his or her extravagant way, at the easel, and the professor, half-nude, covered only by a blanket, sits on a sofa and soaks his feet in water, watching them work. After some time, he springs up and douses them with the water. The *Wake for Performance*, that is the Christmas Eve meeting in 1989, turned into a similar series of improvised activities. Although Konieczny was employed at the academy for less than a year, his didactic strategies, closely connected with the ideas of his art, proved a powerful influence on his students, especially Bodzianowski and Uklański, their subsequent development, artistic strategies, and personality.

Marek Konieczny
Urodzony pod znakiem Raka
Syn Księżyca
Kocha orchidee
A szczęście zapewni mu szmaragd
Artysta
Niegdyś inżynier
Narciarz, wizjoner, kusiciel
Dezerterski konceptualizmu
Twórca idei Think Crazy
Żyje w Europie.

Marek Konieczny
Born under the sign of Crab
Son of the Moon
Loves orchids
And only emerald will make him happy
Artist
Once an engineer
Skier, visionary, tempter
Deserter of conceptualism
Author of the Think Crazy idea
He lives in Europe.





MAREK KONIECZNY

MAREK KONIECZNY

Santa Conversazione, 1975, kadr z filmu 16 mm / 16 mm film frame, 2'

Tradycje, z których pan wyszedł...

Z MARKIEM KONIECZNYM ROZMAWIA MONIKA SZWAJEWSKA

MONIKA SZWAJEWSKA: Tradycje, z których pan wyszedł, wywodzą się z konstruktywizmu, chodzi mi o tę pierwszą wystawę, którą miałeś w Danii...?
W Danii ją miałeś, tak...?
MAREK KONIECZNY: Nie w Danii...
MS: A gdzie ją miałeś?
MK: Nie wiem...
MS: No, mówię o...
MK: O czym pani mówi, nie wiem...
MS: Proszę pana, mówię o tych pracach, które widziałam u pana w domu, prawda, pokazywałeś mi, to się składało z takich czterech elementów i różnie to można było ze sobą zestawiać, prawda?
MK: Nie wiem, o czym pani mówi i nic sobie nie przypominam...
MS: Marku, wiesz, jedna z tych prac chyba u Igora...
MK: To nie były cztery, tylko sześć.
MS: No, widzisz, wiesz, o co mi chodzi. No widzisz...
A jak od tego przeszedłeś do tego, co robiłeś potem?
MK: Przez korytarz.
MS: Proszę cię...
MK: Przez korytarz.
MS: No, powiedz mi, jak wyglądała ta wystawa tych sześciu twoich...
MK: Ja nie wiem, jakie pytanie? Nie wiem, o co mnie pytasz. Najpierw powiedziała pani, jakie pytanie, a potem co...
MS: Mówiłam o tych twoich kompozycjach, przypominam sobie, jak mi o tym opowiadałeś, jak je ze sobą zestawiałeś tak, tak i tak, albo tak — a w pewnym momencie przyszło panu do głowy, że po co je zawieszać i nagle jedną czy dwie po prostu postawiłeś na podłodze, opierając o ścianę...
Tak było. No, tak było...
Bo zaczęłeś od tego, prawda? Ale już twoje myślenie było tutaj inne... Bo nie zestawiałeś tych wszystkich elementów tak, żeby tworzyły jedną całość, tylko jeden czy dwa elementy, nie pamiętam, postawiłeś na podłodze, opierając o ścianę.
Tak było, Marku...?
MK: No i...?
MS: To pan wie, co było NO I?

MK: Tak...?
MS: Nie chce ci się myśleć?
MK: Chce.
MS: To dlaczego milczysz?
MK: Myślę.
MS: To była twoja pierwsza wystawa, prawda?
MK: Nie...
MS: Nie? Jaka była twoja pierwsza wystawa?
No powiedz, Marku.
MK: E...m.
MK: O czym pani mówi, nie wiem...
MS: Marku.
MK: Ja lubię odpowiadać na konkretne pytania.
MS: Ja po prostu chcę wiedzieć...
MK: Bo nie wiem, czy będziemy mówili o tym, czy coś się opierało o ścianę, czy ktoś stał oparty o ścianę, czy jaka była moja pierwsza wystawa...
MS: Nie, nie mówmy w ten sposób, ja chcę prześledzić — nazwijmy to drogą ewolucji artystycznej. Bo jak ja to obserwowałam, zauważyłam szaloną konsekwencję.
MK: No, jeżeli ty to obserwowałaś i widziałas, że to tak wynika, to powinnaś potrafić coś z tym zrobić, no, bo co...
Ja w końcu nie wiem, o co chodzi — o to, czy się opierałem?
To ja mogę powiedzieć — tak — stały sprawy oparte o ścianę, albo nie, nie stały sprawy oparte o ścianę.
No, bo ja mam to w ręce i nie wiem, co mam dalej robić.
MS: Marku, nie o to mi chodzi...
MK: A o co chodzi?
MS: Chciałam prześledzić...
MK: Najpierw mi zadałaś pytanie, chciałam na to pytanie odpowiedzieć, powiedziałaś nie, nie, ja to, ja tamto...
MS: Nie, ja chciałam tylko skończyć swoją myśl...
MK: To jaka jest ta myśl?
MS: Dobrze, zapytam cię jeszcze raz grzecznie od początku do końca...
MK: Ale nie, nie grzecznie...
MS: Doświadczenia, z których pan wyszedł, wywodzą się z konstruktywizmu, przetrwała w tym miejscu, bo chciałam ci wyjaśnić, o czym w tym momencie myślałam; ale już po pierwszych pana działaniach, takich jak

*Zrób coś z tym; Antybienna-
le Plakatu; Think of Some-
thing; Indywidualne porozu-
mienie na nadanie sygnału;
Trwająca dyskusja* — zaszu-
fladkowano pana do koncep-
tualizmu... W pojęciach tych
był pan artystą, który ozna-
miał, objawiał, nakazywał...
Aktywizowanie i kształtowa-
nie wyobraźni uważał pan za
podstawową wartość sztuki.
I w tym momencie przerwałeś
mi, dlaczego?
MK: Bo chcę usłyszeć pytanie
od początku do końca, to nie
jest zabawa, tylko coś ma być.
Chciałbym usłyszeć pytanie
od początku do końca.
To nie jest zabawa, z tego coś
ma być. Nie wiem, czy to jest
koniec myśli, czy to jest ko-
niec myśli przerywanej przeze
mnie. Ja chcę się ustosunkowa-
ć do sprawy.
MS: No, to ustosunkowa-
łeś się.
MK: Nie ustosunkowałem się,
bo jak na razie to opowiada-
liśmy, co się kładło pod stołem,
a co się opierało o ścianę.
Czy to jest całość sprawy, czy
to jest pół sprawy?
MS: No, mówię ci, Marku,
Ja w końcu nie wiem, o co
chodzi, co ci powiedziałam...
MK: Do tego, co mi powie-
działaś, tak... więc co innego,
gdzie ja zostałem zaszuf-
lowany, a co innego, co za-
mierzałem zrobić...
MS: No właśnie, co zamierza-
łeś zrobić...
MK:
MS: Marku, nie złość się na
mnie.
MK: Ja się nie złościę.
MS: Złosisz się.
MK: Nie, ja się nie złościę.
MS: Widzę, że się złościś.
MK: Nie, ja się nie złościę,
ja tylko ustosunkowuję się
z całą odpowiedzialnością do
tego, co pani powiedziała.
I odpowiadam: co innego,
gdzie zostałem zaszuf-
lowany, a co innego, co zamie-
rzałem zrobić.
MS: A co zamierzałeś zrobić?
MK: No to, co powiedziałem,
to, co powiedziałem.
MS: A czy możesz mi powie-
dzieć, jak powstała twoja pra-
ca *Zrób coś z tym*?
MK: Mnie się wydaje, że opo-
wiadanie, jak do tego doszło...

No, jak do tego doszło, sie-
działem i zrobiłem...
MS: Powiedz, pamiętam prze-
cież, jak mi opowiadałeś...
MK: Jeśli pamiętasz, jak ci
opowiadałem, to dlaczego
nie pamiętasz, co ci opowia-
dałem?
MS: Ja nie chcę pamiętać
tego, co mi opowiadałeś, tyl-
ko chcę, żebyś mi to jeszcze
raz powtórzył. Nie rozumiem
twoich oporów.
MK: No, a co ci mam powie-
dzieć?
MS: To, o co się pytam w tej
chwili.
MK: Jak do tego doszło, tak...?
Siedziałem, myślałem i zro-
biłem.
MS: Najpierw było *Zrób coś
z tym*, prawda?
MK: Tak...
MS: Ale w następnych pracach
interesował cię już inny pro-
blem...
MK: No...
MS: Zaczął cię interesować
proces mentalny, tak...
MK: Nie wiem, co nazywasz
procesem mentalnym.
MS: A ty, co nazywasz?
MK: Ja nic nie nazywam proce-
sem mentalnym.
MS: A nie możesz mi coś po-
wiedzieć o pracy *Think of
Something*?
MK: No, a co ty o tym myślisz?
MS: Ja chcę się od ciebie do-
wiedzieć.
MK: A ja chcę, żebyś ty mi po-
wiedziała.
MS: No, powiesz mi...?
MK: No, faktycznie, wszyst-
ko zrobiłem tak. Wszystko się
zgadza.
MS: Nic więcej na ten temat
nie możesz powiedzieć
MK: Koniec już...?
MS: Słucham?...
To jest, Marku, bez sensu,
to ma być rozmowa z tobą,
a sam widzisz, co to jest.
Jak się ciebie o coś pytam
i proszę, żebyś opowiedział...
Ty kwitujesz to w najlepszym
razie stwierdzeniem „no, rze-
czywiście tak było”.
MK: Ale co ma z tego wynik-
nąć?
MS: Słucham? Zobaczę, co
z tego wyniknie...

5 KWIETNIA 1978 ROKU

Traditions You Originate From...

MAREK KONIECZNY TALKS TO MONIKA SZWAJEWSKA

MONIKA SZWAJEWSKA: The tra-
ditions that you originated
from have their roots in con-
structivism. I mean the first
exhibition that you had... in
Denmark? You had it in Den-
mark, right?
MAREK KONIECZNY: Not in Den-
mark...
MS: Where did you have it?
MK: I don't know...
MS: Well, I'm talking about...
MK: I don't know what you're
talking about...
MS: Well, Mr Konieczny, I'm
talking about works that
I saw at your home. You
showed it to me, it came in
four parts and could be as-
sembled in different ways, do
you remember?
MK: I don't know what you're
talking about and I remem-
ber nothing...
MS: Marek, you know, one of
those works at Igor's...
MK: There weren't four, but
six.
MS: See, you know what
I mean. So you see...
How did move from that to
what you did later?
MK: Down the hall.
MS: Marek, please...
MK: Down the hall.
MS: So tell me about the exhi-
bition of those six...
MK: I don't what the ques-
tion is. What are you asking
me about? First you asked
a question and then...
MS: I was talking about those
compositions of yours, I re-
member you telling me about
them, how you put them to-
gether, this way or that way
— and at some point you
thought, why hang them,
and suddenly you put one or
two simply on the floor, prop-
ping them against the wall...
That's how it was. Well, that's
how it was...
Because that's how you start-
ed, right? But your think-
ing was already different
here, wasn't it? Because you
didn't put all of those ele-
ments together to form a sin-
gle whole, but only put one or
two, I can't remember, on the
floor, propping them against
the wall. That's how it was,
Marek...?
MK: And then?
MS: So you know,

Mr Konieczny, what
HAPPENED THEN?
MK: Yes...?
MS: You don't feel like think-
ing at this moment?
MK: I do.
MS: So why are you saying
nothing?
MK: I'm thinking.
MS: That was your first exhi-
bition, right?
MK: No...
MS: No...? So what was your
first exhibition? Come on, say
it, Marek.
MK: Well... I don't know, I...
MS: Marek.
MK: I like to answer specific
questions.
MS: I simply want to know...
MK: Because I don't know
if we're going to be talking
about whether something
or someone was propped
against the wall, or about my
first exhibition...
MS: No, let's not talk like this.
What I want to do is trace
back the path of your artistic
evolution, as it were. Because
when I watched it, I saw it
was marked by an incredi-
ble consistency and determi-
nation.
MK: Well, if you watched
it and saw it like that, you
should be able to do some-
thing with it, because what
can I... I still don't know what
it's about — whether I was
leaning against the wall?
Well, to this I can say either
yes, matters stood propped
against the wall, or no, mat-
ters didn't stand propped
against the wall. Because
I have it in my hand and
I don't know what to do next.
MS: Marek, this is not what
I mean...
MK: What is it that you mean?
MS: I wanted to trace back...
MK: First you asked me
a question, then I wanted to
answer that question, but
you said no, no, I did this,
I did that...
MS: No, I simply wanted to fin-
ish my thought...
MK: So what is this thought?
MS: So okay, I will ask you once
again politely...
MK: But no, not politely...
MS: The experiences that you
originated from have their
roots in constructivism —

I stopped at that point be-
cause I wanted to explain to
you what I meant; but right
after your first few projects
— *Do Something with It;*
Poster Anti-Biennale; *Think
of Something;* *Individual
Agreement to Send Signal;*
Ongoing Discussion — you
were pigeonholed as a con-
ceptualist... In those con-
cepts you were an artist who
announced, revealed, com-
manded... For you, activat-
ing and shaping the imagi-
nation was a fundamental
artistic value. And at that
point you interrupted me.
Can you tell me why?
MK: Because I want to hear
the complete question. This
is not a game, this is sup-
posed to be something. I'd
like to hear the question from
the beginning to end. This
is not a game, something is
supposed to come out of it.
I don't know whether this is
the end of the thought, or
the end of a thought I inter-
rupted. I want to relate to the
question.
MS: Well, you've related.
MK: No, I haven't, because un-
til now we'd only been dis-
cussing what was put un-
der the table and what was
propped against the wall. Is
this the whole question or
just half of it?
MS: Well, I'm telling you,
Marek, relate to what I said,
please...
MK: To what you said, right...
So it was one thing how I was
labelled and another what
I really wanted to do...
MS: Exactly, what you want-
ed to do...
MK:
MS: Marek, don't be mad at
me.
MK: I'm not being mad.
MS: Yes, you are.
MK: No, I'm not.
MS: Yes, you are.
MK: No, I'm not.
MS: I can see that you are.
MK: No, I'm not being mad at
you, I'm simply relating with
all responsibility to what you
said, madam. And here's the
answer: it is one thing how
I was labelled and quite an-
other I really wanted to do.
MS: And what was it that you

wanted to do?
MK: Well, exactly what I said
I did.
MS: And can you tell me how
the work *Do Something With
It* came about?
MK: Well, I think that talk-
ing about how it came
about... How else, you know,
I sat down and did it...
MS: Tell me, please, I remem-
ber you telling me about it...
MK: If you remember me tell-
ing you about it, why don't
you remember what I told
you?
MS: I don't want to remember
what you told me, I want you
to tell me once again. I can't
understand your resistance.
MK: What am I supposed to
tell you?
MS: What I'm asking you
about.
MK: How it came about,
right...? Well, I sat,
I thought, and I did it.
MS: *Do Something with It*
came first, right?
MK: Right...
MS: But in the subsequent
works you were already inter-
ested in something else.
MK: Yes...
MS: You became interested in
the mental process...
MK: I don't know what you
mean by a 'mental process'.
MS: And you?
MK: I mean nothing by it.
MS: Couldn't you tell me about
Think of Something?
MK: And what do you think
about it?
MS: I want you to tell me.
MK: And I want you to tell me.
MS: Will you tell me?
MK: Well, yes, that's exact-
ly how I did it. You've got it
all right.
MS: If that's all you can say
about it...
MK: Is that it?
MS: Pardon?
Marek, it doesn't make sense,
it was supposed to be a con-
versation with you and you
see how it's going. When I ask
you to tell me something...
all you give me is a 'you've got
it right'.
MK: But what is it supposed to
lead to?
MS: What? Well, we'll see...
5 APRIL 1978



Sierp Oriona / Orion's Sickle, 1974, body art



Powrót do źródeł / Return to Sources, 1986, akcja w przestrzeni publicznej / action in a public space



140 sztuk fioletowego papieru (Nasz mózół) / 140 Pieces of Purple Paper (Our Toil), 1970, akcja w przestrzeni publicznej / action in a public space, w ramach wystawy *Informacja–Wyobraźnia–Działanie. Antybiennale Plakatu* / as a part of *Information–Imagination–Action. Poster Anti-Biennale*, Galeria Współczesna, Warszawa / Warsaw



Wrzuć tu coś / Drop Something in Here, 1968, akcja w przestrzeni publicznej / action in a public space, Warszawa / Warsaw

MAREK KONIECZNY

Ur. 28.06.1936 w Sosnowcu.
Studia: Politechnika Śląska, Gliwice; ASP, Warszawa (dyplom 1966).
Born 28th June 1936 in Sosnowiec.
Studied at the Silesian University of Technology in Gliwice; Academy of Fine Arts in Warsaw (diploma 1966).

WYBRANE WYSTAWY / SELECTED EXHIBITIONS

Kultura niezależna 27 lat później (Galeria DAP, Warszawa / Warsaw, 2011); *Labirynt. Zakręty awangardy — wystawa dzieł sztuki z kolekcji Galerii BWA w Lublinie* (BWA, Lublin, 2010); *The Perpetual Dialogue* (Andrea Rosen Gallery, Nowy Jork / New York, 2009); *Marek Konieczny. Think crazy rococo* (Art+on, Warszawa / Warsaw, 2009); *Marek Konieczny. DRZEWA na think crazy* (Galeria Traffic, Warszawa / Warsaw, 2006); *Marek Konieczny. Think crazy — gold crazy* (Galeria XXI, Warszawa / Warsaw, 2004); *Transistart 2003 Sztuka lotu — lot sztuki* (CSW / Centre of Contemporary Art Łaźnia, Gdańsk, 2003); *Autonomiczny ruch konceptualny w Polsce* (Galeria Stara, BWA Lublin, 2002); *Gabinet Intelektualnych Tortur, Marek Konieczny @ Think Crazy Institute* (Galeria QQ, Kraków, 1995); *Marek Konieczny. Sklepienie* (Galeria Grodzka, Lublin, 1993); *Stoliczku nakryj się* (Babia Góra, 1992); *Marek Konieczny. Opera na rzeźbę. Kryptokonserwatywizm. Performance* (Mała Galeria ZPAF-CSW; Galeria Zapiecek, Warszawa / Warsaw, 1991); *Massons* (ul. Mostowa 90, Warszawa / Warsaw, 1990); *Stypa na performance* (Akademia Sztuk Pięknych / Academy of Fine Arts, Warszawa / Warsaw, 1989); *Elementy typologii Think Crazy* (BWA Lublin, 1986); *Tendencje intelektualne w sztuce polskiej po 1945 roku* (BWA, Lublin, 1985); *Marek Konieczny* (SBWA Forma, Warszawa / Warsaw, 1985); *Skupienie i ekstaza* (Galeria Labirynt, Lublin, 1985); *Marek Konieczny. THINK CRAZY* z cyklu / from the series *Pokaz jednego dzieła* (Dom Artysty Plastyka, Warszawa / Warsaw, 1980); *The Third Biennale of Sydney — European Dialogue* (Sydney, 1979); *12th Annual Avant-Garde Festival* (Nowy Jork / New York, 1975); *Think Crazy* (Galeria Studio, Warszawa / Warsaw, 1978); *Informacja i emocja* (Muzeum Narodowe w Warszawie / National Museum in Warsaw, 1975); *Informacja—Wyobraźnia—Działanie. Antybiennale Plakatu* (Galeria Współczesna, Warszawa / Warsaw, 1970).

WYBRANE AKCJE / SELECTED ACTIONS

Tow. Kwaśniewski / Comrade Kwaśniewski (Warsaw / Warszawa, 1995); *Podwójny święty / Double Saint* (Muzeum Narodowe w Warszawie / National Museum in Warsaw, 1994); *Think Crazy na jedno oko / Think Crazy for One Eye* (Muzeum Narodowe w Warszawie / National Museum in Warsaw, 1993); *Powrót do źródeł / Return to Sources* (Warszawa / Warsaw, 1986); *Kolekcja wenecka / Venice Collection* (Warszawa / Warsaw, 1985); *Późna Warszawska Jesień / Late Warsaw Autumn* (Warszawa / Warsaw, 1985); *Martwa natura z rybą i nożem / Still Life with Fish and Knife* (Warszawa / Warsaw, 1984); *Biały orzeł / White Eagle* (pracownia artysty / artist studio, Warszawa / Warsaw, 1983); *Przyjęcie na stan wojenny / Party for Martial Law* (pracownia artysty / artist studio, Warszawa / Warsaw, 1982); *Jednorozec / Unicorn*, z cyklu / from the series *Special Equipment* (wielokrotnie od / frequently since 1978); *Think Crazy na Kaplicę Sykstyńską / Think Crazy for Sistine Chapel* (instalacja w pracowni / installation in the studio, 1976–80); *Think Crazy na flagę / Think Crazy for Flag* (Warszawa / Warsaw, 1975); *Chodźmy na 1 maja / Let's Join the May Day Parade* (Warszawa / Warsaw, 1973); *Festiwal zapachów / Festival of Aromas* (Elbląg, 1971); *Widmo wolności / Spectre of*

Freedom (Warszawa / Warsaw, 1971–72); *Widmo na śniegu / Spectre on Snow* (Warszawa / Warsaw, 1971); *Trwająca dyskusja / Ongoing Discussion* (Warszawa / Warsaw, 1971); *140 sztuk fioletowego papieru (Nasz mózóg) / 140 Pieces of Purple Paper (Our Toil)*, Galeria Współczesna, Warszawa / Warsaw, 1970); *0,15 kontakt / 0.15 Contact* (Warszawa / Warsaw, 1970); *Wrzuć tu coś / Drop Something in Here* (Warszawa / Warsaw, 1968–69).

PRACE W ZBIORACH / WORKS IN COLLECTIONS

Muzeum Narodowe w Warszawie; Dada Research Center, Niemcy / Germany; Fundació Joan Miró, Centre d'Estudis d'Art Contemporani, Barcelona; Franklin Furnace Archiv, New York; Institute of Contemporary Art, Los Angeles; Galeria de Mangelang, Groningen; Galeria Studio, Warszawa i w kolekcjach prywatnych / and private collections.



Gościenna pracownia Marka Koniecznego, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa / Marek Konieczny guest studio, Academy of Fine Arts, Warsaw, 1989/90
od lewej / from left: Marek Konieczny, Piotr Uklański, Artur Dynowski, Cezary Bodzianowski

Program edukacyjny towarzyszący wystawie

Educational programme accompanying the exhibition

16 grudnia (niedziela), godz. 12.15

Oprowadzanie kuratorskie Marii Brewińskiej
zbiórka w holu głównym, wstęp w cenie biletu

17 stycznia (czwartek), godz. 18

Pokaz filmów archiwalnych i materiałów dokumentujących akcje artystyczne Marka Koniecznego oraz prowadzoną przez niego gościnną pracownię w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych sala multimedialna, wstęp wolny

29 stycznia (piątek), godz. 12.15

Spotkanie z cyklu *Patrzeć/Zobaczyć. Sztuka współczesna i seniorzy*
prowadzenie: Alicja Korpysz
zapisy: Joanna Kinowska,
j.kinowska@zacheta.art.pl; 22 556 96 96
zbiórka w holu głównym, wstęp wolny

W każdą niedzielę o godz. 12.15 zwiędzanie

z przewodnikiem
spotkanie w holu głównym, oprowadzanie w cenie biletu wstępu

Warsztaty

Przez cały czas trwania wystawy prowadzimy warsztaty dla młodzieży.
Koszt: 150 zł od grupy do 30 osób
(gimnazjum i liceum); czas trwania: ok. 1,5 godziny

Oprowadzanie w języku polskim, angielskim,

niemieckim lub francuskim
koszt: grupa od 1 do 10 osób: 150 zł + 0 zł za bilety wstępu
grupa powyżej 10 osób: 150 zł + bilety wstępu (10 osób wstęp wolny)
grupa może liczyć maksymalnie 30 osób
Informacje i zapisy: Anna Zdzieborska,
a.zdzieborska@zacheta.art.pl, 22 556 96 42

Więcej informacji

o programie i szczegółowe tematy warsztatów:
www.zacheta.art.pl w zakładkach:
wydarzenia i edukacja

16th December (Sunday), 12.15

Guided tour with Maria Brewińska
meeting in the main hall, admission included
in entrance fee

17th January (Thursday), 6 pm

Presentation of archival films and materials documenting Marek Konieczny's artistic actions and his guest studio at the Warsaw Academy of Fine Arts
multimedia room, admission free

29th January (Friday), 12.15

Meeting from the *Look/See. Contemporary Art and Seniors* series
moderation: Alicja Korpysz
by sign-up: Joanna Kinowska,
j.kinowska@zacheta.art.pl; +48 22 556 96 96
meeting in the main hall, admission free

Guided tour every Sunday at 12.15

meeting in the main hall
admission included in entrance fee

Workshops

We run workshops for teenagers for the duration of the exhibition. Cost: 150 zł per group of up to 30 participants (middle and secondary school); duration: c. 1.5 hours

Guided tours are available in Polish, English,

German and French
groups of 1–10 people — 150 zł + 0 zł for entrance tickets
groups of more than 10 people — 150 zł + entrance tickets (10 people admitted free); groups up to a maximum of 30 people
Information and booking: Anna Zdzieborska,
a.zdzieborska@zacheta.art.pl; +48 22 556 96 42

Find more detailed information

about the programme and workshops at:
www.zacheta.art.pl/events and education

WYSTAWA / EXHIBITION

Marek Konieczny
Think Crazy

11.12.2012–17.02.2013

KURATORKA / CURATOR Maria Brewińska

ASYSTENTKA KURATORKI / ASSISTANT CURATOR Magdalena Komornicka
PROGRAM EDUKACYJNY / EDUCATIONAL PROGRAMME Stanisław Welbel i zespół / and team
REALIZACJA / EXECUTION Julia Leopold, Krystyna Sielska i zespół / and team

FOLDER / LEAFLET

POD REDAKCJĄ / EDITED BY Maria Brewińska
PROJEKT GRAFICZNY / GRAPHIC DESIGN Grzegorz Laszuk^{kk+s}
TŁUMACZENIE / TRANSLATED BY Marcin Wawrzyńczak
FOTOGRAFIE / PHOTOGRAPHS dzięki uprzejmości artysty / courtesy of the artist
REDAKCJA / EDITING Jolanta Pieńkos
DRUK / PRINTED BY Argraf, Warszawa

ISBN 978 83 60713 72 3

© Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2012

Tekst Marii Brewińskiej dostępny na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 3.0 Polska.

Treść licencji na stronie: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/pl/legalcode>

Contribution by Maria Brewińska are licensed under Creative Commons (CC BY-SA 3.0).

Details of the licence are available on the site: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>



Zachęta National Gallery of Art
DYREKTORKA / DIRECTOR
Hanna Wróblewska
pl. Małachowskiego 3
00-916 Warszawa
tel. / phone +48 22 556 96 00
fax +48 22 827 78 86
www.zacheta.art.pl

SPONSORZY GALERII
SPONSORS OF THE GALLERY



SPONSORZY WERNISZAŻU
SPONSORS OF THE OPENING RECEPTION



PATRONI MEDIALNI
MEDIA PATRONAGE



SIOLICA PANI artinfo.pl

THINK CRAZY

