

OTWIERAJĄC DRZWI?

SZTUKA BIAŁORUSKA DZISIAJ

OPENING THE DOOR?

BELARUSIAN ART TODAY

MIŃSK — NIE ZA GÓRAMI

Rozmowa z Kęstutisem Kuizinasem, kuratorem wystawy

„Wszyscy w Wilnie wiedzą, że Mińsk leży niedaleko, ale dopiero kiedy tam pojedziesz, zdajesz sobie sprawę, że stolica sąsiedniego państwa znajduje się bliżej niż litewski port w Klaipėdie. Ale kiedy półtorej godziny postoisz na granicy, dystans znowu wzrasta” — mówi Kęstutis Kuizinas. 18 listopada 2010 roku w Centrum Sztuki Współczesnej w Wilnie otwarta została wystawa białoruskiej sztuki współczesnej *Otwierając drzwi? Białoruska sztuka dzisiaj*. Celem tej rozmowy, jak i samej wystawy jest próba wyjaśnienia, czy Białoruś jest daleka, czy też może bliska Litwie.

Jak powstawała idea wystawy białoruskiej sztuki współczesnej? Czy to jedynie zbieg okoliczności, że jej otwarcie zbiegło się z zacieśnieniem stosunków z Białorusią, zarówno na płaszczyźnie politycznej, jak i gospodarczej? Czy można postrzegać wystawę jako wyraz państwowej polityki kulturalnej?

Nie powiedziałbym, że to przypadek oportunistyczny, kiedy celem jest zgodność z ustalonymi, dominującymi lub nowymi nurtami czy orientacjami w życiu publicznym i polityce państwowej. Proces organizacji tej wystawy rozpoczął się wcześniej, z inicjatywy białoruskich artystów, historyków sztuki i przedstawicieli European Humanities University. Zwrócili się do mnie z pytaniem, czy nie byłbym zainteresowany prezentacją Białorusi na weneckim biennale¹, ponieważ w zaistniałej sytuacji odczuwali deficyt opartego na doświadczeniu i wiedzy kuratorstwa. Nie szukając daleko, zwrócili się do instytucji w sąsiednim kraju, jaką jest wileńskie CAC, od wielu lat pokazującej sztukę współczesną i posiadającej doświadczenie w zakresie dużych międzynarodowych wystaw. Odpowiedziałem, że jestem zainteresowany organizacją takiego projektu, ponieważ wzbudził on moją ciekawość i stał się pretekstem do wyjazdu do Mińska, gdzie mogłem spotkać się z artystami i zapoznać z sytuacją. Zaproponowałem, żeby zacząć nie od Wenecji, ale od wystawy w Wilnie. Mogliby oni dzięki temu zdecydować, czy chcą dalej współpracować ze mną jako kuratorem i zaakceptować prezentację swojej twórczości w zaproponowanym przeze mnie układzie lub chociaż według podobnego klucza za granicą. W ten oto sposób projekt został zapoczątkowany przez nieformalną inicjatywę czołowych białoruskich artystów-aktywistów nieobojętnych na dzisiejszą sytuację i rozwój sceny artystycznej. Ich inicjatywa przerodziła się w projekt, który, jak sądzę, pozwoli także samym Białorusinom poznać lepiej swoją sztukę współczesną, ponieważ w ich kraju brak normalnych warunków do jej popularyzacji.

Jaka część uczestniczących w projekcie artystów mieszka i pracuje na Białorusi, a jaka poza granicami kraju?

Obecnie artyści migrują z różnych powodów i prowadzą nomadyczny tryb życia, jednakże w przypadku Białorusi jest to w dużej mierze związane z tym, że artyści wyjeżdżają, aby uczyć się za granicą i po prostu nie wracają. Jednym z eksponatów na wystawie są rysunki Oksany Gurinowicz, z wykształcenia architektki pracującej w berlińskim biurze architektonicznym, zatytułowane: *Moi znajomi artyści i projektanci, którzy opuścili Mińsk oraz Moi znajomi artyści i projektanci, którzy powrócili do Mińska*. Ich tematem jest obecna konstelacja gwiazd białoruskiej sztuki. W pierwszej pracy wiele strzałek wędruje z Mińska w kierunku Dusseldorfu, Berlina, Amsterdamu i innych miast, natomiast w drugiej na odwrót — są skierowane w stronę Mińska, jednak tylko część z nich tam dosięga. Od samego początku wydawało mi się ważne, aby przedstawić te artystyczne życiorysy i sceny (za granicą białoruscy artyści często się zrzeszają) jako jedną całość. Tłumaczyłem Białorusinom, że jeśli zapomną o swoich artystach, którzy uczyli się i rozpoczynali pracę na Białorusi, ale wyjechali z kraju, to z czasem przestaną oni być białoruskimi artystami. Dlatego poradziłem im, aby podtrzymywali z nimi kontakt i uważali ich za swoich. Jako przykład wspominałem Jonasa Mekasa i Zilvinasa Kempinasa, którzy od dawna mieszkają w Stanach Zjednoczonych, ale reprezentują Litwę na biennale weneckim, a także w innych międzynarodowych projektach. A wracając do pytania, za granicą mieszka jedna trzecia zaprezentowanych na wystawie artystów, pozostali mieszkają i pracują na Białorusi, większość w Mińsku. Nawiasem mówiąc, kilku uczestników na naszą prośbę stworzyło nowe dzieła specjalnie na wystawę w Wilnie.

Czy wszyscy artyści zostaną pokazani obok siebie?

Tak, wszyscy zostaną przedstawieni jak równi — na jednej wystawie, zaprezentowani w jednym katalogu, a nawet w czasie swojej wizyty w Wilnie będą mieszkać w jednym hotelu...

W jakim stopniu projekt jest zgodny z zaleceniami białoruskich instytucji państwowych i Ministerstwa Kultury? Czy były jakieś szczególne życzenia z tej strony?

Nie, wystawa ta, jak każda inna, to część naszego programu, co oznacza, że jest całkowicie niezależna. Państwo białoruskie zaangażowane jest w nią jedynie od strony informacyjnej. O naszym projekcie została poinformowana ambasada oraz Minister Kultury Białorusi, który przyjeżdżał z wizytą do Wilna i odwiedzał Centrum Sztuki Współczesnej. Oczywiście, są zainteresowani projektem: z wyprzedzeniem poprosili, żeby przestać im spisy artystów, czym nas trochę zaskoczyli. Chcę podkreślić, że projekt jest realizowany ze środków zebranych na Litwie i z tego powodu nie mamy żadnych zobowiązań wobec Białorusi, także w kwestii treści wystawy.

¹ W 2005 roku po raz pierwszy i jak na razie jedyny, Białoruś uczestniczyła w weneckim biennale sztuki. W 2009 roku wystawa *Pawilon Białoruski na 53. Biennale w Wenecji* została otwarta nie w Wenecji, a w Mińsku, w kompleksie wystawienniczym Belexpo. Wystawa ta stanowiła próbę przeglądu białoruskiej sztuki współczesnej. Pokazano jedynie prace artystów tworzących na Białorusi.

MINSK — IS NOT SO FAR AWAY

Interview with Kęstutis Kuizinas, the curator of the exhibition

“Everyone in Vilnius knows that Minsk is in fact somewhere not far away, but it's only when you go there that you really take it in that the capital of another country is in fact closer than the Lithuanian port of Klaipėda. However, when you're waiting for half an hour or an hour in the queue at the border, the distance increases again” — said Kęstutis Kuizinas. On 18th November the Contemporary Art Centre in Vilnius hosted an exhibition of contemporary Belarusian art *Opening the Door? Belarusian Art Today*. The aim of this conversation, as well as the exhibition itself, is to try to find out how far from or close to Lithuania is Belarus.

How did the idea of an exhibition of Belarusian contemporary art come to life? Is it just a coincidence that the opening will be held at a time when relations with Belarus are becoming closer on a political and economic level? Can the exhibition be seen as a reflection of the state that cultural policy is at?

I would not say that this is a case of opportunism, where the goal is compliance with certain dominant or new trends, or orientations in public life or state policy. The process of organizing this exhibition began earlier, on the initiative of Belarusian artists, art critics and teachers at the European Humanities University. They asked if I wouldn't be interested in presenting Belarus at the Venice Biennale¹; it seemed that in this situation they felt a deficit of 'knowledgeable', practical curating. Not going very far in their quest, they turned to an institution of an adjacent country, which has for many years worked with contemporary art and has experience in large international exhibitions — such as the afore-mentioned Venice Biennale. I replied that the organization of such a project would interest me because the proposal aroused my curiosity and because it acted as a justification for a trip to Minsk, where I could meet with the artists and learn about the situation. Then I suggested to start not with Venice, but with an exhibition in Vilnius, where they would be able to decide whether they want to continue working with such a curator, and see a presentation of their work in such a form, or at least in a similar one, overseas. So, the project was begun by an informal initiative by leading Belarusian artists and activists who are not indifferent to the current situation and to the development of their artistic scene. This initiative has evolved into a project that I think enables Belarusians themselves to get a real look at their contemporary art, as in their country they do not have normal conditions for its popularisation.

Of the artists participating in the project, how many live and work in Belarus, and how many — abroad?

Nowadays, artists migrate for different reasons and have 'nomadic' lifestyles, but in the case of Belarus this is more due to the fact that artists leave to study abroad and simply don't come back. One of the exhibits — the drawings by Oxana Gourinovich, a trained architect working in a Berlin architectural office, is called: *Artists and Designers I Know Who Left Minsk and Artists and Designers I Know Who Have Returned to Minsk*. Their subject is the current constellation of Belarusian art. In the first part, moving away from Minsk, the set of arrows indicates Düsseldorf, Berlin, Amsterdam and other cities, and in the second, the other way around — return only one or two. From the outset, it seemed to me important to try to present these artistic lives and scenes (abroad Belarusian artists often integrate into the community) as a whole. I explained to Belarusians that if they forget artists who studied and began to work in Belarus, but left the country, these will cease to be Belarusian artists. My advice to them is — keep in touch with these artists and treat them as 'ours'; as an example I mentioned Jonas Mekas and Zilvinas Kempinas who have long been living in the United States but who nonetheless represent Lithuania at the aforementioned Venice and other biennales. In terms of proportions, about one third part of the represented artists live abroad, and the rest live and work in Belarus, mostly in Minsk. By the way, at our request several participants have created new works especially for the exhibition in Vilnius.

And all will be shown side by side?

Yes, all will be presented as equal — they will be shown in one exhibition, presented in one catalogue, and even live during their stay in Vilnius in the same hotel...

To what extent is the project coordinated with Belarusian state institutions, such as the Ministry of Culture? Have there been any suggestions from their side?

No, this exhibition is part of our program, and in this sense completely autonomous, like any other exhibition. The Belarusian side has been involved only at the information level: those that know about the project are the embassy and the Minister of Culture, who came on a visit to Vilnius and attended the Contemporary Art Centre. They, of course, were very curious: they asked us in advance to send a list of the artists, which surprised us a little. I want to emphasize that the project is carried out with money raised in Lithuania, so we have no obligation to Belarus in regard to its content.

What were you more focused on when selecting artists: the trends of modern Belarusian art over the course of the twenty years of independence, or the creativity of young artists active, let's say, during the last five years?

Unfortunately, through the process of the preparation of this project we realized that Belarus has a small number of active young artists. The reason is obvious — there is no infrastructure.

¹ The first and so far only time in Belarus participated in the Venice Biennale in 2005. In 2009, *The Belarusian Pavilion at the 53rd Venice Biennale* was opened not in Venice, but in Minsk, in the exhibition complex Belexpo. This exhibition was an attempt to review contemporary Belarusian art — of course, it represented only artists working in Belarus.

Czym przede wszystkim kierował się Pan przy wyborze artystów: czy chciał Pan pokazać tendencje we współczesnej sztuce białoruskiej na przestrzeni dwudziestu lat niezależności czy raczej twórczość młodych artystów aktywnych, powiedzmy, przez ostatnich pięć lat?

Niestety, podczas przygotowań do tego projektu przekonałiśmy się, że na Białorusi mało jest aktywnych młodych artystów. Przyczyna jest oczywista — brakuje odpowiedniego zaplecza. Sztuka współczesna to rzecz nietania i jeśli nie ma funduszy i instytucji pomagających w realizacji projektów, bardzo trudno jest w pełni się jej poświęcić. Dlatego przeważają artyści średniego pokolenia (w wieku około 40 lat), którzy zaczęli w połowie lat 90. Jednak niezależnie od wszystkiego celem wystawy stało się ukazanie jak najszerszego spektrum: od artystów najmłodszych, którzy dopiero ukończyli szkołę, po ikony sztuki białoruskiej, jak Władimir Cesler, który ma około 60 lat.

Jeśli nie ma utrwalonego dyskursu na temat współczesnej sztuce białoruskiej, czym kierował się Pan przy doborze artystów? Radami białoruskich krytyków i kuratorów, czy tym, co można było zobaczyć na wcześniejszych międzynarodowych wystawach w Łodzi i Poznaniu?

Znalezienie ciekawej sztuki współczesnej w salach wystawowych Mińska jest praktycznie niemożliwe. W internecie jest również bardzo mało informacji o najnowszych projektach. Zawsze jednak ostateczne wrażenie powstaje na podstawie wszystkich możliwych źródeł: prywatnych rozmów, spotkań i rekomendacji. Nie będę twierdził, że nie wiedziałem zupełnie nic o białoruskim życiu artystycznym. Kilku artystów uczestniczyło w naszych poprzednich wystawach — np. Artur Klinau w międzynarodowym Bałtyckim Triennale Sztuki *Centre of Attraction* w 2002 roku, a Igor Sawczenko — w wystawie *24/7: Wilno–Nueva York (visa para)* w roku 2003 w wileńskim CAC. Co więcej, dzięki pomocy wspomnianej przeze mnie inicjatywnej grupy białoruskich artystów i historyków sztuki, zwiedziłem pracownię wielu artystów, zobaczyłem mnóstwo dzieł lub zapoznłem się z ich dokumentacją. W swoim działaniu kieruję się zasadą reakcji łańcuchowej — rozmawiając z jednym artystą, pytam go o innych, którzy według niego są ciekawi. Swoich rekomendacji udzielali mi również historycy sztuki i krytycy i tak ostatecznie uformował się mój własny pogląd.

Tytuł wystawy brzmi Otwierając drzwi? Sztuka białoruska dzisiaj. Czy Pana zdaniem drzwi otwierają się dla publiczności litewskiej czy może, poprzez Wilno, dla zachodnioeuropejskiej? Czy myślał Pan, jako kurator tej wystawy, że atrakcyjna może okazać się pewna egzotyczność współczesnej sztuki białoruskiej? Tę egzotyczność swej sztuki dla publiczności zachodniej litewscy artyści mieli okazję już wykorzystać w ciągu dwudziestu lat, jakie upłynęły od odzyskania niepodległości.

Nie użyłbym pojęcia „egzotyczność” w odniesieniu do współczesnej sztuki Białorusi, to przecież nie sztuka Afryki czy wysp Oceanu Spokojnego. Ja nazwałbym ją sztuką nieznaną, ponieważ jest zamknięta, mało w niej ruchu, niewielu białoruskich artystów jest rozpoznawanych na świecie. Wyjątkiem jest tu Marina Napruszkina, która uczestniczyła w ważnych międzynarodowych imprezach. Byłoby ciekawe pokazać tę wystawę gdzieś jeszcze. Kiedy myśleliśmy o tym, jak powinna ona wyglądać, okazało się, że tego typu wystawa organizowana jest po raz pierwszy na Litwie, ale w ogóle. Podobnej prezentacji białoruskiej sztuki współczesnej jeszcze nie było. Można jedynie wspomnieć o kilku fragmentarycznych wystawach w Polsce i Niemczech, ale nie w tak ważnych instytucjach. Myślę, że powinno ona stać się wydarzeniem dla samych Białorusinów. Tym bardziej, że mają do nas blisko, mogą bez większych problemów tu przyjechać.

Nie można zapominać o tym, że w tytule wystawy znalazł się znak zapytania, a ja bardzo chciałbym się go pozbyć. Jeśli projekt odniesie sukces, mam nadzieję, że te drzwi pozostaną chociaż uchylone.

Czy można w jakikolwiek sposób porównać dzisiejszą białorską sztukę współczesną z litewską sztuką sprzed dwudziestu lat?

I tak, i nie. Historyczka sztuki Julia Fomina, w swoim tekście opublikowanym w katalogu wystawy, wiąże białorską sztukę współczesną z fenomenem współczesnej sztuki Europy Wschodniej, ale w jej wczesnym stadium. Z tego, co wiem, na Białorusi odczuwalne było także większe ożywienie po odzyskaniu niepodległości w latach 1992–1993: powstało wiele nieformalnych ruchów, performansów, dużo było energii, wiary i zapału. Nie chciałbym upatrywać zmiany tego stanu rzeczy jedynie w dojściu do władzy Łukaszenki w 1994 roku, ale ciężko byłoby stwierdzić, że białorską scenę sztuki cechuje ostatnimi czasy szczególna aktywność. Dlatego trzeba poszukiwać, rozmawiać, dopingować tamtejszych artystów. Idea projektu wzięła się również stąd, że nie można czekać kolejnych dziesięć lat lub więcej, aż zmieni się wielka polityka. Kiedy sytuacja na świecie ulegnie zmianie, będziemy mogli swobodnie komunikować się ze sobą i wymieniać informacje. Ale zamiast czekać na to, robimy krok, który daje chociaż szansę na zbliżenie.

Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiała Eglė Juocevičiūtė. Wywiad ukazał się po raz pierwszy w „370.diena.lt”, listopad 2010.

Siarhej Liubimau

170 KILOMETRÓW W PLANIE OGÓLNYM DEKADY

Wybranie hasła „Otwierając drzwi?” na tytuł wystawy zapowiadającej najbardziej charakterystyczne postawy, osobowości i sposoby przedstawiania obecne w twórczości artystycznej kraju A prezentowanej w kraju B — wydaje mi się dość śmiałym przedsięwzięciem. A to dlatego, że w ostatnich latach przeprowadzałem badania dotyczące form architektonicznych oraz projektów przestrzennych ukazujących funkcjonowanie różnych reżimów granic państwowych, a także dlatego, że jestem świadomy popularności, jaką zdobył liczący sobie sto lat esej Georga Simmla *Most i drzwi* w ciągu ostatnich 10–15 lat.

Simmel pokazuje, w jaki sposób ludzka aktywność tworzy odpowiednią *geografię* i vice-versa, jak swoista *geografia* ustanawia kanał ludzkiego działania. Most i drzwi są dla niego dwoma modelami, które kształtują przestrzeń lub scalają geografię ze społeczeństwem. Najistotniejszą cechą mostu jest to, że nie może on łączyć bez rozdzielnia — aby połączyć dwa brzegi rzeki, ludzie muszą je najpierw traktować jako odrębne. Najważniejsza właściwość drzwi polega na tym, że zaznaczają one granicę pomiędzy skończonością a nieskończonością poprzez różne reżimy otwierania (konfrontacja) i zamykania (izolacja), które określane są przez człowieka.

W Europie most jest bardziej rozpowszechnionym elementem maszyny symbolicznej. Mosty stale pełnią funkcję części składowych europejskiej strategii. Klikamy w logotypy z mostem, oznaczające finansowane przez UE polityczne, kulturowe, edukacyjne, społeczne i naukowe projekty. Widzimy je także na banknotach euro. Mimo

też wszechobecności mostów wydaje się, że dwoista natura ich funkcji, wspomniana przez Simmla, jest niezauważana. Należy zatem zastanowić się, czy osoby odpowiedzialne za planowanie przestrzenne dają do zrozumienia, że za sprawą budowania mostów, czyli infrastrukturalnego łączenia ze sobą odrębnych niegdyś obszarów, pojawiają się też nowe podziały. I podobnie, czy finansowane przez UE inicjatywy obywatelskie używające hasel „most” lub „budujmy mosty” nie są właściwie przestrzennymi metaforami nie tylko łączenia, ale też mniej widocznych, bardziej skomplikowanych konfliktów? Czy twórcy wspólnej europejskiej waluty i projektanci banknotów podświadomie chcieli pokazać, że ten układ monetarny nie tylko ujednotlić unijną przestrzeń finansową, ale również uwydatnić jej nierówność?

Esaj Simmla był bardzo ważny z punktu widzenia nauk społecznych, gdyż ukazał on ukryte aspekty ludzkiego działania ucieleśnione w tych dwóch formach architektonicznych. Dzisiaj jest to szczególnie inspirujące intelektualnie, ponieważ takie myślenie okazało się bardzo użyteczne, kiedy zostało przeniesione na poziom Unii Europejskiej.

Z tego punktu widzenia powiedzenie: „otwierając drzwi”, a następnie postawienie znaku zapytania, jest zabiegiem śmiałym, ponieważ ustanawia tor dla zarówno retorycznej, jak i praktycznej konfiguracji „europeizacji” w obszarze sztuki współczesnej. Semioza pojęcia „drzwi” jako kolejnego architektonicznego hasła używanego dla wyrażania dynamiki kulturowej UE, związanego z miejscem — w tym przypadku wymiany kulturowej na granicach Unii — legitymizuje panujący porządek w obrębie stosunków pomiędzy białoruskimi a li-

teńskimi czy polskimi sektorami kultury oraz obiecuje ich długotrwałe efekty.

W dużej mierze to hasło, którego istotą jest umożliwienie artystom skrótu na drodze z Białorusi do Europy oraz przyjęcia białoruskiej sztuki przez unijnych sąsiadów, zastąpiło określenie „bagno”^[1], które w artystycznym skrócie zamknęło trwające około dekady rozważania na temat białoruskiej tożsamości. Choć symbol drzwi nie jest tak rozpowszechniony w Europie jak symbol mostu (widzimy łuki spinające mosty na banknotach euro, a nie drzwi), pozostawienie uchylonych drzwi jest również obrazowym przedstawieniem stanu geografii kulturalnej Europy. Jakkolwiek z wielu powodów od Polski i Litwy należy oczekiwać odmiennego rozplanowania „drzwi” dla artystów niezależnych, to zarówno tryb nawiązywania kontaktów w ich sektorach kultury, jak i właściwe im sposoby przedstawiania, czy też — na bardziej podstawowym poziomie — reżimy otwierania i zamykania poprzez sztukę powinny być podobne.

Różnice w rozmieszczeniu drzwi oraz w ich funkcji są związane przede wszystkim z ramami czasowymi. Otwarcie wystawy w Wilnie zostało zaplanowane miesiąc przed ostatnimi wyborami prezydenckimi na Białorusi, z którymi wiązały się nieprzewidziane, agresywne działania władz. Za-

tem by zrozumieć znaczenie drzwi w Wilnie, musimy wziąć pod uwagę, jak wydarzenia te wpłynęły na odbiór wystawy w dwóch równoległych kierunkach. Po pierwsze, w owym czasie istniało duże zainteresowanie sąsiedztwem Unii Europejskiej i rozwijaniem międzynarodowych kontaktów w nowym kontekście, w jakim można by rozpatrywać przypadek Białorusi. Znaczące, szczególnie z dzisiejszej perspektywy, było założenie, że zarówno państwu, jak i pozarządowym uczestnikom gry powinno zależeć na promowaniu tych kontaktów. Nie oznacza to jednak, że zainteresowanie to zostało rozumiane tak samo przez obie strony lub że osiągnięto konsensus co do sposobów jego realizacji. Po drugie, podjęto też szeroko zakrojoną próbę rozwiania złudzeń dotyczących unikalnego charakteru „modelu białoruskiego” — poprzez

The exhibition’s title — Opening the Door? Belarusian Art Today. In your opinion, are the doors opening to Vilnius and the Lithuanian public, or through Vilnius to Western Europe? Did you think, while curating this exhibition, about an ‘exotic’ element to Belarusian contemporary art, of the type which Lithuanian artists for some time after regaining independence already had the opportunity to use in order to be seen in the West?

I would not use the term ‘exotic’ in relation to contemporary art in Belarus, it is after all not the art of Africa or Pacific Islands. I would call it simply unknown art, because its scope is closed, there’s little movement, few Belarusian artists are known in the world. In the context of the show, I would single out only Marina Naprushkina who has already participated in several important international exhibitions.

Belarus is still a grey spot, even on the map of New Europe. So the project *Opening the Door?*, carried out in Lithuania, is designed for Vilnius and the Lithuanian public, and as I said before, for us it is also very important to be able to show Belarusians their art without constraints, without both the external and the internal taboos which Belarusians experience a lot — I mean the self-censorship which dictates that it may not make sense to show something or that something cannot be done. At the same time, through Lithuania, Belarusian artists have the opportunity to be more audible and visible at an international level, since our institution has many relationships with organizations in other countries and a lot of experience in the field of the exchange of information. It would be interesting to show the exhibition somewhere else. When we speculated about how the exhibition should be presented, it became clear that we can honestly say that this is the first time such an exhibition is organized not just in Lithuania, but in general. A representation of Belarusian contemporary art such as this has not yet been seen, as we might mention only a few fragmentary exhibitions in Poland and Germany, in not such important institutions. So I think that this should be an event for Belarusians themselves. In addition, we are very close, it is easy for them to come here. We must not forget that the title of the exhibition contains a question mark, and I would love to do without it. If the project is a success, I hope that the door will remain at least ajar.

Is it possible to make some parallels between current Belarusian art and Lithuanian contemporary art of two decades ago?

Yes and no. Art historian Julia Fomina in her text published in the exhibition catalogue links Belarusian contemporary art with the phenomenon of contemporary art in Eastern Europe, but in its early stages. To my knowledge, in Belarus, also a lot of excitement was felt after regaining independence in 1992–1993: there were a lot of informal movements, performances, and a whole lot of energy, faith, and dynamism. I would not blame it all on the coming to power of Lukashenko in 1994, but really it is difficult to say that the Belarusian artistic sphere has been particularly active in recent years. So we must work, look, talk and encourage it. So the idea of this project was born, because you can’t wait another ten years or more, hoping for the moment when the policy and world situation changes, and everybody will be able to communicate and share information with each other freely. Instead of waiting, we have taken a step that could allow us to at least become closer.

Thanks for the interview.

Interviewed by Eglė Juocevičiūtė. Interview originally published in *370.diena.lt* online magazine in November 2010.

postrzeżanie go raczej w kategoriach zacofania niż trudnej do zrozumienia dewiacji.

Obydwa aspekty właściwie zdominowały intelektualne dociekania na Białorusi przez ostatnie dwa lata i zostały wyartykułowane — ze szczególnym uwzględnieniem kwestii, co mogłoby to oznaczać dla białoruskiej kultury — w katalogu przygotowanym na wystawę w Wilnie, a także podczas późniejszych dyskusji na jej temat. Wystawa w Warszawie, mająca miejsce po bezprecedensowych i pozbawionych logiki prześladowaniach na tle politycznym, do których doszło po wyborach, a których skutki nasiliły się za sprawą niedawnego wybuchu w mińskim metrze, prawdopodobnie przyniesie obraz Białorusi w stanie rozłamu (podzielonej na pro- i antypaństwową) oraz, przynajmniej częściowo, ponowne oczarowanie nią jako przestrzenią osobliwą. W związku z tym możemy spodziewać się takich określeń, jak „ostatnia dyktatura w Europie Środkowo-Wschodniej” lub „oś zła”, które pojawiły się, opatrzone cytatami czy znakami zapytania, w Wilnie, a które teraz zostaną użyte z większym przekonaniem.

Podobieństwa pomiędzy owymi drzwiami leżałyby w sposobie wykorzystania symbolicznej siatki czy archiwum, do którego zwykle odnosimy się, by zrozumieć, co jest kluczowe w dzisiejszej białoruskiej kulturze i sztuce. Kluczowym przedstawianiem, na poziomie teoretycznym, wystawy *Otwierając drzwi?* w Wilnie było to, jak zbliżyć się do głównych nurtów artystycznych Europy Środkowo-Wschodniej i jak przeprowadzić normalizację życia artystycznego na Białorusi z pomocą instytucji europejskich. W Warszawie należałoby oczekiwać dominacji kwestii ewentualnych represji alternatywnej kultury Białorusi i obietnic Europy. Jednak w obydwu przypadkach, z uderzającą konsekwencją (którą należy zauważyć i której trzeba oczekiwać), aby uczynić zrozumiałym to, co dzieje się w sferze białoruskiej sztuki, artyści, menadżerowie oraz interpretatorzy dokonują rozkodowania miejscowych trendów oraz procesów. Robią to poprzez odniesienie się do siatki symboli, która jest czymś zewnętrznym wobec tych trendów

i procesów, zarówno jeśli chodzi o struktury poziome (gatunek, dziedzina, dyscyplina), jak i pionowe (hierarchia i podejmowanie decyzji).

Wydaje się, że politycy, politolodzy i socjologowie sektora kultury wykonali nie tylko swoją pracę, ale też pracę artystów, menadżerów i krytyków sztuki. Analogicznie skonstruowane modele naukowe, które są niezastąpione w politologii, czy też rutynowa inżynieria UE zostały po prostu przeniesione w dziedzinę myślenia o sztuce i kulturze. Ale czy jedną z głównych zalet tej dziedziny nie jest przypadkiem jej potencjał i potrzeba wyjścia poza analogie? Dobrym sposobem na określenie tego byłaby dominacja mechanicznego, drugoplanowego, mimetycznego i ideologicznego myślenia o tym, czym są drzwi i jak można je otworzyć, nad utopijnymi rozważaniami o tym, czym otwarcie drzwi mogłoby być. Innymi słowy, odbywające się obecnie otwarcie drzwi, rozumiane jako napotkanie pełnej znaczeń nieskończoności tego, co na zewnątrz (Białoruś), przy pełnej znaczeń skończoności tego, co wewnątrz (nowa UE), jest spowodowane czynnikami pochodzenia pozaartystycznego.

Projekt *Otwierając drzwi?* w Wilnie był pomyślnym i użytecznym przedsięwzięciem, jeśli zgodzimy się, że pełnił on funkcję planu ogólnego — udokumentował, podtrzymał i wzmocnił trwający dyskurs na temat białoruskiego sektora sztuki, kultury politycznej, tożsamości narodowej oraz usytuował go w dłuższej perspektywie czasowej. Jednak problemem jest to, czy projekty artystyczne można i powinno się tworzyć poza planem ogólnym, co zawsze prowadzi do dyskursywnego status quo i ideologii. Przeciwnieństwem ideologicznego planu głównego jest utopijne reprogramowanie.

Dobrymi przykładami projektów artystycznych poruszających kwestię białoruskiego urbanizmu i ideologicznego odbioru miejskiego otoczenia, wynikających z obecnego układu ogólnego planu zagospodarowania przestrzeni i jednocześnie go akceptujących, są prace Artura Klinaua i Aleksandra Komarowa. Artyści nie planują niczego nowego w przestrzeni miejskiej Mińska, nie chcą też zмагаć się z rozsądnym odbiorem tego otoczenia. Każdy z nich dokumentuje i metaforyzuje ogólny plan zabudowy miasta, a następnie mechanicznie wizualizuje kulturalno-polityczny porządek, w obrębie którego umieszczone zostały różne formy architektoniczne. Zupelnie inny jest projekt Anny Chkolnikowej — przekracza on bezpośredni odbiór polityki kulturalnej oraz ideologii osadzonych w ograniczonej przestrzeni. Poprzez eksperymentowanie z kulturalnymi, gospodarczymi oraz politycznymi aspektami przestrzeni zabudowanej artystka wskazuje na możliwość wprowadzenia zmian w obrębie tych aspektów, a zatem możliwość życia i tworzenia poza ogólnym planem zagospodarowania przestrzeni.

Plan ogólny to również metafora przestrzen-na, która umożliwiała przeniesienie hasła *Otwierając drzwi?* na poziom międzynarodowy i jest pomocna w myśleniu o tym, jak sztuka może wyrazić dzisiejsze relacje pomiędzy Białorusią i Litwą, Polską i Białorusią, Białorusią i UE, Polską i UE, Polską i Europą, UE i Europą itd. W tym przypadku kwestia granicy staje się kluczowa, a główną stawką będzie to, w jaki sposób zostanie potraktowane (zmniejszone czy przeciwnie, rozciągnięte) owe 170 kilometrów oddzielających Mińsk i Wilno (oraz dystans pomiędzy Mińskiem i Warszawą), przy czym niezbędne jest zachowanie zróżnicowanej społecznie perspektywy i wypracowanie zbliżenia w sferze kultury².

^[1] Mam tu na myśli Balota Empire, poprzednią znaczącą symbolicznie białoruską wystawę prezentowaną w 2005 w Kijowie.

^[2] Kurator Kęstutis Kuizinas pisał, że choć Wilno i Mińsk dzieli 170 kilometrów, „na Litwie mało wdziliśmy o Białorusi i jej mieszkańcach”. Moje natychmiastowe pytanie dotyczyło tego, co oznacza „my” oraz „wiedziliśmy”, gdyż pomyślałam, że trudno byłoby znaleźć wileńskiego taksówkarza, który nie jeździ na białoruskim gazie.

Siarhej Liubimau

170 KILOMETRES IN A DECADE MASTER PLAN

Putting the phrase ‘Opening the door?’ into the title for an exhibition framing the most characteristic approaches, personalities and imageries of the art sector of a country A shown in a country B seems to me a bold statement. It seems bold to me because in recent years I was doing research on architectural forms and spatial projects which show how various state border regimes function

and because I am aware how fashionable Georg Simmel’s hundred year old essay ‘The Bridge and the Door’ became in last 10–15 years.

What Simmel does is demonstrate how human action creates an appropriate geography and vice-versa how a distinct geography creates channels for human action. Bridge and door are for him two models of bounding space, or two models of merging geography with society. The core feature of a bridge is that it cannot connect without separating: in order to connect two riverbanks a human should comprehend them as separate. The core feature of a door is that it marks the border between finitude and infinitude through different regimes of opening (confrontation) and closure (isolation) which are determined by a human.

In Europe, the bridge is now a much more wide-spread element of the symbolic machinery. Bridges regularly serve as a fundamental element of European strategic architecture. We click on them as logos and mottos of EU-funded political, cultural, educational, social and scientific projects. We also see them on each Euro banknote. Yet this multiplication of bridges generally seems to overlook the twofold nature of the bridge’s function noted by Simmel.

A critical eye might thus ask the following: through the building of bridges are spatial planners implying that infrastructures connecting areas which were before separated will engender new divides? In the same fashion, may EU funded civic initiatives which use mottos centered on the words ‘bridge’ and ‘bridging’ actually be spatial metaphors not only for networking, but also for new, less obvious and more tangled confrontational clashes? Or were the engineers of the common European currency and banknote designers unconsciously intending to show that this new monetary configuration will not only unify EU financial space, but equally enhance its unevenness?

Simmel’s essay was important for social science because it revealed hidden aspects of human action embodied in two types of built form. Currently it has become so intellectually inspiring because thinking of these types of human action embodied in two types of built form has proven useful when scaled up to the level of the entire European Union.

From this angle, saying that ‘the door is opening’, and putting a punctuation symbol after it, is a bold statement because it sets the trajectory for both the rhetorical and practical local configuration of Europeanisation within the domain of contemporary art. The semiosis of ‘door’ as another architectural tag used for depicting a place-specific articulation of EU cultural dynamics — in this case the cultural exchanges taking place on the Union’s frontier — legitimizes the dominant agendas within the relations between Belarusian and Lithuanian/Polish cultural sectors and promises to have long lasting effects.

To a great extent this tag, whose essence is to enable an artistic shortcut for the Belarusian way to Europe and the reception of Belarusian art by its EU neighbours, is now substituting the tag of ‘swamp’¹ which was used to artistically shortcut meditations on unique Belarusian identity for something like a decade. Although the symbol of a door is not that popular in Europe in comparison with the symbol of a bridge (we see arches, and not doors, pairing bridges on Euro banknotes), leaving a ‘door’ ajar is nonetheless an imaginative fix of European cultural geography. Even though Poland and Lithuania should for many reasons be expected to have different layouts of ‘doors’ for artistic outsiders, both the regimes of networking in their cultural sectors and the regimes in which their imageries work, or, more fundamentally, the regimes of opening and closing via art should be expected to be similar.

The differences in the door’s layout and function should primarily be sought in the frame of time. The exhibition’s opening in Vilnius was scheduled just one month before the last presidential elections in Belarus and the unexpectedly brutal reaction to them by the state, and thus to understand the Vilnius door we have to understand how this retrospective state affected the exhibition’s reception in two parallel directions. First, at this time there was a growing interest in the potential of neighbouring the EU — and hence in developing international connections — as a new constellation within which the Belarusian case can be examined and adjusted. Remarkably, especially from today’s perspective, it was assumed that both state and non-state players should be interested in promoting these connections, which however did not presuppose that this interest was understood by the two parties in a similar way or that there was a consensus as to how this interest should be pursued. And, second, there was a discursive endeavour to disenchant the specificity of the ‘Belarusian model’ by regarding it rather in terms of underdevelopment than in terms of incomprehensible deviation.

Both aspects basically dominated all segments of intellectual work in Belarus for two years and were equally straightforwardly articulated — specifically in terms of what this means for Bela-

rusian culture — by those who have written for the catalogue prepared for the Vilnius exhibition and in subsequent discussions and feedbacks. The exhibition in Warsaw — taking place after the illogical and unprecedented post-election persecutions for political reasons, whose effect was strengthened by the recent explosion in Minsk metro, is likely to be echoed both by the representation of Belarus as fundamentally split (pro- and anti-state) and by its at least partial re-enchantment as a deviant space. It would thus be justified to expect idioms like ‘the last dictatorship of Central and Eastern Europe’ or a part of ‘the axis of evil’, used before the Vilnius event with quotes and interrogation marks, to now be used more confidently.

The door’s similarities would lie in the very way of utilizing a symbolic grid or archive to which we routinely refer in order to make sense of what is topical in Belarusian art and culture today. The major message of the theoretical reception of *Opening the Door?* in Vilnius was how to move closer to the CEE mainstream and normalize Belarusian art with the help of European institutions. In Warsaw, it would be reasonable to expect the domination of the issues of the prospective repression of Belarusian alternative culture and the promise of Europe. Yet in the two cases, the striking continuity to be noticed and expected is that, in order to make sense of what is going on in the art field in Belarus, artists, managers and interpreters decode local trends and processes referring to a symbolic grid which is external in relation to this sector both horizontally (in terms of genre, field or discipline) and vertically (in terms of hierarchies of decision making).

It seems then that policy makers, political scientists and sociologists of the cultural sector did not only their own job, but also that of artists, art managers and art critics: analogically constructed scientific models which are indispensable for political science or routine EU engineering have simply been transferred to the domain of thinking about art and culture. But isn’t one of the major advantages of this domain precisely its potential and need to go beyond analogies? A good way to call it is — the domination of mechanical, secondary and mimetic ideological thinking about what is a door and how it can be opened over utopian thinking of what opening the door might be. In other words, opening the door as the encounter of the meaningful infinitude of outside (Belarus) by the meaningful finitude of inside (new EU) is now happening due to templates which are not of artistic origin.

Opening the Door? in Vilnius was a successful and useful project if accepted that it fulfils the function of a master plan which has merely documented, upheld and consolidated the persistent discourse on the Belarusian art sector, political culture and national identity, and, served to put this in a long-term perspective. Yet, the issue is whether art projects are able and should think and create beyond the master plan, which is always in effect a discursive status quo and an ideology. The opposite of an ideological master plan is utopian re-programming.

To make direct reference to artworks dealing with issues of Belarusian urbanism, good examples of an ideological reception of the city environment — both stemming from prevailing master plan structures and legitimizing them — would be those of Artur Klinau and Alexander Komarov. They neither program anything new in the urban settings of Minsk, nor overcome the commonsense reception of these settings. They both, first, document and metaphorize the city’s master plan and, second, mechanically visualize the cultural-political order in which the architectural forms are set. A contrary example is Anna Chkolnikova’s project which goes beyond the direct reception of sedimented ideologies in bounded space and political culture. By experimenting with cultural, economic and political aspects of the built environment, she shows opportunities for re-programming these aspects and therefore opportunities for living and creating beyond the master plan.

Master plan here is equally a spatial metaphor, which is helpful to scale up the tag ‘opening the door?’ to the international level and to think about what can art itself do and articulate about current relations between Belarus and Lithuania, Poland and Belarus, Belarus and the EU, Poland and the EU, Poland and Europe, the EU and Europe, etc. In this case, the aspect of border becomes the key one, while the major stake will be how to complicate — shrink, or vice-versa, extend — the 170 kilometres separating Minsk and Vilnius (and the distance between Minsk and Warsaw), yet retaining cross-social perspective and elaborating more cultural intimacy.²

^[1] Here I mean Balota Empire, a previous symbolically influential Belarusian exhibition staged abroad, in 2005 in Kyiv.

^[2] Curator Kęstutis Kuizinas has written that although there are just 170 kilometres between Vilnius and Minsk, in Lithuania ‘we have known little about Belarus and its people’. My immediate question was, what is ‘we’ and what is ‘have known’, since, I thought, it is difficult to find a taxi driver in Vilnius who would not work on Belarusian gas.

Swietłana Poleszuk

BYĆ POLITYCZNĄ: CIĘŻKI OBOWIĄZEK SZTUKI BIAŁORUSKIEJ

Ostatnio wydarzyło się coś niewiarygodnego: spędziłam półtorej godziny w głównej księgarni w Mińsku, w dziale literatury o Białorusi. Gdy mieszkasz na Białorusi, zwykle starasz się unikać propagandy: nie czytasz oficjalnych gazet, nie oglądasz państwowej telewizji, nie bierzesz udziału w świętach państwowych, nie słuchasz przemówień prezydenta. Wiadomości przyswaszasz jedynie w wydaniu profesjonalnych dziennikarzy niezależnych mediów. Propaganda w swoim czystym, skoncentrowanym kształcie jest bardzo niebezpieczna. Przypomina radioaktywne promieniowanie, które może zrujnować zdrowie człowieka na zawsze.

Działy z literaturą o Białorusi to jedno z miejsc o wysokim stężeniu propagandy. Można tu znaleźć portrety prezydenta, plakaty, podręczniki kursowe z ideologii państwa, albumy podróżnicze o Białorusi oraz publikacje z różnymi historycznymi, a raczej pseudohistorycznymi badaniami, wychwalającym w przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. W czasie mojej wizyty w księgarni udało mi się nie tylko przejrzeć wiele z tych książek, ale nawet kupić do własnej biblioteki kilka albumów będących autentycznymi próbkami białoruskiej sztuki propagandy.

Właśnie tak. Należy popatrzeć na TO WSZYSTKO jak na sztukę. Takiego podejścia do białoruskiej rzeczywistości nauczyłam się od Mariny Napruszkiej, która na wystawie *Otwierając drzwi? Sztuka białoruska dzisiaj* przedstawiła ambitny projekt *Biuro antypropagandy*. Wystawa ta prezentowana była sześć miesięcy temu w Wilnie, 190 kilometrów od Mińska. Przestrzeń galerii wywołuje efekt obcości (*defamiliarisation*) i przywraca dystans krytyczny, tak niezbędny dla neutralizacji propagandy. Napruszka wykorzystała to wszystko umiejętnie i twórczo. Niosąc do domu ciężkie albumy, zakupione w mińskiej księgarni, ciągle myślałam o tej artystce. Po raz pierwszy sztuka tak zmieniła moje życie, radykalnie przekształciła mój stosunek do zwykłych rzeczy.

„Według mnie sztuka nie może być oddzielona od polityki” — mówi Napruszka w wywiadzie dla portalu internetowego „Nowa Europa”. „Artyści i artystki, oczywiście, nie są w stanie zrobić wszystkiego, ale swoją twórczością mogą zapoczątkować zmiany w społeczeństwie, podając poważne problemy, rozpowszechnić swoje pomysły wśród szerokiego grona odbiorców, od intelektualistów do klasy robotniczej”¹. Wydaje się, że tak rozumiana pozycja artysty jest najbardziej sensowna w obecnej sytuacji na Białorusi. Bardziej niż kiedykolwiek potrzebujemy *art for social change*, a pojęcie *art for art* nigdy nie wydawało się tak anachroniczne i niewłaściwe jak teraz. Aby być aktualną, współczesna sztuka białoruska po prostu musi być polityczna. Do tego przekonania skłaniali się również organizatorzy wystawy *Otwierając drzwi?* — nie ukrywali, że nie są zainteresowani białoruską sztuką w ogóle, ale białoruską sztuką współczesną, a mówiąc „współczesna”, mieli na myśli znajomość języka sztuki współczesnej oraz „odwołanie się do współczesnej rzeczywistości białoruskiej”, jak również stosowanie „praktyki krytycznego podejścia do rzeczywistości”².

Jednak po otwarciu wystawy zarówno oficjalni, jak i niezależni krytycy sztuki oskarżyli przedstawioną sztukę o upolitycznienie. „Co zostanie ze sztuki Napruszkiej, gdy w sposób naturalny zniknie obiekt, będący przedmiotem zainteresowania artystki, gdy zostanie usunięty czynnik polityczny?” — pyta artysta i krytyk sztuki Paweł Wojnicki³. Sam Wojnicki jest obecnie członkiem komisji państwowej, która zajmuje się wyborem artystów i przygotowaniem białoruskiego pawilonu na Biennale w Wenecji w 2011 roku. To pierwszy przypadek, kiedy państwo białoruskie sponsoruje duży pokaz współczesnej sztuki białoruskiej za granicą. „Na wystawach międzynarodowych artyści reprezentują swój kraj, a nie »reżim«” — mówi Wojnicki. (Przy okazji warto wspomnieć, że Napruszka nie znalazła się w finale tego państwowego konkursu).

Obszerną i szczegółową recenzję z wystawy *Otwierając drzwi?* napisała krytyczka sztuki

Tatiana Fedorenko, która również wypowiedziała krytyczną opinię na temat aspektu politycznego sztuki: „Wszystkie dzieła i przedmioty są starannie dopasowane do ogólnych pojęć. Stwarza to możliwość łatwego i logicznego odbioru ekspozycji, daje wolność każdemu dziełu w przestrzeni, jednocześnie łącząc je z innymi dziełami. Ale w zakłopotaniu wprawia polityzacja nawet niepolitycznych tematów i zagadnień”⁴.

Polityka była jedną z głównych kwestii w rozmowie z autorami, która ukazała się na stronach białoruskiego magazynu internetowego „Photoscope”: „Nie mogę nie zadać pytania dotyczącego, ogólnie rzecz biorąc, polityki prezentacji białoruskiej sztuki współczesnej publiczności zagranicznej...”, „Czy nadmierne upolitycznienie wystawy, o czym mówi wielu krytyków, nie przeszkodziło białoruskim artystom być zobaczonymi i usłyszanymi poza granicami swojego kraju?..”, „Jeśli usunąć politykę, co pozostanie?” itd.⁵.

Rzeczywiście, przy okazji omawiania białoruskiej sztuki mówi się często o dwóch kwestiach. Z jednej strony, artyści białoruscy są nieustannie oskarżani o izolacjonizm, niechęć do zainteresowania się tym, co dzieje się nie tylko w sztuce, ale również aktualną rzeczywistością społeczno-polityczną, nawet na Białorusi. Z drugiej strony, jeśli udaje się zorganizować wystawę współczesnej sztuki białoruskiej poza granicami kraju (a na Białorusi rzadko jest to możliwe), wystawa taka ma zawsze polityczny charakter, jak gdyby Białorusi mogła okazać się interesująca (i zrozumiała dla odbiorców zagranicznych) tylko i wyłącznie w tym kontekście.

Standardowy zestaw medialny — Czarnobyl, Płocza, Łukaszenka — jest właściwym kluczem do serc odbiorców zagranicznych, którzy „czytają” nas jak komiks — jaki więc jest sens krzykować: „Jesteśmy inni!”? Najpopularniejsze symbole spokojnego kraju z wojskowym dyktatorem muszą się znaleźć w każdej kolekcji, która rości sobie pretensje do bycia kompletną — tak jak The Rolling Stones na każdym koncercie są skazani, żeby grać niezwykły kawałek *Satisfaction* — jak napisał białoruski krytyk Maksym Żbankow⁶.

Na przykład teraz w Kijowie odbędzie się impreza kulturalna *Wiosna białoruska*, której organizatorzy zamierzają zwrócić uwagę na prasę na Białorusi. Program festiwalu obejmuje komiksy polityczne Mariny Napruszkiej, rysunki z więzienia Jurija Nowickiego, plakaty Nikity Kadana, pocztówki do więźniów politycznych Andrija Bilzo, zdjęcia manifestacji Wadima Zamirovskiego oraz „klasę mistrzowską”: dział „Sztuka w więzieniu”. Stosunek do takiego programu jest ambiwalentny: nie można nie mówić o tym, co dzieje się na Białorusi, bo milczenie oznacza popieranie państwowej propagandy. Ale z drugiej strony, mówienie wyłącznie o tym ogranicza sztukę do polityki.

Ten festiwal jest kolejnym przykładem upolitycznienia sztuki białoruskiej za granicą, oprócz tego uwidocznił coś jeszcze: artysta traci prawo do ukazywania rzeczywistości, bo głos oddaje się prawdziwym uczestnikom wydarzeń, którzy mogą bezpośrednio dzielić się swoimi przeżyciami. W walce pomiędzy autentycznością czy interpretacją sztuka białoruska ciągle przegrywa. Nie tylko dlatego, że autentyczność zawsze jest bardziej poruszająca, ale też dlatego, iż interpretacja bywa słaba.

Białoruscy artyści uważają, że mają prawo angażować się w tematy podejmowane przez sztukę światową, niezwiązane z „tu i teraz”. Ta rozbieżność w intencjach artystów i kuratorów była dobrze widoczna na wystawie *Otwierając drzwi?* Niektórzy twórcy niechętnie zgadzają się na polityczną interpretację swoich prac, woląc strzec bardziej „neutralnego” charakteru swojej twórczości. Na przykład Aleksiej Szynkarenko przedstawił zdjęcia polaroidowe określone terminem „białoruska faktografia”, twierdząc, że „bada stosunek Białorusinów do czasu, przestrzeni i miejsca w nich człowieka”. Igor Pieszechonow pokazał zdjęcie z serii *Żelbet: materia pamięci*, będącej „fotograficznym badaniem białoruskiego krajobrazu kulturowego, historycznego i wizualnego”. Artur Klinau po raz kolejny zaprezentował swoje słynne *Miasto słońca*, które ukazuje Mińsk jako „wielką komunistyczną utopię”. Projekt Igora Sawczenki prezentował „surowe dokumentalne fragmenty codziennego życia”.

Z drugiej strony, kuratorzy litewscy dołożyli dużych starań, aby interpretować prace białoru-

skich artystów w kontekście społeczno-politycznym: według nich, celem artystów jest „badanie przestrzeni publicznej”, „zapis zmian”, „krytyka oficjalnych sposobów pisania historii narodowej”. W wywiadzie dla litewskiej prasy Kęstutis Kuizinas powiedział: „dla nas równie ważne jest, aby pokazać Białorusinom ich sztukę bez ograniczeń, zarówno zewnętrznych (tematy zabronione), jak i wewnętrznych tabu, których Białorusini mają naprawdę dużo — mam na myśli autocenzurę dyktującą, że czegoś nie można albo nie ma sensu robić”⁷.

To samo mówi Siergiej Szabochin, artysta, kurator i uczestnik wystawy *Otwierając drzwi?*: „Myślę, że ten projekt to rodzaj prezentu dla nas, ponieważ białoruska sztuka współczesna jest często oskarżana o to, że jest „bezzębna” i apolityczna. Na razie w naszym kraju nie jest możliwa prezentacja sztuki na tak dużą skalę, sztuki, której zęby jednak się wyrzynają. Nie można powiedzieć, że artyści mogą publicznie wypowiadać się na temat różnych zagadnień i problemów i w pewnym stopniu pozbyć się kompleksu metafizycznego. Mnie osobiście ten projekt zmusił do myślenia o politycznej odpowiedzialności artysty”⁸.

„To bardzo przynębiające, że białoruscy artyści nie są wrażliwi na kontekst społeczny i kwestie polityczne. Myślę, że jeśli sztuka dzisiaj w ogóle ma prawo nazywać się sztuką, to musi reagować lub w inny sposób wyrażać naprawdę bolesne problemy społeczne, traumatyczne przeżycia, konflikty”⁹ — mówi profesor Almira Usmanowa, która była odpowiedzialna za przedstawienie białoruskiej sztuki w europejskim projekcie *Płeć? Sprawdzam! Kobiecość i męskość w sztuce Europy Wschodniej*, otwierając w tym samym wywiadzie, że „nie ma kogo pokazywać”, jeśli chodzi o białoruskich artystów.

Artyści mieszkający na Białorusi, jak i inni obywatele, są wystawieni na dużą dawkę promieniowania propagandy. Może to właśnie daje pewność, że jeśli wszędzie i stale osacza nas polityka, sztuka też jest nią przesycona — aby mogła stać się naprawdę wolną, ciekawą i twórczą, powinna zostać odpolityczniona. Jednak, paradoksalnie, białoruscy artyści powinni nadal bardzo się starać, żeby ich sztuka osiągnęła również wymiar polityczny. Po to, by być nie tylko wolną, ale również aktualną. Nie uda się jej uniknąć ze względu do polityki z tych dawnych miejsc wniosłego odosobnienia, w których sama dobrowolnie się uwięziła.

Codziennie biorę do rąk książkę *Białorusi to kraj twojej przyszłości* i czytam nie więcej niż 2–3 minuty, dopóki jestem w stanie postrzegać ją jako dzieło sztuki.

¹ Marina Napruszka, *Dla mienia iskusstwo niewozmożno wnie polityki*, <http://www.n-europe.eu/print/52865>, dostęp 8.05.2011.

² Julia Fomina, *The Peculiarities of Belarusian Contemporary Art Language*, w: *Opening the Door? Belarusian Art Today*, Contemporary Art Centre, Vilnius 2010, s. 79–86.

³ Dyskusja wokół artykułu Mariny Napruszkiej *Dla mienia iskusstwo niewozmożno wnie polityki* odbywała się na portalu społecznościowym Facebook. Wzięli w niej udział m.in. Paweł Wojnicki, Marina Napruszka, Irina Sołomatina, Natalia Klinowa.

⁴ Tatiana Fedorenko, *Dwieri odkrywajutsia: swobody białoruskim tałantam!*, <http://www.znyata.com/o-foto/doors.html>, dostęp 8.05.2011.

⁵ *Dwieri odkrywajutsia — waprosty ostajutsia. Czetyre interwju z uczestnikami projektu*, <http://www.photoscope.by/comments/view/891.html>, dostęp 8.05.2011.

⁶ Maksym Żbankow, *Dwieri odkryta? Wkluczym swiet!*, (http://naviny.by/rubrics/opinion/2010/11/25/ic_articles_410_171392/), dostęp 8.05.2011.

⁷ *Minsk — nie za gorami. Interwju s Kęstutisom Kuizinasom (pieriewod)*, http://www.n-europe.eu/article/2010/11/17/minsk_%E2%80%93ne_za_gorami. Oryginalna wersja: *Minskas — ne uz kalnu*, <http://www.artnews.lt/minskas-%E2%80%93ne-uz-kalnu-pokalbis-su-siuolaikiniu-baltarusiu-meno-parodos-%E2%80%93Edurys-atsidaro-baltarusiu-menas-siandien%E2%80%939C-kuratoriumi-kestuciu-kuizinu-7708>, dostęp 8.05.2011.

⁸ *Ostorożno, dwieri odkrywajutsia: białoruskoje sowriemienne iskusstwo w Litwie*, <http://www.relax.by/575210/>, dostęp 8.05.2011.

⁹ *Sosied i drugoj. Interwju s Almiroj Usmanowaj, Laimoj Kreivite i Jelenoj Prenc*, http://www.n-europe.eu/tables/2011/01/13/sosed_i_drugoi, dostęp 8.05.2011.

Svetlana Poleszuk

BEING POLITICAL: THE HEAVY DUTY OF BELARUSIAN ART

Not long ago something unusual happened to me: I spent an hour and a half in the central bookstore in Minsk in the section on books about Belarus. Usually, if you live in Belarus, you strenuously attempt to defend yourself from the activity of propaganda: you don't read state newspapers, you don't watch state television, you don't participate in state holidays, you don't listen to the president's speeches. We digest the news only if they have already been treated by professional journalists from the independent media. Propaganda in a pure concentrated form is very dangerous. You can be penetrated by it, like radiation, and be contaminated forever.

Departments of literature about Belarus are precisely one of those places where one tends to encounter a higher concentration of propaganda. Here you can find portraits of the president, posters, text-books for courses on state ideology, tourist albums, various works of historical, or more often pseudo-historical, research praising the happy life of the Belarusian state in the past, present and future. While I dallied in the bookstore I was able not only to leaf through some of these works, but even to buy some albums for my personal library . . . as authentic examples of Belarusian propaganda art.

Yes, precisely, to look at ALL THAT as art. This peculiar approach to Belarusian reality was what the artist Marina Napruszka taught her spectators through the grandiose project *The Anti-Propaganda Bureau* that she presented at the exhibition *Opening the Door? Belarusian Art Today* that it was possible to see 190 kilometres away from Minsk, in Vilnius, Lithuania. The space of a gallery produces an effect of estrangement and produces the critical distance, so necessary for protecting oneself from the propaganda that Napruszka deftly and creatively made use of. And, thus, carrying home the heavy albums acquired in a Minsk bookshop, I thought about Marina Napruszka: it was the first time that art had produced such a change in my life, totally upturning my relations to habitual things.

'For me, non-political art is impossible', says Napruszka in an interview for the portal *New Europe*. 'Men and women artists cannot do everything, of course, but they are able through their work to provoke changes in society, they can raise burning issues and communicate their ideas to a wide circle of people, from the intelligentsia to the working class.'¹¹ Thus, the artist expresses precisely the sort of position that seems most appropriate for the situation in Belarus today. We need *art for social change*² as never before, and the slogan *art for art* has never seemed so anachronistic and out of place. In order to be relevant, contemporary Belarusian art is simply obliged to be political. This was also the perspective that the organizers of the exhibition *Opening the Door?* took up, not hiding the fact that what interested them was not Belarusian art in general, but Belarusian contemporary art, where by 'contemporary' they understood, firstly 'being able to use the language of contemporary art', and secondly, 'making reference to contemporary Belarusian reality' through 'critical practices that enable the reconsideration of the contemporary moment'.³

However, after the opening of the exhibition, in the commentaries of independent as much as those of pro-state art-critics, rang out the accusation precisely of the politicization of the presentation of Belarusian art. 'What would remain of Marina's work if, in a natural way, the object at which is directed the energy of her artistic interpretation were to disappear . . . what remains of

her work if we remove the political component?' asks the artist and art critic Pavel Voinitski.⁴ Voinitski was one of those who joined the team of the state commission for the selection of artists and the preparation of the Belarusian pavilion for the Venice Biennale 2011. This is the first occasion when the state will sponsor such a large-scale show of Belarusian contemporary art abroad. Voinitski is convinced that, 'On the international arena artists present their country, and not its "regime".' (To these words we might add that Napruszka did not make it through the selection procedure of the Belarusian state commission.)

The art critic Tatyana Fedorenko wrote a big and detailed review of the exhibition *Opening the Door?* where she also made critical reference to the political component: 'All the works and objects are precisely and elegantly configured to suit the general idea. This justifies a light and logical reading of the exhibition, it gives freedom to each work in the space and links it to the following and preceding work. But this is precisely what gives cause for concern: the politicization of even non-political themes and objects.'⁵

The question of politics was one of the most important in an interview with artists in the pages of the Belarusian web-journal *Photoscope*: 'I can not avoid asking the question of the politics of the representation of Belarusian contemporary art to spectators abroad . . . ' 'Did the excessive politicization of the exhibition, noted by many critics, not hinder Belarusian artists being seen and heard beyond the bounds of their country?', 'If you remove the politics, does anything remain?', 'Did you see any political subtexts at the exhibition?', 'Did the political themes get in the way?'⁶

And, indeed, when talking about Belarusian art it is two things that are heard most often. On the one hand, Belarusian artists are continually accused of isolating themselves, of being unwilling to take an interest in what is happening not only in contemporary art, but also in contemporary socio-political reality, even in Belarus. On the other hand, if beyond the borders of Belarus someone succeeds in organizing an exhibition of Belarusian art (and this is rarely possible in Belarus), then such an exhibition always turns out to be politicized, as though Belarus presents an interest (and is understandable for a foreign viewer) only as one big political trouble.

The standard media selection — 'Chernobyl', 'The square', 'Lukashenko' turns out to be a reliable key to the hearts of foreign viewers. They read us like a comic — so what's the point of crying, 'We're not like that!' The most widely circulated symbols of a quiet country with a gung-ho commander simply have to be present in any collection that aims at completeness — like the Rolling Stones condemned at every concert to hammer out the insatiable 'Satisfaction', writes the cultural analyst Maxim Zhabankov.⁸

Now, for example, in Kyiv is scheduled to take place the festival of culture, Belarusian Spring, which this year aims to bring attention to the repressions in Belarus. In the festival programme are Marina Napruszka's political comics, Yuri Novitski's prison drawings, Nikita Kadan's posters, Andrei Bilzho's postcards to political prisoners, Vadim Zamirovski's photographs of the dispersal of the demonstrations, and also a workshop (!) on 'Art in prison'. The reaction to such a programme is ambiguous: to not speak about what is going on in Belarus is impossible. To be silent about the realities of Belarus is to stand on the side of state propaganda. But, on the other hand, to speak only and exclusively about this is to reduce the diversity of art into politics.

Above and beyond being another example of the politicisation of Belarusian art abroad, the festival also demonstrates another tendency: that of the artist losing the right to represent, as it is the voice of real participants in events who are able to directly share their authentic experiences that it is deemed most important to hear. In this competition between authenticity and interpretation, Belarusian art is inevitably the loser, not just because authenticity is always more intense, but also because interpretation can turn out to be very weak.

Belarusian artists defend their right to think broadly, to deal with global themes, not linked to the specific here and now. This cleavage between the intentions of artists and that of curators also

appeared at the exhibition *Opening the Door?*. Some authors were reluctant for their works to be linked to political interpretations, preferring to defend the 'neutral' character of their works. For example, Alexei Shinkarenko exhibited a series of Polaroid photographs under the title *Belarusian Factography* claiming that they 'explore the relations of Belarusians to time, space and the place of the human within them'. Igor Peshekhonov showed a photograph from the series *Ironconcrete: Substance of Memory* revealing in his words 'a large-scale photographic exploration of Belarusian culture, and of its historical and visual landscape'. Artur Klinau once again showed his famous *The Sun City of Dream* devoted to the theme of the past: 'of a great communist utopia'. Igor Savchenko's project, in its turn, showed 'un-edited documentary fragments of the everyday'.

On the other hand, the Lithuanian curators employed maximum efforts to give the works of Belarusian authors a more concrete socio-political interpretation: in their words, before us is 'an exploration of public space', 'a vision of the contemporary history of the country', 'a snapshot of changes', 'a critique of the official path of written history'. In an interview for the Lithuanian press, curator Kęstutis Kuizinas said: 'It is also very important to be able to show Belarusians their art without constraints, without both the external and the internal taboos which Belarusians experience a lot — I mean the self-censorship which dictates that it may not make sense to show something or that something cannot be done.'⁹

This is also underlined by Sergei Shabohin, an artist, curator and participant in the exhibition

Opening the Door?: 'It seems to me that this project is a peculiar kind of present for us, for Belarusian contemporary art is often accused of being "toothless" and apolitical, and for the moment, according to many, their can be no talk of such an extensive presentation of art about which there can be no doubt that it is "sharpening its teeth" in our country. Artists could publicly express themselves about the themes that concern them, and to some extent, rid themselves of their "metaphysical" complex. For me personally, this project has made me reflect on the political responsibility of the artist.'¹⁰

'The lack of sensitivity of Belarusian artists to the social context and political themes depresses me. It seems to me that if art today is going to lay any claim to the right to call itself art, then it must react to or in another form articulate some of the really very painful social problems, trauma and conflicts,' says Professor Almira Ousmanova who last year was responsible for the presentation of Belarusian art in the European project *Gender Check. Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe*, openly admitting in that interview that from amongst the Belarusian artists there was 'nobody to exhibit'.¹¹

Belarusian artists living in Belarus undergo the same crazy doses of propaganda radiation as other citizens of the country. And perhaps it is this that produces the certainty that, since we are always and continually surrounded only by politics, art also is already drenched in it and therefore in order to become genuinely free, interesting and creative, art needs to be outside politics. However, as paradoxical as it may seem, Belarusian

art still has to strive very hard to attain the political. And in order to become not only free, but also relevant, there is no way that Belarusian art can abandon the political and run away to the ancient monasteries of the sublime in which it had willingly imprisoned itself.

For the umpteenth day in a row I open the book *Belarus — the Land of Your Future* and before sleep read no more than 2–3 minutes, in other words as long as I can keep perceiving it as an art object.

¹ Marina Naprushkina, 'Для меня искусство невозможно вне политики' [For Me Non-political Art is Impossible], <http://www.n-europe.eu/print/52865>, accessed 8 May 2011.

² Translator's note: Italics indicate English in the original.

³ Julia Fomina, 'The Particularities of Contemporary Belarusian Art Language', in *Opening the Door? Belarusian Art Today*, exh. cat., Vilnius: Contemporary Art Center, Sapnu Sala, 2010, pp. 65–72.

⁴ The discussion around the article by Marina Naprushkina (For Me Non-political Art is Impossible) took place on the social network Facebook. Those who took part in it included Pavel Voinitski, Marina Naprushkina, Irina Solomatina and Natalia Klinova.

⁵ Tatyana Fedorenko, 'Двери открываются: свободу белорусским талантам!' [The Doors are Opening: Freedom for the Talented], <http://www.znyata.com/o-foto/doors.html>, accessed 8 May 2011.

⁶ 'Двери открываются — вопросы остаются. Четыре интервью с участниками проекта' [The Doors are Opening — the Questions Remain. Four Interviews with Participants in the Project], <http://www.photoscope.by/comments/view/891.html>, accessed 8 May.

⁷ Translator's note: here the author is referring to the protests after the last two presidential elections focused on 'Independence Square' in Minsk.

⁸ Maksim Zhabankov. 'Дверь открыта? Включим свет!' [The Doors are Open? Turn out the Lights!], http://naviny.by/rubrics/opinion/2010/11/25/ic_articles_410_171392/, accessed 8 May 2011.

⁹ 'Минск — не загороми. Интервью с Кęстутисом Куйзинасом' [Minsk is Not so Far Away. Interview with Kęstutis Kuizinas], http://www.n-europe.eu/article/2010/11/17/minsk_%E2%80%93_ne_za_gorami, accessed 8 May 2011. Original version: 'Minskas — ne uz kalnu', <http://www.artnews.lt/minskas-%E2%80%93-ne-uz-kalnu-pokalbis-su-siuolaikiniu-baltarusiu-meno-parodos-%E2%80%93-edurys-atsidaro-baltarusiu-menas-iandien%E2%80%93-kuratoriumi-kestuciu-kuizinu-7708>, accessed 8 May 2011.

¹⁰ 'Осторожно, двери открываются: белорусское современное искусство в Литве' [Be Careful, the Doors are Opening: Belarusian Contemporary Art in Lithuania], <http://www.relax.by/575210/>, accessed 8 May 2011.

¹¹ "'Сосед и Другой.'" Интервью с Альмирой Усмановой, Лаймой Крейвите и Еленой Пренц' ['Neighbour and Other.' Interview with Almira Ousmanova, Laima Kreivyte and Lena Prents], http://www.n-europe.eu/tables/2011/01/13/sosed_i_drugoi, accessed 8 May 2011.

ANNA CZKOLNIKOWA

ur. 1976, mieszka i pracuje w Berlinie

Odbyła studia artystyczne na Białorusi, we Francji i Niemczech. Jej prace charakteryzuje silne zaangażowanie w problemy przestrzeni i otoczenia. Nierzadko pokazanych rozmiarów instalacje Czkolnikowej nawiązują do osobistego, subiektywnego doświadczenia artystki.

1 *High Hills, 2010*

instalacja, betonowe płytki

High Hills to instalacja składająca się ze specjalnie uformowanych betonowych płytek tworzących szczególną podłogę służącą testowaniu poczucia równowagi. Instalacja odnosi się w ironiczny sposób do znanego widowiska, podczas którego białoruskie piękności paradują przez Mińsk na wysokich szpilkach, by zwrócić uwagę na przeprowadzony przez władze miasta remont głównych ulic, na których położono nowe płytki. Beton wprowadza nowy porządek wizualny oraz daje wrażenie czystości i kontroli nad nierówną powierzchnią, ograniczając prawdopodobieństwo wypadków. Pomimo pozornej poprawy sytuacji i pojawienia się syndromu miejskiej znieczulicy, na twarzach większości przechodniów wciąż malują się zmartwienia i niepokój, jakby osoby podróżujące codziennie do pracy rzeczywiście ślizgały się i traciły równowagę na *Wysokich wzgórzach* Czkolnikowej.

LENA DAWIDOWICZ

ur. 1970, mieszka i pracuje w Amsterdamie

Prace Dawidowicz często poddają refleksji krytyczne sytuacje i momenty oddzielające życie od śmierci. Jak sama twierdzi, w takich chwilach człowiek poddawany jest próbie, dzięki czemu ma okazję doświadczyć duchowej i fizycznej przemiany.

2 *Historia żony. Projekt „Zmartwychwstały”, część II, 2005–2006*

mural

Projekt *Zmartwychwstały* powstał po obejrzeniu przez artystkę filmu dokumentalnego o nigeryjskim pastarze Danielu Ekechukwu, który zginął w wyniku obrażeń odniesionych w wypadku samochodowym nieopodal miejscowości Onitsha w Nigerii 30 listopada 2001. Stwierdzono zgon w drodze do szpitala. Nie mogąc pogodzić się z sytuacją, jego żona zabrała trumnę z ciałem na nabożeństwo w kościele, podczas którego pastor Daniel w nadprzyrodzony sposób ożył. *Zmartwychwstały* opiera się na świadectwie Daniela i składa się z dwóch części: scenorysu (format A4, kolorowy tusz na papierze) oraz filmu animowanego (2004).

2a *Księga Ezechiela, 2009*

DVD, projekcja jednokanałowa, 6 min 45 sek

W pracy tej artystka wykorzystwała fragment Starego Testamentu (Księga Ezechiela, rozdział 37), będący metaforą narodu upadłego. Istotną rolę odgrywa tu rozpacz, która po licznych okupacjach stała się nieusuwalnym elementem tożsamości Białorusinów. *Księga Ezechiela* ukazuje kruchość i wrażliwość kondycji ludzkiej, której nie są w stanie ochronić żadne prawa ani systemy społeczne.

OKSANA GURINOWICZ

ur. 1975, mieszka i pracuje w Berlinie

Pracując na co dzień przy dużych projektach architektonicznych, w swej praktyce artystycznej Gurinowicz tworzy rysunki i akwarele poświęcone zagadnieniu manipulacji odbiorem historii Białorusi, z jaką często mamy do czynienia w przestrzeni publicznej oraz kryzysom tożsamości dotykającym tamtejsze społeczeństwo.

3 *Znajomi artyści i projektanci, którzy opuścili Mińsk, 2003*

otówek na papierze, 60 x 80 cm

Znajomi artyści i projektanci, którzy powrócili do Mińska, 2003

otówek na papierze, 60 x 80 cm

Oksana Gurinowicz przeprowadziła badanie dotyczące migracji twórców — tj. artystów i projektantów — z i do Mińska. Diagramy ilustrują geograficzny aspekt tych ruchów oraz skalę zjawiska na współczesnej Białorusi. Odzwierciedlają także własne doświadczenie emigracyjne artystki w kontekście przeżyć jej przyjaciół i osób, z którymi niegdyś pracowała.

ARTUR KLIANAU

ur. 1965, mieszka i pracuje w Mińsku

Architekt, artysta i pisarz, redaktor magazynu „pARTisan”, jedynej publikacji poświęconej sztuce współczesnej na Białorusi. Od 2002 w ramach projektu zatytułowanego *Miasto słońca* tworzy obszerne archiwum wizualne dokumentujące jego rodzinne miasto Mińsk, poświęcone zagadnieniu niezrealizowanej miejskiej utopii.

4 *Miasto słońca, 2002–2007*

12 fotografii 60 x 80 cm

Nawiązujące do *Miasta słońca* Tommaso Campanelli z 1602 oraz *Utopii* Thomasa More'a z 1516 zdjęcia, kolaże i eseje fotograficzne Artura Klinaua ukazują panoramę Mińska jako utopijnego, komunistycznego miasta. Mińsk, całkowicie zniszczony podczas drugiej wojny światowej, został odbudowany w neoimperialnym stylu. To wtedy powstały ogromne pałace, przestronne place i szerokie ulice. Według artysty podczas odbudowy kierowano się absurdalnym programem estetycznym i poetyką, które sprawiły, że Mińsk stał się imitacją *Miasta słońca*. Duch miasta zamieszkuje obecnie w ciele, które choć wydaje się materialne i realne, naprawdę jest widmem, cieniem imperium — miastem pod sztucznym słońcem, które prowadzi na myśl wspaniałe scenografie do dziwacznych przedstawień teatralnych. Nie jest ono ani białoruskie, ani rosyjskie, polskie czy niemieckie, akcja owej sztuki umieszczona jest bowiem w niemożliwych do zrealizowania marzeniach i nieustannie odsuwanym w przyszłość idealnym wyobrażeniu miasta.

ALEKSANDER KOMAROW

ur. 1971, mieszka i pracuje w Amsterdamie i Berlinie

Studiował malarstwo i sztukę konceptualną w Poznaniu i Amsterdamie. Punkt wyjścia dla prac Komarowa poświęconych architektonicznym symbolom wła-

dzy i przemian historycznych stanowią zazwyczaj obserwacje zebrane podczas podróży artysty.

5 *Pałac, 2002–2007*

instalacja: model w skali 1:100 (60 x 30 x 90 cm) odwzorowujący Pałac Republiki w Mińsku; 6 kolaży (60 x 90 cm); fotografie czarno-białe

Praca prezentuje Pałac Republiki — monumentalną budowlę w centrum Mińska zaprojektowaną w latach 60. XX wieku przez rosyjskiego architekta, przedstawiciela szkoły radzieckiej, jako modelowa reprezentacja ideologii i władzy. Budowę rozpoczęto w latach 80., ale porzucono na kilka lat w okresie pierestrojki. Budynek ukończono dopiero w 1994 roku, kiedy do władzy doszedł Aleksander Łukaszienka. Pałac to historia białoruskiej kultury politycznej, ukazująca zarazem różne aspekty recepcji budowli oraz interpretację dokonaną przez samego artystę.

5a *(No) News from Belarus, 2010*

wydruk z faksu, 21 x 29 cm

Wydrukowana na termalnym papierze faksowym wiadomość odnosi się do bieżącej sytuacji politycznej na Białorusi. Według artysty nowych wieści nie ma i nie będzie dopóty, dopóki nie zajdzie jakaśkolwiek zmiana, która przyniesie coś nowego. W ten sposób sformułowanie „żadnych wiadomości z Białorusi” staje się simulakrum wiadomości, ponieważ nie przekazuje żadnych informacji, ale tworzy w to miejsce ich obraz. W czasie trwania wystawy papier do faksu, na którym wydrukowano wiadomość, straci kolor, a wiadomość stanie się praktycznie nieczytelna.

ALEKSANDER KORABLEW

ur. 1959, mieszka i pracuje w Mińsku

Pierwsze kolaże Korablewa powstały w 1997, wkrótce po tym, jak artysta kupił komputer ze skanerem.

6 *Kolekcja idiotów, 1997–1999*

instalacja: album zawierający 95 kolaży na papierze, pokaz slajdów na ekranie LCD

Korablew tworzy kolaże, wykorzystując materiały z własnej bogatej kolekcji magazynów i gazet, z których większość pochodzi z czasów ZSRR. Umieszczone na białym tle sylwetki przywódców partii radzieckiej, bohaterów politycznych (żyjących i martwych) znalazły się w towarzystwie pięknych modelek, gwiazd filmu i muzyki oraz fragmentów tekstów. W efekcie powstają absurdalne, ironiczne i krytyczne kompozycje podważające gramatykę znaczenia, jaką postępują się czasopisma i gazety, konstruując historie.

ALEKSIEJ ŁUNIEW

ur. 1971, mieszka i pracuje na Białorusi

Jego prace podejmują grę z powszechnie znaną i wszechobecną białoruską ikonografią. Łuniew opisuje swoją postawę estetyczną, przywołując Maurice'a Blanchota, który twierdzi: „Życie codzienne nieustannie zastęga w formie przedmiotów”.

7 *Wielokrotności, 2010*

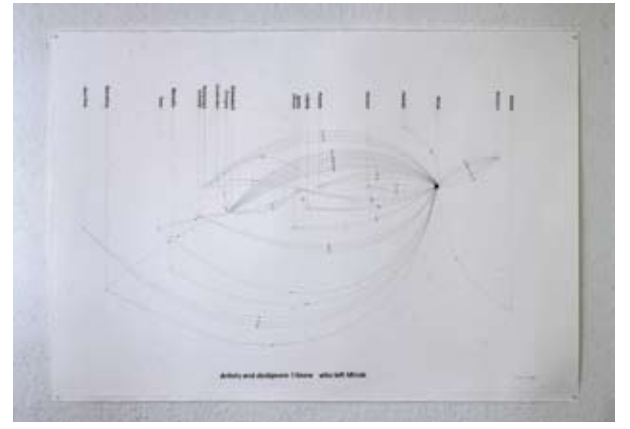
instalacja



4 **ARTUR KLINAU**
ARTUR KLINAU



2 **LENA DAVIDOVICH**
LENA DAWIDOWICZ



3 **OXANA GOURINOVITCH**
OKSANA GURINOWICZ



17 **RUSLAN VASHKEVICH**
RUSŁAN WASZKIEWICZ



8 **MARINA NAPRUSHKINA**
MARINA NAPRUSZKINA



15 **VLADIMIR TSESLEK & SERGEY VOICHENKO**
WŁADIMIR CESLER I SIERGIEJ WOJCZENKO



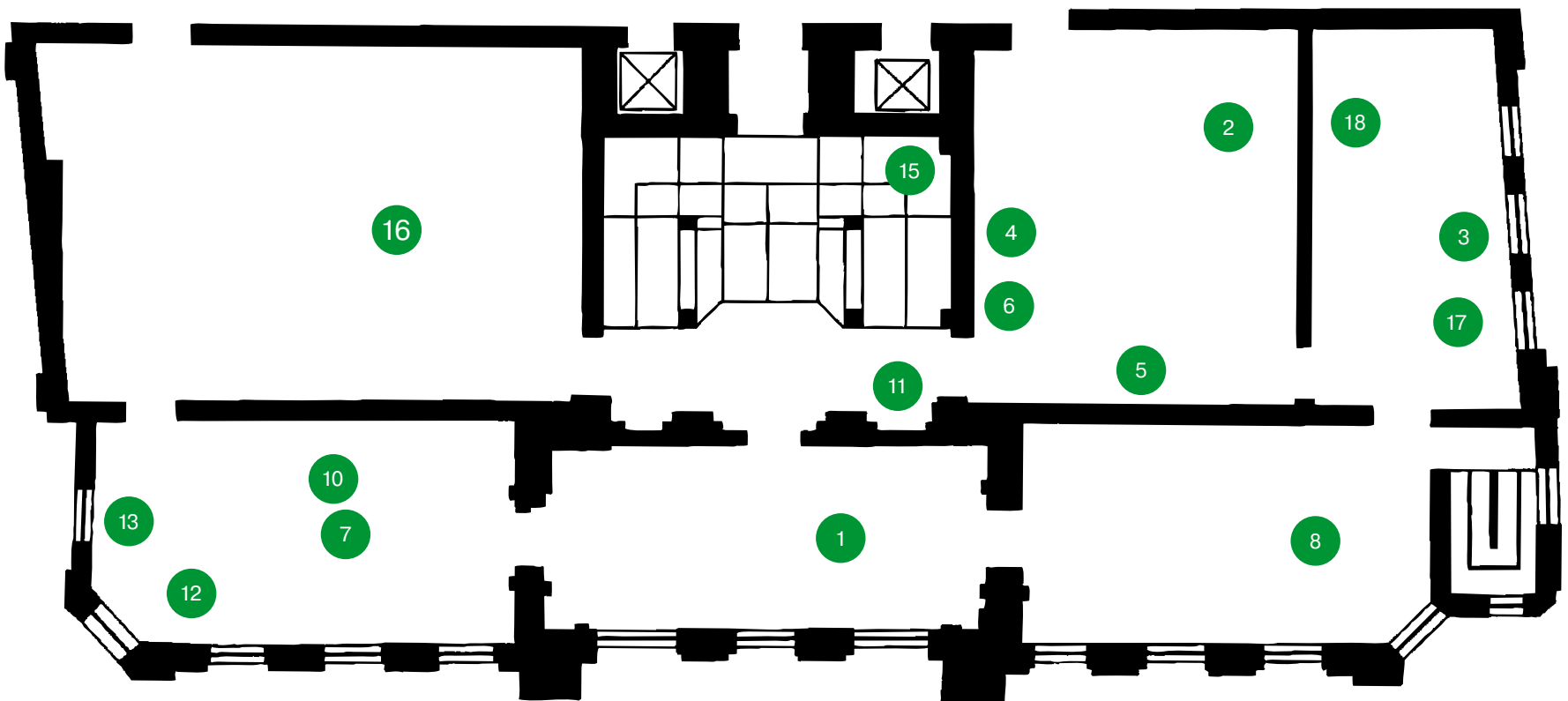
10 **IGOR SAVCHENKO**
IGOR SAWCZENKO



5 **ALEXANDER KOMAROV**
ALEKSANDER KOMAROW



6 **ALEXANDER KORABLEV**
ALEKSANDER KORABLEW





7 ALEXEI LUNEV
ALEKSIEJ ŁUNIEW



14 PHILIPPE TSCHMYR AND BELARUSIAN CLIMATE
PHILIPPE CZMYR I BELARUSIAN CLIMATE



16 MAXIM TYMINKO
MAKSYM TYMINKO



13 IGOR PESHEKHONOV
IGOR PIESZECHONOW



1 ANNA CHKOLNIKOVA
ANNA CZKOLNIKOVA



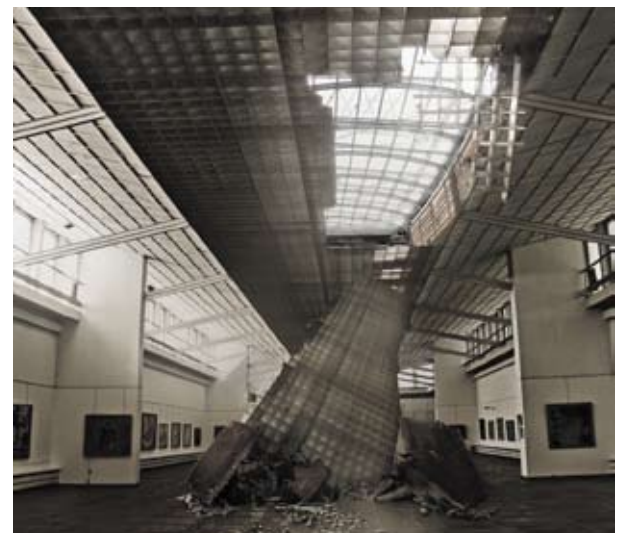
18 OLEG YUSHKO
OLEG JUSZKO



9 POSITIVE ACTIONS
POSITIVE ACTIONS



12 ALEKSEI SHINKARENKO
ALEKSIEJ SZYNKARENKO



11 SERGEI SHABOHIN
SIERGIEJ SZABOCHIN

wystawa / exhibition
Zachęta Narodowa Galeria Sztuki
pl. Małachowskiego 3, 00-916 Warszawa
www.zacheta.art.pl
dyrektor / director: Hanna Wróblewska

**OTWIERAJĄC DRZWI? SZTUKA BIAŁORUSKA
DZISIAJ / OPENING THE DOOR? BELARUSIAN
ART TODAY**

24.05 – 21.08.2011
kurator / curator: Kęstutis Kuizinas
współpraca / cooperation: Anna Tomczak (Zachęta)
realizacja / execution: Anna Muszyńska i zespół / and staff

folder
redakcja / editing: Małgorzata Jurkiewicz, Jolanta
Pieńkos, Stanisław Welbel
projekt / graphic design: Ilya Dounar, Jura Shust
tłumaczenie / translation: Anna Cichoń, Benjamin Cope,
Wojciech Perchuc, Maciej Wilczyński
redakcja techniczna / technical supervisor: Dorota
Karaszewska
łamanie / layout execution: Krzysztof Łukawski
druk / printed by ARWA A.Grzegorzcyk, Stare Babice

© Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2011

program edukacyjny i wydarzenia towarzyszące /
educational programme and accompanying events:
Benjamin Cope, Zofia Dubowska, Joanna Kinowska,
Magdalena Komornicka, Stanisław Welbel

wystawa dofinansowana ze środków / exhibition
supported by Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa
Narodowego RP / The Ministry of Culture and National
Heritage of the Republic of Poland

partnerzy programu edukacyjnego / educational
programme partners:
Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych przy galerii
Zachęta / The Society for the Encouragement of Fine
Arts by the Zachęta Gallery
Instytut Adama Mickiewicza / Adam Mickiewicz Institute
Stowarzyszenie My
EastBook.eu
Inicjatywa Wolna Białoruś / Initiative Free Belarus
Warsaw Electronic Festival — Fundacja Sztuka
i Technologia / Warsaw Electronic Festival — Art and
Technology Foundation
European Humanities University (EHU) w Wilnie / in
Vilnius

program edukacyjny TZSP wspiera Ministerstwo
Spraw Zagranicznych RP „Wspólne działania
polsko-białoruskie 2011” / The Society for the
Encouragement of Fine Arts’ educational programme
supported by the Ministry of Foreign Affairs of the Republic
of Poland ‘Polish-Belarusian Joint Projects 2011’

Wystawie towarzyszy katalog w języku angielskim, litewskim i rosyjskim (wyd. CAC, Wilno 2010) oraz wkładki
z tekstami w języku polskim i białoruskim / The exhibition is accompanied by a catalogue in English, Lithuanian and
Russian (published by CAC, Vilnius, 2010) and an insert with texts in Polish and Belarusian.

Drodzy widzowie, przygotowaliśmy dla was tłumaczenia tekstów z katalogu na język białoruski. Szukajcie broszury
w Księgarni Artystycznej w Zachęcie. Tłumaczenia tekstów z gazety oraz informacje o programie znajdziecie
na stronie www.zacheta.art.pl / Паважаныя глядачы, мы падрыхтавалі для вас пераклад тэкстаў з каталога
на беларускую мову. Шукайце брашуры ў Мастацкай Кнігарні ў нашай галерэй. Пераклад тэкстаў з газет
і інфармацыю пра праграму можаце знайсці на вэб-сайтах www.zacheta.art.pl.

sponsorzy galerii / sponsors
of the gallery



patroni medialni / media patronage



sponsorzy wernisażu / sponsors of the opening ceremony



partnerzy programu edukacyjnego / educational programme partners



Zając jest od dawna symbolem białoruskiej tożsamości, a od lat 90. XX wieku miejscowa waluta znana jest potocznie jako *zajcziki*, co znaczy „zajączki”. Kiedy folklor zastąpiły mass media, postać zająca zadomowiła się na dobre w lokalnej kulturze popularnej. W 2009 napisana przez trzynastoletniego chłopca piosenka *Cudowny królik* spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem na Konkursie Eurowizji dla Młodych Muzyków. Aleksiej Łuniew podejmuje głęboko zakorzeniony w kulturze motyw, zwielokrotniając go, by w efekcie powstało coś, co sam artysta określa mianem „zoo-morficznego stworzenia”. Jego abstrakcyjna forma przywołuje idee całości, nicości, jednostajności, ciągłości i nieskończoności.

MARINA NAPRUSZKINA

ur. 1981, mieszka i pracuje w Berlinie

Obrazy, prace wideo i instalacje Napruszkiej stanowią krytyczną analizę współczesnych struktur władzy; artystka nierzadko sięga po obrazy i inne materiały składające się na białoruską codzienność. Drobiazgowo analizy językowych i wizualnych struktur autorytarnego reżimu, prowadzone przez artystkę, oraz prace oparte na badaniach obnażają sposób, w jaki rząd wpływa na społeczeństwo, zaś demokracja staje się iluzją dla jednostek żyjących pod nieustanną presją władzy.

8 ***Biuro antypropagandy, 2007***

instalacja

Biuro antypropagandy zostało założone we Frankfurcie w 2007 i funkcjonuje jako archiwum materiałów wideo, tekstów i obrazów dotyczących propagandy politycznej. Białoruś jest przedmiotem jego zainteresowania, ponieważ podobny model polityczny odnaleźć można w innych państwach Europy Wschodniej i Ameryki Łacińskiej, które udzielają jej politycznego wsparcia. Przykład Białorusi pokazuje, jak można ustanowić tymczasową dyktaturę, oraz modelowe reakcje zachodnich demokracji na tego rodzaju „problem” na forum międzynarodowym.

8A ***Droga słońca, 2010***

instalacja

Praca *Droga słońca* analizuje państwową propagandę w przestrzeni publicznej, rozpowszechnianą przez niezależne, choć pozostające pod ścisłą kontrolą instytucje. W efekcie mamy do czynienia z przestrzenią poddaną manipulacji, której celem jest symboliczne wzmocnienie władzy. Kwietnik został zaprojektowany na wzór godła białoruskiego KGB. Projekt i wykonanie wsparły instytucje państwowe.

POSITIVE ACTIONS

Serge Zawizeniec, ur. 1974 oraz **Paweł Wojnicki**, ur. 1974, mieszkają i pracują w Mińsku. Założeniem powstałej w 2005 grupy jest wykształcenie niezależnych strategii artystycznych w sztuce białoruskiej, zdominowanej przez oficjalną estetykę przedstawiania. Według członków grupy Positive Actions pragnie wypracować „sztukę pozytywną” — bez sięgania po prowokację, bez podejmowania próby przekroczenia etycznych, estetycznych czy społecznych norm — za to przy wykorzystaniu twórczego potencjału i oddziaływania dzieł sztuki na odbiorców. Kolektyw Positive Actions ma na swoim koncie kilkanaście projektów site-specific w przestrzeni publicznej oraz w instytucjach wystawienniczych. Wszystkie ich prace powstają z zamiarem „stworzenia pozytywnej atmosfery”.

9 ***Bez tytułu (Grafika społeczna), 2010***

instalacja

Projekt powstał we współpracy ze studentami European Humanities University (EHU), białoruskiej uczelni wyższej działającej w Wilnie. Dwanaście zaproszonych przez artystów osób wzięło udział w eksperymencie polegającym na powstrzymaniu się od wydawania negatywnych ocen i krytycznych sądów. Uczestnicy mieli za zadanie opisać zmiany w swoim zachowaniu za pomocą słów i wykresów. Uzyskane w ten sposób informacje tworzą „grafikę społeczną” (pojęcie nawiązuje do „rzeżyb społecznej” Josepha Beuysa) i są materiałem wyjściowym dla instalacji. Oprócz odpowiedzi poszczególnych osób, zebranych w kolorowych teczkach rozłożonych na szklanym stole, na pracę składają się fotografie uczestników wykonane przed i po badaniu oraz elementy interaktywne — biały ekran, na którym prezentowane są założenia eksperymentu (będący jednocześnie miejscem, gdzie widzowie mogą zostawić swój komentarz) oraz krzesła, na których można usiąść, by przejrzeć teczki i porozmawiać.

IGOR SAWCZENKO

ur. 1962, mieszka i pracuje w Mińsku

Studiował inżynierię w Mińsku, dyplom uzyskał w 1985. Po czterech latach pracy jako inżynier Sawczenko został zawodowym fotografem. Choć większość jego prac bazuje na reprodukcjach bądź własnoręcznie wykonanych odbitkach zdjęć innych autorów, ostatnie fotograficzne pejzaże artysty powstały w oparciu o własny materiał. Sawczenko jest przedstawicielem tego nurtu białoruskiej fotografii, który charakteryzuje ciekły eksperymentu, erudycyjność oraz kwestionowanie tożsamości artysty.

10 ***Zima, 2008–2009***

40 wydruków 11,5 x 17,2 cm

Fotografie dokumentalne Igora Sawczenki powstały przy użyciu aparatu wielkoformatowego (13 x 18 bądź 18 x 24 cm), jako odbitki

wykonane bezpośrednio na papierze fotograficznym. Przedstawiają wyjątkowe, nieretuszowane obrazy codzienności.

SIERGIEJ SZABOCHIN

ur. 1984, mieszka i pracuje w Mińsku

Szabochin studiował grafikę w Akademii Sztuk Pięknych w Mińsku. Na dwa miesiące przed obroną porzucił studia, rozczarowany metodami kształcenia na uczelni. Autor prac video, fotografii, grafik, tekstów i instalacji.

11 ***Nie ma nic więcej, 2009***

4 fotografie cyfrowe 50 x 50 cm

Seria fotomontaży dotyczących tematu śmierci muzeum powstała w 2009 na potrzeby wystawy *Pawilon Białoruski. 53. Biennale w Wenecji* zorganizowanej w Mińsku — mieście posiadającym zaledwie kilka instytucji, w których od czasu do czasu zobaczyć można sztukę współczesną. Wykonując tę serię fotografii, artysta był w stanie doliczyć się zaledwie czterech tego typu miejsc. Fotomontaże stały się dla Szabochina niepowtarzalną okazją, by podpalić Akademię Sztuk Pięknych, zniszczyć Pałac Sztuki, zamknąć galerię Underground oraz Muzeum Sztuki Współczesnej, zwracając tym samym uwagę na rzeczywisty deficyt przestrzeni prezentujących współczesną sztukę. Jak na ironię wkrótce po pierwszym pokazie prac z tego cyklu galeria Underground rzeczywiście została zamknięta, a w Pałacu Sztuki zburzono dach w celu przebudowy.

11^o ***Przejrzysty wybór, 2010***

instalacja

Na wystawę w wileńskim CAC Siergiej Szabochin przygotował nową pracę, w ramach której bada opinie na temat różnych problemów społecznych. Publiczność może „zagłosować”, używając kart z kontrowersyjnymi, humorystycznymi czy artystycznymi wizerunkami, które wrzucane są do przezroczystej urny przez otwory oznaczone „tak” i „nie”. Realizując marzenie Białorusinów o wolnych i sprawiedliwych wyborach, praca zachęca jednocześnie publiczność do namysłu nad własnym stosunkiem do udziału w demokratycznych głosowaniach.

ALEKSIEJ SZYNKARENKO

ur. 1978, mieszka i pracuje w Mińsku

Autor zdjęć, nauczyciel fotografii, dyrektor Mińskiego Centrum Fotografii i współzałożyciel białoruskiego portalu internetowego poświęconego o fotografii. Kurator projektów fotograficznych eksplorujących jej dokumentacyjny charakter. Szynkarenko opracowuje długofalowy projekt, który określa mianem wizualnego „archiwum czasu”.

12 ***Białoruska faktografia, 2007–2010***

50 polaroidów 10,1 x 10,3 cm

W swojej pracy Aleksiej Szynkarenko przygląda się postawom Białorusinów względem pojęć czasu, przestrzeni i miejsca, jakie zajmuje w nich człowiek, poruszając zarazem kwestię odpowiedzialności jednostki za swoje czyny. „Faktografia” to termin, jakim artysta określa użycie obrazów w charakterze „wizualnych słów”, które w bardzo osobisty sposób dokumentują daną chwilę, będącą wycinkiem szerszej narracji historycznej.

IGOR PIESZECZONOW

ur. 1966, mieszka i pracuje w Lidzie

Fotograf, założyciel ośrodka fotografii Master w Lidzie na Białorusi. Jego obecna działalność skupia się na wizerunkach i historii białoruskiej prowincji.

13 ***Żelbet: materia pamięci, 2009***

2 fotografie 250 x 150 cm

To część większego projektu, będącego fotograficzną dokumentacją kulturalnego, historycznego i wizualnego krajobrazu Białorusi. Igor Pieszeczonow zainteresowany jest materialnymi formami pamięci społecznej, wśród których istotną rolę odgrywają figuratywne pomniki. Podróżując po białoruskich wsiach i miejscowościach, odnalazł wiele tego typu pomników, powstałych z myślą o uwiecznieniu, a dziś skazanych na niepamięć. W swojej pracy artysta ukazuje monumenty wykonane z żelbetu — materiału, który przez cały XX wiek używany był w nadziei, że przetrzyma stulecia, zachowując przy tym pamięć o utrwalonych w nim bohaterach. Wykonane przez artystę fotografie dokumentują losy tych obiektów.

PHILIPPE CZMYR I BELARUSIAN CLIMATE

ur. 1968, mieszka i pracuje w Mińsku

Muzyk i członek grupy perkusyjnej Drum Ecstasy, znanej z nielegalnych występów i krytycznej postawy wobec reżimu Łukaszenki.

14 ***Personal Jazz, 2010***

performans

Performans muzyczny grupy składającej się z trzech wykonawców. Philippe Czmyr (gitara basowa), Aleksander Harok (perkusja) i Aleksander Krawcow (perkusja) improwizują na instrumentach elektroakustycznych podłączonych do słuchawek, przez co dźwięk

słyszalny jest tylko dla grających muzyków. Jedno miejsce na scenie przeznaczone jest dla osoby z publiczności, która może dołączyć do zespołu, usłyszeć muzykę i wziąć udział w improwizacji.

WŁADIMIR CESLER

ur. 1951, mieszka i pracuje w Mińsku

I SIERGIEJ WOJCZENKO

(1955–2005), mieszkał i pracował w Mińsku

Cesler i Wojczenko tworzyli duet artystyczny między 1979 a 2005. Zdobyli międzynarodowe uznanie jako mistrzowie plakatu — jedna z ich prac *Woodstock. 30 years* — *Levi’s* znajduje się w zbiorach Luwru.

15 ***Łubok, 2002***

wydruki na tkaninie

Łubok to tani obrazek, wydrukowany bądź namalowany, kóry można było tradycyjnie kupić na rynku, targowisku czy pchlim targu. Od połowy XX wieku popularność zdobyła ich satyryczna odmiana, będąca wizualnym odpowiednikiem *czastuszek* — żartobliwych pieśni ludowych. Władimir Cesler i Siergiej Wojczenko zrekonstruowali stylistykę i środki tego popularnego gatunku sztuki folklorystycznej i zaadaptowali go do celów krytycznych. Stworzone przez nich historie obrazkowe opowiadają o postaciach historycznych (jak Lenin, Krupska, Rasputin) oraz bohaterach kultury popularnej (jak wojownicy ninja). Towarzyszy im tekst, który łączy tradycyjne liternictwo i język *łuboków* ze współczesną mową potoczną.

MAKSYM TYMINKO

ur. 1972, mieszka i pracuje w Niemczech

W swojej praktyce artystycznej Tyminko łączy dźwięki i muzykę. Jego ostatnie prace skupiają się na konsekwencjach boomu technologicznego dla definicji sztuki. Tyminko stara się zrozumieć, jakie elementy konstytuują dzisiejsze dzieło sztuki, oraz jak współczesny artysta może odnaleźć się w tych warunkach.

16 ***Pięć lirycznych pieśni o fizyce. Pięćdziesięciu artystów i dwóch krytyków śpiewa przy akompaniamencie fortepianu i thereminu, 2009***

wideo HD: projekcja jednokanałowa, 12 min

drukowany katalog o członkach chóru

Będąca połączeniem wideo i performansu praca dokumentuje wykonanie koncertu na chór, fortepian i theremin. Libretto do *Pięciu lirycznych pieśni o fizyce* poświęcone jest najważniejszemu teoriiom we współczesnej fizyce: teorii mnogości, supersymetrii, strun oraz teorii wszystkiego. Utwory wykonuje grupa pięćdziesięciu artystów i dwóch krytyków z Białorusi.

RUSŁAN WASZKIEWICZ

ur. 1966, mieszka i pracuje w Mińsku

Jeden z najbardziej dynamicznych artystów białoruskich, autor obrazów, obiektów i instalacji. Waszkiewicz brał udział w *False Recognition* — przeglądzie międzynarodowego malarstwa zorganizowanym w wileńskim Contemporary Art Centre latem 2010.

17 ***Koniec świata, 2007***

instalacja

W instalacji *Koniec świata* Rusłan Waszkiewicz porusza tematykę życia i śmierci, patrząc na nie przez pryzmat kultury popularnej. Pomysł pracy zrodził się, gdy uwięziony w windzie artysta zmuszony był przyglądać się migoczącym lampkom w kabine. Według krytyczki sztuki Almiry Usmanowej *Koniec świata* ukazuje „wesołą apokalipsę” w świecie pozbawionym religii i świętości, w którym nieśmiertelność została wchłonięta przez kulturę masową.

17^o ***Apokaliptyczny kalejdoskop, 2010***

projekcja wideo animowanych zdjęć RTG

Apokaliptyczny kalejdoskop rozwija wątki poruszane w pracy *Koniec świata*. Tym razem Waszkiewicz stworzył „kalejdoskop” z fragmentów zdjęć rentgenowskich. Animowane obrazy tworzą dekoracyjną strukturę, która ma przywodzić na myśl bramy raj.

OLEG JUSZKO

ur. 1974, mieszka i pracuje w Düsseldorfie

Studiował technologię informacyjną w Petersburgu, a następnie sztukę w Gandawie. Jego artystyczne próby obnażania absurdalnych zjawisk społecznych charakteryzuje krytyczne, niepozbawione humoru spojrzenie.

18 ***Full Linen Jacket, 2010***

21 fotografii cyfrowych, manekiny

Seria zaaranżowanych fotografii ukazuje obywateli współczesnej Białorusi, którzy podobnie do bohaterów antyutopii Orwella przyodziani są w identyczne lniane ubrania. Mimo że len jest jednym z najbardziej naturalnych materiałów, ludzie na zdjęciach sprawiają wrażenie skrępowanych i sztucznych. Według artysty lniany „uniform” tego rodzaju może być wygodny, kiedy jednak noszenie go jest obowiązkiem, łatwo może się stać nieznośnym ciężarem.

ANNA CHKOLNIKOVA

b. 1976, lives and works in Berlin
Studied art in Belarus, France and Germany. The characteristics of her work include an intensive discussion of spatial conditions and a reference to the external environment. As a result, installations that occupy an extensive volume of space emerge, often hinting at a personal, subjective experience.

1 High Hills, 2010
installation, concrete tiles

High Hills is a floor installation consisting of specially moulded concrete tiles laid down to create an uneven, equilibrium testing, floor surface. The installation refers, ironically, to the renowned spectacle of Belarusian beauties striding through Minsk on stiletto heels aided by the Municipal government's upgrade of the city's sidewalks with brand new concrete tiles. The concrete has asserted a new visual order and a sense of cleanliness and control over the unruly surface and potential for accident. Despite the apparent improvement and urban anaesthesia the majority of pedestrians faces are still creased with woe and worry as if the daily commuters are actually walking on black ice — and have lost their balance within Chkolnikova's *High Hills*.

LENA DAVIDOVICH

b. 1970, lives and works in Amsterdam
Often focuses her attention on critical situations and moments between life and death. According to the artist, during these moments the state of a human being is tested and a person can experience both emotional and physical transformations.

2 The Story of the Wife. Project 'Raised from the Dead', Part II, 2005–2006
wall painting

The project *Raised from the Dead* started when the artist saw a documentary about Nigerian pastor, Daniel Ekechukwu, who was fatally injured in a car accident near the town of Onitsha in Nigeria on 30th November, 2001. He didn't survive during the journey to the hospital and was pronounced dead by medical authorities. His wife denied his death and took a coffin with his body to a church service. During the service, Pastor Daniel supernaturally returned from the dead. *Raised from the Dead* is based on the testimony by Pastor Daniel and consists of two parts: a story board (A4, colour ink on paper) and an animation (2004).

3 Book of Ezekiel, 2009
DVD, single-channel projection 6'45"

In this video the artist uses a text from the Old Testament (Book of Ezekiel, 37) as a metaphor to illustrate the history of a fallen nation and spotlight the desperation that has become a part of Belarusian identity after numerous occupations throughout history. *Book of Ezekiel* depicts the fragility and vulnerability of a human condition that cannot be protected by any social system or law. The installation of this video has an overwhelming effect on the viewer.

OXANA GOURINOVITCH

b. 1975, lives and works in Berlin
Works as an architect, predominantly within large architectural practices. As an artist she makes drawings and water colours and is concerned with the manipulated perception of the history of Belarus, often through means of public urban space and the documentation of identity crises suffered by Belarusians.

3 Artists and Designers I Know Who Left Minsk, 2003
pencil on paper, 60 x 80 cm

Artists and Designers I Know Who Returned to Minsk, 2003
pencil on paper, 60 x 80 cm

The artist conducted research on the migration of creative forces — artists and designers — from-and-to Minsk. Diagrams illustrate the connective geography and scale of this tendency in contemporary Belarus and also reflect upon artist's personal experience of migration and exile in relation to the experience of friends and associates.

ARTUR KLINAU

b. 1965, lives and works in Minsk
Architect, artist and writer, and the editor of *pARTisan* — the only contemporary art magazine published in Belarus. Since 2002, Klinau has been developing and producing a comprehensive visual archive of his hometown, Minsk. Titled *The Sun City of Dreams* it represents a failed utopian city project.

4 The Sun City of Dreams, 2002–2007
12 photographs, 60 x 80 cm each

With reference to *The City of the Sun* by Tommaso Campanella and *Utopia* (1516) by Sir Thomas More, Klinau's photos, photo collages and essays construct a panorama of Minsk that was meant to represent a utopian communist urbanity. Completely destroyed after WWII, Minsk was reconstructed as a neo-imperial city with grand palaces, marvelous squares and wide streets. According to the artist, the reconstruction has been carried out within absurd aesthetic and poetic parameters, turning the city into an imitation of *The Sun City of Dreams*. The spirit of the city is now dwelling in a body that, despite seeming materially real, turns out to be a ghost, a shadow of the Empire, a city under an artificial sun and reminiscent of splendid theatrical sets for some weird play. The city is neither Belarusian nor Russian, Polish or German, the play is set within impossibly realized dreams and deferred urban perfection.

ALEXANDER KOMAROV

b. 1971, lives and works in Amsterdam and Berlin
Studied painting and conceptual art in Poznań and Amsterdam. His work is often inspired by observations of different countries, cities and cultures and focuses on architectural embodiments of power and historical change.

5 Palace, 2002–2007
installation: model 60 x 30 x 90 cm, 1:100 scale rendering of the Palace of the Republic in Minsk; 6 collages, 60 x 90 cm each; black and white photographs

The project depicts the Palace of the Republic, a monumental building in the centre of Minsk. It was designed in the 1970s by a Russian, soviet school, architect as an instrumental representation of ideology and power. The construction of the building started in the 1980s and was ceased for several years at the commencement of *perestroika* debate. It was finally completed in 1994 when Aleksander Lukashenko came to power. *Palace* tells a story about Belarusian political culture and visualizes different aspects of public perception of this building and his own interpretations of the meanings that it carries.

ALEXANDER KORABLEV

b. 1959, lives and works in Minsk
Started to make collages in 1997, when he bought his first PC and scanner.

6 Idiot Collection, 1997–1999
installation: album of 95 collages on paper and a slide show on LCD screen

The artist started to make collages in 1997, when he bought his first PC and a scanner. He cuts and crops images from his vast collection of magazines and newspapers, mostly from the Soviet era, and combines them on a white background. Soviet party leaders and political heroes, dead and alive, are juxtaposed with glamorous models, film and music stars and fragments of texts; creating absurd, ironic and critical compositions that question the structural syntax of printed media and its contemporaneous construction of history.

ALEXEI LUNEV

b. 1971, lives and works in Belarus
Produces work that plays with iconic and overly-familiar Belarusian imagery. The artist describes his aesthetic point of view in reference to Maurice Blanchot's quotation: 'Everyday life continuously hardens in the form of objects.'

7 Multiples, 2010
installation

A rabbit has for long been a part of Belarusian identity, and from the 1990s even local currency were called *zaichiki* [rabbits] in slang. As folklore has been replaced by mass-media, the figure of the rabbit made its way into the local pop culture. In 2009 the song *Miraculous rabbit*, written by a 13 year old boy, won the national heats of the Eurovision Youth Contest. Alexei Lunev uses this inherited cultural symbol and turns it into a multiple that, according to the artist, represents a 'zoomorphic creature', whose abstract form links it with ideas of totality, nothingness, uniformity, continuity and infinity.

MARINA NAPRUSHKINA

b. 1981, lives and works in Berlin
Works in a range of media including painting, video and installation to develop critical examinations of power and the structure of the State, often using imagery and material acquired from contemporary Belarus. The artist's painstaking dissection of the visual and linguistic structure of the authoritarian regime and research-based works demonstrate how state authority affects society and transforms democracy into an illusion for those living under the persistent hegemony of the ruling network.

8 Office for Anti-Propaganda, 2007
installation

The *Office for Anti-Propaganda* was founded in 2007 in Frankfurt. The office is working as an archive of videos, texts and picture material on the subject of political propaganda. The focus is on Belarus because its political model could be mapped onto other East European and Latin America countries from which Belarus receives political support. Belarus is an example of how to establish a contemporary dictatorship and how western democracies handle the 'problem' it presents the international community. The artwork analyzes state propaganda in a public space which is organized through highly controlled independent institutions. This ends up with creating public sphere which is totally manipulated with the aim to codify power.

8A Way of the Sun, 2010
installation

Flowerbed is made as a depiction of the national coat of arms of Republic of Belarus. It is produced and designed with assistance of state institutions.

POSITIVE ACTIONS

Serge Zavizhenets, b. 1974 and Pavel Voinitski, b. 1974, live and work in Minsk. Was formed in 2005 with the aim to develop independent artistic strategies within the field of Belarusian art practices influenced by official popular representational aesthetics. According to its members, they work together to create 'positive art', using the creative and vital influence of artworks on the audience, without provocation or violation of strict ethical, aesthetic and social norms. The Positive Actions collective has made several site-specific collaborative projects in various public and exhibition spaces. All of their artworks were made with the intention to 'create a positive atmosphere'.

9 Untitled (Social Graphic Art), 2010
installation

The project was realized in collaboration with the students of European Humanities University (the Belarusian University in exile in Vilnius). The artists invited 12 people to be involved in an experiment in which they had to rid themselves of a sense of disapproval and judgmental behavior. The participants are asked to chart their internal changes textually and visually. That material takes the form of 'social graphics' (a term attuned to Joseph Beuys' 'social sculpture') and constitutes the basis for the exhibition. Material is displayed in personal multi-colored files on a glass table. The exposition includes both photographs of the participants before and after the experiment, and interactive elements — a white presentation board on which the conditions of the experiment are projected and on which spectators can leave their comments, as well

as chairs where visitors can sit, look through the files, and have a conversation.

IGOR SAVCHENKO

b. 1962, lives and works in Minsk
Studied engineering in Minsk and graduated in 1985. After working for four years as an engineer, Savchenko became a professional photographer. The majority of his works are based on photographs taken by other people that he reproduces or prints. More recently however, he has been creating landscapes based on his own photographs. Savchenko belongs to a group of Belarusian photographers characterised by experimentalism, intellectualism, and the questioning of artistic identity.

10 Winter, 2008–2009
40 direct positive prints, 11.5 x 17.2 cm each

Igor Savchenko's direct positive prints are taken with a large format plate camera (13 x 18 or 18 x 24 cm) directly onto photographic paper. The resulting paper shots are documentary, unique and unedited fragments of a largely quotidian world.

SERGEI SHABOHIN

b. 1984, lives and works in Minsk
Studied graphic arts at the Minsk Academy of Fine Arts. Two months before graduation, however, he withdrew from the Academy due to a wavering faith in the Academy's teaching methods. He makes video, photography, graphic works, text, and installations.

11 And There is Nothing Left, 2009
4 digital photographs, 50 x 50 cm each

This series of photo montages is about the death of a museum and was produced for *The Belarusian Pavilion at the 53rd Venice Biennale* in Minsk — an alternative project organized by Belarusian artists in summer 2009 as a protest against the reluctance of the State authorities to fund a Venice pavilion. There are only few places in Minsk that occasionally present contemporary art. In May 2009, when the artist made this series of pictures, he could count only four such venues. Shabohin used the montages as an opportunity to set fire to the Academy of Fine Arts, destroy the Palace of Arts, close the Underground gallery and the Museum of Modern Art as means of drawing attention to the lack of contemporary art exhibition venues in the city. Ironically, after the series were first presented, the Underground gallery was closed for real and the ceiling was demolished in the Palace of Arts (for reconstruction).

11A A Transparent Choice 2010
installation

Following on from a 2009 artwork based on a poll, Shabohin has produced a new work for the CAC testing opinions about a range of topical social issues that visitors to the exhibition can express an opinion on. Visitors can choose to 'vote' with cards printed with contentious, comical, and artistic imagery and drop their ballots into the — atypically transparent — ballot box, via the 'Yes' or 'No' slot. The work rehearses the dream of Belarusians to participate in 'free-and-fair' elections at home; and encourages the Lithuanian audience to think about their own relations to the process of democratic plebiscite (as the country has a record of low voter turnout). It also comments on the increasing populist 'voter' driven aspect of television entertainment (EuroVision, 'Idol', 'Dancing with the Stars') and invites it into an art context. Ironically, in the work despite the voters' intention yes, or, no, the ballots end up in a single and undifferentiated pile.

ALEKSEI SHINKARENKO

b. 1978, lives and works in Minsk
Photographer, photography teacher, director of Minsk Centre of Photography and cofounder of an online Belarusian photography almanac. He curates photography projects based on the principles of the documentary nature of photography and is working on the idea of creating a visual 'archive of time'.

12 Belarusian Factography, 2007–2010
50 polaroid, 10,1 x 10,3 cm each



Budynek Biblioteki Narodowej jest symbolem współczesnej Białorusi. Powstały pod koniec lat 80. projekt zrealizowano dopiero 15 lat później. Pieniądze na ten „skarb narodowy” zbierano w całym kraju — olbrzymi brylant powstał przy udziale wszystkich obywateli. Nocą Biblioteka Narodowa przypomina rozgwieżdżone niebo. Budynek podświetlany jest ogromnym ekranem z kolorowych diod, rozbłyskujących automatycznie po zmroku i świecących do północy. Oprócz zbiorów książek biblioteka mieści gabinet prezydencki oraz szereg atrakcji, oferując Białorusinom możliwość rozwijania zarówno umysłu, ducha, jak i ciała.

The building of the National Library is the epitome of contemporary Belarus. The building project had been developed in the late 1980s, yet it was only realised more than 15 years later. The money for this 'national treasury' had been collected by the whole country; each citizen had contributed to the creation of the giant diamond. At night the National Library is seen from space: the building is illuminated by a giant multicolour LED display that turns on every day after the sun goes down and remains lit until midnight. The library houses the book depository and the office of the President of the Republic, as well as various leisure centres where a contemporary Belarusian may engage in both mental and spiritual self-perfection and physical development activities.

According to the artist, this series of polaroid pictures researches Belarusian attitudes to time, space and a person's place in it, and concepts of responsibility for one's actions. 'Factography' is a term the artist uses to describe the use of pictures as 'visual words' that document a certain moment, as well as a sweep of larger history, in a very personal way.

IGOR PESHEKHONOV

b. 1966, lives and works in Lida
Photographer, and founder of the Master photography centre in Lida (Belarus). His current artistic practice is focused on history and representations of provincial Belarus.

13 *Ferro-concrete: Substance of Memory, 2009* 2 photographs, 250 x 150 cm each

This project is a part of a large photo survey of the Belarusian cultural, historical and visual landscape. Peshekhonov focuses on material forms of social memory, such as figurative monuments. He travels through little towns and villages of Belarus that are full of monuments of all kinds. Intended as markers of eternity they are now condemned to oblivion. Peshekhonov depicts monuments made from ferro-concrete a material that throughout the 20th century was used to weather the ages for the sake of the heroes it depicted. His pictures record the fates of these objects.

PHILIPPE TSHMYR AND BELARUSIAN CLIMATE

b. 1968, lives and works in Minsk
Musician and member of the percussion ensemble Drum Ecstasy that is famous for its illegal performances and critical stance towards Lukashenko's regime.

14 *Personal Jazz, 2010* performance

A musical performance by three musicians Philippe Tshmyr (bass guitar), Alexander Harokh (drums) and Alexander Kravtsov (drums). All the musicians play electro-acoustic instruments that are connected to headphones so that only the musicians can hear their musical improvisation (it is not broadcast to the audience). One place is left vacant on stage so that members of the audience can join the band, hear the music, and join the improvisation.

VLADIMIR TSESLER & SERGEY VOICHENKO

b. 1951 lives and works in Minsk
(1955–2005), lived and worked in Minsk
Worked as an artistic duo between 1979 and 2005. As masters of poster design, the 'Tsesler and Voichenko' trademark has become known worldwide. One such poster, *Woodstock. 30 years — Levi's* is included in the Louvre collection.

15 *Lubok, 2002* prints on textile

Lubok is a cheap printed or painted picture, which had been on sale at markets, fairs and flea markets for immemorial. From the mid-20th century they proliferated in satirical variety to become a visual equivalent of popular satirical rhyming songs known as *chastooshka*. Tsesler and Voichenko reconstruct the stylistics and medium of this popular genre of folk art and turn them to critical ends. Their visual stories depict historical personalities (such as Lenin, Krupskaya, and Rasputin) and popular culture characters (such as Ninja warriors) and are accompanied by texts that combine traditional

Lubok's fonts and language with contemporary slang.

MAXIM TYMINKO

b. 1972, lives and works in Germany
Visual artist who often works at the intersection between sound and music. In recent years the artist has been exploring the impact of the technological boom on the definition of art. Tyminko attempts to understand what constitutes art today and questions how an artist can deal with this.

16 *Five Lyrical Songs about Physics. Fifty Visual Artists and Two Art Critics Sing with Accompaniment of a Grand Piano and a Theremin, 2009* HD video: single-channel projection, 12' printed catalogue about the choristers

This performance video records a concert written for choir, piano, and Theremin-vox. The libretto of the *Lyrical Songs about Physics* is devoted to the core theories of contemporary physics: set theory, theory of super-symmetry, string theory, and the theory of everything. The choristers happen to be 50 visual artists and two art critics from Belarus.

RUSLAN VASHKEVICH

b. 1966, lives and works in Minsk
One of the most active Belarusian artists. Creates paintings, objects, installations. Was included in 'False Recognition' - a major survey of contemporary international painting at the CAC, Vilnius in summer 2010.

17 *The End of the World, 2007* installation

In the installation the artist tackles topics of life and death, refracted through the prism of popular culture. The central work of the project — *The End of the World* — was envisaged by the artist when stuck in an elevator and while staring at the lights of the elevator's buttons twinkling. According to art critic Almira Ousmanova *The End of the World* by Ruslan Vashkevich depicts a merry Apocalypse and a world without religion, without anything sacred, in which immortality belongs to pop-culture.

OLEG YUSHKO

b. 1974, lives and works in Düsseldorf
Studied information technology in St. Petersburg before studying art in Ghent. His artistic attempts to reveal some of the more absurd phenomena from social reality offer a critical but also humorous artistic reflection.

18 *Full Linen Jacket, 2010* 21 digital photographs, dummies

These staged pictures depict the citizens of contemporary Belarus who, like those in Orwell's dystopia, are dressed in identical linen clothes. Despite the fact that linen is one of the most natural materials, the people in the pictures look awkward and seem unnatural. According to the artist, this linen 'uniform' could be comfortable, but when it is put on by force, it could become an unwieldy burden

PROGRAM EDUKACYJNY I WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE

22 MAJA, godz. 12.00–22.00
Dzień otwartych drzwi

12.15: **preview** — spotkanie z kuratorem

Kęstusem Kuizinasem na wystawie

spotkanie w holu głównym
wstęp wolny

14.00–18.00: **spotkania z artystami biorącymi udział w wystawie:**

Lena Dawidowicz, Oleg Juszek, Aleksander Komarow, Marina Napruszkinia, Siergiej Szabochin i Maksym Tyminko

spotkanie w holu głównym
wstęp wolny

12.30 i 15.00: **warsztaty rodzinne**

Kwiaty z twoich dłoni i Filcowe ptaszki
prowadzenie: **Anna Szaposznikowa**

Anna Szaposznikowa — nowatorka w podtrzymywaniu białoruskiej tradycji wyrobów z filcu, tworzenia tą techniką ubrań, zabawek i ozdób. Wraz ze swoim zespołem regularnie prowadzi warsztaty filcowania, bierze udział w wystawach i organizuje pokazy filcowego rękodzieła, prowadzi również w Mińsku sklep Szerstjanow szaf (Wielniana szafa).
http://www.shkafe.com

17.30–22.00: **koncert plenerowy zespołów z Białorusi**

17.30: **Cabaret Band „Serebryanaya Svadba”**

Skład zespołu: Benko — wokal, harmonijka ustna, koncertyna; France-sca-Maria Wasilewska — skrzypce; George Pounsh — gitara; Roland Karasyami — instrumenty perkusyjne; William Gabbs — bass; Wolfgang Toubarg — tuba, trąbka; Milos Shtrih — puzon. Ten bałagan teatralno-muzyczny powstał w 2005. Doborowe towarzystwo, składające się z gitary, kontrabas, trąbki, puzonu, saksofonu, skrzypiec, koncertyny i bębnow pod przewodnictwem tuby, na oczach publiczności przygotowuje niezwykły koktajl z francuskiej chanson, dixielandu, country, rosyjskiej muzyki ludowej i latynoamerykańskich rytmów w stylu ulicznej orkiestry. www.myspace.com/freakcabarett

godz. 19.15: **Nagual**

Skład zespołu: Leanid Pawlionok — wokal, taniec, mały bęben, gitara, „jołki nos”, djembe, didjeridoo, kugikły, piszczałka, gliak, tajski flet, okaryna; Jurij Nawumienka — kontrabas; Andriej Czarnooki — perkusja; Artem Gubanow — bongosy; Paweł Laducka — gitara elektryczna; Benjamin Cope — klarnet, wokal. Nagual powstał w 2000 i od tego czasu przeszedł wiele przeobrażeń. Jedynym elementem niezmiennym jest założyciel i lider — Leanid Pawlionok — poszukujący multiinstrumentalista o niezwykłej wyobraźni muzycznej. www.nagualia.net

godz. 21.00: **Drum Ecstasy**

Skład zespołu: Philippe Czmyr, Aleksander „Riżyj”, Aleksander Aroer i Dmitrij Charitonowicz. Drum Ecstasy (powstał w 1993) to wyjątkowy projekt muzyczny o bezprecedensowej potędze brzmienia. Czterej muzycy grający na bębnach stalowych tworzą dźwięk, który podrywa publiczność od pierwszego uderzenia. Oprócz perkusji wykorzystują także brzmienie piły, wiertarki, emisji dwutlenku węgla, gaśnicy, beczki, samochodowych tarcz hamulcowych i innych śmieci przemysłowych, które zawsze można znaleźć w okolicy. www.drumeccstasy.com

wstęp wolny

26 MAJA

godz. 18.00: **panel dyskusyjny *Otwieranie drzwi / Knock, knock, knocking on Europe’s (Poland’s) Door?***

Udział biorą Jewgienij Bolszakow, Olga Szparaga, Marlena Nowak, Anna Tomczak i Benjamin Cope

Krytycy i teoretycy kultury z Białorusi i Polski zbadają wystawę *Otwierając drzwi?* i zastanowią się nad tym, co ona mówi (i nie czego nie mówi) o Białorusi i białoruskiej sztuce. Dyskutanci zastanowią się nad recepcją wystawy w odniesieniu do jej metaforycznego tytułu. Metafora drzwi sugeruje zarówno wnętrze, jak i zewnątrz, tym samym pojawia się pytanie, kto z zewnątrz chce wejść, i kto w środku zastanawia się, czy wyjść, czy może wpuścić gościa? Jakże postawy kształtują się po obu stronach? Czy drzwi były naprawdę wcześniej zamknięte i czy współczesna sztuka ma wystarczającą siłę, by je otworzyć? Czy wystawa otwiera drzwi, czy buduje most, przygląda się, przekracza lub kwestionuje granicę, a może działa jako wrota do przeszłości lub ku przyszłości lub umożliwia przejście na drugą stronę lustra do dziwnego i niezwykłego świata Białorusi? I skąd znaki zapytania? Z czego wynika niepewność, czy drzwi są otwierane, czy nie? Kim jest ten, który cierpi, powodowany tym lękiem i dlaczego? Co wystawa mówi nam, a o czym milczy na temat sztuki białoruskiej i Białorusi? Czy wystawa byłaby inna, gdyby odbyła się 10 lat temu? Co różni współczesną sztukę białoruską od sztuki ukraińskiej, rosyjskiej, armeńskiej, Kazachstanu czy Egiptu? Czym różni się prezentacja w Warszawie od pokazu, który odbył się na początku grudnia w Wilnie? Jaka była recepcja wystawy w Wilnie i na Białorusi?

Jewgienij Bolszakow — wykładowca europejskiego prawa mediów na Wydziale Mediów i Komunikacji European Humanities University (EHU) w Wilnie. Jego zainteresowania badawcze obejmują prawo mediów i politykę medialną, komunikację społeczną, socjologię prawa i teorię kultury.

Olga Szparaga — profesor European Humanities University (EHU), redaktorka internetowego czasopisma „New Europe” (www.n-europe.eu). Specjalizuje się w badaniach z dziedziny filozofii politycznej, przemian w Europie Wschodniej i Białorusi, idei Europy, filozofii Maurice’a Merleau-Ponty i Jana Patočka. Najnowsze publikacje: *Awakening Political Life: An Essay on the Philosophy of the Public*.

Marlena Nowak — aktywistka i członkini zarządu stowarzyszenia Inicjatywa Wolna Białoruś, odpowiedzialna za animację kulturalną.

sala multimedialna, wejście od ul. Burschego
wstęp wolny

31 MAJA

godz. 18.00: ***Fotogeniczność białoruska***

Swietłana Poleszuk w rozmowie z Andriejem Liankiewiczem

Swietłana Poleszuk — krytyczka fotografii, wykładowczyni historii sztuki oraz teorii fotografii na European Humanities University (EHU).

Andriej Liankiewicz — fotograf, wykładowca na European Humanities University (EHU). Swoją fotograficzną dorobek prezentował na ponad sześćdziesięciu wystawach w Europie i Stanach Zjednoczonych, wydał dwie książki: *Focus on Belarus* (2008) oraz *Pagan* (2010). Zwycięzca wielu nagród w konkursach fotograficznych: Humanity Photo Awards, Magnum Expression Award, Konkurs Fotograficzny w Krakowie. Współpracuje z galerią Anzenberger.

sala multimedialna, wejście od ul. Burschego
wstęp wolny

1 CZERWCA

godz. 16.00: **Teatr Podsolnuchi — przedstawienie dla dzieci**

Białoruskie bajki:

Pasierbica i diabeł; Byk i wilk; Wilk, Jaś i baran

sala multimedialna, wejście główne
obowiązują zapisy, ograniczona liczba miejsc
zapisy: dział edukacji 22 556 96 71
wstęp wolny

2 CZERWCA

godz. 18.00: ***Fotograficznie o Białorusi: podwójna wizja fotografów z Polski i Białorusi — wieczór slajdów***

Andriej Liankiewicz, Adam Tuchliński i fotografowie „Gazety Wyborczej”

sala multimedialna, wejście od ul. Burschego
wstęp wolny

7 CZERWCA

godz. 18.00: ***Aktywizm kulturalny i obywatelski: nowe media i społeczeństwo obywatelskie na Białorusi***

Tacjana Czulicka oraz Irina Widanowa, spotkanie z udziałem stowarzyszenia Wolna Białoruś — Łukasz Grajewski

Tacjana Czulicka — wykładowczyni Nauk Politycznych na European Humanities University (EHU). Zajmuje się szczególnie aktywnością organizacji pozarządowych na Białorusi oraz zjawiskami związanymi z transformacją ustrojową byłych republik radzieckich. Autorka białoruskiego czasopisma „Arche”. Posiada międzynarodowe doświadczenie jako koordynatorka projektów studenckich oraz dziennikarka prasowa i radiowa.

Irina Widanowa — redaktorka czasopisma internetowego „34.mag” (http://34mag.net/) poświęconego promocji kreatywności, buntu i wartości demokratycznych wśród młodych Białorusinów. Magazyn jest kontynuacją zlikwidowanego pisma „Studencka Dumka”. Pomysłowość i męstwo Iriny związane z walką o to pismo przyniosły jej uznanie magazynu „Foreign Policy”, który określił ją jako największą światową dysydentkę.

Łukasz Grajewski — absolwent Studium Europy Wschodniej na Uniwersytecie Warszawskim. Socjolog i działacz pozarządowy związany ze Stowarzyszeniem Inicjatywa Wolna Białoruś i Fundacją Wspólna Europa. Redaktor Eastbook.eu — portalu o Partnerstwie Wschodnim.

sala multimedialna, wejście od ul. Burschego
wstęp wolny

14 CZERWCA

godz. 18.00: ***Ałła Pigalska, Współczesny białoruski design; naprzeciw stereotypom***

Ałła Pigalska — dyrektorka programu studiów licencjackich Mediów Wizualnych i Wzornictwa na European Humanities University (EHU), gdzie wykłada i prowadzi innowacyjny program dotyczący wzornictwa. Autorka szeregu artykułów na temat kultury wizualnej, gender studies i projektowania. Twórczyni wielu projektów książek, kalendarzy oraz projektów multimedialnych. Jej praca doktorska dotyczy historii muzealnictwa.

sala multimedialna, wejście od ul. Burschego
wstęp wolny

21 CZERWCA

godz. 18.00–19.00: ***Pracownie artystyczne w Mińsku jako alternatywa dla oficjalnych przestrzeni sztuki. Pokaz filmu i dyskusja***

Anna Sawczenko, Aleś Potapenko (Wilno)

godz. 19.00–20.30: **Pokazy najlepszych filmów z Białoruskiego Festiwalu Studenckich Filmów Eksperymentalnych i Artystycznych**

Anna Sawczenko, Aleś Potapenko (Wilno)

sala multimedialna, wejście od ul. Burschego
wstęp wolny

27 CZERWCA

godz. 18.00: ***Becoming Urban or Getting Bogged Down? / Urbanizować się czy ugrzęznąć?***

Siarhej Liubimau i Joanna Kusiak

Siarhej Liubimau — wykładowca socjologii, turystyki oraz Critical Urbanism na European Humanities University (EHU), gdzie jest również koordynatorem Laboratory of Critical Urbanism. Jego praca doktorska w Szkole Nauk Społecznych PAN w Warszawie dotyczyła miejskich obszarów transgranicznych. Badacz transformacji urbanistycznych dzielnic Praga w Warszawie oraz miast przygranicznych, takich jak Zgorzelec/Görlitz, Terespol/Brest, Wilno i Mińsk.

Joanna Kusiak — socjolożka, aktywistka, doktorantka Uniwersytetu Warszawskiego i Technische Universität w Darmstademie.

sala multimedialna, wejście od ul. Burschego
wstęp wolny

29 CZERWCA

godz. 18.00: ***Białoruś dziś***

Siarhej Liubimau w rozmowie z polskimi badaczami kultury i obserwatorami życia politycznego na Białorusi

sala multimedialna, wejście od ul. Burschego
wstęp wolny

22 LIPCA Warsaw Electronic Festival

Koncert współczesnej muzyki eksperymentalnej z Białorusi zorganizowany we współpracy z WEF

projekt Kniaź Myszkin, http://www.myspace.com/knyazmishkin1
projekt Sanytch — Aleksander Niewolin, http://www.sanytch.com/
muzyka eksperymentalna i improwizowana

sala multimedialna, wejście od ul. Burschego
wstęp wolny

19 SIERPANIA Ostatni weekend trwania wystawy

godz. 16.00: **panel dyskusyjny *Nie zamykajmy drzwi***

Udział biorą Lena Prents, Almira Usmanowa, Kęstutis Kuizinas (lub Julia Fomina) i Benjamin Cope

Almira Usmanowa — profesor na wydziale mediów, dyrektor programu magisterskiego kulturoznawstwa i wykładowczyni studiów magisterskich Gender Studies European Humanities University (EHU). Działała jako badaczka Białorusi w projekcie *Gender Check / Pteć? Sprawdzam!* Specjalizuje się w studiach nad wizualnością, płcią kulturową i społeczną. Autorka i redaktorka licznych publikacji (jej ostatni artykuł *Marksistowska teoria miłości* wydany został w książce pod jej redakcją *Feminizm i filozofia*). Obecnie pracuje nad projektem książki *Reprezentacja i historia: filmowe obrazy „Sowietów”*.

Lena Prents — historyczka sztuki i kuratorka, mieszka w Berlinie. Jej zainteresowania naukowe obejmują m.in. zjawiska społeczne w praktyce artystycznej i wystawienniczej, modernistyczną architekturę socjalizmu w sztuce współczesnej i ruchu neoawangardowe w Europie Wschodniej. Wykłada na European Humanities University (EHU).

sala multimedialna, wejście od ul. Burschego
wstęp wolny

godz. 18.00–22.00: **koncert plenerowy zespołów z Białorusi**

wstęp wolny

BIAŁORUSKIE LATO FILMOWE

W lipcowe i sierpniowe czwartki zapraszamy na pokazy współczesnego kina białoruskiego

daty projekcji: 7.07, 14.07, 21.07, 28.07, 4.08, 11.08
szczegóły: www.zacheta.art.pl

OPROWADZANIA

od wtorku do niedzieli w godz. 12.00–20.00 (oprócz czwartków)

Aby zamówić przewodnika prosimy o kontakt z Magdaleną Komornicką: m.komornicka@zacheta.art.pl, tel. 22 556 96 96
szczegóły: www.zacheta.art.pl

EDUCATIONAL PROGRAMME AND ACCOMPANYING EVENTS

22nd MAY 12.00–22.00
A DAY OF OPEN DOORS

12.15: preview — meeting with the curator

Kęstutis Kuizinas at the exhibition

meeting in the main hall
free entrance

14.00–18.00: meetings with artists participating in the exhibition:

Lena Davidovich, Alexander Komarov, Marina Naprushkina, Sergei Shabohin, Maxim Tyminko, Oleg Yushko

meeting in the main hall
free entrance

12.30 and 15.00: family workshops

The Flowers of Your Hands* and *Felt Birds
led by **Anna Shaposhnikova**

Anna Shaposhnikova — innovator in the revival of the traditional belarusian practice of making clothes, toys and decorative objects from felt. She and her team regularly lead master-classes in felt-making, participate in and organize exhibitions of objects made from felt and have opened their own shop in Minsk (The Wool Cupboard, <http://www.shkafe.com>).

17.30–22.00: a plain air concert by three bands from Belarus

17.30: Cabaret Band ‘Serebryanaya Svadba’

Line-up: Benko — vocal, harmonica, concertina; Francesca-Maria Wasilewska — violin; George Pounsh — guitar; Roland Karasyami — percussion instruments; William Gabbs — bass; Wolfgang Toubarg — tuba, trumpet; Milos Shtrikh — trombone. This ragamuffin band of musical-theatrical chaos was formed in 2005. A refined company, composed of guitar, double bass, trumpet, trombone, violin, concertina and drums under the guiding hand of the tuba in front of the astonished eyes of the public prepares an unusual cocktail of French chanson, dixieland, country, Russian folk music and Latin American rhythms in the style of a street orchestra. www.myspace.com/freakcabarett

19.15: Nagual

Line-up: Leanid Paulionuk — vocal, dance, small drum, guitar, ‘fir tree’s nose’, djembe, bells, flute, glyak, Thai flute, okarina; Yury Naumenko — double bass; Andrey Charnooki – drums; Artem Gubanov — congos; Pavel Ladutska — electric guitar; Benjamin Cope — clarinet, vocal. Nagual (formed in 2000), and has in the meantime gone through many metamorphoses. Its point of continuity is its found and leader — Leanid Paulionuk — a gifted multi-instrumentalist of unique musical imagination always seeking new musical experiences. www.nagualia.net

godz. 21: Drum Ecstasy

Line-up: Philippe Tschmyr, Aleksander ‘Rizhiy’, Aleksander Aroer and Dmitriy Kharitonovich. Drum Ecstasy (formed in 1993) is a unique musical project, an unprecedented power of sound defined by the band’s compositions and instruments. Four musicians playing steel-shelled drums create a sound that explodes the audience right from the very first beats. Apart from drums, for the show musicians also use electric saws, drills, carbon-dioxide fire extinguishers, barrels, car brake-discs, and other industrial junk (which can be found beforehand in nearby junkyards). www.drumestasy.com

free entrance

26th MAY

18.00: round-table discussion *Opening Doors / Knock, knock, knocking on Europe’s (Poland’s) Door?*

Participants Evgeny Bolshakov, Olga Szparaga, Marlena Nowak, Anna Tomczak and Benjamin Cope

A round-table discussion with art critics and culture theorists from Belarus and Poland to examine the *Opening the Door?* exhibition and consider what it shows us (and does not show us) about Belarus and Belarusian art. The panel will explore responses to the exhibition, especially by reflecting on the title metaphor of ‘opening the door?’: the metaphor of a door implies an inside and an outside, and thus opens a question of who is on the outside wanting to get in and who is on the inside wondering whether to go out or let someone in, and thus asks what are the different engagements on both sides of this piece of furniture?; was the door really shut before and does contemporary art have the power to open it?; does the exhibition open a door or build a bridge, or peer through a window, or cross or question a border, or act as a portal to the past or the future, or go through a looking-glass into the wild and extraordinary world of Belarus...? And why the ‘?’: why is there this uncertainty about whether the door is being opened or not, and who is it who suffers from this anxiety and why? In questioning the exhibition title, the panelists will give their opinions about such questions as: what does the exhibition show us and not show us about Belarusian art and Belarus itself; would the exhibition be different if it had been organised 10 years ago; how does an exhibition of contemporary art from Belarus differ from one from Ukraine or Russia or Armenia or Kazakhstan or Egypt...; what is different about showing the exhibition now in Warsaw than showing it at the beginning of December in Vilnius; how was the exhibition received in Vilnius and in Belarus?

Evgeny Bolshakov — lecturer on European Media Law at the Department of Media and Communication, European Humanities University (EHU) — a Belarusian university in exile, located in Vilnius, Lithuania. His research interests encompass media law and media policy, communication studies, sociology of law and cultural theory.

Olga Shparaga — professor at the European Humanities University (EHU), and editor of the internet journal *New Europe* (www.n-europe.eu). Specialises in research in political philosophy, transformations in Eastern

Europe and Belarus, the idea of Europe and the philosophy of Maurice Merleau-Ponty and Jan Patočka. Most recent publication, *Awakening Political Life: An Essay on the Philosophy of the Public*.

Marlena Nowak — an activist and the board member of Initiative Free Belarus. Responsible for the cultural animation.

multimedia room, entrance from Burschego Street
free entrance

31st MAY

18.00: *Belarusian Photogenity*

Svetlana Poleschuk in conversation with Andrey Liankevich

Svetlana Poleschuk — photography critic, lecturer of courses on history and theory of photography at European Humanities University (EHU).

Andrey Liankevich — photographer, lecturer in European Humanities University (EHU), has presented his photographic oeuvre in more than 60 exhibitions in Europe and the USA; published two books: *Focus on Belarus* (2008) and *Pagan* (2010), won many contests in photography, e.g. Humanity Photo Awards, Magnum Expression Award, and Photography Contest in Cracow. Is represented by Anzenberger Gallery.

multimedia room, entrance from Burschego Street
free entrance

1st JUNE

16.00: Teatr Podsolnuhi — performance for children

Fairy tales from Belarus:

The Step-daughter and the Devil; The Bull and the Wolves; The Wolf, Jack and the Ram

multimedia room, free entrance
on prior reservation, limited number of places
reservations: education department 22 556 96 71

2nd JUNE

18.00: *Belarus in Photographs: a Double Vision through the Eyes of Photographers from Poland and Belarus — an evening of slide*

Andrey Liankevich (Minsk), Adam Tuchliński (Warsaw) and photographers from *Gazeta Wyborcza*.

multimedia room, entrance from Burschego Street
free entrance

7th JUNE

18.00: *Cultural and Civic Activism: New Media and Civil Society Sector in Belarus*

Tatsiana Chulitskaya and Iryna Vidanova, meeting with the participation of the Initiative Wolna Białoruś — Łukasz Grajewski

Tatsiana Chulitskaya — lecturer in Political Science at the European Humanities University (EHU), with special research interest in the activities of NGOs in Belarus and post-Soviet transformations. Author for the Belarusian language magazine *Arche* with international experience as coordinator of student activities and as a radio and print journalist.

Iryna Vidanova — reditor of the Internet cultural magazine *34.mag* (<http://34mag.net/>), aimed at promoting creativity, dissent, and democratic values in Belarusian young adults. This magazine is a follow up to the previously banned *Studentskaya Dumka*, and Iryna’s ingenuity and fortitude in this field have won her international recognition, such as being named one of the world’s top dissidents by *Foreign Policy* magazine.

Łukasz Grajewski — a graduate of East European Studies at Warsaw University. Sociologist and NGO activist, active in the association Initiative Free Belarus and the Common Europe Foundation. Editor of [East-book.eu](http://bookbook.eu) — portal on the Eastern Partnership.

multimedia room, entrance from Burschego Street
free entrance

14th JUNE

18.00: Alla Pigalskaya — *Contemporary Belarusian Design; Fighting Stereotypes*

Alla Pigalskaya — head of the BA Programme in Media and Visual Design at the European Humanities University (EHU), where she oversees and lectures in an innovative design programme. Author of an extensive number of articles on visual culture, gender studies and design, and creator of a wide range of design projects for books, calendars and multi-media projects; her Ph.D. explores the history of the museum.

multimedia room, entrance from Burschego Street
free entrance

21st JUNE

18.00–19.00: *Artists Studios in Minsk as an Alternative to Official Artistic Spaces*. Film screening and discussion

Anna Sauchenko, Ales Potapenko (Vilnius)

19.00–20.30: screening of highlights of Belarusian Student Festival of Experimental/Artistic Film

Anna Sauchenko, Ales Potapenko (Vilnius)

multimedia room, entrance from Burschego Street
free entrance

27th JUNE

18.00: *Becoming Urban or Getting Boggled Down?*

Siarhei Liubimau and Joanna Kusiak

Siarhej Liubimau — lecturer in Sociology, Tourism Studies and Critical Urbanism at the European Humanities University (EHU), where he is also the coordinator of the Laboratory of Critical Urbanism. Completed his Ph.D. on cross-border urban spaces at the Graduate School for Social Research, Polish Academy of Science in Warsaw. Researcher of urban transformations in Luxembourg, the Praga District in Warsaw, the border cities of Zgorzelec/ Görlitz and Terespol/Brest, Vilnius and Minsk.

Joanna Kusiak — sociologist, activist, Ph.D student at Warsaw Univeristy and Technische Universität Darmstadt.

multimedia room, entrance from Burschego Street
free entrance

29th JUNE

18.00: *Belarus Today*

Siarhei Liubimau in conversation with Polish cultural analysts and observers of political life in Belarus

multimedia room, entrance from Burschego Street
free entrance

22nd JULY
Warsaw Electronic Festival

Concert of contemporary Belarusian music organised in co-operation with WEF

project Knyaz Mishkin, <http://www.myspace.com/knyazmishkin1>
project Sanytch — Alexander Nevolin, <http://www.sanytch.com/>
music: experimental / free improv

19th AUGUST
Last weekend of the exhibition

16.00: round-table discussion *Keeping the Door Open?*

Participants: Lena Prents, Almira Ousmanova, Kęstutis Kuizinas (or Julia Fomina) and Benjamin Cope

Almira Ousmanova — professor at the Department of Media, director of the MA program in Cultural Studies and lecturer in the MA program of Gender Studies at the European Humanities University (EHU). Acted as researcher for Belarus in the *Gender Check* project. Specialising in visual studies and gender studies, she has published and edited extensively: for example, her most recent publication is an article ‘Marxist Theories of Love’ in a publication she edited on *Feminism and Philosophy*, and is currently working on a book project on *Representation and History: The Cinematic Images of ‘the Soviet’*.

Lena Prents — a curator and art historian living in Berlin. Her research interests include social phenomena in artistic work and exhibition practice, Socialist modernist architecture in contemporary art, and the neo-avangarde movements of Estearn Europe. She teaches at the European Humanities University (EHU).

multimedia room, entrance from Burschego Street
free entrance

18.00–22.00: an open-air concert by the bands from Belarus

free entrance

BELARUSIAN FILM SUMMER

On Thursdays in July and August enjoy a review of contemporary Belarusian film

screenings: 7.07, 14.07, 21.07, 28.07, 4.08, 11.08
more on: www.zacheta.art.pl

GUIDED TOURS

from Tuesday to Sunday from 12.00–20.00 (except Thursdays)

How to order a guide? Please contact with Magdalena Komornicka: m.komornicka@zacheta.art.pl, tel. 22 556 96 96
more on: www.zacheta.art.pl