



7



1, 2



6



10



10

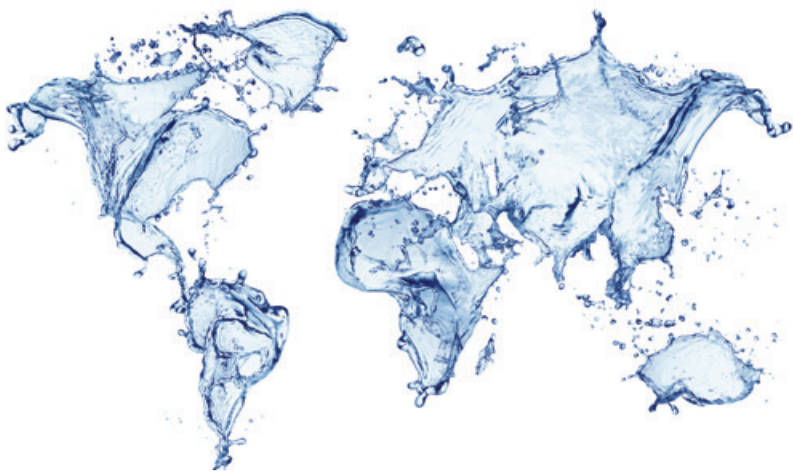


8

**BRUD, MICHAŁ LINOW, NOMADIC STATE, NOVIKI,  
 PAKUI HARDWARE, POLEN PERFORMANCE, PRINC POLO,  
 KATARZYNA PRZEZWAŃSKA, GREGOR RÓŻAŃSKI**

# **ZŁOŻONE, ROZŁOŻONE**

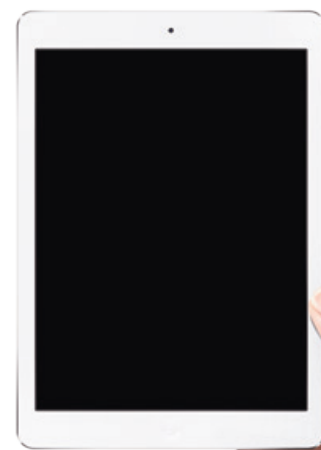
**ASSEMBLED, DISASSEMBLED**



4



5



9



3



# BRUD, MICHAŁ LINOW, NOMADIC STATE, NOVIKI, PAKUI HARDWARE, POLEN PERFORMANCE, PRINC POLO, KATARZYNA PRZEZWAŃSKA, GREGOR RÓŻAŃSKI

# ZŁOŻONE, ROZŁOŻONE

## ASSEMBLED, DISASSEMBLED

Wręczany przy wejściu emblemat oddolnie kształtowanej bezterytorialnej jednostki wirtualnej mikronacji funkcjonuje jako Nomadic State (1). Odnosi się do genezy „niemiejsc” — przestrzeni pozbawionych tożsamości za sprawą globalizacyjnego ujednolicenia rzeczywistości — a także do pozageograficznego charakteru internetu. Tak rozumiana rzeczywistość stwarza pole do refleksji nad pozycją człowieka w systemie politycznym. W dalszej części wystawy prezentowany jest też prototyp narzędzia kontroli nad tymi obywatelami, którzy ślepo i bezrefleksyjnie poddają się działaniom władzy. Narzędzie ma za zadanie „uwidocznić” bierne jednostki, by zobowiązać je do aktywnego uczestnictwa w kreowaniu demokratycznego systemu (2).

Żyjemy w czasach, gdy różnego rodzaju przemieszczenia odbywają się jednocześnie na wielu poziomach: dotyczą dystrybucji władzy, jej narzędzi oraz wykorzystywanej przez nią narracji, ale obserwujemy też przemieszczanie się ludzi, zmiany estetyki, które doświadczamy jako użytkownicy internetu, oraz przesunięcia odpowiedzialności i roli artystów i projektantów. Wideo duetu Noviki (3) odnosi się przede wszystkim do tematu wewnętrznych przesiedleńców (ang. *internally displaced people*), których statut nie jest prawnie określony, chociaż stanowi jedną z najbardziej znaczących aktualnie kwestii.

Powtarzalność zjawisk i sytuacji w naszym otoczeniu sprawia, że ulegamy różnego rodzaju złudzeniom. Tablica wykorzystywana podczas demonstracji jest w wielu europejskich językach określana jako transparent, a słowo transparentny pochodzące z łacińskiego *trānsparēō* (*trāns* — przez i *pāreō* — być widocznym) określa coś przejrzystego, jasnego i oczywistego. Bycie transparentnym oznacza szczerą intencję i staje się kluczowym w erze cyfrowej, w której obecność użytkownika ma być widoczna dla pozostałych, a szczególnie dla sił kontroli w związku ze wzrastającą potrzebą inwigilacji. Wykorzystanie przez Gregora Różańskiego (4) transparentnych materiałów i gotowych produktów jest też nawiązaniem do kwestii nieczytelności idei w epoce przesycenia informacją i problemu autorstwa w procesie produkcji artystycznej. Niewielkie rzeźby zostały wykonane z powszechnie dostępnych gazetek z supermarketu. Brud (5) widzi w nich rodzaj współczesnej literatury. Reklamy ze sklepów Biedronka, Społem, Carrefour, MarcPol oraz innych lokalnych sieci użyte zostały do stworzenia modułowego origami, w którym pojedynczy element powtarza kolejne aż do momentu, gdy pojawi się boska siła.

Projekt Pakui Hardware (6) to niezbyt duża forma sześcienne. Jedną jej część jest zanurzona pod skorupą ziemi, poniżej dna oceanicznego. Druga wypełniona została wodą o bardzo niskiej temperaturze. Znalazł się tu też spory kawałek kabla internetowego, który łączy Amerykanów i Europejczyków przyklejonych do swoich błyszczących ekranów. Kolejną rzeczą to kostka transakcji. Pozwała na przepływ informacji prowadzonych wewnątrz kabla odzianego w ekstremofile. Obrazy powierzchni ciał niebieskich o dużej rozdzielczości przeplatają się z kadrami filmików o kotkach, w ruchu zer i jedynek. A może te powierzchnie są faktycznie zbliżeniami bakterii? Inwersje są nieuniknione w transakcjach. Stworzenia wewnętrzniemi wiedzą to lepiej niż inne — ich spokojne życie w szczelinach skał na dnie oceanu od niedawna zakłócają wścibscy naukowcy. One też stają się przedmiotem transakcji — odwrócone istoty pozaziemskie nie miały być odkryte, przechwycone, a ich wizerunek użyty jako zdjęcie profilowe. Pojęcia życia i przestrzeni oraz przeżycia na nowo. Jeszcze raz.

Wykonane przez siebie zdjęcie (7) Michał Linow rekonstruuje w postaci instalacji. Multiplikuje kamień z jaskrawym narysem, naśladując praktyki tzw. geodezji szczegółowej, czyli pomiarów różnymi metodami naturalnych i sztucznych form ukształtowania powierzchni terenu w celu racjonalizowania eksploatacji powierzchni Ziemi. Efektem jego działania staje się sytuacja przestrzenna możliwa do zaaranżowania w dowolnym miejscu, co stanowi nawiązanie do różnych tradycji sztuki przenikających stopniowo do praktyk projektowych znanych z innych dziedzin.

Jedne z ostatnich prac Katarzyny Przewańskiej (8) inspirowane naturą przypominają wygenerowane cyfrowo idealne obiekty, z gradientami nawiązującymi do popularnych w sieci zdjęć zachodów słońca i tych z fakturą z motywem kropli wody, stosowaną w komercyjnej fotografii dla podkreślenia atrakcyjności oglądanych przedmiotów. Dzięki wykorzystanym tu syntetycznym polimerom używanym raczej w przemyśle meblowym i samochodowym artystka podaje w wątpliwość kategorię autorskiego wykonania. Niewielkie formaty dają się łatwo adaptować w obcych dla siebie kontekstach. Jakiego rodzaju przeszłość tworzy współczesność? Jaki pozostawia po sobie ślad? Jakimi antykami będą pozostałe po niej przedmioty? Jak ma się współczesna cywilizacja z jej ogromem osiągnięć do kultury antycznej będącej reprezentacją idealnych wzorców estetycznych i pojęciowych? Aplikacja według projektu Princ Polo (9) oglądana w rozszerzonej rzeczywistości (*augmented reality*), nawiązując do tożsamości miejsca ekspozycji (dawniej sklepu z antykami) daje wyobrażenie możliwej aranżacji wystawy historycznej w nieokreślonej przyszłości. Prowokuje do odpowiedzi na pytanie, czym mogą stać się kolekcje i jak będą prezentowane. Czy znajdą się w nich strony internetowe i cytaty z forów dyskusyjnych, a może przestaną w ogóle istnieć, ponieważ internet sam niejako jest muzeum, które w czasie rzeczywistym archiwizuje swą zawartość? Pojawienie się nowych mediów i wirtualnej rzeczywistości zmieniło sposób, w jaki postrzegamy podstawowe kategorie czasu i przestrzeni.

Korzystanie z sieci przestaje być aktywnością prywatną, sama obecność użytkownika w mediach społecznościowych staje się formą publicznej i politycznej wypowiedzi. Praca wideo Polen Performance (10) odnosi się m.in. do snapchatowych inspiracji duetu. Poprzez platformy społecznościowe prezentowane są produkty od różnych firm przesłane popularnym użytkownikom do testowania. Jeśli dana rzecz spotka się z aprobatą testera, staje się częścią charakterystycznej kompozycji na wzór martwej natury, w której testowany kosmetyk lub akcesorium występuje w towarzystwie innych przedmiotów dekoracyjnych lub kwiatów. Akt rozpakowania wiąże się z pewnym obowiązkiem — produkt powinien zostać udokumentowany i opublikowany w sieci, ale i z przyjemnością — świadczy bowiem o popularności obdarowanej osoby. Nowe produkty duetu są testowane przez artystów w pozornie idyllicznej aranżacji wideo oraz przez zaproszonych statystów podczas otwarcia wystawy.

Handed out at the entrance, the emblem of a non-territorial, grassroots unit of a virtual micro-nation functions as a Nomadic State (1). The emblem refers to the origin of ‘non-places’ — areas stripped of identity through the globalisation-induced unification of reality — and to the non-geographical nature of the Internet. Thus understood, reality creates an opportunity to reflect on the position of human beings in the political system. The next part of the exhibition also presents a prototype for a tool of control over those citizens who blindly and thoughtlessly surrender to the authorities. The tool is designed to ‘expose’ passive individuals, to oblige them to actively participate in the creation of a democratic system (2). We live in times when displacements take place simultaneously on many levels. They involve the distribution of power, its tools and narration, and we can also observe displacement of people, changes of aesthetic that we experience as Internet users, and displacement of the roles and responsibilities of artists or designers. The Noviki duo video (3) primarily references the topic of internally displaced persons, whose status is not legally defined, even though it is one of the most important current issues.

The repeatability of phenomena and situations in our environment makes us susceptible to all kinds of illusions. The board used during the demonstrations is defined in many European languages as a *transparent*, a word derived from the Latin *trānsparēō* (*trāns* — through and *pāreō* — appear), which defines something transparent, clear, and obvious. Being transparent entails honesty and clear intentions, which is crucial in the digital age, in which the user’s presence must be visible to others, and especially to the controlling authorities, with the increasing need for surveillance. The application of transparent materials and ready-made products by Gregor Różański (4) also references the issue of the illegibility and evaporation of ideas in an era of saturation with information, and to the problem of authorship in the process of artistic production. These small sculptures were made from freely-available supermarket brochures. Brud (5) views these as a contemporary genre of literature. Advertising brochures from Biedronka, Społem, Carrefour, MarcPol, and other regional retail chains were manipulated to create a piece of modular origami, in which a singular unit is monotonously repeated until a divine spirit emerges.

Pakui Hardware’s project (6) has a small, cubic form. Part of it is immersed under the crust of the earth, beneath the ocean’s floor. The other part is filled with water of extreme cold, and a chunk of fat cable — the one connecting the North Americans and Europeans attached to their shiny screens via the so-called Internet. It is a cube of transactions. Flows of information run through the guts of the cable, which is surrounded by and clothed in extremophiles. High resolution images of the surfaces of celestial bodies move side by side with cat videos in the traffic of zeros and ones. Or maybe these surfaces are actually close-ups of bacteria? Inversions in transactions are inevitable. Inter-terrestrials know better than anyone else — their quiet life in the cracks of the rocks beneath the floor of the ocean has recently been disturbed by nosy scientists. They are now put in transactions too — inverted extra-terrestrials that were not meant to be discovered, captured and used as profile pictures. Notions of life, and space, and survival redefined. Again.

Michał Linow reconstructs a picture that he made as an installation. He multiplies a bright-patterned stone, imitating the practice of so-called detailed surveying, i.e., using various methods of measurement of natural and artificial forms of the land’s surface topography, to rationalize the exploitation of the Earth’s surface. The artist’s actions create a spatial situation that can be arranged anywhere, which is a reference to the various traditions of art gradually permeating design practices known from other fields of art.

Inspired by nature, some of the last works by Katarzyna Przewańska (8) resemble ideal objects generated digitally, with gradients from photos of sunsets popular on the Internet, and those whose texture features the water droplet motif used in commercial photography to highlight the attractiveness of an object. Using synthetic polymers common mainly in the furniture and the automotive industries, the artist questions the very category of authorship. Small formats can be easily adapted in foreign contexts. What kind of past is created by the present day? What traces does it leave? What kind of antiques will it leave behind? How does modern civilization with its wealth of achievements compare to ancient culture, which is the embodiment of aesthetic and conceptual ideals? Being a reference to the identity of the exhibition space (formerly an antique shop), viewed in augmented reality the application — according to a design by Princ Polo (9) — presents a vision of a possible arrangement of a historical exhibition in an indefinite future. It provokes an answer to the question of what collections might be like and how they will be displayed. Will they feature websites and quotes from discussion forums? Or maybe they will cease to exist completely, because the Internet itself is a kind of museum that archives its content in real time. The emergence of new media and virtual reality has changed the way we perceive the basic categories of time and space. Using the Internet ceases to be a private activity, the very presence of a user on a social media platform becomes a form of public and political expression. The Polen Performance video (10) references, among other things, the duo’s snapchat inspirations. Social media platforms are used to present products from different companies, distributed among popular users for testing. If a product is approved by the tester, it becomes part of the characteristic composition fashioned after still life, where the tested cosmetic or accessory is lined up among other decorative objects or flowers. The act of unpacking is associated with responsibility — the product should be documented and published on the Internet, but also with pleasure, which is proof of the beneficiary’s popularity. The duo’s new products are tested by the artists in a seemingly idyllic video arrangement, and by hired extras at the exhibition’s opening ceremony.

Romuald Demidenko

## MIEJSCE PROJEKTÓW ZACHĘTY

kuratorka MIEJSCA PROJEKTÓW ZACHĘTY  
curator of ZACHĘTA PROJECT ROOM: Magda Kardasz

wystawa / exhibition  
*Złożone, Rozłożone / Assembled, Disassembled*  
kurator / curator: Romuald Demidenko  
współpraca / collaboration: Karolina Bielawska  
realizacja wystawy / exhibition production:  
Krystyna Sielska i zespół / and team

18.06–14.08.2016  
wtorek–niedziela 12–20 / Tuesdays–Sundays  
12–8 p.m.  
ul. Gałczyńskiego 3, 00-362 Warszawa  
+48 22 826 01 36  
mpz@zacheta.art.pl  
zacheta.art.pl



folder  
wydawca / publisher:  
Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki  
pl. Małachowskiego 3, 0-916 Warszawa  
dyrektorka / director: Hanna Wróblewska

projekt / graphic design: Jakub Jezierski  
tłumaczenie / translation: Tomasz Jurewicz  
redakcja / editing: Jolanta Pieńkos  
łamanie / typesetting: Krzysztof Łukawski  
© Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2016  
tekst dostępny na licencji / text is licensed under  
CC BY-SA 3.0  
druk / printed by ARGRAF, Warszawa

na odwrocie / back page:

- 1 Nomadic State, Bez tytułu (*Przykładowe oznaczenie obywatela*) / *Untitled (Sample Citizen Denotation)*, 2016
- 2 Nomadic State, *Obiekt inwigilujący / Invigilating Object*, 2015
- 3 Noviki, *Przemieszczenie / Displacement*, 2015
- 4 Gregor Różański, *Wiosna Lato / Spring Summer*, 2014–2016
- 5 Brud, *Wiersze wolnorynkowe / Free Market Poems*, 2015–2016
- 6 Pakui Hardware, *Transakcje / Transactions*, 2016
- 7 Michał Linow, *Bez tytułu / Untitled*, 2016
- 8 Katarzyna Przewańska, *Szczęście Dobro Piękno / Kindness Beauty Happiness*, 2015–2016
- 9 Princ Polo, *After Antiquities*, 2016
- 10 Polen Performance, *Rozpakowywanie / Unpacking*, 2016

wszystkie fotografie dzięki uprzejmości  
artystów / all photographs courtesy of the  
artists

podziękowania / acknowledgements:  
Brud: Galerij van Gelder, Amsterdam; Nomadic State: Karolina Melnicka, Wiktor Milczarek, Stach Szumski; Noviki: Katarzyna Niesterowicz, Marcin Nowicki & Design Displacement Group; Pakui Hardware: Neringa Černiauskaitė, Ugnius Gelguda; Polen Performance: Justyna Łoś, Mikołaj Sobczak & Piotr Urbaniec; Princ Polo: Patrycja Swierż; Katarzyna Przewańska: Galeria Dawid Radziszewski & Piotr Marzec; Gregor Różański: Benjamin Althammer

sponsor MIEJSCA PROJEKTÓW ZACHĘTY  
sponsor of ZACHĘTA PROJECT ROOM

**BENQ**

sponsorzy wernisazu  
sponsors of the opening reception

CHOCOLISSIMO

Freiland

patroni medialni  
media patronage

STOLICA

artinfo.pl