

Echa „strefy zero” – Szósta edycja festiwalu Performance & Intermedia w Szczecinie

Momentowi przyjazdu na główną stację kolejową w Szczecinie – nie przeoczonemu przez obrotnych taksówkarzy – towarzyszy co najmniej kilka propozycji natychmiastowej możliwości wyjazdu do Berlina. A jest to dopiero wstępna konsternacja odczuwana podczas przebywania w mieście, które wcale nie leży nad morzem. To tranzytowe miejsce ma swój odrębny charakter, a winę za wyludnienie w owym momencie przybycia tylko częściowo można zrzucić na koniec roku akademickiego. Począwszy od specyficznej luki wiekowej (jaka rozpościera się pomiędzy wiekiem 18 a 40 lat), przez fatalną „mieszkańcówkę”, aż po jedną z najmłodszych w Polsce „starówek” – oddaną parę lat temu iluzoryczną rekonstrukcję, Szczecin zdaje się oczekiwać cały czas na znalezienie swego „złotego środka”. Nieokreśloność kwituje dobrze logotyp reklamujący miasto jako przyszłą europejską stolicę kultury: czarna obwódka na białym tle tworząca pusty kwadrat, w którym widnieje skromny napis po diagonalu – niczym zbyt cicho wypowiedziane zaproszenie: „do your Art” – przynajmniej tak to wygląda oczami przybysza z zewnątrz, pośpiesznie „kolonizującego” zastaną przestrzeń.

W takiej sytuacji pytanie o zainteresowanie współczesną działalnością artystyczną i wystawienniczą w Szczecinie może wydawać się wołaniem na puszczy. Jednak nie brak tam podejmowanych z pewną konsekwencją inicjatyw na całkiem interesującym poziomie – obok długofalowych działań dyrektora Muzeum Narodowego, Lecha Karwowskiego (w tym Biennale Bałtyckiego) i festiwalu Musica Genera – godnym uwagi przedsięwzięciem jest organizowany przez tamtejsze Miejsce Sztuki OFFicyna Genera festival Π (Performance & Intermedia), który odbywał się w tym roku w dniach 20-22.06. Jak się okazuje, to już szósta edycja tego wydarzenia (1).

OFFicyna znajduje się w bardzo specyficznej sytuacji, która determinuje swego rodzaju misję. Bajkowa nazwa dzielnicy – Niebuszewo, bo o tym miejscu tu mowa, może być rozumiana jedynie à rebours, gdyż zwykle w miejskim żargonie funkcjonuje alternatywna nazwa dla tego typu miejsc, w wielu przypadkach odnosząca się do trójkąta bermudzkiego – „sfery nic”. Na pojawiające się częstokroć pytanie, jak postąpić z tak swoistym darem, OFFicyna podjęła wyzwanie poprzez przyjęcie na siebie roli działającego bezimplozyjnie „nie-miejsca”, zakreślając terytorium między aktywnością skupioną na rewitalizacji „białej strefy” i działaniach edukacyjnych, poprzez prezentację aktualnej sztuki i kultury, na projektach wyjazdowych kończąc.

Intermedialny i nie łatwo idący na kompromisy charakter OFFicyny zbudowany został na konsekwentnej realizacji zasady *do it yourself*, która jest bliska artystycznej kontestacji ruchu galeryjnego z lat siedemdziesiątych. Jak wiadomo oba ideowe punkty odniesienia swój heroiczny czas mają już za sobą, a OFFicyna skonfrontowana jest w danym miejscu i czasie z poważnymi problemami funkcjonowania, jakie napotyka pozainstytucjonalna placówka kulturalna w Polsce. Chociaż te problemy przeważają, nie jest to też jedynie walka z urzędniczym betonem. Położenie Szczecina, skąd jest bliżej do Berlina czy Kopenhagi, niż do Warszawy sytuuje lokalne środowisko na krajowych marginesach, co jest kontrolowane przez dość prężną wymianę ze wspomnianymi ośrodkami z zagranicy. Skutkiem tego spora część imprez i działalności lokalnych artystów znajduje bardziej wyraźny odbiór za granicą, niż w kronikach krajowego *art world'u*. Owa transgraniczność zaobfitowała współpracę OFFicyny z pobliskimi ośrodkami kulturalnymi z Niemiec (np. Performer Stammtisch z Berlina, Schloss Bröllin, czy Latücht Film & Medien e.V. z Neubrandenburga), czasami na zasadzie jednostronnego zaproszenia i gościny, częściej jednak jako współuczestnictwo i równoczesna organizacja po obu stronach granicy. Ta specyficzna dyslokacja, opierająca się na grze rozwarstwień i kolejnych demarkacji sprawia, że sytuacja OFFicyny / szczecińskiego Niebuszewa staje się nieuniknioną metaforą „strefy zero”.

Historia festiwalu, jak i miejsca jest dość zawiła – spełniając niejako paradygmatyczną rolę (nie)miejsca sztuki, OFFicyna sprzyja działaniom artystycznym rozwijającym się w procesie (z akcentem na performance), a jego główna „wizytowa” odsłona, czyli festiwal PI przez wszystkie sześć edycji był poligonem najrozmaitszych działań kuratorskich i artystycznych (zainicjowanym na Biennale Bałtyckim w roku 2003 przez Antoniego Karwowskiego i Johannesę Deimlinga). Należy tu zauważyć, że wyjście „na zewnątrz” w postaci festiwalu nie do końca pozwala sprecyzować intencje OFFicyny. Wynika to częściowo ze specyfiki położenia samego miasta, o którym wspomniałem wyżej, przez co trudno ustalić czy festiwal ma być wydarzeniem „eksportowym” Polski czy lokalno-peryferyjnym dla pobliskich ośrodków z zagranicy. Na przykładzie geograficznego położenia Szczecina można w prosty i celny sposób odkryć wszystkie tak nieodłączne i hybrydyczne w tym wypadku napięcia między sztuką a ekonomią. Właśnie warunki socjoekonomiczne ramują tu w sposób szczególny odbiór sztuki, a – mówiąc nieco ogólniej – brak bazy modyfikuje marzenia o nadbudowie.

Edycja tegoroczna zakładała ekspansję terytorialną. Bogaty program imprezy odbywał się w wielu charakterystycznych lokalizacjach Szczecina. Na otwarcie w OFFicynie kurator festiwalu i szef instytucji Bartosz Wójcik zaproponował wernisaż interesujących projektów biura turystyczno-wystawowego,

prowadzonego przez Michaela Kurzwelly. Można rzec, że biuro jest próbą realizacji beuysowskiej idei rzeźby społecznej, która rozgrywa się poprzez liczne interwencje w rzeczywistość kilku polsko-niemieckich miast przygranicznych. Jednocześnie przekraczalna i nie-do przekroczenia rzeczywistość przygranicznych miast ulega tu relatywizowaniu, staje się nie-miejscem, białą strefą, właśnie po to, by być bardziej uchwytną. Budowanie bezpośredniej demokracji w granicznej „strefie nic”, jak określił ją Kurzwelly, oprócz obustronnej woli mieszkańców, polega na redefinicji pojęcia przestrzeni społecznej, szukaniu wspólnych mianowników, a niekiedy lekkiej ingerencji w powstanie takich elementów. Dobrym przykładem jest tu kogut słubfurcki, spajający wspólnym wizerunkiem polsko-niemieckie miasto-hybrydę (Słubice + Frankfurt n. Odrą). Na wernisażu zaprezentowano akcesoria typowego stoiska reklamującego regionalne atrakcje fikcyjnych miast po obu stronach Odry, obsługiwanych przez biuro, m.in. Słubfurtu i Gubien. Obok produktów kulinarnych Słubfurtu, lokalnej trójjęzycznej prasy, ulotek i folderów nagłaśniających wspólne inicjatywy (np. Olimpiada 2008 Słubfurt – Gubien, czy łączący teorię z praktyką projekt *iwf – institut für weisse zone forschung* (2) – instytut badania białej strefy), zaprezentowano także dokumentację wideo z różnych akcji integracyjnych, a także z działań w starszych mediach artystycznych realizowanych wewnątrz stref zero. Omawiając koncept biblioteki nie-miejsca (w ramach *iwf*) czy potrzebę noszenia w miastach-hybrydach specjalnych strojów, by nie zanurzyć się w obocznościach rzeczywistości równoległej, wodził artysta-kurator i w pewnym sensie też polityk jednej osobie – Kurzwelly z niegasnącym na ustach uśmiechem przekonywał widzów do faktycznie zrealizowanej anty-utopii w postaci realnego punktu odniesienia. Jak wiadomo, prawda sytuacji artystycznej została wyraźnie wymieszana z fikcyjną rzeczywistością, gdyż proklamowany przez Kurzwelly’ego w 1999 roku Słubfurt, rok później został wpisany do Rejestru Miast Europejskich.



Biuro turystyczno-wystawowe Michaela Kurzwelly - wernisaż wystawy, OFFicyna, 20.06.08

Innym interesującym wydarzeniem pierwszego dnia festiwalu, choć świadczącym o wewnętrznej potrzebie sprzeczności organizatorów, były nocne działania performance odbywające się w Muzeum Narodowym. Artyści zostali wpisani w trudny kontekst klasycystycznej ramy architektonicznej, tam też w wybranych lokacjach mieli symultanicznie, przez czas jednej godziny przeprowadzać swoje akcje. To specyficzne zestawienie równocześnie odbywających się działań (w tym projekcji dokumentacji i performance audio-video) nasuwało skojarzenia z giełdą, bądź swego rodzaju targiem, gdzie potencjalni kupcy-odbiorcy szukający najlepszego towaru zmuszeni byli nauczyć się błyskawicznej oceny, ażeby zdążyć na kolejne miejsce trasy wiodącej po placu rynkowym (3). Jednakże zarówno organizatorzy wybierając sposób prezentacji i północną godzinę, jak i artyści ograniczając do sytuacji narracyjność akcji podeszli do zamierzenia jako do swego rodzaju fiesty. Projekt nie był zamierzony jako dialog duchowych przeżyć, była to raczej konfrontacja pomysłów i poglądów na zasadzie „razem, ale osobno”, w której uwaga została przerwana na działania bardziej atrakcyjne wizualnie, co nie znaczy dynamiczne. W takiej atmosferze niewielka ilość osób zdecydowała się na całościowy odbiór poszczególnych działań. Począwszy od parteru, ciekawą i bogatą w wiele aktualnych odniesień akcją przeprowadził Andrzej Pawełczyk. Performer przyglądając się zmitologizowanemu statusowi artysty podjął się „moderowania” kakofonii nocy performerów, począwszy od szwedzkiego stołu – będącego integralną częścią performance, przez ingerencje w pozostałe akcje w postaci specjalnych vlepki przywracających muzealny ład, dzielący uczestników na sztukę i widzów, aż po rozdawane publiczności święte obrazki z dobrym jak chleb Pawełczykiem. Kolejnym poziomem performance Pawełczyka była spora – i może nie zawsze czytelna – ilość odniesień do aktualnego dyskursu obecnego w polskim art worldzie – uważny widz mógł znaleźć co najmniej kilka krytycznych nawiązań do Žižka, estetyki relacyjnej i swego rodzaju dialogu z Edziem Krasińskim. Ciekawie zaprezentowała się polsko-szwedzka para: Anna i Johannes Bergmark, występujący tutaj jako Najo Team. Ich performance dość gwałtowny w formie, precyzyjnie ukazywał interwał tajemnicy znajdujący się między oczekiwaniem a milczącą mową cierpienia. Inną bardzo przemyślaną akcją, która skoncentrowana była na dialogu między statusem artysty a zwielokrotniającymi go opiniami, zaprezentował Antoni Karwowski.





Andrzej Pawelczyk, Muzeum Narodowe, 20.06.08



Najo Team, (Anna Bergmark i Johannes Bergmark), Muzeum Narodowe, 20.06.08



Antoni Karwowski, Muzeum Narodowe, 20.06.08

Jednak to paradoksalnie nie akcja, lecz jej brak przyciągnęły największą uwagę. Stało o się to udziałem frapującej, ale też najlepiej wyeksponowanej akcji performance, którą zaprezentowała duńska artystka Ellen Friis (ur. 1973). Performance został wkomponowany w architekturę wystawy poświęconej życiu codziennemu na Ziemiach Odzyskanych. Pośród osobliwych przedmiotów użytku codziennego, folklorystycznych, jak i „designerskich” aranżacji wnętrz, późno-konstruktivistycznych płócien, ale też ulicznej ikonosfery, można było natknąć się na znieruchomiałą kobietę w zaawansowanej ciąży, usadzoną przy stole w urządzonej kuchni datującej się na okres Republiki Weimarskiej. Oddzielona od widowni grubą liną artystka przez godzinę spożywała kawałek tortu. Specyficzny strój oraz niepokojąca redukcja mimiki potęgowały beczasowość sytuacji. Jak się później okazało, Friis specjalizuje się w preparowaniu czasu – o czym wspomnę jeszcze później – toteż doskonale mogła wykorzystać zaproponowany format spotkania. Jarmarczny klimat odbioru był tu bezwzględnie neutralizowany. Szybkie tempo przechodzących od sali do sali widzów malało wprostproporcjonalnie do narastającej konsternacji. Zaraz potem – raczej nie zamierzone przez artystkę – przychodziły w sposób wyolbrzymiony wszystkie, tak charakterystyczne akomodacyjne zachowania odbiorców, jakie spotyka się w wielu instytucjach wystawienniczych (kontrolny rzut oka na pozostałych widzów, zwolniony, cichy krok, układ rąk, a w końcu bezszelestne zamarcie w miejscu i optyczna kontemplacja). Akcja doskonale zagrała z kontekstem muzeum, czynność która normalnie zajęłaby około minuty rozciągnęła się tu w wielkie oczekiwanie, któremu sekundował zawieszony na ścianie ceramiczny zegar nieprzerwanie wskazujący, że za dwadzieścia minut rozpocznie się właściwa akcja.





Ellen Friis, Muzeum Narodowe, 20.06.08

Drugi dzień – „wyatutowany” nieco z lokalnego kontekstu – przeznaczony został dla głównego gościa festiwalu, którym był *Robinson polskiego performance* – Zbigniew Warpechowski. Pierwszy blok poświęcony został na teoretyczne wprowadzenie i prezentację dokumentacji opatrzoną odautorskim komentarzem. Druga część przeznaczona została na dyskusję wokół ostatniej starej-nowej książki artysty, *Podręcznika bis* (wyd. 2006), będącego swoistym ulepszonym powtórzeniem.

Wątkiem spajającym obie części spotkania i dokonany podczas ostatniego dnia festiwalu w działaniu był charakter (czyli piętno, znak) poezji na sztuce performance. Zdaniem Warpechowskiego, performance jest swego rodzaju „realnością poetycką”, wcieloną intuicyjnie w ciało performera. Artysta starał się ukazać z historycznego punktu widzenia, że głównym motorem dla performance była i jest poezja. Rozumiana nie jako „rozpychanie języka” czy wynik wpływu konkretnego miejsca – w mniemaniu artysty poezja znajduje się „gdzie-indziej”, jako niezbędny sztuki jest elementarnym pośrednikiem w kontakcie z zdyskredytowanym dziś absolutem. W takim też rozumieniu owa dziedzina stała się punktem wyjścia dla znakomitej większości pionierów performance, chociażby dla Acconciego Millera, Foxa, Burdena czy niezależnie i bez kompleksów wobec Zachodu, dla Warpechowskiego.

„Każde performance powinno być nową definicją sztuki performance”, w takiej sytuacji każdorazowo zaczyna się od nowa, od zera – narzuca to przymus twórczości, jest zmuszaniem siebie do nieustającej kreatywności. Warpechowski na spotkaniu twierdził buńczucznie – i nie bez pewnego przekąsu – że jest najbardziej awangardowym polskim artystą performance (czy raczej „prekursorem anachronicznym”). Podkreślając obecną sytuację braku wiedzy, czasu i niechęci do tradycji performance, artysta twierdził, że używając całych swoich sił, prawideł swojej mentalności, artyście starszemu jest łatwiej wymyślić coś nowego. Skleroza wobec krótkiej (bo 40-letniej) tradycji performance była tylko wstępem do – i tak zneutralizowanych przez zwrot w stronę poezji – bezkompromisowej krytyki kultury współczesnej. W tej surowej ocenie będącej częściowo swoistą mitologią artysty najbardziej dyskusyjnym momentem był właśnie aspekt kodyfikacji performance jako dyscypliny, prowadzący w wyniku do „profesjonalizacji” i hierarchizacji tej efemerycznej sztuki.



Zbigniew Warpechowski, spotkanie z artystą, OFFicyna, 21.06.08

Trzeciego, ostatniego dnia festiwalu Warpechowski uzupełnił swoją prelekcję. Organizatorzy zaproponowali dla jego performance bardzo ciekawe miejsce, wewnątrz tzw. Szczecińskich Podziemnych Tras Turystycznych – poniemieckich schronów rozciągających się od dworca kolejowego w różnych kierunkach miasta. Jednakże oddająca nuklearne lęki lat sześćdziesiątych sceneria konsekwentnie z założeniami artysty nie miała większego wpływu na dokonaną realność poetycką. Po krótkiej anegdocie z własnego doświadczenia wojny, artysta przeszedł do wykładu na temat poezji z zastosowaniem rekwizytów, którym przywracał pierwotne znaczenia. Następnie rozdał dwa „prezenty”, jeden dla wszystkich stłoczonych w ciasnym pomieszczeniu bunkra, drugi był darem „siebie” dla młodej opiekunki artysty. Dar pierwszy polegał na wierszu dla każdego z widzów, opowiedzianym na ucho. Delikatne przechylenie głowy w pełnym skupieniu oczekiwaniu na „wykwintne” słowa, które były ciche jak podmuch, skojarzyły mi się z teoriami jednego z wynalazców radiotechniki – Guglielmo Marconiego. Twierdził on bowiem, że dźwięk, po jego przejściu (przez czas), wcale nie zanika – jest tylko niesłyszalny dla ucha (zatem przy dobrej aparaturze możliwe by było zarówno usłyszenie Jezusa kążącego na Górze, jak i ostatnich relacji z tonącego Tytanica). Tym sposobem w finale performance Warpechowskiego każdy mógł usłyszeć to, co miał usłyszeć. Większość osób mimo mrocznej atmosfery miejsca, wyszła w lepszym nastroju.



Zbigniew Warpechowski przed performance, Szczecińskie Podziemne Trasy Turystyczne, 22.06.08

Chwilę przed akcją Warpechowskiego, w innym podziemnym pomieszczeniu, para duńskich artystów –

wspomniana Ellen Friis i jej mąż, Henrik Vestergaard zaprezentowali dokumentację działań i swego rodzaju rekonstrukcję, będącą suplementem piątkowych performances. Trwającej godzinę akcji Friis dzięki filmowemu montażowi przywrócony został właściwy porządek czasowy jednej minuty. Praca Vestgaarda nabrała zaś zupełnie innego, osobistego znaczenia – którego nie sposób było wyciągnąć bezpośrednio z samej akcji. Zaskakujące uzupełnienie wraz z pokazem dokumentacji kładącej nacisk na rezygnację z linearnego biegu czasu, przywodziło bezpośrednie skojarzenia tak z filmowymi eksperymentami, np. Martina Arnolda, jak i z koronkowymi strategiami kawalera z *Gjentagelsen* (Powtórzenia), pióra Kierkegaarda.



Ellen Friis, dokumentacja działań, Szczecińskie Podziemne Trasy Turystyczne, 22.06.08



Luc Kerleo przed interwencją dźwiękową na Wałach Chrobrego, 22.06.08

Wyjąwszy wystawę otwierającą festiwal dotychczas mało widoczne działania intermedialne znalazły ciekawe rozwinięcie ostatniego dnia imprezy. Stało się to udziałem kolektywnej akcji lomograficznej i dźwiękowej interwencji francuskiego artysty Luca Kerleo. Ta pierwsza – rozpoczęta już wcześniej w OFFicynie – znalazła huczne rozwinięcie w postaci otwartej dla wszystkich chcących współtworzyć lub tylko oglądać lomościany zaaranżowanej na terenie tamtejszego liceum plastycznego. Druga równie ciekawa sytuacja, choć niewspółmiernie do lomościany zauważona, polegała na pldrofonicznej interwencji na Wałach Chrobrego (przed Muzeum Narodowym). Z pozoru absurdalna akcja, w której artysta położył się wygodnie na wielkim dmuchanym materacu operując co jakiś czas aparaturą, była ciekawą formą zakłócenia naszej relacji z lokalnymi mediami radiowymi. Artysta na zasadzie surowca

przywłaszczył sobie nie tylko cudze melodie czy gotowe nagrania puszczone w eter. Przemawiając głosem innych dokonał splądrowania kilku stacji na jednym kanale (co było też aktem muzycznego piractwa), które słyszalne było na kilka metrów kwadratowych nabrzeża. Co istotne, pospolite przeboje popowe i prognozy pogody różnych stacji dzięki partyturze stały się przewrotnym dziełem sztuki, któremu nadano nowe źródło pochodzenia.



Antoni Karwowski, Klub Storrady, 22.06.08

Ostatnim wydarzeniem imprezy były znowuż dwa performances, zaplanowane w klubie Storrady, zwanym też „domkiem grabarza”. Lokalizacja w parku opodal Wałów Chrobrego i kameralna, szkatułkowa architektura wnętrza doskonale zagrały z zaproponowanymi akcjami. Kompatybilne do siebie performances zaproponowali tam Antoni Karwowski i Andrzej Pawełczyk. Chciałbym zwrócić uwagę na pierwszego z wymienionych artystów. Antoni Karwowski (ur. 1948) – związany aktualnie ze środowiskiem szczecińskim – po doświadczeniach z interwencjami socjologicznymi na przełomie lat 70/80. i sztuką instalacji, działa obecnie na polu performance (zarówno jako artysta, jak i kurator). Zwracając uwagę na prostotę rekwizytów, pracowanie wątku nawiedzenia pamięci, jak także skupienie na rozszerzaniu pola percepcyjnego performance o inne zmysły (z akcentem kładzionym na sonorystykę). Działania Karwowskiego bliskie są praktykom brytyjskiej artystki Susan Hiller, jednak jest to analogia zbudowana na koincydencji niezależnych postaw. Wątek żydowski, który pojawia się konsekwentnie w performances Karwowskiego od końca lat 90-tych, jest rozwijany z rozsądnym umiarem. Motorem, który obecnie napędza działania Karwowskiego, jest własne doświadczenie i daleki od taniej nostalgii powrót do pierwszych lat życia spędzonych w dotkniętym wojną kresowym miasteczku. Ten właśnie wątek został podjęty w klubie Storrady. Przedmiotem akcji, jak się zdaje, było zagadnienie swoistej transfiguracji. Artysta w powtarzających się zestawach gestów, znoszących niejako jego osobę zaprezentował czy też wcielił się w bliską mu postać, przeprowadzoną na oczach widzów po korytarzach pałacu pamięci.

*

W próbach redefinicji własnej tożsamości PI festiwal jest uwikłany pomiędzy zanurzeniem w działalności rodzimej instytucji a ambicją reprezentowania Szczecina na krajowej i – ze względu na położenie – międzynarodowej scenie sztuki. Szczególnie w tym mieście należy pogodzić się z faktem, że usytuowanie geograficzne utraciło ostatecznie swą wartość strategiczną, tak w celach wojskowych, jak i turystyce kulturalnej – każdy punkt osiągnąć dziś można w rekordowo krótkim czasie. Granice zmieniają się, stają się trudne do zlokalizowania, ale nie znaczy to, że znikają. Z jednej strony prawne ich zniesienie, z drugiej zaś długo jeszcze nieprzekraczalna bariera ekonomiczna, na której sytuuje się Szczecin, oddaje hierarchiczny charakter koncepcji „globalnej wioski”. Tak wyraźne tutaj napięcie między globalnością a lokalnością nie zostało niestety jeszcze należycie wyeksploatowane.

Niemniej jednak zorganizowany na początku wakacji Π, nie był z pewnością letnim festiwalem – takim, co ani ziębi, ani parzy – pośród zalewu innych. W sensie wykorzystania wszystkich możliwości dostarczających przeżyć estetycznych, jak i uświadomienia historycznej tkanki sztuki performance,

festiwal wypełnił postulaty organizatorów. Co ciekawe, trudna do „skuratorowania” część poświęcona performance wypadła według mnie lepiej, niż blok intermediów – bezinwazyjnie pozostający na drugim planie. Tak czy inaczej, akcent postawiony został bez szkody na performance, a trzeba pamiętać, że na wygląd festiwalu wpływ miał też fakt pozainstytucjonalnego charakteru OFFicyny. Wydaje się zatem, że przy niesamowitym potencjale edukacyjnym i przestrzennym Miejsca Sztuki, istnieje potrzeba bardziej wyodrębnionego profilu pi-festiwalu, który tym samym stanie się wizytówką Szczecina.

Przypisy:

(1) Strona OFFicyny dostępna na: www.officina.art.pl

(2) Informacja dostępne na: www.institut.weisse-zone.net

(3) Można tu zauważyć pewne odniesienie do projektu Black market, prowadzonego od 1985 w różnych miejscach w Europie przez Borisa Niesłonego.

Krzysztof Gutfrański

11.09.08

Autorzy zdjęć: Artur Magdziarz, Paweł Myśliński i Sławomir Stępień

Zdjęcia dzięki uprzejmości Fotoklubu Szczecin.

www.fotoklub.szczecin.pl

20-22.06.2008 Performance Intermedia Festival, Miejsce Sztuki OFFicyna, Szczecin.