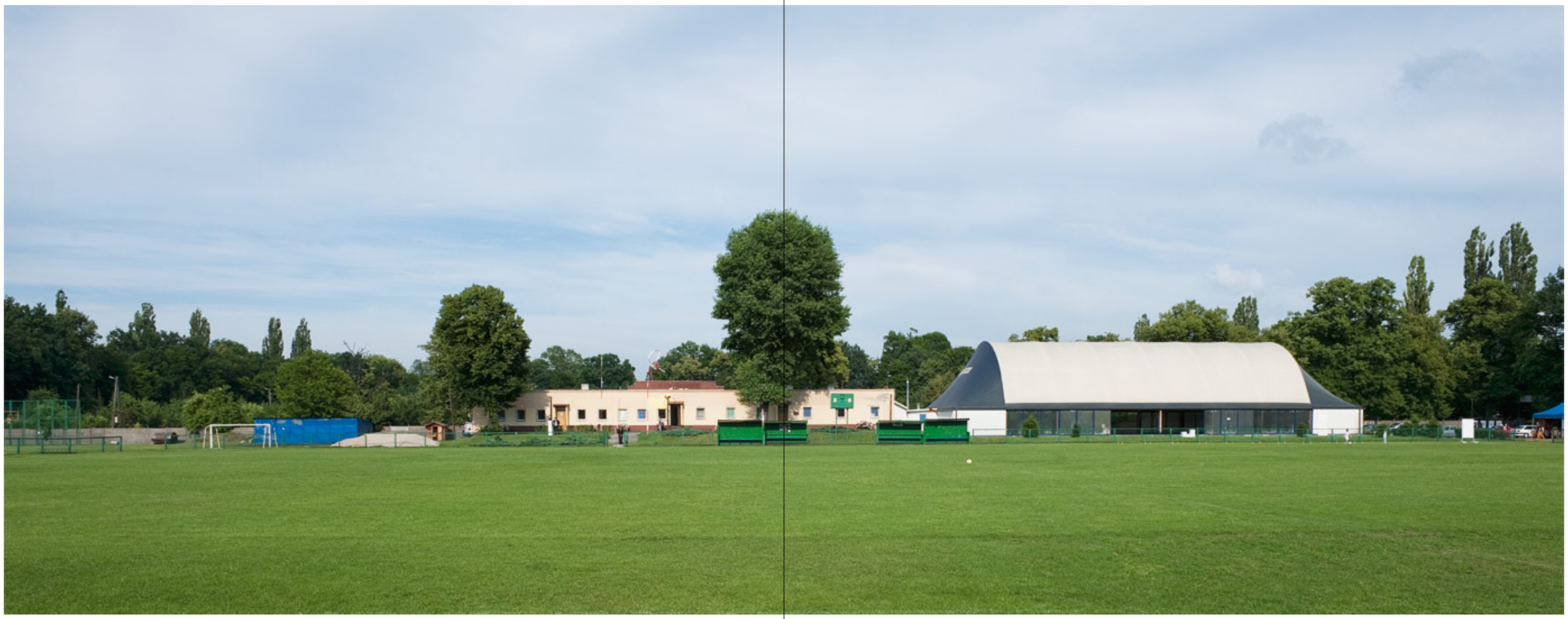
10
SUR-
VIVAL
PRZEGLĄD
SZTUKI

10
SUR-
VIVAL
PRZEGLĄD
SZTUKI



„UP TO YOU / WSZYSTKO ZALEŻY OD CIEBIE”

SURVIVAL 10. TARGOWISKO, BOISKO I ARTWORLD / SURVIVAL 10. A MARKET, A PITCH AND THE ART WORLD

Anna Kołodziejczyk, Michał Bieniek — 8

PROGRAM PRZEGLĄDU / PROGRAMME OF THE REVIEW — 14

MAPA PRZEGLĄDU / MAP OF THE REVIEW — 16

Alicja Patanowska — 20

Paul Wiersbinski, Wieland Schönfelder — 22

Maja Godlewska, Marek Ranis, Daniel Han, Emma Bonnici, Anu Salonen, Magdalena Koza, Alexandra Kazazou, Gabriel Rodriguez Almagro, Diego Pileggi, Joshua Doerksen, Sam Alty — 23

Dorota Nieznalska — 26

Dominika Łabądź — 29

Grupa OKO [Aleksandra Grunholz, Klaudia Jarecka, Olga Ozierańska] — 30

Aleksandra Sojak-Borodo — 32

Paweł Modzelewski — 34

Tomasz Skórka — 35

ARTYSTYCZNE MISTRZOSTWA 2012 – PRZEGLĄD SZTUKI SURVIVAL 10 / ART CHAMPIONSHIP 2012 – SURVIVAL 10 ART REVIEW

Anna Stec — 37

Piotr Macha — 44

Marek Ranis — 45

Marek Grzyb — 46

Krzysztof Furtas — 49

Paweł Modzelewski — 52

Tomasz Koszewnik — 53

Natalia Jerzak — 54

Beata Wilczek, Michalina Glura — 56

Dy Tagowska — 57

Michał Łagowski — 60

Tomasz Opania — 62

Szymon Wojtyła — 64

Grzegorz Łoznikow — 65

Grupa ŁUHUU! [Karina Marusińska, Agnieszka Rzeźniak, Natalia Rzeźniak, Katarzyna Goleń] — 66

Michał Gdak — 69

Ivo Nikić — 70

Maja Wolińska — 71

The Krasnals — 72

Kamila Szejnoch — 74

Aleka Polis — 76

Tomasz Opania — 77

Franciszek Buchner — 80

Agnieszka Popek-Banach, Kamil Banach — 81

Tomasz Domański — 84

STADION JAKO METAFORA URZĄDZANIA ŚWIATA SZTUKI / A STADIUM AS A METAPHOR OF ORGANISING THE WORLD OF ART

Xawery Stańczyk — 86

Marek Ranis — 93

Agnieszka Popek-Banach, Kamil Banach — 94

Magda Durczak, Magdalena Kowalewska — 96

Franciszek Buchner — 97

Szymon Wojtyła — 98

Katarzyna Podpora — 99

Grzegorz Łoznikow — 100

Tomasz Bajer — 102

Sandra Rzeszutek — 104

Dorota Nieznalska — 106

Jerzy Kosałka — 107

Piotr Blajerski — 108

Małgorzata Kazimierczak — 109

Artur Skowroński — 110

Karina Marusińska — 112

Michał Bieniek — 114

Kamila Wolszczak — 116

BIEG PRZEZ PŁOTKI. SPEKTAKL SZTUKI I SPORTU / A HURDLE RACE. A SPECTACLE OF ART AND SPORT

Joanna Kobyłt — 119

ODRZAŃSKA BRYZA VS RITA BAUM — 124

PODZIĘKOWANIA / THANKS — 127

KOLOFON / COLOPHON — 128

Miejscem, w którym odbyła się 10. edycja Przeglądu Sztuki SURVIVAL, był wrocławski stadion „Oławka", wyremontowany w 2008 r. malowniczy obiekt treningowy z zadbaną sportową infrastrukturą. Mieścił się tam przez lata kultowy wrocławski bazar „Niskie Łąki". „Oławka" znajduje się niedaleko centrum, ale pozostaje na uboczu głównych miejskich szlaków komunikacyjnych.

W nawiązaniu do sportowego charakteru tego miejsca hasło 10. edycji SURVIVALU, które brzmiało **UP TO YOU / WSZYSTKO ZALEŻY OD CIEBIE**, odwoływało się do tego, z czym w pierwszej kolejności – a przynajmniej na poziomie oficjalnego języka polityki i mediów, nierzadko z rozmysłem pomijającego ciemną stronę sportowych rozgrywek – przyjęło się utożsamiać sport i kulturę fizyczną. Chodzi tu o grę *fair play*, czyli tak zwaną „zdrową rywalizację", której uczestnicy, współzawodnicząc, toczą wyczerpującą, ale uczciwą walkę ze słabościami i ograniczeniami własnych ciał i charakterów. To samo hasło, poprzez swój liberalny i plakatowy wydźwięk, jakby wyjęty z kampanii reklamowej jednego z koncernów produkujących sportowy asortyment, otwarcie ironizowało, opatrując cudzysłowem podniosłą retorykę samodoskonalenia. Kontekst *gymnasionu*, będącego do niedawna pchlim targiem, wprowadził bowiem interesującą grę ze znaczeniami: pozwolił wzniosłość przemieszać z, ujmująco bezpretensjonalną i pozbawioną ambicji stania się czymś innym, bylejakością. Mógł też skłaniać do namysłu nad nadmiarem i przesadą, które są nieodłączną częścią spektaklu współczesnego sportu.

SURVIVAL 10 zwracał także uwagę na pewną analogię. Otóż, podobnie jak w rozgrywkach sportowych, również w obszarze sztuk wizualnych dochodzi do zaciętej rywalizacji. W tych zmaganiach tylko niewielkiej części „zawodników" (czyli artystów, ale także kuratorów, krytyków, marszandów itd.) udaje się „uplasować na dobrej pozycji", a następnie ją utrzymać. Rozbudowany system konkursów nieprzerwanie napędza artystyczne „igrzyska", a uczestniczący w nich twórcy stają się „reprezentacją" rozmaitych instytucji i środowisk. Ci, którzy zajęli najwyższe miejsca w krajowych rankingach, reprezentują swoje państwa na szczeblu międzynarodowym, walcząc o laury i uznanie w globalnym *artworldzie*.

Jak słusznie zauważa Xawery Stańczyk w tekście *Stadion jako metafora urządzania świata sztuki*, zamieszczonym w niniejszym katalogu, stadion sportowy nadał ciekawy wymiar jubileuszowej edycji organizowanego od dziesięciu lat we Wrocławiu SURVIVALU, sytuując go w szerszym kontekście krajowych „rozgrywek" artystycznych. „Sportowa odsłona SURVIVALU była okazją do autorefleksji organizatorów, którzy zauważyli, że choć nie grają jeszcze w ekstraklasie, to dawno już opuścili ligę amatorską i do jej ludycznej spontaniczności nie ma powrotu, bo żeby nie znaleźć się na aucie, trzeba gnać coraz szybciej", pisze autor. Sportowa analogia obrazuje więc doskonale sytuację Przeglądu, który, od lat poddając selekcji zgłoszone w konkursie projekty artystyczne, sam również, chcąc nie chcąc, bierze udział w wyścigu.

Oprócz wspomnianego tekstu Xawerego Stańczyka w niniejszym katalogu opublikowaliśmy tekst Anny Stec, w którym autorka nie tylko relacjonuje wystawę na „Oławce", ale także skrótowo przybliża historię SURVIVALU, opowiadając o zmianach, jakie przeszedł i problemach, z którymi się boryka. Joanna Kobyłt w tekście zatytułowanym *Bieg przez płotki. Spektakl sztuki i sportu* rozważa zagadnienie towaru jako narzędzia, którym posługuje się spektakl po to, by całkowicie opanować życie, czego przykładem są zarówno sport, jak i sztuka (kultura jako flagowy towar spektakularnego społeczeństwa). Autorka pyta o to, czy przestrzeń sztuki może choć na chwilę wymknąć się logice zawiązywania stosunków społecznych wokół towaru, przywołując jako przykład „szczelin w spektaklu" targowisko (a właściwie pchli targ) oraz ogródki działkowe (leżące w bezpośrednim sąsiedztwie „Oławki").

Fotografie wszystkich pięćdziesięciu prac zaprezentowanych podczas 10. edycji Przeglądu Sztuki SURVIVAL, które zamieściliśmy w katalogu – prac wyłonionych w konkursie i zrealizowanych specjalnie dla specyficznego kontekstu „Oławki" i wobec odbywających się w tym samym czasie, także we Wrocławiu, mistrzostw piłkarskich Euro 2012 – opatrzyliśmy komentarzami autorstwa Joanny Kobyłt, Anny Stec, Xawerego Stańczyka, Kuby Żary i kuratorów Przeglądu. Komentarze te otwierają pewne tropy interpretacyjne, tworząc rodzaj przewodnika po wystawie.

Dziękujemy wszystkim artystom za udział i zaangażowanie, a stałym współpracownikom – za konsekwencję i upór, bez których realizacja 10. edycji SURVIVALU nie byłaby możliwa. Podziękowania należą się także wszystkim artystom i współpracownikom, którzy tworzyli poprzednie odsłony Przeglądu – od tych realizowanych w latach 2003 i 2004 w dawnych koszarach radzieckich przy ul. Koszarowej, przez te w Browarze Mieszczańskim, na Dworcu Głównym, na placu Teatralnym, w Dzielnicy Czterech Świątyń, we Wrocławskiej Wytwórni Filmów Fabularnych, w Schronie Strzegomskim, po zeszłoroczną, która odbyła się w parku im. S. Tołpy. Przez dziesięć minionych lat w ramach SURVIVALU swoje prace zaprezentowało ponad trzystu zarówno debiutujących, jak i uznanych twórców.

SURVIVAL 10. TARGOWISKO, BOISKO I ARTWORLD

Anna Kołodziejczyk, Michał Bieniek

Kuratorzy Przeglądu Sztuki
SURVIVAL

The venue for the 10th edition of the SURVIVAL Art Review was the 'Oławka' stadium, a picturesque training complex with well-kept sporting facilities which were renovated in 2008. For years there used to be the 'Niskie Łąki' bazaar attracting a near-cult following. 'Oławka' is situated close to the city centre despite lying out of the way of the main routes.

Referring to the sports character of the venue, the motto of the 10th edition of SURVIVAL, which was **UP TO YOU**, encapsulated all the things normally identified with sport and physical culture – at least at the level of the official language of politics and the media, which often intentionally overlooks the dark side of sports games. Thus it was about *fair play*, 'healthy competition' whose participants engage in an exhausting but fair struggle with the weaknesses and limitations of their own bodies and characters. The same motto, due to its liberal, almost simplistic overtone – as if taken directly from an advertising campaign of a sports accessories manufacturer – added irony to the solemn rhetoric of self-improvement, quote unquote. The context of a *gymnasion*, which used to be a flea market until recently, introduced an interesting play on meanings, making it possible to mix solemnity with unpretentious mediocrity lacking in all ambition. It could also make us ponder some notions tightly connected with the world of contemporary sport, such as excess and exaggeration.

SURVIVAL 10 pointed out to a certain analogy, too. Just like in a sports tournament, the area of visual arts is subject to fierce competition. In this struggle, only a handful of 'competitors' (i.e. artists, but also curators, critics, art dealers etc.) succeed in 'securing top position' and then keeping it. An elaborate system of competitions facilitates 'art games' and turns the contestants into 'representatives' of various institutions and milieus. Those who took the best positions in national rankings may represent their countries at an international level, competing for laurels and recognition in the global world of art.

As it was accurately noticed by Xawery Stańczyk in his text *A Stadium as a Metaphor of Organising the World of Art*, which is included in this catalogue, a sports stadium added an interesting dimension to the jubilee edition of SURVIVAL, which had been organised for exactly ten years in Wrocław, situating it in a broader context of art 'games'. 'The sports edition of SURVIVAL was an opportunity for the organisers to self-reflect. Although they are not in the Premiership yet, they left the amateur league a long time ago and there is no coming back to its ludic spontaneity – if they do not want to be out, they have to run faster all the time', the author wrote. This analogy to sport perfectly describes the situation of the Review, which, subjecting the submitted work to the process of selection for years, also takes part in the race, like it or not.

Apart from Xawery Stańczyk's text, which we mentioned above, this catalogue includes a text of Anna Stec, in which the author not only gives her account of the exhibition at 'Oławka', but also briefly introduces the history of SURVIVAL, describing the changes it has undergone and the problems it faces. Joanna Kobyłt in her text *A Hurdle Race. A Spectacle of Art and Sport* considers the idea of a commodity as a tool used by the spectacle in order to gain total control of life, which is exemplified both by sport and art (culture as the star commodity of spectacular society). The author poses the question whether the sphere of art may escape, even for a brief moment, the logic of establishing social relationships around the commodity, quoting as an example of 'cracks in the spectacle' the open-air market (actually, a flea market) and nearby allotments (situated in the immediate proximity of the 'Oławka' stadium).

We included in this catalogue the photographs of all the 50 artworks presented during the tenth edition of the SURVIVAL Art Review – artworks chosen by means of a competition and created especially for the unique context of 'Oławka' and the Euro 2012 football championship taking place at the same time in Wrocław – and added commentaries written by Joanna Kobyłt, Anna Stec, Xawery Stańczyk, Kuba Żary and the curators of the Review. These commentaries are supposed to outline some tracks of interpretation, constituting a kind of guided tour of the exhibition.

We would like to thank all the artists for their participation and commitment, and the regular collaborators – for their consistency and perseverance, which made it possible to carry out the tenth edition of SURVIVAL. We would also like to extend our thanks to all the artists and collaborators who made it possible to create the previous editions of the Review – from 2003 and 2004 in the former Soviet barracks in ul. Koszarowa, to those held in the City Brewery, at the Central Railway Station, in pl. Teatralny, in the Four Temples District, in the Feature Films Studio, in the Strzegomski air-raid shelter, to the last year's edition in the S. Tołpa park. During the last ten years more than three hundred artists, both debutants and acclaimed ones, presented their artworks as part of SURVIVAL.

SURVIVAL 10. A MARKET, A PITCH AND THE ART WORLD

Anna Kołodziejczyk, Michał Bieniek

Curators of the SURVIVAL
Art Review

fot. / photo: Peter Kreibich (1 — 5, 8 — 12), Justyna Fedec (6, 7)

1.

21.06
[czwartek / Thursday]

19:00 / 7:00 p.m.
Otwarcie 10. edycji Przeglądu Sztuki SURVIVAL / Opening of the 10th edition of the SURVIVAL Art Review

od 19:00 / from 7:00 p.m.
PERFORMANS / PERFORMANCE:
4:0, Grupa ŁUHUU! [Karina Marusińska, Agnieszka Rzeźniak, Natalia Rzeźniak, Katarzyna Goleń];
Wystawka / Lawn Sale, Alicja Patanowska;
Hipersomnia / Hypersomnia, Natalia Jerzak;
Tester, Karina Marusińska;
TOYs 2, Paul Wiersbiński, Wieland Schönfelder

19:30 — 20:00 / 7:30 — 8:00 p.m.
PERFORMANS / PERFORMANCE:
The Game, ARTYŚCI WIZUALNI / VISUAL ARTISTS: Maja Godlewska, Marek Ranis; PERFORMERZY / PERFORMERS: Daniel Han [USA], Emma Bonnici [UK], Anu Salonen [FIN], Magdalena Koza [PL], Alexandra Kazazou [GR / PL], Gabriel Rodriguez Almagro [ES], Diego Pileggi [IT], Joshua Doerksen [CA], Sam Alty [NZL]

20:00 — 20:40 / 8:00 — 8:40 p.m.
PERFORMANS / PERFORMANCE:
Sekcja X / Section X, Dy Tagowska

15:00 — 16:30 / 3:00 — 4:30 p.m.
WYKŁAD / LECTURE:
Mediatyzacja sportu / Mediatisation of Sport, Katarzyna Kopiecka-Piech
prowadzenie / moderator: Bartek Lis

17:00 — 18:30 / 5:00 — 6:30 p.m.
WYKŁAD / LECTURE:
Pomiędzy samotnością a doświadczeniem wspólnotowym. Być żeglarzem lodowym / Between Solitude and Collective Experience. Being an Ice Yachtsman, Maciej Brosz
prowadzenie / moderator: Bartek Lis

18:45 / 6:45 p.m.
Oprowadzanie kuratorskie po wystawie / Curators' tour of the exhibition
oprowadzają / tour leaders: Anna Kołodziejczyk, Michał Bieniek, kuratorzy Przeglądu Sztuki SURVIVAL 10 / curators of 10th SURVIVAL Art Review
start: Klub Festiwalowy przy wejściu na teren „Oławki" / Festival Club near the entrance to the premises of 'Oławka'

19:30 — 20:00 / 7:30 — 8:00 p.m.
PERFORMANS / PERFORMANCE:
The Game, ARTYŚCI WIZUALNI / VISUAL ARTISTS: Maja Godlewska, Marek Ranis; PERFORMERZY / PERFORMERS: Daniel Han [USA], Emma Bonnici [UK], Anu Salonen [FIN], Magdalena Koza [PL], Alexandra Kazazou [GR / PL], Gabriel Rodriguez Almagro [ES], Diego Pileggi [IT], Joshua Doerksen [CA], Sam Alty [NZL]

Urodziny SURVIVALU i afterparty / SURVIVAL's birthday and afterparty;
„Niskie Łąki" Klub Festiwalowy / Festival Club, ul. Ruska 46c
21:00 / 9:00 p.m. koncert / concert: Dead Snow Monster
22:00 / 10:00 p.m. Dj Fly [new pop, light elector, indie]

16:00 — 17:30 / 4:00 — 5:30 p.m.
POKAZ FILMOWY / FILM SCREENING:
Subiektywny przegląd filmów wideo z poprzednich edycji SURVIVALU / Subjective review of films from previous editions of SURVIVAL

Afterparty [plaża / beach, dj]
„Niskie Łąki" Klub Festiwalowy / Festival Club, ul. Ruska 46c *(klub otwarty od 14:00 do rana / open from 2 p.m. until morning)*

4.

24.06
[niedziela / Sunday]

13:30 / 1:30 p.m.
Oprowadzanie kuratorskie po wystawie / Curators' tour of the exhibition
oprowadzają / tour leaders: Anna Kołodziejczyk, Michał Bieniek, kuratorzy Przeglądu Sztuki SURVIVAL 10 / curators of 10th SURVIVAL Art Review
start: Klub Festiwalowy przy wejściu na teren „Oławki" / Festival Club near the entrance to the premises of 'Oławka'

21:00 — 21:30 / 9:00 — 9:30 p.m.
PERFORMANS / PERFORMANCE:
Poprawny lizodup / Proper Brown-Nose *(na podstawie scenariusza kuratorów Przeglądu Sztuki SURVIVAL / based on the script of the curators of SURVIVAL Art Review)*; **Loser**; **Winner**, The Krasnals

21:30 — 21:45 / 9:30 — 9:45 p.m.
PERFORMANS / PERFORMANCE:
Capitalism and Schizophrenia, Krzysztof Furtas

Afterparty [plaża / beach, dj]
„Niskie Łąki" Klub Festiwalowy / Festival Club, ul. Ruska 46c *(klub otwarty od 14:00 do rana / open from 2 p.m. until morning)*

2.

22.06
[piątek / Friday]

13:00 — 14:30 / 1:00 — 2:30 p.m.
PERFORMANS / PERFORMANCE:
QIGONG dres treningowy / QIGONG Training Suit, Beata Wilczek, Michalina Glura, [współpraca / co-operation: Witold Makowski, instruktor qigong / qigong instructor]

3.

23.06
[sobota / Saturday]

11:00 — 12:30 / 11:00 a.m. — 12:30 p.m.
DYSKUSJA / DISCUSSION:
Przyjemność postępu czy postęp przyjemności? / The Pleasure of Progress or Progressing Pleasure?
panel dyskusyjny kwartalnika „Res Publica Nowa" / discussion panel of the 'Res Publica Nowa' quarterly
uczestnicy / participants: Michał Bieniek, Łukasz Bukowiecki, Piotr Kubkowski, Xawery Stańczyk

13:00 — 14:30 / 1:00 — 2:30 p.m.
WYKŁAD / LECTURE:
Kobiety w (męskim) świecie futbolu / Women in the (Male) World of Sport, Honorata Jakubowska
prowadzenie / moderator: Bartek Lis

15:00 / 3:00 p.m.
Oprowadzanie kuratorskie po wystawie / Curators' tour of the exhibition
oprowadzają / tour leaders: Anna Kołodziejczyk, Michał Bieniek, kuratorzy Przeglądu Sztuki SURVIVAL 10 / curators of 10th SURVIVAL Art Review
start: Klub Festiwalowy przy wejściu na teren „Oławki" / Festival Club near the entrance to the premises of 'Oławka'

14:40 — 15:00 / 2:40 — 3:00 p.m.
PERFORMANS / PERFORMANCE:
Żółty utwór / The Yellow Piece, Grupa OKO [Aleksandra Grunholz, Klaudia Jarecka, Olga Ozierańska]

15:00 / 3:00 p.m.
MECZ TOWARZYSKI / FRIENDLY MATCH:
Rita Baum vs Odrzańska Bryza (ASP Wrocław), boisko nr 2 / pitch nr 2

17:30 — 19:00 / 5:30 — 7:00 p.m.
DYSKUSJA / DISCUSSION:
„Up to You!". Kto kuje los, czyli ile mamy wolności? / 'Up to You!'. Who Forges the Future, or: How Much Freedom Do We Have?
uczestnicy / participants: Anna Rumińska, Kamila Kamińska, Przemysław Wielgosz
prowadzenie / moderator: Roland Zarzycki

19:30 — 20:00 / 7:30 — 8:00 p.m.
PERFORMANS / PERFORMANCE:
The Game, ARTYŚCI WIZUALNI / VISUAL ARTISTS: Maja Godlewska, Marek Ranis; PERFORMERZY / PERFORMERS: Daniel Han [USA], Emma Bonnici [UK], Anu Salonen [FIN], Magdalena Koza [PL], Alexandra Kazazou [GR / PL], Gabriel Rodriguez Almagro [ES], Diego Pileggi [IT], Joshua Doerksen [CA], Sam Alty [NZL]

22:00 / 10:00 p.m.
POKAZ FILMOWY / FILM SCREENING:
Wielki bieg / The Big Race, reż./dir. Jerzy Domaradzki, 1981, budynek Muzeum Współczesnego Wrocław / Wrocław Contemporary Museum building, plac Strzegomski 2

01.
Alicja Patanowska
Wystawka / Lawn Sale
akcja artystyczna z udziałem publiczności / artistic action involving the audience

02.
Paul Wiersbinski, Wieland Schönfelder
TOYs 2
performans interaktywny / interactive performance

03.
Maja Godlewska, Marek Ranis, Daniel Han, Emma Bonnici, Anu Salonen, Magdalena Koza, Alexandra Kazazou, Gabriel Rodriguez, Almagro, Diego Pileggi, Joshua Doerksen, Sam Alty
The Game
performans, instalacja / performance, installation

04.
Dorota Nieznalska
Konstrukcja Rasy (Volksgemeinschaft) / Construction of Race (Volksgemeinschaft)
instalacja / installation
[współpraca / co-operation: Łukasz Głowala, Renata Dąbrowska – Agencja Gazeta, Krzysztof Mystkowski, Kosycarz Press Foto]

05.
Dominika Łabądź
Pożywka dla tłumu / Food for the Mob
instalacja / installation

06.
Grupa OKO [Aleksandra Grunholz, Klaudia Jarecka, Olga Ozierańska]
Żółty utwór / The Yellow Piece
performans dźwiękowy, koncert / sound performance, concert

07.
Aleksandra Sojak-Borodo
Ławeczki / Benches
instalacja / installation

08.
Paweł Modzelewski
Mecz / The Match
instalacja dźwiękowa / sound installation

09.
Tomasz Skórka
Kibol / Football Yob
instalacja / installation

10.
Piotr Macha
Grill
wideo / video

11.
Marek Ranis
10:07:01
wideo / video

12.
Marek Grzyb
Nagrody / Rewards
instalacja / installation

13.
Krzysztof Furtas
Capitalism and Schizophrenia
instalacja, performans / installation, performance

14.
Paweł Modzelewski
Vs
instalacja / installation

15.
Tomasz Koszewnik
Backstage
instalacja / installation

16.
Natalia Jerzak
Hipersomnia / Hypersomnia
performans /performance teren całego Przeglądu / entire area of the Review

17.
Beata Wilczek, Michalina Glura
QIGONG dres treningowy / QIGONG Training Suit
performans / performance
[współpraca / co-operation: Witold Makowski, instruktor qigong / qigong instructor]

18.
Dy Tagowska
Sekcja X / Section X
performans / performance

19.
Michał Łagowski
Cioty / Fags
instalacja / installation

20.
Tomasz Opania
Polscy rodzice niemieckich dzieci / Polish Parents of German Children
instalacja / installation

21.
Szymon Wojtyła
Goal
instalacja / installation

22.
Grzegorz Łoznikow
Barwy Narodowe / National Colours
instalacja / installation

23.
Grupa ŁUHUU! [Karina Marusińska, Agnieszka Rzeźniak, Natalia Rzeźniak, Katarzyna Goleń]
4:0
performans, instalacja / performance, installation

24.
Michał Gdak
Trójkąt / Triangle
instalacja / installation

25.
Ivo Nikić
Sport wikliniarski – koszykówka / The Wicker Sport – Basketball
instalacja / installation

26.
Maja Wolińska
Powolny sport / Slow Sport
instalacja wideo / video installation

27.
The Krasnals
1. **Loser** 2. **Winner** 3. **Poprawny lizodup / Proper Brown-Nose**
performans / performance

28.
Kamila Szejnoch
Euro maszt / Euro Mast
instalacja / installation

29.
Aleka Polis
lucio
instalacja / installation

30.
Tomasz Opania
Polska – Niemcy 0:1 / Poland – Germany 0:1
instalacja / installation

31.
Franciszek Buchner
Podium
instalacja / installation

32.
Agnieszka Popek-Banach, Kamil Banach
O-BIEG / Race Rankings
instalacja / installation

33.
Tomasz Domański
Alternative Football Match
wizualizacja projektu artystycznego / visualisation of art project

34.
Marek Ranis
Mob
wideo / video

35.
Agnieszka Popek-Banach, Kamil Banach
Ćwiczenie / Exercise
instalacja / installation

36.
Magda Durczak, Magdalena Kowalewska
Święty rozejm / The Sacred Truce
instalacja / installation

37.
Franciszek Buchner
11:2
wideo / video

38.
Szymon Wojtyła
Trening / Training
instalacja wideo / video installation

39.
Katarzyna Podpora
Mecz/Rywale / Match/Rivals
wideo / video

40.
Grzegorz Łoznikow
Mistrz / Champion
kolaż / collage

41.
Tomasz Bajer
Super Champions Team
instalacja / installation

42.
Sandra Rzeszutek
START
instalacja / installation

43.
Dorota Nieznalska
Edycja Limitowana Euro 2012 / Survival 10 / Limited Edition Euro 2012 / Survival 10
instalacja / installation

44.
Jerzy Kosałka
Skok wzwyż, z cyklu: Moje prywatne mistrzostwa. 2011 r. / High Jump, from the series: My Private Championships. 2011
instalacja wideo / video installation

45.
Piotr Blajerski
How to Become a Professional Artist
wideo / video

46.
Małgorzata Kazimierczak
Transmisja specjalna pt. „Wszystko zależy od ciebie... ?" / Special Transmission Entitled: 'Up To You... ?'
wideo / video

47.
Artur Skowroński
Poland vs...
plakat / poster

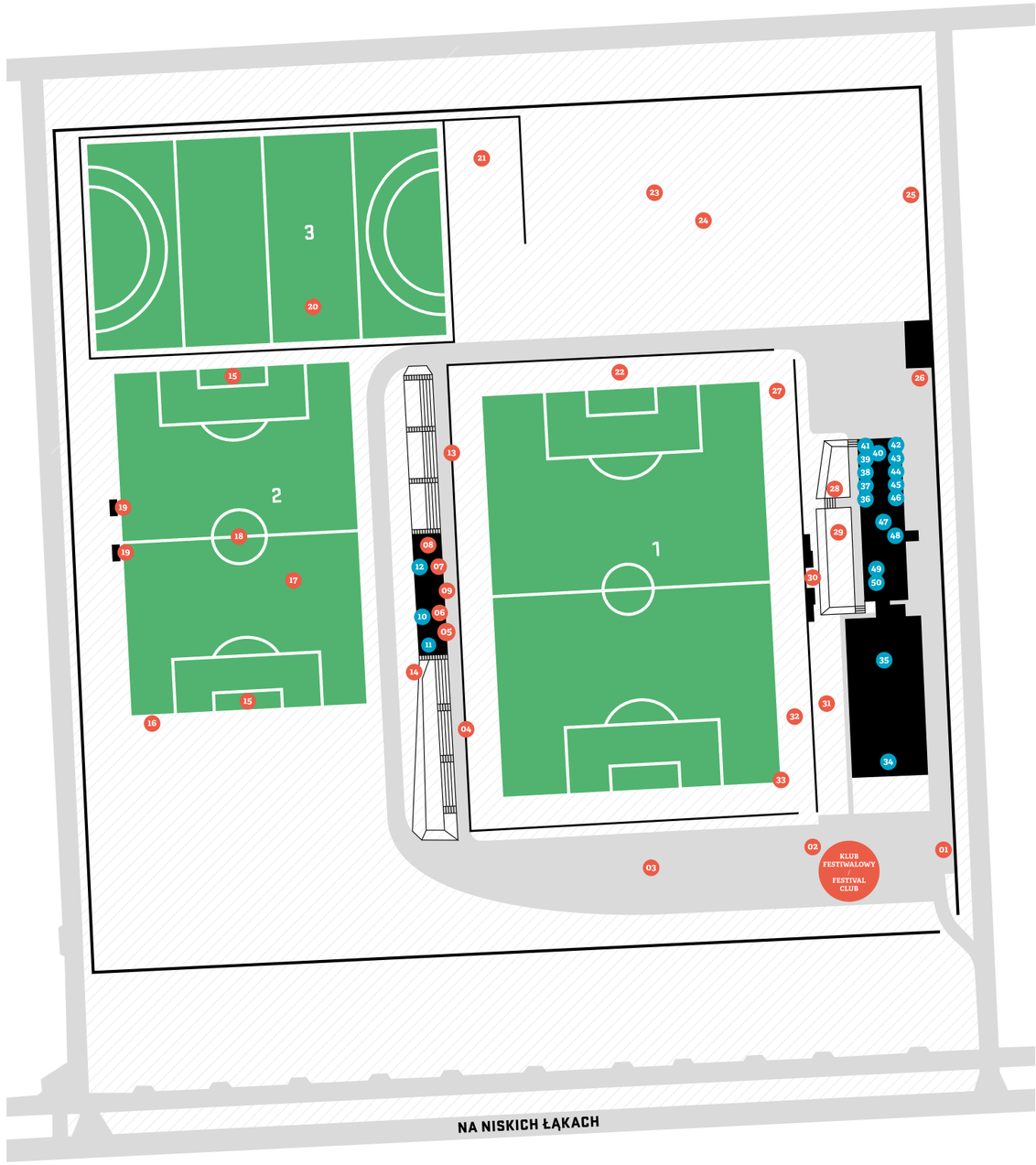
48.
Karina Marusińska
Tester
akcja artystyczna z udziałem publiczności, obiekt / artistic action involving the audience, object

49.
Michał Bieniek
Wszystko zależy od ciebie / Up to You
obiekt / object

50.
Kamila Wolszczak
Tymczasowość / Temporality
instalacja / installation

● Projekty na zewnątrz obiektu / Outdoor projects

● Projekty wewnątrz obiektu / Indoor projects



START!

01.

Alicja Patanowska

Wystawka / Lawn Sale

akcja artystyczna z udziałem publiczności /
artistic action involving the audience

Instalacja zatytułowana *Wystawka* odnosiła się bezpośrednio do historii stadionu, funkcjonującego przez wiele lat jako bazar „Niskie Łąki". Podobnie jak słynny warszawski Stadion Dziesięciolecia, także wrocławska „Oławka", choć na nieporównywalnie mniejszą skalę, była tętniącym życiem i oferującym bogactwo przedmiotów i usług jarmarkiem. Nieuporządkowana struktura handlowych sektorów, a czasami partyzancki wręcz sposób aranżowania stoisk, budowały swojską atmosferę, sprzyjającą wielogodzinnym poszukiwaniom nie zawsze przydatnych towarów. Malowniczy krajobraz dopełniały dzikie stanowiska, rozkładane na obrzeżach targowiska przez najbiedniejszych mieszkańców Wrocławia. Te „wystawki", wypełnione przedmiotami różnorodnego pochodzenia i śmietnikowymi znaleziskami, oferowały najczęściej bezwartościowe i zużyte bibeloty, ubrania, książki itd. Zdarzało się jednak, że absurdalny asortyment, omijany szerokim łukiem przez większość kupujących, odsłaniał przed różnej maści kolekcjonerami i zbieraczami niekwestionowane „perełki".

Wystawka Alicji Patanowskiej bazowała na sentymencie do dalekiego od nowoczesnych rozwiązań modelu handlowania. Jej samotne stoisko, zaaranżowane w duchu targowej estetyki, było pierwszą widoczną atrakcją oferowaną gościom odwiedzającym SURVIVAL. Wystawione „na sprzedaż" rzeczy, pochodzące z prywatnej kolekcji artystki i obrosłe jej osobistą historią, opatrzone były metkami opisującymi procentowo udział czynników takich jak: emocje, wspomnienia, refleksje. Każdy przedmiot, ku zaskoczeniu zainteresowanych, oddawany był za darmo, przy czym jedna osoba mogła „nabyć" wyłącznie jeden obiekt. W ten sposób dochodziło do korzystnej dla obu stron transakcji: kupujący zyskiwał przedmiot, sprzedająca – wolną przestrzeń.

The installation under the title *Lawn Sale* referred directly to the history of the stadium, which used to be the 'Niskie Łąki' bazaar for many decades. Just like the well-known 10th Anniversary Stadium in Warsaw, 'Oławka' in Wrocław, although incomparably smaller in scale, used to be a bustling market which offered a wealth of commodities and services. An unordered structure of trading sectors together with stalls arranged in an arbitrary way built a familiar atmosphere which facilitated hours-long search for items one not always needed. The picturesque landscape was complemented by illegal stalls put up by the poorest inhabitants of Wrocław at the edges of the market. These 'lawn sales', consisting of items of unknown origin which might have as well been found in garbage containers, usually offered worthless second-hand ornaments, clothes, books etc. Sometimes, however, a set of absurd products, which everybody gave a wide berth, revealed unquestionable gems to all kinds of collectors and gatherers.

Alicja Patanowska's *Lawn Sale* was based on a sentiment for a model of trading which is far removed from all modern solutions. Her isolated post, arranged in the spirit of market aesthetic, was the first visible attraction for the visitors to SURVIVAL. The items offered 'for sale', which came from the artist's private collection and held her personal memories, had labels saying how many percent of emotions, memories and reflections they carried. Each item, to the visitors' surprise, was given away for free, but one person could 'buy' only one object. In that way, a transaction that benefited both sides took place: the buyer acquired an item, the seller – free space.

Anna Kołodziejczyk

fot. / photo: Peter Kreibich (1, 2, 4, 5), Justyna Fedec (3)

02.

pośrednictwem można było obserwować samego siebie, kroczącego po omacku, wpatrzonego w fałszywą perspektywę, i jednocześnie nie zdawać sobie z tego sprawy.

Paul Wiersbinski's and Wieland Schönfelder's work was interesting especially in the context of perceiving sport and physical culture as an identity-building formula and a sportsperson's body as a symbol of a community. The artist took up the issue of mediating, virtual extending of 'me'.

Paul Wiersbinski,
Wieland Schönfelder

TOYs 2

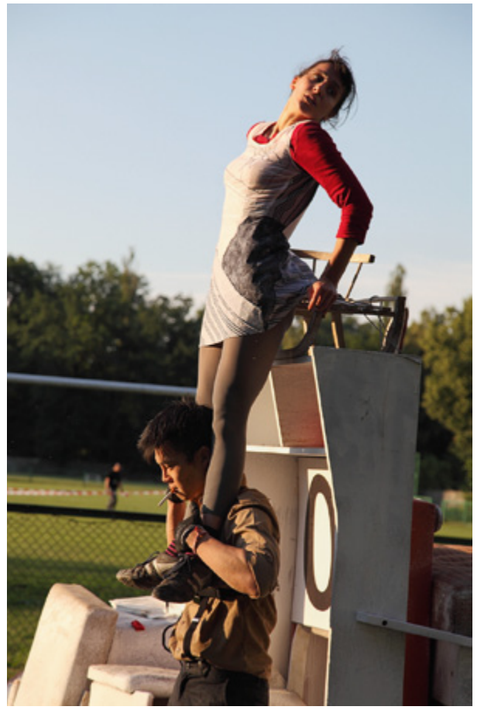
performans interaktywny / interactive performance

Praca Paula Wiersbinskiego i Wielanda Schönfeldera była interesująca szczególnie w kontekście postrzegania sportu i kultury fizycznej jako formuły ustanawiania tożsamości oraz ciała sportowca jako symbolu zbiorowości. Artysta podjął zagadnienia zapośredniczenia, mediatyzacji, wirtualnego przedłużenia „ja". W jaki sposób konstytuują się i podtrzymują zbiorowości tak duże, że stały i bezpośredni udział większości ich członków w niezbędnych rytuałach nie jest możliwy? Posługują się medium, dają złudzenie partycypacji, tym bardziej rozmywając pojedynczą tożsamość, czyniąc z poszczególnego – każdego. Okulary, które oferował artysta, wyświetlające wprost do oczu widza obraz przesyłany ze znajdującej się gdzieś obok, przemieszczającej się, manipulowanej przez kogoś (nie wiadomo kogo) kamery, stanowią tego doskonałą metaforę – za ich

How are communities constituted, and how do they sustain themselves being too big to enable most of their members to participate regularly and directly in the necessary rituals? They use a medium, they create an illusion of participation, blurring an individual identity even more, turning the particular into the common. The glasses offered by the artist showed, directly in front of the spectator's eyes, images sent by a camera somewhere near, moving, distorted by somebody (we did not know who) – which was a perfect metaphor of the above. Through them, it was possible to watch yourself, groping the way, looking at a false perspective, and at the same time – not know about it.

Michał Bieniek

fot. / photo: Justyna Fedec (1), Peter Kreibich (2, 3)



ARTYŚCI WIZUALNI / VISUAL ARTISTS:

Maja Godlewska,
Marek Ranis

The Game

performans, instalacja / performance, installation

03.

PERFORMERZY / PERFORMERS:

Daniel Han
[USA]

Emma Bonnici
[UK]

Anu Salonen
[FIN]

Magdalena Koza
[PL]

Alexandra Kazazou
[GR / PL]

Gabriel Rodriguez Almagro
[ES]

Diego Pileggi
[IT]

Joshua Doerksen
[CA]

Sam Alty
[NZL]

fot. / photo: Justyna Fedec (1, 2), Peter Kreibich (3)

Praca *The Game* to trawestacja formy wyścigu. Uczestnicy prześcigają się, doganiają, stają do zręcznościowej rywalizacji, wspinają się, pokonują przeszkody w sposób zbliżony do metody *parkour*. Choreograficzne zawody, swoisty teatr ruchu, jaki wykonali uczestnicy turnieju, z jednej strony zawiera w sobie autentyczność zbliżoną do prawdziwej życiowej gry, z drugiej – przesycony jest scenicznymi, sztucznymi pozami i gestami. Wszystko to odbywa się pod okiem sędziego, od którego subiektywnej oceny zależy wyłonienie zwycięzców i przegranych. Zasady konkurowania z sobą są nietransparentne, trudno określić też, co decyduje o odnoszonym sukcesie lub ponoszonej porażce.

The Game was a travesty of a race. The participants outrun each other, catch up, compete through their agility, climb, overcome obstacles in a way similar to the parkour method. Choreographic competition, a peculiar theatre of movement performed by the participants of the tournament, on the one hand was authentic enough to resemble a real-life game, on the other – it was full of artificial, staged postures and gestures. All this was played in front of the referee's eyes, whose subjective opinion declared winners and losers. The rules of the competition were not transparent; it was difficult to say what decided about achieving a success or suffering a failure.

Joanna Kobyłt

fot. / photo: Justyna Fedec (1), Peter Kreibich (2)

04.

Dorota Nieznalska

Konstrukcja Rasy (Volksgemeinschaft) / Construction of Race (Volksgemeinschaft)

instalacja / installation
[współpraca / co-operation: Łukasz Głowala, Renata Dąbrowska – Agencja Gazeta, Krzysztof Mystkowski, Kosycarz Press Foto]

fot. / photo Justyna Fedec

W swojej pracy Dorota Nieznalska nawiązała do książki *Narody i nacjonalizm* Ernesta Gellnera, w której autor stwierdza, że to nacjonalizm stwarza narody, a nie na odwrót. Na realizację złożyło się sześć portretów kiboli, związanych z różnymi klubami futbolowymi. Fotografie prezentowały ujęcia z trybun – rozemocjonowanych, wykrzykujących coś mężczyzn, rozpościerających klubowe szaliki. Ich twarze były zniekształcone w sposób charakterystyczny dla fotografii lub relacji telewizyjnych, przedstawiających osoby postawione w stan oskarżenia. Każdy z banerów opatrzony był charakterystycznym dla danych barw klubowych hasłem, demonstrowanym zwykle podczas meczów. Były to sentencje w rodzaju „Biali ludzie, czarne charaktery" czy „Twój honor, twoja rasa". Nieznalska, podążając tropem Gellnera, wskazała w tej pracy na fakt, że rasa nie jest rzeczywistością biologiczną, lecz stanowi produkt projektów ideologicznych – jest konstruowana przez rasizm. Podobnie rzecz ma się z takim „zjawiskiem" jak naród (oraz inne formy zbiorowej przynależności). To, że radykalny, rasistowski przekaz polityczny upowszechnia się szczególnie często na stadionach piłkarskich, wiąże się z kolei ze specyfiką sportu i kultury fizycznej jako formuły kształtowania tożsamości. Tożsamość ustanawia się tu w rywalizacji cielesnej – rywalizujące ciała zawodników symbolizują zbiorowość (np. drużyna narodowa), będąc jej spektakularnym, symbolicznym przedłużeniem.

Rację artystce przyznali kibice WKS Śląsk, kradnąc zainstalowane na „Oławce" banery dlatego, że niektóre z nich zawierały wizerunki kibiców „wrogiego" klubu, czyli Arki Gdynia. Banery zostały odzyskane przez policję.

Dorota Nieznalska referred in her work to Ernest Gellner's book *Nations and Nationalism*, in which he claims that it is nationalism that creates nations, not the other way round. The artwork consisted of six portraits of football yobs, associating themselves with various football clubs. The photographs showed images from the stands – excited men shouting something, spreading their club scarves. Their faces were blurred in the way associated with photographs or TV broadcasts which show suspects charged with a crime. Each of the banners was accompanied by a slogan typical for a given club, which is usually displayed during matches. It was sentences like 'White people, black characters', 'Your honour. Your race'. Following in Gellner's footsteps, Nieznalska pointed out in her work that a race is not a biological fact but a product of ideological projects – it is constructed by racism. It is similar to 'phenomena' such as a nation (and other forms of collective belonging). The reason why this radical, racist political message is especially common in football stadiums is in turn connected with the specificity of sport and physical culture as an identity-building formula. Identity is constituted here through corporeal rivalry – the players' contending bodies symbolise the community (e.g. the national team), serving as its spectacular, symbolic extension.

The artist's observations were confirmed by the fans of WKS Śląsk, who stole the banners because some of them showed the supporters of an 'enemy' club – Arka Gdynia. The banners were retrieved by the police.

Michał Bieniek

fot. / photo: Justyna Fedec

Dominika Łabądź

Pożywka dla tłumu / Food for the Mob

instalacja / installation

05.

Praca Dominiki Łabądź nawiązywała do obyczaju łuskania nasion słonecznika przez kibiców w czasie meczów – szczególnie meczów podrzędnych lig. Jest to obyczaj tak rozpowszechniony, że od pewnego czasu w większości sklepów spożywczych w Polsce dostępne są rozmaite „kibicowskie" wersje tego produktu: „słonecznik kibica WKS Śląsk", „słonecznik prażony 2012 kibica XXL" itd. Niewątpliwy związek czynności łuskania z bezproduktywnością i nudą nadaje ciekawy wymiar kulturze futbolowej. Interesujący jest także kontemplacyjny oraz „kobiecy" (w stereotypowym znaczeniu) wymiar łuskania – w opozycji do charakterystycznej dla piłki nożnej „męskiej" retoryki aktywności, rywalizacji, zwycięstwa.

Dominika Łabądź's work referred to the habit of hulling sunflower seeds by football fans, especially during lower league matches. The custom has become so widespread that for some time it has been possible to buy various 'fan' versions of the product: 'WKS Śląsk Sunflower Seeds', ' 2012 Fan's XXL Roasted Sunflower Seeds' etc. Undoubtedly, the connection between the activity of hulling the seeds and unproductivity and boredom brings an interesting dimension to football culture. Another aspect worth noticing is the contemplative as well as (stereotypically defined) 'female' character of hulling – in contrast to the 'male' rhetoric of activeness, competition, victory, which characterizes football.

Michał Bieniek

fot. / photo: Peter Kreibich

Grupa OKO [Aleksandra Grunholz, Klaudia Jarecka, Olga Ozierańska]

Żółty utwór / The Yellow Piece

performans dźwiękowy, koncert / sound performance, concert

Poznańska Grupa OKO zaprezentowała *Żółty utwór*, dźwiękową improwizację dla trzech wykonawców, grających na plastikowych rurkach domowej konstrukcji. W kontekście stadionowej edycji SURVIVALU praca nawiązuje do gry kibiców na wuwuzeli (o której zrobiło sie głośno w trakcie piłkarskich mistrzostw świata w RPA w 2010 roku). Poprzez staranny dobór współbrzmiących dźwięków powstała wielowarstwowa kompozycja w tradycji *minimal music* Tony'ego Conrada i Arnolda Dreyblatta. Powolne, dronowe dźwięki rezonowały pod kopułą trybun stadionu „Oławka", tworząc oniryczną przestrzeń dźwiękową – echo odbywających się w oddali igrzysk sportowych. Praca zwraca uwagę na potencjał prostych, chałupniczo tworzonych instrumentów służących ekspresji emocji kibica, które mogą być wykorzystane do złożonych i intrygujących brzmieniowo kompozycji. Zagadnienie łączenia tradycji ludowej z awangardową myślą muzyczną przywołuje teorie Harry'ego Partcha czy wczesne pomysły Henryka Mikołaja Góreckiego.

The OKO group from Poznań presented *The Yellow Piece* – a sound improvisation for three performers who used home-made plastic tubes. In the context of the stadium where SURVIVAL took place, the work referred to fans playing the vuvuzela (which became famous during the 2010 World Cup in the RSA). Thanks to a careful choice of harmonious sounds, a multi-layer composition emerged, in the tradition of Tony Conrad and Arnold Dreyblatt's *minimal music*. The slow, drone sounds resonated under the roof above the stands of the 'Oławka' stadium, creating an onerous sound space – an echo of a faraway sports game. The work emphasized the potential of simple, home-made instruments which express fans' emotions and which can be used to make complex and intriguing compositions. The concept of combining folk tradition with avant-garde music thought evokes Harry Partch's theories or Henryk Mikołaj Górecki's early ideas.

Daniel Brożek

06.

fot. / photo: Peter Kreibich

07.

Aleksandra Sojak-Borodo

Ławeczki / Benches

instalacja / installation

Miejsca wydają się precyzyjnie oznakowane i rozmieszczone, ale właściwie dlaczego premier ma siedzieć obok przegranego, działacz między gościem zagranicznym a byłym artystą, zaś fotograf obok artysty rzeźbiarza? Aleksandra Sojak-Borodo prostą, białą czcionką, drukowanymi literami, naklejonymi na plastikowe krzesełka na trybunach stadionu „Oławka", niby zaprowadza porządek, dokładnie wyznaczając, kto gdzie powinien usiąść, w istocie jednak ten ład podważa. Puste boisko melancholijnie oddala się gdzieś na peryferie widnokręgu, podczas gdy spektakl zaczyna rozgrywać się na widowni, a rozgrywa się tym ciekawiej, im wyraźniej coś w nim nie gra. Artystka splata ze sobą dwa łańcuchy semantyczne, statusy ze świata sztuki (obiecujący artysta, kuratorka) zderzając ze statusami sportowymi (kontuzjowany, działacz), przez co i jedne, i drugie tracą wiarygodność. „Spektakl jako konkretne odwrócenie życia stanowi samoistny ruch tego, co nieożywione", jak pisał Guy Debord. Semantyczny zgiełk na trybunach kontrastuje z ich faktyczną pustką, a język, w którym pozycjonuje się jednostki tak w kulturze artystycznej, jak w fizycznej, okazuje się ostatecznie „językiem powszechnego oddzielenia".

The seats seem to be carefully labelled and allocated, but why is it that the prime minister is supposed to sit next to a loser, a sports official between a foreign visitor and a former artist, while a photographer next to a sculptor? At a glance, Aleksandra Sojak-Borodo used her simple, white print glued onto the seats to introduce order by deciding who should sit where in the stands of the 'Oławka' stadium, but in fact she undermined this order. The empty pitch melancholically drifts away somewhere towards the edges of the horizon while the spectacle is being played in the stands, and the more something is wrong here, the more interesting it gets. The artist combines two semantic orders, contrasting statuses from the world of art (a promising artist, a curator) with sports ones (an injured, an official), which results in both of them losing credibility. 'The spectacle in general, as the concrete inversion of life, is the autonomous movement of the non-living', Guy Debord wrote. The semantic noise in the stands contrasts with their emptiness while the language which positions individuals both in the culture of art and in the physical one eventually turns out to be 'a language of common separation'.

Xawery Stańczyk

fot. / photo: Peter Kreibich

08.

Paweł Modzelewski

Mecz / The Match

instalacja dźwiękowa / sound installation

Rozchodzący się po pustych trybunach Stadionu „Oławka" głos Jerzego Ciszewskiego, komentującego mecz Polska-Brazylia z Mundialu '74, wywierał zaskakujące wrażenie. Rozemocjonowany potok słów, unosząc się nad płytą boiska, budził melancholię, zadumę nad opustoszałym i powolnie degradującym się obiektem. Wybór komentowanego meczu – sukcesu polskiej reprezentacji w walce o brąz zachodnioniemieckich Mistrzostw Świata – kazał rozciągać tę smutną refleksję na kondycję zmagającej się dziś z wieloma problemami polskiej piłki nożnej. W kontekście Euro 2012 ta myśl znalazła ponure potwierdzenie. Modzelewski metaforę buduje na rażącym kontraście, wyolbrzymieniu, wreszcie emocjach i są to bodźce na tyle silne, że wierzymy w tę misternie utkaną iluzję. Schodząc z trybun, będących tłem dla *Meczu*, nie sposób jednak nie zauważyć, że wyremontowana zaledwie kilka lat temu „Oławka" ma się dziś całkiem dobrze.

The voice of Jan Ciszewski, commenting the 1974 World Cup game between Poland and Brazil, travelling across the empty stands of the 'Oławka' stadium, made a surprising impression. The emotional flood of words hanging above the football pitch evoked melancholy, pensive thoughts about the empty and slowly deteriorating complex. The choice of the match – in which the Polish national team defeated Brazil to win the bronze medal of the West German championship – stretched this sad reflection to include the state of the contemporary Polish football, which faces numerous problems. This observation was unfortunately confirmed in the context of Euro 2012. Modzelewski built this metaphor on stark contrast, exaggeration, emotions – the stimuli are strong enough to make us believe in this carefully woven illusion. Leaving the stands, which constitute the background of the *Match*, one cannot fail to notice that 'Oławka' was renovated just a few years ago and is doing really well today.

Kuba Żary

fot. / photo: Justyna Fedec

Tomasz Skórka

Kibol / Football Yob

instalacja / installation

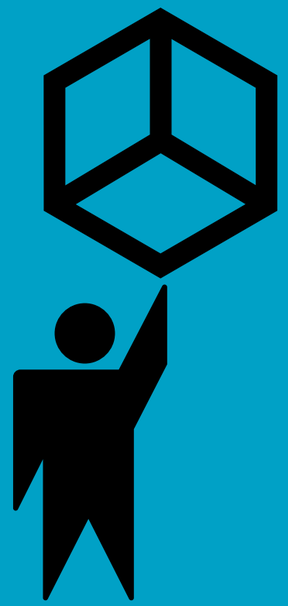
09.

Praca Tomasza Skórki była niewielka, niemal niezauważalna. Składały się na nią dwa odbojniki, zainstalowane przy metalowych drzwiach prowadzących do wnętrza stadionowych trybun. Wykonane z czarnej gumy obiekty miały kształt przypominający siłaczy albo kulturystów. Ustawiono je w taki sposób, by przyjmowały uderzenia otwieranych, nierzadko z impetem, drzwi, co stanowiło humorystyczny komentarz do środowisk kibolskich, ustanawiających i podtrzymujących swoją tożsamość dzięki, nieustająco zadawanej i przyjmowanej, przemocy.

Michał Bieniek

Tomasz Skórka's work was small, almost unnoticeable. It consisted of two door stops installed next to the metal doors leading inside the stadium stands. The objects, made from black rubber, resembled strongmen or bodybuilders. They were placed in such a way that they accepted the blows dealt by the doors, sometimes opened impetuously, with their faces, which constituted a humorous commentary about football fans' environments, who create and sustain their identity through violence, which they are constantly inflicting and suffering.

fot. / photo: Justyna Fedec



ARTYSTYCZNE MISTRZOSTWA 2012 – PRZEGLĄD SZTUKI SURVIVAL 10

Anna Stec

W związku z medialnym szumem wokół sportowych wydarzeń roku 2012, chcąc nie chcąc, także świat sztuki oszalał na punkcie sportu. W Londynie, z okazji tegorocznych igrzysk olimpijskich, dzieło o oszołamiającej skali – olimpijską wieżę – buduje jeden z najbardziej wziętych artystów ostatnich lat, Anish Kapoor. W Polsce, przy okazji wielkich emocji dotyczących Euro 2012, współczesne muzea zdecydowały się włączyć sport w rytm swych codziennych działań, a wynikiem tego są wystawy takie jak *Sport w sztuce* w krakowskim MOCAKU czy *Only a game?* w Muzeum Współczesnym Wrocław.

Także kuratorzy Przeglądu Sztuki SURVIVAL, Michał Bieniek i Anna Kołodziejczyk, zdecydowali się w tym roku podjąć wątki sportowe. A ponieważ ideą Przeglądu jest nie tylko „wprowadzenie podnoszonych przez młodą współczesną sztukę problemów do społecznego dyskursu", ale i reakcja na to, co aktualnie wydarza się w mieście, tegoroczna, jubileuszowa edycja Przeglądu nie mogła się odbyć nigdzie indziej, tylko na stadionie.

Krótka historia sztuki przetrwania

SURVIVAL swój początek bierze w 2003 roku. Dwie pierwsze edycje zorganizowane zostały przez studentów wrocławskiej ASP i ich wykładowców (pomysłodawcami SURVIVALU są Michał Bieniek i Przemek Pintal) w opuszczonych budynkach po garnizonie radzieckim przy ul. Koszarowej. Głównym założeniem tego przedsięwzięcia było wyjście sztuki poza tradycyjne przestrzenie wystawiennicze, a także swobodna wymiana myśli i poglądów w otwartej, ogólnodostępnej przestrzeni.

Wraz z kolejnymi edycjami SURVIVAL z obrzeży miasta przenosił się w stronę zaludnionego centrum. Sztuka pojawiała się w rożnych miejscach Wrocławia, mniej lub bardziej wymagających pod względem zagospodarowania. Były to m.in. Browar Mieszczański, kompleks basenów przy ul. Teatralnej, Dworzec Główny czy Dzielnica Czterech Świątyń – wraz ze swoimi różnorodnymi kontekstami, lokalnymi społecznościami i całym szeregiem ich problemów, ładunkiem emocji i plątaniną wzajemnych relacji.

Szybko okazało się, że sztuka współczesna może nie tylko prowokować dyskusję, ale i aktywnie wpływać na otaczającą ją rzeczywistość. Co ciekawe, niemalże wszystkie, dotychczas zapomniane, miejsca, do których zawitała sztuka przy okazji kolejnych edycji Przeglądu, zgodnie z ideą SURVIVALU, zostały „przywrócone miastu": bunkier na Placu Strzegomskim dziś mieści Muzeum Współczesne Wrocław, Pawilon Czterech Kopuł w 2011 roku stał się miejscem organizacji Europejskiego Kongresu Kultury, a baseny przy ul. Teatralnej doczekały się gruntownego remontu.

ART CHAMPIONSHIP 2012 – SURVIVAL 10 ART REVIEW

Anna Stec

Due to media hype concerning sports events in 2012, the world of art also went crazy about sport, like it or not. In London, to celebrate this year's Olympic Games, a giant work of art – the Olympic tower – was designed by one of the busiest architects of recent years, Anish Kapoor. In Poland, in connection with the intense emotions surrounding the Euro 2012, contemporary museums made a decision to incorporate sport in their everyday activities, with resulting exhibitions such as *Sport in Art* in MOCAK, Cracow, or *Only a Game?* in Wrocław Contemporary Museum.

The curators of the SURVIVAL Art Review, Michał Bieniek and Anna Kołodziejczyk, also decided to take up sports themes. Since the idea for the Review is not only to 'introduce problems raised in young modern art into public discourse' but also to react to what is currently going on in the city, this year's tenth jubilee edition could be held nowhere but at a stadium.

A Short History of Survival Skills

SURVIVAL dates back to 2003. The first two editions were organised by students of Wrocław Academy of Fine Arts and their teachers (the originators of SURVIVAL are Michał Bieniek and Przemek Pintal) in abandoned buildings of former Soviet barracks in ul. Koszarowa. The main principle of the event was taking art out of the traditional exhibition spaces as well as enabling a frank exchange of ideas and thoughts in an open, freely-available space.

Further editions of SURVIVAL moved it from the outskirts towards the densely populated city centre. Art appeared in different venues in Wrocław, more or less demanding in terms of their adaptation. Among them were Browar Mieszczański (City Brewery), the complex of swimming pools in ul. Teatralna, the Central Railway Station or the Four Temples District – along with their various contexts, local communities and all their problems, emotions and entangled mutual relations.

Before long it turned out that modern art may not only provoke discussion but also influence actively the reality around it. What is interesting, almost all the places visited by SURVIVAL, which had previously been forgotten, were 'brought back to the city': the bunker in pl. Strzegomski nowadays houses Wrocław Contemporary Museum, the Four Domes Pavilion became the venue for the 2011 European Culture Congress, and the swimming pools in ul. Teatralna were thoroughly renovated.

At the same time, the idea of the Review started to take on new, increasingly complex meanings. Thus, just like the organisers of the

Tym samym idea Przeglądu zaczęła nabierać nowych, coraz bardziej złożonych znaczeń. I tak jak „dorastają" organizatorzy Przeglądu, artyści i ich prace (wielu bierze udział w Przeglądzie systematycznie od lat), tak też dorasta i ewoluuje sam SURVIVAL. Dziś jest już nie tylko studenckim, artystycznym eksperymentem walczącym o przetrwanie w miejskiej dżungli, ale znaczącym przedsięwzięciem, którego tradycja i wieloletnie doświadczenie zostały sprawnie przekute na wyjątkowo dobrą organizację tego wydarzenia. Z roku na rok mamy do czynienia z wystawą o coraz bardziej profesjonalnym charakterze, która będąc przez ostatnie 10 lat katalizatorem wielu niesamowitych historii, niesie dziś ze sobą ogromny ładunek emocji, przeżyć i wrażeń. I choć nie jest to już prezentacja sztuki „młodej", organizatorom wydarzenia wciąż nie brak młodzieńczego zapału i ambicji do podnoszenia trudnych tematów w otwartej przestrzeni miasta.

Artystyczne igrzyska czas zacząć

W kuratorskim opisie dziesiątej edycji SURVIVALU czytamy: „W konsekwencji wyboru tego rodzaju lokalizacji [wrocławski stadion „Oławka" – przyp. aut.] merytoryczna zawartość jubileuszowej edycji Przeglądu Sztuki SURVIVAL zostanie zdeterminowana przez takie hasła i słowa-klucze jak: „współzawodnictwo", „dążenie do doskonałości", „widowisko", „igrzyska", „zbiorowe doświadczenie" itd. Sport i kultura fizyczna powiązane są z szerokim wachlarzem pojęć i ludzkich dążności: z doskonaleniem ciała i ducha, mniej lub bardziej uczciwą rywalizacją. (...) Ulokowanie 10. edycji Przeglądu na terenie czynnego obiektu sportowego będzie miało swoją wagę także w kontekście nadchodzących mistrzostw piłkarskich EURO 2012. Współczesny sport jest jednym z wielu towarów na globalnym rynku, a element rywalizacji z nim związany pojawia się już na etapie ubiegania się państw i miast o tytuł gospodarza najważniejszych sportowych wydarzeń. Świat sztuki również funkcjonuje w warunkach coraz bardziej zdominowanych przez zasady rynku. Część reguł rządzących światem współczesnej sztuki może przypominać zasady funkcjonujące w świecie sportu."[1] Tegoroczny SURVIVAL ma więc na celu raczej krytykę i obnażenie śmieszności pewnych zjawisk, które można zaobserwować zarówno w świecie sportu, jak i w świecie sztuki, aniżeli entuzjastyczne połączenie sztuk plastycznych z kulturą fizyczną.

Ironiczne nastawienie kuratorów da się zauważyć już w haśle przewodnim Przeglądu, które brzmi (niczym wyjęte prosto z reklamowej kampanii jednego z gigantów sportowych marek ubraniowych) *Up to you / Wszystko zależy od ciebie*. W kontekście wieloletnich zmagań Przeglądu z różnorakimi przeszkodami, ma ono dosyć przewrotny charakter. W tym ironicznym duchu została też zrealizowana większość artystycznych prac, zaprezentowanych podczas czterodniowej wystawy na wrocławskim stadionie „Oławka".

Wojna i inne aktywności fizyczne

Pośród licznych realizacji artystycznych nie zabrakło prac, które w sposób żartobliwy odniosły się do postawionych przez kuratorów zagadnień. I chyba nikomu, kto miał okazję zwiedzić wystawę, nie trzeba przypominać pracy Jerzego Kosałki – artysty, który od lat już przy okazji SURVIVALU zachwyca publiczność dystansem i poczuciem humoru. Instalacja wideo pt. *Skok wzwyż, z cyklu: Moje prywatne mistrzostwa* to krótki filmik, na którym oglądać możemy ślimaka

[1] http://www.survival.art.pl/,118; dostęp z dnia: 29.06.2012.

Review, the artists and their works (many of whom take part in the Review each year) are 'growing up', SURVIVAL itself is growing and evolving. Today it is much more than a students' experiment in art – it has become an important event whose tradition and years-long experience have been skilfully used to result in exceptionally good organisation. Year after year we have to do with an exhibition which has a more and more professional character and which, being the catalyst of many amazing stories in the last ten years, carries with it now a huge load of emotions, experiences and impressions. Although it does not show 'young' art anymore, the organisers are still full of youthful zeal and ambition to bring up difficult subjects in the open space of the city.

Let the Art Games Begin

In the curators' introduction to the tenth edition of SURVIVAL we can read: 'In consequence of choosing a venue of this kind [the 'Oławka' stadium in Wrocław], the content of the jubilee edition of the SURVIVAL Art Review will be determined by key words and phrases such as: competition, struggling for perfection, spectacle, games, collective experience etc. Sport and physical culture are connected with a wide array of notions and human desires: with perfecting the body and the spirit, fair play, the need for competition. (...) Situating the tenth edition of the Review on the premises of a functioning sports centre will also take on significance in the context of the approaching EURO 2012 Football Championship. Contemporary sport is just one of many commodities on the global market, and the element of rivalry connected with it becomes visible as soon as countries and cities begin the competition for being the host of the most important sports events. The world of art is also being increasingly dominated by market rules. Some of the rules governing the world of contemporary art may resemble those functioning in the world of sport.'1 Thus, this year's SURVIVAL aims at criticising and revealing the ridiculousness of certain phenomena that can be observed both in the world of sport and art, rather than enthusiastically combining plastic arts and physical culture.

The curators' ironic attitude may be observed even in the motto of the Review, which is (as if taken directly from an advertising campaign of one of giants of sports clothes brands) *Up To You*. In the context of years-long struggles of the Review with various obstacles, it has a perverse character. The majority of the artworks presented during the four-day exhibition at the 'Oławka' stadium in Wrocław share in this ironic spirit.

War and Other Physical Activities

Among the numerous artworks, there was no lack of realisations which playfully referred to the issues defined by the curators. Probably none of the visitors to the exhibition needs reminding of Jerzy Kosałka's work – an artist who has delighted SURVIVAL's audience with his distance and sense of humour for many years. The video installation entitled *High Jump, from the series: My Private Championships* is a short film which shows a snail overcoming (at its usual speed) an obstacle in the form of a tiny stick – all this accompanied by exceptionally emotional sports commentary.

[1] http://www.survival.art.pl/,120; last access: 29.06.2012.

pokonującego (w typowym dla siebie tempie) przeszkodę w postaci patyczka – a wszystko opatrzone jest wyjątkowo emocjonującym komentarzem sportowym.

W podobnym, żartobliwym duchu temat sportu i igrzysk potraktowali: Grzegorz Łoznikow (w serii zabawnych kolaży pt. *Mistrz*, w których przetworzone zostały dawne, niemieckie fotografie bohaterów igrzysk olimpijskich), Kamila Szejnoch (w dominującej nad płytą głównego boiska pracy pt. *Euro maszt*) i Franciszek Buchner (w swojej pracy pt. *Podium*, w której odwrócone zostały przyjęte wysokości poszczególnych elementów tytułowego obiektu). Nie brak też było prac o słodko-gorzkim wydźwięku, jak praca Michała Łagowskiego pt. *Cioty*, która, choć bawiła, w istocie obnażała przykrą prawdę o słownej agresji, jaką na boisku zwykle kieruje się do rywali. Wielu rozbawiła też pewnie (a jednocześnie zmroziła krew w żyłach i przywołała traumatyczne wspomnienia z dzieciństwa) praca Agnieszki Popek-Banach i Kamila Banacha, pt. *Ćwiczenie*, przedstawiająca znanego wszystkim świetnie z czasów szkolnych kozła, ukazanego jako swego rodzaju narzędzie tortur.

Praca pt. *Ćwiczenie* nie była zresztą jedyną realizacją tego artystycznego duetu. Banachowie po raz kolejny popisali się trafnością swoich spostrzeżeń (znani są już fanom SURVIVALU z wyjątkowej pracy pt. *Lepiej* przy okazji 9. edycji Przeglądu): w pracy pt. *O-BIEG* poruszyli temat współzawodnictwa i rywalizacji, istniejących w świecie sztuki, sportu, a także w życiu codziennym. Na przeszkodach do biegu przez płotki umieścili kolejno nazwiska najbardziej wpływowych artystów, kuratorów, teoretyków sztuki i galerników z ostatniego rankingu czasopisma artystycznego „Obieg".

Na Przeglądzie znalazło się też kilku artystów, którzy odłożyli na bok sportowe szaleństwo i w swoich artystycznych przemyśleniach skupili się głównie na historii i specyficznej aurze miejsca organizacji SURVIVALU – wrocławskiego stadionu „Oławka".

Maja Wolińska, zdecydowana mistrzyni sztuki wideo, z wyjątkowym wyczuciem estetycznym skonstruowała niezwykle piękny film, odcinający się od całej wystawy swoim (nietypowym dla świata sportu) refleksyjnym charakterem. Praca ściśle odnosiła się do rzeczywistości stadionu „Oławka" – a raczej rzeczywistości jego bezpośredniego otoczenia. Tuż za ogrodzeniem sportowego obiektu znajdują się liczne ogródki działkowe. Artystka postanowiła przenieść fragment świata zza murów na teren stadionu. Nie bez znaczenia pozostaje tu zabieg kuratorów polegający na umieszczeniu wideo w typowej działkowej altance ustawionej tuż przy ogrodzeniu. Dzięki temu zabiegowi zwiedzający stawał przed drzwiczkami do innego świata – świata, w którym czas toczy się znacznie wolniej niż na stadionie. I choć wszelkie działkowe prace niewątpliwie mają charakter aktywności fizycznych, to odbywają się one w łagodnym, stosownym do wieku ich uczestników tempie, będąc jednocześnie wolnymi od rywalizacji i współzawodnictwa. Każdy z olśniewających kadrów filmu Mai Wolińskiej jest świadectwem wytrwałości i nieustępliwości w powolnym procesie pielęgnacji tego, co ważne. Artystka prezentuje nam świat, w którym rytm wyznacza natura i w którym nic nie jest w sposób sztuczny „przyspieszone" (choćby w konsekwencji pragnienia, by przekroczyć własne możliwości). Stąd też tytuł pracy – *Powolny sport*.

Na tej samej płaszczyźnie – można by powiedzieć: zadumy, refleksji i wspomnień – pracowała Alicja Patanowska. Ona także odniosła się do specyfiki i historii stadionu „Oławka". Przed laty na terenie stadionu znajdowało się najsłynniejsze we Wrocławiu targowisko, artystka stworzyła więc właściwą dla tego typu bazarów wystawkę

The subject of sport and games was approached in a similarly joking way by: Grzegorz Łoznikow (in a series of funny collages under the title *Champion*, which transformed old German photographs of heroes of Olympic games), Kamila Szejnoch (in the work which dominated above the pitch, entitled *Euro Mast*) and Franciszek Buchner (in his work *Podium*, in which the usual height of the elements of this object was reversed). There were also bitter-sweet works, like Michał Łagowki's *Fags*, which, although it was funny, in fact revealed a sad truth about verbal aggression directed at rivals on the pitch. Many probably found Agnieszka Popek-Banach and Kamil Banach's work *Exercise* entertaining (but simultaneously bloodcurdling and evoking traumatic memories from childhood) – it showed a vaulting horse, known to everybody from their schooldays, presented as an instrument of torture.

Exercise was not the only artwork of this artistic duo. The Banachs yet again displayed the accuracy of their observations (they are already known to the fans of SURVIVAL for their exceptional installation *Better*, which was shown during the ninth edition of the Review): in the work *Race Rankings* they referred to the notions of competition and rivalry, which are present in the worlds of sport, art, as well as in everyday life. On the obstacles in a hurdle race, they put the names of the most influential artists, curators, art theoreticians and gallery owners from the last ranking of the 'Obieg' art magazine.

At the Review there were also several artists who resisted the sports madness and in their works focused mainly on the history and the site-specific aura of SURVIVAL's venue – the 'Oławka' stadium.

Maja Wolińska, an unquestionable master of video art, used her exceptional sense of aesthetics to create an unusually beautiful film, which stood out from the whole exhibition due to its (untypical for the world of sport) reflexive character. The work referred directly to the reality of the 'Oławka' stadium – or, to be more precise, to its immediate surroundings. Just behind the fence of the sports complex there are numerous allotments. The artist decided to transfer a part of that world-behind-the-wall to the premises of the stadium. The curators' decision to show the video inside a typical garden house, built just next to the fence, is not without significance. Because of this trick, the visitors stood in front of an entrance to a different world – a world in which time passes much more slowly than at the stadium. Although all gardening activities do share certain qualities of physical activity, they are carried out at a relaxed pace, adequate to the participants' age, being at the same time free from rivalry and competition. Each stunning frame of Maja Wolińska's film testifies to the perseverance and tenacity of the slow process of looking after that which is important. The artist shows us a world in which it is nature that sets the pace and nothing can be artificially 'sped up' (e.g. because of a desire to overcome one's limits). Hence the title of the work – *Slow Sport*.

Alicja Patanowska worked on the same plane – of pensiveness, reflexion, reminiscence. She also referred to the uniqueness and history of the 'Oławka' stadium. Years ago, on the premises of the stadium there used to be the most well-known open-air market in Wrocław, which prompted the artist to create a lawn sale of various items, typical for such a market. All the items came from her peculiar private collection and were given to visitors in exchange for free space. Each item had a label which said how many percent of emotions, reminiscences and reflections it carried. The most curious visitors could hear from the artist the history of their finds. The work referred to the phenomenon of collecting and gathering material objects, which is known

z różnorakich przedmiotów. Wszystkie rzeczy pochodziły z jej prywatnej, osobliwej kolekcji, której elementy autorka oddawała zwiedzającym w zamian za wolną przestrzeń. Każdy z przedmiotów opatrzony był metką, wskazującą ile procent emocji, wspomnień i refleksji zawiera dany przedmiot. Najbardziej dociekliwi mieli okazję usłyszeć od autorki historię swojego nabytku. Praca poruszała znany chyba wszystkim temat kolekcjonowania i gromadzenia tego, co materialne, a następnie pozbywania się przez lata zgromadzonych obiektów – jako formy psychologicznego oczyszczenia i rozliczenia się ze swoją przeszłością. Poza tym odwoływała się do wspomnień wielu wrocławian – bo wśród mieszkańców miasta nie ma chyba osoby, która choć raz nie upolowałby czegoś na kultowym targowisku „Niskie Łąki". Tym oto sposobem, dzięki pracy Patanowskiej pt. *Wystawka*, wielu odbiorcom sztuki udało się wyjść zwycięsko z SURVIVALU – z piękna pamiątką w ręku i z odpowiednią dawką wspomnień, refleksji i emocji, choć tym razem wcale nie sportowych!

A skoro mowa o oczyszczeniu i uwolnieniu, wyróżnia się na tle wszystkich stadionowych realizacji praca Michała Bieńka, ponieważ problem, który prezentuje (w gruncie rzeczy z dala od tematyki sportu) ciężko zamknąć w tworzących się na stadionie tematycznych ramach.

Artysta nawiązał do hasła tegorocznej edycji – *Up to you / Wszystko zależy od ciebie* – sięgając nie do fizycznych, a raczej do metafizycznych odniesień. Zaprezentował rozprawę Platona pt. *Fedon*, mówiącą o nieśmiertelności duszy i możliwości oddzielenia jej od fizycznego ciała. Kartki książki zostały przeplecione pojedynczymi rysunkami, które przy szybkim wertowaniu stron, na zasadzie animacji poklatkowej, prezentują iście olimpijski skok do wody. Zabieg ten nawiązuje do historii współczesnego Platonowi filozofa Kleombrotosa z Ambracji, który zafascynowany ideą nieśmiertelnej duszy, nie mogąc doczekać się jej przeniesienia na wyższy poziom egzystencji, skoczył do wody z miejskich murów i utonął. Praca może być też odniesieniem do innej, bardziej współczesnej historii – olimpijskiego skoczka do wody Grega Louganisa.

Louganis, podczas startu na Igrzyskach Olimpijskich w Seulu w 1988 roku, doznał kontuzji i spadł do wody z okrwawioną głową. Dopiero kilka lat później ujawnił, że był już wtedy nosicielem wirusa HIV. Dzieło pozostawia zwiedzającego z pytaniem o faktyczną możliwość wpływu nas samych na naszą egzystencję, ale także podnosi problem poczucia odpowiedzialności współczesnego człowieka. Czy w liberalnym świecie, który utwierdza nas w przekonaniu, że wszystko zależy od nas samych, znajdujemy jeszcze miejsce na odpowiedzialność za słowa, czyny i decyzje? Czy odpowiedzialność nie jest dziś postrzegana jako przeciwstawienie dla wolności? I jaka jest kondycja świata, w którym oba te pojęcia wzajemnie się wykluczają?

Wśród licznych realizacji artystycznych część prac podjęła tematy nawiązujące do problemu narodowości, nacjonalizmu i podobieństwa rozgrywek sportowych do działań wojennych. Ten ostatni problem najlepiej ilustruje praca Marka Ranisa pt. *10:07:01*. Wideo prezentuje amerykańską publiczność oglądającą zawody żużlowe. Salwy okrzyków, oklasków i zadowolenia poprzecinane są zdjęciami nalotów bombowych z Iraku. Praca jest ostrym i mocno krytycznym komentarzem do tematu „międzynarodowych rozgrywek", nie koniecznie *fair play*.

Podczas tegorocznej edycji znalazło się kilka prac poruszających kwestie narodowych animozji (Tomasz Opania, *Polscy rodzice niemieckich dzieci*) oraz ich napędzania w sporcie i poprzez sport, który z kolei nierozerwalnie powiązany jest z historycznymi zaszłościami (Piotr Macha, *Grill*).

to all of us, and then getting rid of them – as a form of psychological cleansing and coming to terms with one's own past. It also made a reference to the memories of many inhabitants of Wrocław, who have probably at least once hunted something at the famous 'Niskie Łąki' market. That way, thanks to Alicja Patanowska's *Lawn Sale*, many art recipients could triumphantly leave SURVIVAL – with a beautiful souvenir and a proper dosage of reminiscences, reflections and emotions, although not sports ones this time!

Talking about cleansing and breaking free, one work stood out against all the other realisations at the stadium. It was Michał Bieniek's artwork, which referred to an issue that cannot be encapsulated within the subject-matter framework that emerged at the stadium (because in fact it was far from the subject of sport).

The artist referred to the motto of this year's edition – *Up To You* – using metaphysical rather than physical associations. He showed Plato's *Phaedo*, a dialogue about the immortality of the soul and its being separate from the body. The pages of the book were alternated with single drawings which, when one had a flick through the book, showed an Olympics-style jump into the water, using the principle of time-lapse photography. The trick referred to the story of Cleombrotus, a philosopher who was a contemporary of Plato and who was so fascinated by the notion of an immortal soul that he could not wait and leaped from the city walls and drowned, in order to be transferred to a higher level of existence. The work may also be a reference to another, more contemporary story – of an Olympics diver Greg Louganis.

During the 1988 Seoul Olympics, Louganis was injured during his jump and entered the swimming pool with a bleeding head. It was not until several years later that he admitted that at the time of the jump he had already been HIV positive. The artwork poses questions about the real possibility of influencing our existence by ourselves, but also raises the issue of the feeling of responsibility of the contemporary human. In the liberal world we live in, which reassures us that everything is up to us, is there room for responsibility for words, actions, decisions? Isn't responsibility perceived nowadays as being contradictory to freedom? And what must be the state of a world in which these two terms are mutually exclusive?

Among the numerous artworks, some of them took up subjects referring to the issues of nationality, nationalism and the similarity of sports games and military actions. The latter is best illustrated by Marek Ranis's *10:07:01*. The video shows American crowd watching a speedway race. Thunders of applause and satisfied cheers are interrupted by photographs of bombing raids in Iraq. The work is an uncompromising and deeply critical commentary on the issue of 'international games', which are not always played fair.

During this year's edition there were several works touching upon the issue of national animosities (Tomasz Opania, *Polish Parents of German Children*) and how they are fuelled in sport and through sport, which in turn is inextricably connected with historical grudges (Piotr Macha, *Grill*).

Aleka Polis's work under the title *Lucio* had a political and social tinge, too. It recollected the story of Lucio Urtubia, who forged Citibank travellers' cheques, which depleted its funds by 50 million dollars, and used the money to fight regimes, especially in South America. The artist designed a light (which burned throughout the duration of the Review) which resembled the Olympic flame and

Polityczno-społeczne zabarwienie miała też praca Aleki Polis pt. *Lucio*, przywołująca historię Lucio Urtubii, który, fałszując czeki Citibanku, uszczuplił jego posiadanie o ok. 50 milinów dolarów, a uzyskane w ten sposób pieniądze przeznaczył na walkę z reżimami m.in. w Ameryce Południowej. Artystka, projektując olimpijski znicz (płonący przez cały czas trwania Przeglądu) i nadając mu kształt profilu Urtubii, zdaje się sugerować zwiedzającym typ współczesnego bohatera. Ponadto zestawia jego postać z postacią mitologicznego bohatera – Prometeusza, a całość wzbogaca opisem idei „anarchotrickstseryzmu", której to Prometeusz i Lucio Urtubia mieliby być czołowymi przedstawicielami. Zabieg godny trickstera, bo mało czujnym i łatwowiernym zwiedzającym (w tym autorce tekstu) pozwala uwierzyć w faktyczne istnieniu owego nurtu (którego artystka jest pomysłodawczynią).

W kontekście problemu narodowości najbardziej chyba kontrowersyjna okazała się praca Doroty Nieznalskiej pt. *Konstrukcja rasy*. Artystka przedstawiła wizerunki tzw. kiboli opatrzone nacjonalistycznymi hasłami. Tym samym odwołała się do teorii Ernesta Gellner'a, według której to nie narody tworzą nacjonalizmy, ale nacjonalizmy – narody. Praca, jak się okazało, wzbudziła kontrowersje pośród kibiców klubu Śląsk Wrocław, którzy, wzburzeni faktem, iż na jednym z banerów pojawił się szalik klubu Arka Gdynia, zerwali pracę w przeddzień otwarcia Przeglądu (odzyskane przez policję banery zostały przywrócone i były prezentowane przez cały czas Przeglądu).

Najbardziej dominującą nad całym stadionem – co szczególnie ciekawe, bo nie przybierającą żadnej formy wizualnej – wydawała się być praca Pawła Modzelewskiego pt. *Mecz*. Artysta zdecydował się emitować z głośników umieszczonych na trybunach stadionu „Oławka" (przez cały czas trwania Przeglądu) nagranie meczu z 1974 roku, w którym Polska walczyła z Brazylią o trzecie miejsce w Mistrzostwach Świata w piłce nożnej. Dopiero po wyłączeniu nagrania stawało się jasne, że bez niego stadion „Oławka", a co za tym idzie – cały Przegląd, wyglądałyby inaczej. Głos komentatora, niosący się po płycie trzech boisk i dalej, w zestawieniu z pustymi trybunami i murawą, dawał wyjątkowe, nieco melancholijne wrażenie. Nasuwają się tu myśli o ulotności sławy i szybko przemijających „dniach chwały". Szczególnie, że w nagraniu powtarzają się znane wszystkim nazwiska, takie jak Smuda i Lato – wtedy, w 1974 roku wykrzykiwane z dumą i uwielbieniem, a dziś kojarzące się raczej negatywnie (szczególnie nazwisko Laty w kontekście ostatnich wydarzeń)[2]. Praca może być ilustracją swoistej pustki, jaka pozostała kibicom polskiego futbolu po 1974 roku i ich nigdy nie zaspokojonych, wielkich nadziejach, reprezentowanych przez zwycięstwo nad Brazylią. Jest to także sarkastyczny komentarz do tego, jak narodowy bohater (szczególnie ten, który nie potrafi odejść w stosownym momencie), może stać się przedmiotem drwin i zbiorowej pogardy.

Ponieważ „widowisko" i „zbiorowe przeżycie" stanowiły jedne z kluczowych pojęć tegorocznej edycji Przeglądu, w programie SURVIVALU nie zabrakło wykładów i debat dotyczących tych zagadnień. Pojawiły się także liczne performanse.

Na otwarciu Przeglądu pojawiła się m.in. grupa The Krasnals, odgrywając ping-pongowy mecz rakietkami wykonanymi z... lodu (wg scenariusza kuratorów). Spektakularne było też odpalenie rac w ramach

[2] Grzegorz Lato – od 2008 roku do chwili obecnej (2012) – prezes Polskiego Związku Piłki Nożnej. Przed rozpoczęciem w Polsce Mistrzostw Europy w Piłce Nożnej 2012 zarzęczył, że jeśli reprezentacja Polski nie awansuje z fazy grupowej do fazy pucharowej – podda się do dymisji. Polska nie „wyszła z grupy", Grzegorz Lato nie zrezygnował jednak z funkcji prezesa PZPN.

which was made to look like Urtubia's profile, suggesting thus that he is a type of contemporary hero. Moreover, she likened Urtubia with a mythological character – Prometheus, and added a description of the idea of 'anarcho-tricksterism', with Prometheus and Urtubia being its most prominent representatives. A real trickster's trick, since gullible visitors who lack vigilance (including the author of this text) were made to believe that this current really does exist (in fact, the artist originated it).

In the context of nationalities, probably the most controversial work turned out to be Dorota Nieznalska's *Construction of Race*. The artist presented images of football yobs accompanied by nationalistic inscriptions. In that way, she referred to Ernest Gellner's theory, which says that it is not nations that create nationalisms, but nationalisms – nations. The work stirred up controversies among the fans of Śląsk Wrocław, who were irritated by the fact that one of the photographs showed the scarf of Arka Gdynia, a club they treat as 'enemy', and stole the work one day before the opening of the Review (the banners were retrieved by the police and were presented during the Review).

The work that seemed to be dominating the stadium – which is interesting, since it did not have a physical form – was Paweł Modzelewski's *Match*. The artist decided to play (throughout the duration of the Review) the recorded commentary to the 1974 World Cup match for third place, in which Poland defeated Brazil, from loudspeakers placed in the stands of the 'Oławka' stadium. It was only after the recording was turned off when it became clear that the stadium – and, consequently, the whole Review – would have been very different without it. The commentator's voice, which wafted in the air above the three football pitches and further, created an unusual, somewhat melancholic impression when combined with the empty stands and pitches. Thoughts about the transience of fame and the fleeting nature of 'days of glory' spring to mind. The names which could be heard in the recording, such as Smuda and Lato, in 1974 were chanted proudly by all Poles, whereas nowadays they trigger rather negative associations (especially the latter2). The work may be an illustration of a peculiar void experienced by Polish football fans after 1974 and their high hopes that never came true, represented by the victory over Brazil. It is also a sarcastic commentary on how a national hero (especially one who does not know when to leave) may become an object of mocking and disdain.

Because 'spectacle' and 'collective experience' were among the key words of this year's edition of the Review, there was no lack of lectures and debates on these issues in the programme of SURVIVAL. There were also numerous performances.

The Krasnals group appeared at the opening of the Review, playing a game of table tennis with rackets made from... ice (in accordance with the guidelines prepared by the curators). Lighting flares as part of Krzysztof Furtas's work *Capitalism and Schizophrenia* was also quite spectacular. However, the most striking, although least visible (because buried in the ground up to their necks), were the girls from the ŁUHUU! group (Karina Marusińska, Agnieszka Rzeźniak, Natalia Rzeźniak, Katarzyna Goleń – work under the title *4:0*). Four heads

[2] Grzegorz Lato – from 2008 until now (2012) – President of the Polish Football Association (PZPN). Before the 2012 Euro Championship in Poland he declared that if Poland did not qualify to the cup phase, he would resign. Poland did not qualify to the next round, but Grzegorz Lato did not resign from his function.

pracy *Capitalism and Schizophrenia* Krzysztofa Furtasa. Najbardziej jednak widowiskowe, choć najmniej widoczne (bo zakopane w ziemi aż po szyję) okazały się dziewczyny z grupy ŁUHUU! (Karina Marusińska, Agnieszka Rzeźniak, Natalia Rzeźniak, Katarzyna Goleń – praca zatytułowana 4:0). Wystające z ziemi jednego z boisk cztery głowy wywoływały chyba największe (bardzo skrajne) emocje pośród zwiedzających.

Młode talenty i doświadczeni gracze, sława i zapomnienie

Pośród aż 50 artystycznych realizacji z pewnością znajdą się takie, które wywołały w zwiedzających emocje wystarczająco mocne, by mogły istnieć w ich świadomości jeszcze przez jakiś czas. Znajdzie się też z pewnością kilka takich prac, które tłum zwiedzających minął bez głębszej refleksji, oceniając jako mierne, przeintelektualizowane, bądź po prostu niezrozumiałe „dziwactwa" sztuki współczesnej. Ciekawie w kontekście tematu podobieństwa reguł rządzących w światach sportu i sztuki było obserwować jak artyści, podejmując w swych pracach wielokrotnie bardzo podobne tematy, musieli konkurować ze sobą o to, by to właśnie ich praca uplasowała się w najkorzystniejszym miejscu stadionu – by okazała się najbardziej wyrazistą, a co za tym idzie, przyciągnęła największą uwagę zwiedzających. Która z prac wygrała ten wyścig o widoczność i uwagę, pokaże zapewne czas i działająca wybiórczo pamięć odbiorców.

Mimo że niektóre „survivalowe" twory z pewnością dotkną krytyka lub zapomnienie, Przegląd ma tę zaletę, że co roku podejmuje się ryzyka pokazywania prac początkujących twórców. Choć wieloletnie doświadczenie organizatorów i tradycja SURVIVALU pozwala jego kuratorom na zapraszanie sławnych nazwisk z pierwszych miejsc „obiegowego" rankingu, opiekunowie Przeglądu regularnie decydują się dawać szansę mniej doświadczonym „zawodnikom". Takie działanie może być ryzykowne z punktu widzenia „szanującego się kuratora", ale tylko ono pozwala wyłonić młode talenty, które niebawem, być może, dołączą do zaszczytnego grona stojących na podium świata współczesnej sztuki.

Na fali entuzjazmu: o świetności sztuki i sportu

Przegląd Sztuki SURVIVAL co roku mierzy się z problemami wynikającymi z przyjętego przezeń sposobu prezentacji sztuki. Docenia sukcesy sztuki w przestrzeni publicznej, ale i ma na uwadze swoje potknięcia – czyni z nich użytek, wyciąga wnioski i dzieli się nimi z odbiorcami. Dzięki temu, w rezultacie, ze zderzenia sztuki z przestrzenią publiczną korzystamy wszyscy. Obserwując coroczne wydarzenia wokół SURVIVALU – negatywne i pozytywne reakcje widzów, tworzące się więzi i relacje – uczymy się wiele o nas samych, o naszych sąsiadach, o miejscach w których bywamy, bądź które omijamy, a także, najogólniej, o mieście, w którym żyjemy. I choć może się nam wydawać, że świetnie to miasto znamy, co roku okazuje się, że wciąż kryje ono w sobie ogromne pokłady fascynujących historii i niewyczerpanych tematów, które niespodziewanie poznać możemy przy pomocy narzędzia, jakim jest sztuka współczesna.

Być może to stwierdzenie naiwne, wypowiedziane na fali zaraźliwego entuzjazmu wokół Euro 2012 – cóż poradzić...? – ale pozytywny, sportowy duch walki udziela się najwyraźniej nie tylko zwolennikom kultury fizycznej, ale i fanom intelektualnych ćwiczeń i artystycznych rozgrywek.

sticking from the ground of one of the pitches stirred up the most profound (and extreme) emotions among the visitors.

Young Talents and Experienced Players, Fame and Oblivion

Among the 50 artworks there were certainly some which triggered emotions strong enough to persist in the visitors' memory for a long time. There were surely several works which the visitors passed by without any deeper reflexion, judging them to be mediocre, overly-intellectual, or simply incomprehensible 'oddities' of modern art. It was curious to see, in the context of the similarities between the rules governing the world of sport and art, how the artists had to compete with each other to place their works in the most attractive spot possible – so that it would be the most visible and, consequently, attract the biggest number of visitors. Which work won this race for visibility and attention remains to be decided by the passing time and the visitors' selective memory.

Although some of SURVIVAL creations will be criticised or forgotten, the Review has a big advantage of not being afraid to show the works of beginning artists. Although the organisers' years-long experience and the tradition of SURVIVAL enable its curators to invite famous names from the top of ranking lists, they regularly decide to give a chance to less experienced 'contestants'. Such action may be risky from a 'decent curator's' point of view, but that is the only way to select new talents who may soon join the honourable circle of those who stand on the podium of the world of contemporary art.

The Rising Tide of Enthusiasm: on the Excellence of Art and Sport

The SURVIVAL Art Review each year faces problems resulting from the chosen way of presenting art. It appreciates the successfulness of art in public space, but it does not forget its failures – it makes use of them, draws conclusions and shares them with the visitors. As a result, we all gain from this clash of art and public space. Observing the yearly events around SURVIVAL – the visitors' negative and positive reactions, the bonds and relationships that emerge – we learn a lot about ourselves, about our neighbours, about places we frequent or avoid as well as, to put it as broadly as possible, about the city we live in. Although we may think we know it all too well, each year it turns out it hides immense reservoirs of fascinating stories and inexhaustible depositories of subjects which we may unexpectedly discover with the help of modern art.

Naive though this conclusion may be, triggered by the rising tide of enthusiasm around Euro 2012 – can it be helped...? – this positive spirit of fair play seems to be shared not only by those who believe in physical culture, but also by fans of intellectual exercises and art games.

Piotr Macha

Grill

wideo / video

W pierwszych sekundach filmu wideo *Grill* widz obserwuje dwa rzędy plastikowych piłkarzyków, rozgrywających niewidzialny mecz nad stertą podręczników do historii. Po chwili obraz ciemnieje, stos zaczyna płonąć, a ruchy zabawek przestają kojarzyć się ze stołem do footballu, coraz bardziej przypominając rytmiczne obroty zawieszonego nad paleniskiem rożna. Opatrzona hasłem *history will repEAT you* praca Machy zastanawia się nad narodowymi antagonizmami i ich, wydawałoby się, nierozerwalnym związkiem z historycznymi zaszłościami. Zdaje się też stawiać pytanie o to, w jakim stopniu to sam sport przyczynia się do podtrzymywania płomienia wzajemnych animozji między narodami.

In the opening seconds of the *Grill* video, the viewer sees two rows of plastic table football players participating in an invisible game above a heap of history course books. After a while the image darkens, the heap starts to burn, and the movement of the toys does not resemble a game of football but, more and more, the rhythmical turning of a spit above a fire. Accompanied by an inscription *history will repEAT you*, Macha's work reflects upon national antagonisms and their seemingly inseparable connection with historical conflicts. It also appears to be posing a question about the degree to which sport fuels the fire of mutual animosities between nations.

Kuba Żary

10.

fot. / photo: Justyna Fedec

Wideo Marka Ranisa, wykładowcy na jednej z amerykańskich uczelni artystycznych, wskazywało na związki sportu (w jego spektakularnym, widowiskowym wymiarze) i wojny. Przedstawiało amerykańską publiczność oglądającą zawody żużlowe. Ujęcia z trybun, których dźwiękowe tło stanowiły entuzjastyczne okrzyki i oklaski, poprzeplatane zostały zdjęciami z nalotów bombowych na Irak w taki sposób, że widzowie zawodów zdawali się oglądać właśnie działania wojenne, m.in. naprowadzanie rakiet na cel za pośrednictwem kamer noktowizyjnych i następujące potem wybuchy. Przyglądając się tej pracy, nie sposób było nie pomyśleć o uwagach Susan Sontag zawartych w książce *Widok cudzego cierpienia*, czyli o tym, że przedstawiciele tak zwanego zachodniego świata bezwiednie sytuują się w pozycji patrzącego, a więc w pozycji bezpiecznego dystansu i przewagi nad obserwowanym. Ranis zdaje się także zauważać, że dystans i zapośredniczenie wcale nie pociągają za sobą braku odpowiedzialności – zarówno publiczność pokazywana na ekranie, jak i stojący przed nim widz Przeglądu, uczestniczą w tej wojennej „grze", w międzynarodowych i międzykulturowych „rozgrywkach".

Marek Ranis, who teaches at one of American art universities, made a video which emphasised the connections between sport (in its spectacular, dramatic dimension) and war. It showed an American audience watching speedway racing. The images from the stands, accompanied by an audio background of enthusiastic cheering and clapping, were interspersed with footages of air raids from Iraq in such a way that the audience looked as though they were watching military activities, such as directing missiles by means of night-vision cameras and the subsequent explosions. Looking at this work, it was impossible not to think about Susan Sontag's remarks from her book *Regarding the Pain of Others*, especially about the representatives of the so-called Western world unconsciously assuming the spectator's point of view, that is situating themselves at a safe distance which guarantees their advantage over the observed ones. Ranis seems to notice that distance and mediation do not entail a lack of responsibility – both the audience in the video and the visitors to the Review participate in this 'war game', in an international and intercultural 'match'.

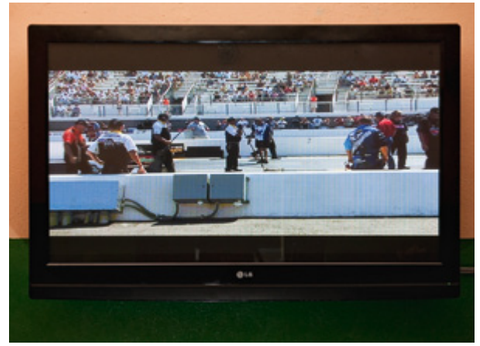
Michał Bieniek

Marek Ranis

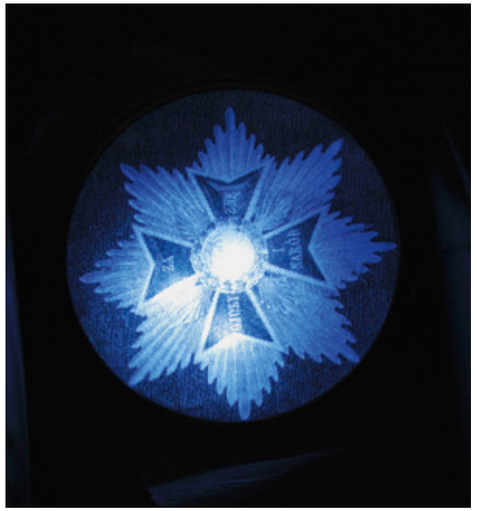
10:07:01

wideo / video

11.



fot. / photo: Peter Kreibich



Marek Grzyb

Nagrody / Rewards

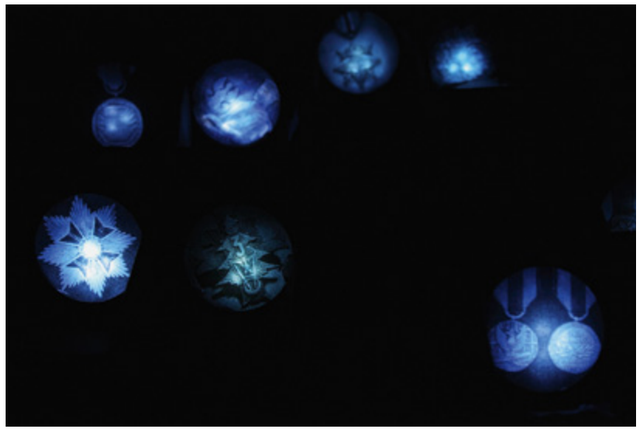
instalacja / installation

W ciemnym pomieszczeniu gospodarczym, znajdującym się pod stadionowymi trybunami, oglądać było można pokaźny zbiór medali, podświetlonych błękitnymi lampkami. W instalacji pt. *Nagrody* Marek Grzyb odwołał się do historii stadionu „Oławka", który przez wiele lat funkcjonował jako kultowe targowisko „Niskie Łąki" – kopalnia osobliwych przedmiotów i raj dla miłośników rupieciarstwa. Większość elementów instalacji autor pozyskał właśnie na słynnym bazarze. Artysta w swej pracy odnosi się do miłości kolekcjonowania jako swego rodzaju nietypowej dziedziny sportowej. Z kolei sam sposób prezentacji wyjątkowego zbioru uwidacznia ludzki pociąg do poszukiwania i odnajdywania magii zaklętej w przedmiotach o zagadkowej historii i niejednoznacznym pochodzeniu.

In a dark utility room, under the stands, there was a considerable collection of medals illuminated by blue lights. In his installation entitled *Rewards*, Marek Grzyb referred to the history of the 'Oławka' stadium, which for many years used to function as a popular open-air market 'Niskie Łąki' – a mine of peculiar items and a haven for collectors of junk. Most of the elements of the installation were obtained by the author at this very bazaar. In his work, the artist makes a reference to the passion for collecting as a kind of untypical sports discipline. The way of showing the items highlights the human desire for searching and finding magic hidden in things of mysterious and ambiguous origins.

12.

Anna Stec



fot. / photo: Justyna Fedec

Krzysztof Furtas

Capitalism and Schizophrenia

instalacja, performans / installation, performance

Tytuł pracy to odwołanie do dzieła Gillesa Deleuza i Felixa Guatarriego. *Kapitalizm i Schizofrenia* to filozoficzny projekt, który zakłada, iż kapitalistyczny porządek myślenia powiązany jest z porządkiem edypalnym. Neurotyczny model podmiotowości doskonale dostosowuje się do kapitalistycznego modelu produkcji. Próbą przełamania tego porządku jest model psychotyczny, oferuje on ujęcie upodmiotowienia i pragnienia w kategoriach produkcji. Podmiotowość i pragnienie stają się instancją produkującą. Artysta zderzył tytuł tego dzieła z wizualną, kibicowską oprawą meczy. Spektakularne odpalenie rac to prezentacja siły, ale także okrzyk do boju. *Capitalism and Schizophrenia* można potraktować jako swoisty manifest, zawołanie do zwrócenia się ku psychotycznemu upodmiotowieniu. Płonące race zwiastują też przerwanie meczu i konflikt, co może tyczyć się zmęczenia kapitalistycznym porządkiem produkcji.

The title of the artwork refers to the work of Gilles Deleuze and Felix Guatarri. *Capitalism and Schizophrenia* is a philosophical project which assumes that the capitalist way of thinking is connected with the Oedipal order. The neurotic model of subjectivity is perfectly adjusted to the capitalist model of production. An attempt to break this order is the psychotic model, which perceives subjectivity and desire in terms of productivity. Subjectivity and desire become productive bodies. The artist contrasted the title of this work with football fans' visual setting of a match. The spectacular firing of flares is a demonstration of strength, but also a call to fight. *Capitalism and Schizophrenia* may be treated as a kind of manifesto, a call to turn towards psychotic subjectivity. The burning flares also herald stopping the game and conflict, which may be interpreted as being fed up with the capitalist order of production.

13.

fot. / photo: Peter Kreibich

fot. / photo: Peter Kreibich

14.

Paweł Modzelewski

Vs

instalacja / installation

Usytuowana na tyłach trybun stadionu „Oławka" instalacja Pawła Modzelewskiego *Vs* podejmowała temat jednego z najbardziej palących problemów polskiego sportu – kultury kibicowania. Na trawie między rozrzuconymi szalikami w barwach rozmaitych drużyn leżały porzucone kije baseballowe, sugerujące że miejsce to wcześniej stało się świadkiem kibolskiej ustawki. Z punktu, w którym położona była praca Modzelewskiego, nie widać płyty boiska – uczestnicy domniemanego brutalnego spektaklu, bardziej niż zainteresowaniem grą zawodników, kierowali się więc żądzą krwi. Klubowe barwy Modzelewskiego jawią się jedynie jako środek do odróżnienia „swoich" od „obcych"; kibic przestaje być widzem piłkarskiego widowiska, a staje się bohaterem nieformalnego wydarzenia mu towarzyszącego – napędzanego prymitywną, bezmyślną energią, nie tylko niezgodnego ze sportowym duchem, ale wręcz zupełnie mu przeczącego.

Paweł Modzelewski's installation *Vs*, situated at the back of the 'Oławka' stadium, addressed an issue which is one of the most urgent in Polish sport – fans' culture. On the grass, among scattered scarves of various football teams, there were baseball bats, suggesting that the place had just witnessed football hooligans' pre-arranged fight. From the place where the installation was located, the football pitch was not visible – the participants in the brutal spectacle were driven by their thirst of blood, not footballers' play. Modzelewski's clubs colours served only one function – telling apart 'us' from 'them'; a fan is not a viewer of a sports match anymore, but becomes a character in an informal accompanying event – driven by primitive, thoughtless energy, not only at variance with the spirit of sport, but totally against it.

Kuba Żary

fot. / photo: Justyna Fedec

15.

Brak komunikacji. Prosty gest odwrócenia od siebie bramek, nie tyle przesądza wynik meczu, co obrazuje brak jakiegokolwiek dialogu. Praca metaforycznie odnosi się do sytuacji patowej. Rozgrywka nie zakończyła się remisem, bowiem jeszcze nawet do niej nie doszło. Powodem impasu nie jest tu niechęć czy nienawiść, lecz komunikacyjna niemoc, niemożność podjęcia dyskusji.

Tomasz Koszewnik

Backstage

instalacja / installation

Lack of communication. The simple gesture of reversing the goalposts does not determine the outcome of a game as much as it pictures a lack of any dialogue. The work refers metaphorically to a stalemate. The game has not ended in a draw because it has not happened at all. The reason for this impasse is not animosity or hatred, but communicative impotence, the inability to enter into a discussion.

Joanna Kobyłt

fot. / photo: Peter Kreibich

fot. / photo: Justyna Fedec (1), Peter Kreibich (2)

Natalia Jerzak

Hipersomnia / Hypersomnia

performans / performance

Hipersomnię podejrzewa się, gdy senność pacjenta trwa dłużej niż miesiąc. Mniej więcej tyle czasu trwały piłkarskie mistrzostwa Euro 2012. Chęć przeczekania, odmowa jakiegokolwiek uczestnictwa w wydarzeniu masowym jest formą eskapizmu. Zapadnięcie w sen stało się formą cichego manifestu, w którym artystka odrzuciła nie tylko uczestnictwo w sportowym święcie, ale także rywalizację na artystycznym polu zawodowym.

A desire to wait it out, a refusal to participate in a mass event in any way is a form of escapism. Falling asleep became a silent manifesto in which the artist refused to participate not only in this sports festival, but also in competition in the field of art.

Joanna Kobyłt

A suspicion of hypersomnia emerges when excessive sleepiness lasts for more than a month. That is approximately how long the Euro 2012 Football Championship lasted.

QIGONG dres treningowy to bodaj najbardziej efemeryczna praca Przeglądu, będąca pochwałą harmonii i świadomości ciała. Był to godzinny performans w wykonaniu mistrza techniki qigong, nieznanej szerzej w Polsce dyscypliny ruchowej. Sylwetka instruktora, występującego w specjalnie przygotowanym przez artystki kostiumie i wykonującego sekwencję spowolnionych ruchów, została zdominowana przez rozległą płytę głównego boiska „Oławki". Nieadekwatne dla tego rodzaju aktywności otoczenie tworzyło jednak malowniczą ramę, dodatkowo podkreślając aurę skupienia i spokoju.

QIGONG Training Suit was probably the most ephemeral work at the Review, which was a tribute to harmony and awareness of one's body. It was an hour-long performance by a master of the qigong technique, a movement discipline which is generally unknown in Poland. The instructor's silhouette, performing a sequence of slow movements in a costume prepared especially for that occasion by the artists, was dominated by the vast playing field of the main pitch of 'Oławka'. Although inadequate for this kind of physical activity, the surroundings created a picturesque framework, which further emphasised the aura of calm concentration.

Anna Kołodziejczyk

Beata Wilczek, Michalina Glura

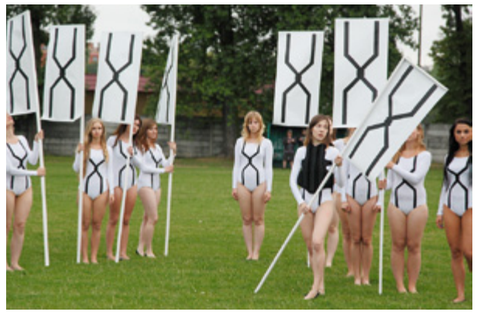
QIGONG dres treningowy / QIGONG Training Suit

performans / performance
[współpraca / co-operation: Witold Makowski, instruktor qigong / qigong instructor]

18.

fot. / photo: Justyna Fedec

Performans *Sekcja X* odbył się na płycie mniejszego boiska „Oławki", przesłoniętego stadionową trybuną. Przemarsz, pierwotnie zaplanowany jako wydarzenie z rozmachem, przybrał charakter próbnej defilady, poprzedzonej sekwencją powtarzanych ćwiczeń i układów. Występujące w pochodzie młode kobiety, częściowo czynne sportsmenki, zostały ubrane w specjalnie zaprojektowane przez artystkę gimnastyczne stroje, eksponujące jej autorskie logo, skonstruowane w oparciu o kształt litery „X". Przewodząca przemarszowi autorka pełniła funkcję trenerki, choreografki i głównej akrobatki układu. W pracy artystka sięga do własnych doświadczeń – jako dziecko trenowała gimnastykę artystyczną, jednak kontuzja uniemożliwiła jej dalsze zajmowanie się tą dyscypliną – proponując układ z zaplanowanym, finałowym upadkiem. Ubrana w ortopedyczny, usztywniający ruchy gorset, w pewnym sensie od początku stanowiła najsłabsze ogniwo pokazu, zapowiadające niepowodzenie i porażkę. Miejsce defilady, tyły głównego, sportowego obiektu, dopełniało wymowę tego przypominającego rozgrzewkę performansu, a więc zdarzenia o marginalnym znaczeniu, niejako w sposób dosłowny „zepchniętego na boczny tor".



19.

Dy Tagowska

Sekcja X / Section X

performans / performance

The *Section X* performance took place on the smaller pitch of 'Oławka', behind the stands. The defilade, initially planned on a large scale, took on the character of a test march, preceded by a sequence of repeated exercises and movements. The marching young women, some of whom were active sportswomen, were dressed in gymnastics outfits prepared especially for this occasion by the artist, which displayed the author's logo based on the shape of the letter 'X'. The author led the march and played the role of a trainer, choreographer and main acrobat. The artist referred in this work to her own experiences – as a child she practiced rhythmic gymnastics, but she was forced to give it up due to an injury – proposing a routine with a pre-planned fall at the end. Wearing an orthopaedic corset which stiffened her movements, in a sense since the very beginning she had been the weakest link of the show, forecasting failure and bad luck. The venue of the defilade, at the back of the main sports facilities, complemented the message of this warm-up like performance, i.e. an event of marginal significance, somewhere in the background.

Anna Kołodziejczyk

fot. / photo: Justyna Fedec

fot. / photo: Justyna Fedec

Michał Łagowski

Cioty / Fags

instalacja / installation

Na zaaranżowanym przez Michała Łagowskiego boisku, ławki rezerwowe przydzielono zgodnie z obowiązującym na stadionach antagonizmem: ławka zawodników grających „w domu" została opatrzona napisem „GOSPODARZE", natomiast gości uczestniczących w spotkaniu – „CIOTY". Słowna agresja, towarzysząca wydarzeniom piłkarskim, w pracy Łagowskiego uderza mocniej z powodu swego namacalnego charakteru. Oszczędna w środkach, odwołująca się jedynie do doświadczeń semantycznych widza, instalacja *Cioty* pokazuje stadion jako soczewkę, która skupia całą funkcjonującą w codziennym języku opresyjność.

Next to a football pitch arranged by Łagowski, benches were assigned to teams according to the antagonism present in stadiums: the bench of the players who were 'hosts' bore the inscription 'HOME TEAM', the visitors' – 'FAGS'. Verbal aggression which accompanies football matches is more striking in Łagowski's work due to its tangible character. Economical with the means of expression, referring only to the viewers' semantic experiences, the *Fags* installation shows the stadium as a convergent lens which focuses the oppressive nature of everyday language.

19.

Kuba Żary

fot. / photo: Peter Kreibich

Pranie rozwieszone w słońcu na suszarce rozstawionej na trawie boiska. Tylko dlaczego w takim miejscu? I dlaczego poszczególne koszule, koszulki, spodenki, a nawet wełniane skarpety ufarbowano w barwy narodowe Polski i Niemiec? Po chwili zauważało się prawidłowość: ubrania dorosłych były „polskie", a ubranka dzieci – „niemieckie". Tomasz Opania z humorem opisał historię jednego z wielu międzypokoleniowych „transferów" – charakterystycznych dla ruchliwej, wielonarodowej i zróżnicowanej ekonomicznie i kulturowo Europy w ogólności oraz dla obszaru burzliwego, pełnego napięć i dramatów, ale także nadziei na odmianę losu i lepszą, bezpieczniejszą przyszłość polsko-niemieckiego sąsiedztwa w szczególności.

The laundry is hanging in the sun on a drying rack on a grass field. But why here? And why are all the shirts, T-shirts, shorts, even the wool socks dyed in the national colours of Poland and Germany? After a while, a pattern could be noticed: adults' clothes were 'Polish', children's – 'German'. Tomasz Opania used humour to describe the story of one of many inter-generation 'transfers' – characteristic for the mobile, multinational, economically and culturally differentiated Europe in general, but in particular for the stormy area of Polish-German neighbourhood, which is full of tensions and dramas, but also hopes for a change of fate and a better, more secure future.

Michał Bieniek

20.

Tomasz Opania

Polscy rodzice niemieckich dzieci / Polish Parents of German Children

instalacja / installation

fot. / photo: Justyna Fedec

Instalacja pt. *Goal* nawiązywała do piłkarskiej bramki, a więc do najbardziej charakterystycznego elementu infrastruktury stadionu. Wojtyła wykorzystał „naturalną" urodę tego obiektu, tworząc jego uszczuploną wersję. Estetycznie zredukowany kształt, wpisany w pejzaż zwielokrotnionych boisk, nie od razu zdradzał naturę atrapy – przeciwnie, z rozmysłem podszywał się pod jedną z wielu zastanych na „Oławce" i użytkowanych bramek.

The installation entitled *Goal* referred to a football goal, i.e. the most characteristic element of a stadium's infra-

21.

structure. Wojtyła used the 'natural' beauty of this object in order to create its reduced version. An aesthetically simplified outline, embedded in the landscape of multiplied football pitches, did not reveal its fake character at a glance – to the contrary, it was intentionally made to look like one of the many goals which can be found at 'Oławka'.

Anna Kołodziejczyk

Szymon Wojtyła

Goal

instalacja / installation

fot. / photo: Peter Kreibich

On the one hand, *National Colours* focuses on the past of the 'Oławka' stadium, referring to the lawn sales and collecting the most unusual items which used to be sold at the Niskie Łąki open-air market; on the other, it is connected with the visual sphere which surrounded us during the Euro Championship, which was dominated by national flags. Still life, a collage of random elements assembled in a football goal, corresponds with the historical meaning of *readymades*. Tracing the associations between the objects triggers a kind of game; it turns out that the ostensible divergence may become intertwined in one narrative.

Joanna Kobyłt

Grzegorz Łoznikow

Barwy Narodowe / National Colours

instalacja / installation

22.

Barwy Narodowe, z jednej strony, dotyczą przeszłości stadionu „Oławka", odwołując się do wystawek i zbieractwa najdziwniejszych przedmiotów sprzedawanych niegdyś na targowisku „Niskie Łąki", z drugiej – nawiązują do otaczającej nas w czasie mistrzostw wizualności zdominowanej przez barwy narodowe. Martwa natura, kolaż przypadkowo zestawionych z sobą elementów umieszczonych w piłkarskiej bramce, koresponduje z historycznym znaczeniem *readymades*. Śledzenie powiązań pomiędzy obiektami uruchamia rodzaj gry w skojarzenia; okazuje się, że pozorna rozbieżność może splatać się we wspólnej narracji.

---

fot. / photo: Justyna Fedec

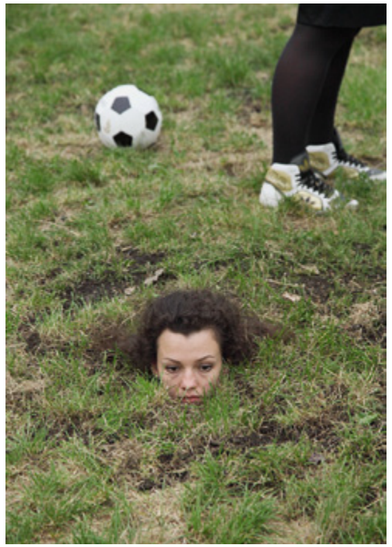
Grupa ŁUHUU!
[Karina Marusińska, Agnieszka Rzeźniak, Natalia Rzeźniak, Katarzyna Goleń]

4:0

performans, instalacja / performance, installation

23.

fot. / photo: Justyna Fedec



Performans grupy ŁUHUU! można odczytać jako swego rodzaju niemożność uczestnictwa w tworzeniu zasad dziedzin sprofesjonalizowanych, jakimi są zarówno zawodowy sport, jak i sztuka. Praca ta bazuje na ambiwalencji podkreślającej relacje władzy. Znad piłkarskiej murawy wystawały głowy czterech artystek. Zakopane w ziemi po szyję, nie mogły wykonać żadnego ruchu, w przeciwieństwie do otaczających je widzów, stojących na linii ich wzroku. Publiczność patrząca z góry konfrontowała się z absolutną władzą, jaką na dany moment otrzymała. Leżąca pomiędzy głowami piłka dodatkowo podkreślała przewagę widza. Tytuł pracy nie rozstrzyga jednak na czyją korzyść przemawia wynik. Pytaniem otwartym pozostaje, czy na reguły sztuki większy wpływ mają artyści czy odbiorcy.

The performance of the ŁUHUU! group may be interpreted in terms of the impossibility of participation in making the rules which govern the hierarchical structure of professionalised fields, which include both professional sport and art. The work was based on the ambivalence emphasising the relationships of power. Four artists' heads stuck out above the football pitch. Buried in the ground up to their necks, they could not make any move, contrary to the spectators standing at their line of vision. The audience looking down on them had to confront the absolute power they were given at that moment. A football lying between the heads additionally emphasised the spectators' advantage. However, the title of the work does not make it clear who is winning. It remains an open question whether it is artists or spectators who can influence the rules of art more.

Joanna Kobyłt

fot. / photo: Justyna Fedec

W *Trójkącie* stadion „Oławka" został postawiony w jednym rzędzie z wybudowanym na Euro 2012 Stadionem Miejskim i historycznym Stadionem Olimpijskim. Wszystkie trzy stanęły na murawie jako piłkarskie bramki wpisane w trójkąt, oddający w skali odległości, jakie dzielą je na mapie Wrocławia. Rozmiary bramek obrazować miały znaczenie aren dla społeczności miasta, to, czy należą one do wrocławian, czy są jedynie obiektami we Wrocławiu usytuowanymi, zewnętrznymi w stosunku do lokalnej społeczności. Bramka Stadionu Miejskiego położona była nie tylko na najdalej wysuniętym punkcie trójkąta – była również ze wszystkich najmniejsza. Figurę, ułożoną na murawie „Oławki", traktować należy też jako ukłon w stronę okolicy, w której stadion się znajduje, a której zła sława unieśmiertelniona została przez Lecha Janerkę w utworze pt. *Strzeż się tych miejsc*.

In *Triangle*, the 'Oławka' stadium was put in one row with the Municipal Stadium, built especially for the Euro 2012, and the historical Olympic Stadium. All three of them were represented on a pitch as goals which were part of a triangle, keeping the distance between them at a scale. The sizes of the goals were supposed to reflect their importance to the local community, whether they belong to the inhabitants of Wrocław or whether they are simply situated in Wrocław, external towards the local people. The goal representing the Municipal Stadium not only was located at the furthest corner of the triangle – it was also the smallest. The figure drawn on the field of 'Oławka' should also be interpreted as a tribute to the neighbourhood – the so-called Bermuda Triangle – whose notoriety was made immortal in Lecha Janerka's song *Beware of These Places*.

Kuba Żary

Michał Gdak

Trójkąt / Triangle

instalacja / installation

24.

fot. / photo: Justyna Fedec

Ivo Nikić

Sport wikliniarski – koszykówka / The Wicker Sport – Basketball

instalacja / installation

25.

Na skraju kompleksu sportowego „Oławka" znajduje się, zawieszony nad trawą – w tym przypadku nawierzchnią zupełnie nieodpowiednią – kosz do *basketballu*. Tę marginalność i nieadekwatność zauważył i wykorzystał Ivo Nikić, który w miejsce typowego kosza zawiesił jego wiklinowy odpowiednik. Z wikliny zostały też wyplecione linie na trawiastym boisku. Metal i asfalt, atrybuty koszykówki jako typowo miejskiego sportu, zostały zastąpione wikliną i trawą, a więc elementami raczej wiejskiego *imaginarium*. Podkreślenie niejednoznaczności i umowności granicy między naturą a kulturą w formie żartobliwej instalacji zwraca tym samym uwagę na opozycję między ludycznością zabaw amatorów a wykalkulowaną precyzją rozgrywek profesjonalistów.

On the edge of the 'Oławka' sports complex there is a basketball net hanging above grass – in this case, a highly improper surface. This marginality and inadequacy was noticed by Ivo Nikić, who placed a wicker equivalent of a proper basket. Wicker was also used to make the lines on the grass field. Metal and tarmac, attributes of basketball as a typically urban sport, were substituted with wicker and grass, that is elements belonging rather to the rural *imaginarium*. Emphasising the ambiguity and arbitrary character of the boundary between nature and culture by creating a humorous installation highlights the contrast between amateurs' ludic plays and the calculated precision of professionals' games.

Xawery Stańczyk

fot. / photo: Peter Kreibich

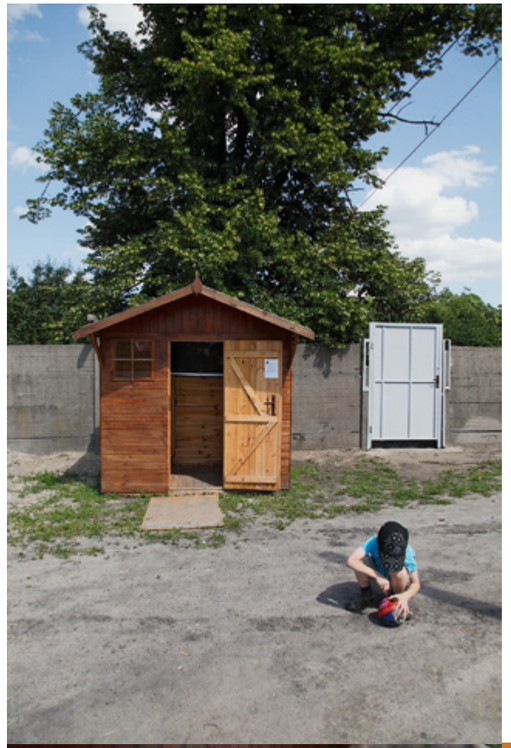
Maja Wolińska

Powolny sport / Slow Sport

instalacja wideo / video installation

26.

Sport to tempo, prędkość, rekord, wynik. „Powolny sport" brzmi jak oksymoron, przecież nawet w szachy gra się na czas. A jednak tuż za murem „Oławki" Maja Wolińska odkryła świat spokojnych, leniwych aktywności fizycznych, kręcąc film na sąsiadujących ze stadionem ogródkach działkowych. Dzięki ekspozycji pracy w formie instalacji w drewnianej altanie tuż przy ogrodzeniu odbiorca może odnieść wrażenie powstania swoistego portalu, przejścia z jednego świata do drugiego. Same ogródki działkowe przeistaczają się zaś w tajemniczy ogród, pełen żyjącej własnym rytmem roślinności, przechadzających się majestatycznie zwierząt, figurek i maskotek, które jakby tylko na chwilę, onieśmielone, zastygły w bezruchu. Ludzie – właściciele i użytkownicy – zakłopotani skierowanym na nich spojrzeniem kamery, są częścią tej rzeczywistości o lekkim zabarwieniu marzenia sennego.



Sport is speed, pace, record, result. 'Slow sport' sounds like an oxymoron, even chess is played with a time control. However, just behind the fence of the stadium, Maja Wolińska discovered a world of slow, lazy physical activity while shooting a film on the neighbouring allotments. Because the work is presented as an installation in a wooden garden house just next to the fence, the viewer may be under the impression that a peculiar portal has been opened, leading from one world to another. The allotments become a secret garden, full of plants living at their own pace, small animals walking majestically, shy figurines and mascots which seem to have frozen just for a moment. People – owners and users – embarrassed by the camera aimed at them, are part of this slightly dream-like reality.

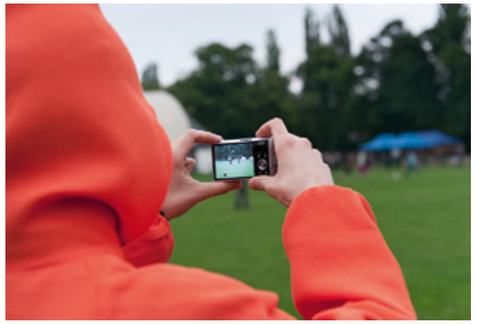
Xawery Stańczyk

fot. / photo: Justyna Fedec

1. **LOSER** 2. **WINNER**

Powiązane ze sobą dwa performansy odnosiły się ściśle do hasła *Up To You / Wszystko zależy od ciebie*. Oba uznawały to stwierdzenie za z gruntu fałszywe – według The Krasnals artysta pozostaje jedynie pionkiem w machinie sztywnych, niezależnych od niego układów (w ramach których może też pełnić rolę odpowiednio wytresowanego „pupilka"). Na pierwszy performans, zatytułowany *Loser*, składał się smętny jednoosobowy pochód, pogodzonego z marnym losem, artysty. W ramach drugiego, zatytułowanego *Winner* i zrealizowanego w centralnym punkcie przestarzałej trybuny sportowej, artyści próbowali dyrygować pozostałymi uczestnikami Przeglądu, nieświadomymi, że stanowią jedynie trybik w cudzych (kuratorskich) rozgrywkach. Trudno stwierdzić, czy oba działania były czytelne dla publiczności, która nie miała wglądu do opisu zawartego w formularzu zgłoszeniowym, nadesłanym kuratorom Przeglądu. Być może zbyt enigmatyczną wymowę pracy rekompensowała widzom możliwość oglądania słynnych Krasnalsów w akcji.

27.



1. **LOSER** 2. **WINNER**

Two connected performances referred directly to the *Up To You* motto. Both of them deemed the phrase thoroughly false – according to the Krasnals, an artist is just a pawn in a machinery of rigid set-ups beyond his or her control (alternatively, he or she might play the role of a well-trained 'pet'). The first performance, entitled *Loser*, consisted of a sad march of an artist who accepts his poor condition. As part of the second one, whose title was *Winner* and which was carried out in the middle of an obsolete sports stand, the artists were trying to give orders to other participants in the Review, who were unaware of being just cogs in other people's (curators') games. It is hard to say if the actions were clear to the audience, who had not been acquainted with the description of the work sent to the organisers. Maybe the work's excessively enigmatic meaning was compensated by the possibility of seeing the famous Krasnals in action.

Anna Kołodziejczyk

The Krasnals

1. **Loser**
2. **Winner**
3. **Poprawny lizodup / Proper Brown-Nose**

performans / performance

3. **POPRAWNY LIZODUP**

Zaprojektowanie tego performansu zostało oddane walkowerem w ręce kuratorów Przeglądu. Każdy opracowany przez nich scenariusz miał zostać bez zastrzeżeń przyjęty i zrealizowany przez The Krasnals przed survivalową publicznością. Postawa tytułowego „lizodupa" polegała więc na wypełnieniu bez zająknięcia narzuconego zadania. Główny motyw tego przedsięwzięcia przyśnił się jednemu z kuratorów – zapewne w reakcji na nieudane próby opracowania scenariusza w procesie regularnych narad i konsultacji. Mecz tenisa stołowego, rozegrany za pomocą wykonanych z lodu rakietek, nie nastręczył Krasnalsom spodziewanych trudności. Zimne i kruche przedmioty rozpadały się i topniały zaskakująco szybko.

---

3. **PROPER BROWN-NOSE**

Directing the performance was handed over to the curators of the Review. No matter what script they came up with, The Krasnals were to accept it without reservations and carry it out in front of the audience of SURVIVAL. The title 'brown-nose's' job was therefore to do whatever was required from them without faltering. The leitmotif of the performance was based on one of the curator's dream – probably in response to unsuccessful attempts to prepare the script during regular meetings and consultations. A table tennis match, played with rackets made from ice, posed no difficulties for The Krasnals. The cold and fragile objects fell apart and melted surprisingly fast.

Anna Kołodziejczyk

fot. / photo: Peter Kreibich

28.

Kamila Szejnoch

Euro maszt / Euro Mast

instalacja / installation

Maszt flagowy to symbol władzy, organizacji państwowej i dyscypliny. Podnoszenie flagi na maszt towarzyszy świętom narodowym i uroczystemu odśpiewaniu hymnu. Symboliczny gest zawiązania masztu na supeł odżegnuje się od prostej, jednoznacznej wizji historii i organizacji państwa. Może stanowić komentarz do kondycji społeczeństwa, kraju i prowadzonej polityki.

A flagpole symbolises power, state organisation and discipline. Raising the flag to the top of the mast takes place on national holidays and is accompanied by the solemn singing of the anthem. The symbolic gesture of tying a knot in a mast departs from a simple, unambiguous vision of history, the organisation of the state; it may also constitute a commentary on the condition of the society, the state and the policies it implements.

Joanna Kobyłt

fot. / photo: Justyna Fedec

29.

10. edycja Przeglądu Sztuki SURVIVAL, jak Olimpiada, miała swój niegasnący znicz. To praca Aleki Polis, zatytułowana *Lucio* – od imienia słynnego fałszerza, Lucio Urtubii, który w latach 70. XX w., za pomocą sfabrykowanych czeków, uszczuplił stan posiadania Citibanku o około 50 milionów dolarów. Pieniądze te przeznaczył na walkę z ówczesnymi reżimami, m.in. w Ameryce Południowej. Ten aspekt działalności Urtubii pozwolił artystce, w towarzyszącym pracy opisie idei fikcyjnego ruchu pod nazwą „anarchotricksteryzm", na zestawienie jego postaci z mitycznym Prometeuszem, który przyniósł ludziom ogień, skradziony bogom na Olimpie. Ogień Urtubii płonął w zniczu, którego kontur powtarzał profil tego, w rozumieniu artystki, współczesnego bohatera – „niosącego światło" w mroku drapieżnej ekonomii i napędzającej ją niejasnej polityki, podtrzymującej lokalne i globalne nierówności oraz niesprawiedliwość.

The tenth edition of the SURVIVAL Art Review had its ever-burning flame – just like the Olympics. It was Aleka Polis's work under the title *Lucio* – after the famous forger Lucio Urtubia, who in the 1970s used counterfeited Citibank travellers' checks to deplete their funds by around 50 million dollars. He used the money to finance fight against

Aleka Polis

lucio

instalacja / installation

regimes of that time, in particular in South America. This aspect of Urtubia's activities prompted the artist to create a fictitious movement called 'anarchotricksterism' – whose general description accompanied the work – and to compare him with the mythical Prometheus, who stole gods' fire from the Olympus to bring it to people. Urtubia's fire was burning in a light whose shape replicated the profile of this contemporary hero, as the artist perceives it – who 'carried the light' in the darkness of predatory economy and unclear politics that surrounds it, sustaining local and global inequalities and injustices.

Michał Bieniek

fot. / photo: Peter Kreibich

Tomasz Opania

Polska – Niemcy 0:1 / Poland – Germany 0:1

instalacja / installation

Prezentowana po raz pierwszy w 2011 roku w przestrzeni publicznej Goerlitz instalacja bardzo spodobała się burmistrzowi tego miasta. Można hipotetycznie założyć, że gdyby odwrócić sytuację i to niemiecka – zamiast polskiej – flaga doznałaby uszczerbku, przestrzelona w sportowym ferworze przez ambitnych piłkarzy polskiej reprezentacji, burmistrz Goerlitz zmieniłby swoje entuzjastyczne nastawienie. Na polskim gruncie, na którym wszelkie manipulowanie flagą nie jest mile widziane, uszkodzony narodowy sztandar musiał zostać poddany natychmiastowej naprawie. Daleki od perfekcji, ale przywracający orła na właściwe miejsce, akt zacerowania flagi zainspirował artystę do nadania pracy nowego, nieformalnego tytułu, który brzmiał: *Dostał, ale został*.

The installation was found especially appealing by the mayor of Goerlitz, where it was first presented in public space in 2011. One might make a hypothetical assumption that if the situation was reversed and it was the German flag – instead of the Polish one – that had a hole shot through it by the ambitious football players of the Polish national team, he would have changed his enthusiastic attitude. On Polish ground, where tampering with the national colours is frowned upon, the damaged flag had to be immediately repaired. Far from perfection, but with the eagle in the right place, the act of darning the hole inspired the artist to give a new, informal title to his work: *Got it, but survived*.

Anna Kołodziejczyk

30.

fot. / photo: Peter Kreibich

fot. / photo: Peter Kreibich

Franciszek Buchner

Podium

instalacja / installation

Praca pt. *Podium* mogła wprawiać widza w lekkie zakłopotanie. Wysokości stopni tytułowego podium zostały tu odwrócone. Poprzez ten żartobliwy zabieg artysta zdawał się droczyć z odbiorcą: przeinaczając dobrze znaną mu formę, burzył tym samym odgórnie ustalony porządek, do którego przywykliśmy, i dezaktualizował utarte schematy, które dotychczas wydawały się nam „stałą niezmienną".

Podium might slightly embarrass the viewer. The height of the levels of the title object was reversed. Through this humorous trick, the artist seemed to be teasing the viewer: misrepresenting the well-known form destroyed the order which was imposed a long time ago and which we are used to, and superseded common patterns which we seem to perceive as a 'constant invariable'.

Anna Stec

31.

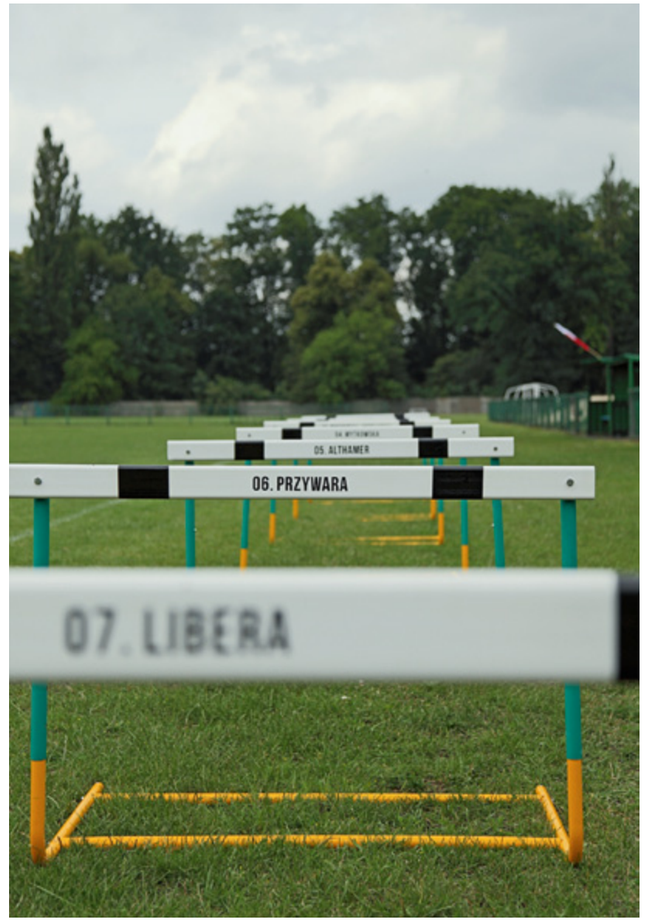
fot. / photo: Peter Kreibich

32.

Agnieszka Popek-Banach, Kamil Banach

O-BIEG / Race Rankings

instalacja / installation



Praca ironicznie odwołuje się do rankingu opublikowanego przez jeden z najbardziej opiniotwórczych magazynów o sztuce. Zestawienie dotyczyło setki najlepszych i najbardziej wpływowych artystów, kuratorów i krytyków. Autorzy pracy poddają w wątpliwość sens tego typu porównań, które mają niewiele wspólnego z merytoryczną oceną dokonań artystycznych czy kuratorskich. Nawiązanie do sportowej dyscypliny biegu przez płotki stanowi refleksję nad regułami rządzącymi sztuką, uwikłaną w pole wpływów i układów. Nazwiska ujęte w zestawieniu ujawniają, jak znaczącą rolę w polskim *artworldzie* odgrywa budowanie pozycji i prestiżu.

The work refers ironically to the ranking published by one of the most opinion-forming art magazines in Poland. The list includes one hundred best and most influential artists, curators and critics. The authors of the work cast doubt on the sense of such comparisons, which have little to do with the factual artistic or curatorial accomplishments. Referring to the sports discipline of a hurdle race constitutes a reflection on the rules governing art, which is entangled in a mash of influences and set-ups. The names included in the list reveal how important it is in the Polish art world to build position and prestige.

Joanna Kobyłt

fot. / photo: Justyna Fedec

fot. / photo: Peter Kreibich

Praca *Alternative Football Match* Tomasza Domańskiego miała zostać zrealizowana na płycie głównego boiska „Oławki". Zamysł artysty polegał na wyrysowaniu talkiem na trawiastej nawierzchni sekwencji linii podobnych do tych, które znajdują się na typowym piłkarskim boisku, organizując przestrzeń i umożliwiając grę według ogólnie przyjętych zasad. Linie Domańskiego miały jednak ulec multiplikacji i dezorganizacji – poddane arbitralnym kaprysom artysty. W ten sposób miało powstać wrażenie chaosu lub, co bardziej prawdopodobne, swoistej dowolności w obrębie gry, a także możliwości przeprowadzenia wielu rozgrywek o różnorodnych zasadach w tej samej przestrzeni. Pracy niestety nie udało się zrealizować. Zaplanowany przez zarządcę „Oławki" na czas Przeglądu wysiew trawy na płycie głównego boiska skutecznie to uniemożliwił.

Tomasz Domański's work *Alternative Football Match* was going to be carried out on the main pitch of the 'Oławka' stadium. The artist's intention was to use talc to draw on the grass a sequence of lines resembling those which can be found on a typical football pitch, which organise the space and enable playing according to commonly-accepted rules. Domański's lines were supposed to be multiplied and disorganised – subject to the artist's arbitrary whims. An impression of chaos was to be created that way, or, what is more likely, a feeling of a kind of freedom in the game as well as a possibility of playing many games with different rules on the same field. Unfortunately, it was impossible to carry out this work about the conventionality of game rules. The sowing of grass on the main pitch during the Review made it impossible.

Tomasz Domański

Alternative Football Match

wizualizacja projektu artystycznego /
visualisation of art project

Michał Bieniek

33.

fot. / photo: Peter Kreibich (1), Justyna Fedec (2)

STADION JAKO METAFORA URZĄDZANIA ŚWIATA SZTUKI

Xawery Stańczyk

Latem 2011 roku w łódzkim Muzeum Sztuki obejrzeć mogliśmy pierwszą w Polsce wystawę belgijskiego performera, reżysera, rysownika Jana Fabre'a. Wśród wielu prac znalazł się zapis czterogodzinnego performansu pt. *Sztuka trzymała mnie z daleka od więzienia* z 2008 roku. Fabre wcielił się wówczas w słynnego francuskiego przestępcę, złodzieja i porywacza Jacquesa Mesrine'a. Mesrine w latach 70. zwany był wrogiem publicznym nr 1 we Francji oraz człowiekiem o stu twarzach – a to dlatego, że wielokrotnie w przemyślny sposób wydobywał się z najdoskonalszych pułapek oraz uciekał z więzień. W performansie Fabre'a jednym z więzień jest muzeum w Luwrze – to tam artysta krąży, skrywa się za kolumnami, przebiera, maskuje, udaje turystę, znawcę sztuki, pracownika technicznego czy inne jeszcze osoby. Pozornie wydaje się to serią igraszek, żartów, wygłupów, ale w istocie Fabre, podobnie jak w innych swoich performansach, gra o życie.

Zmieniając stroje, role, szukając – na daremno – ucieczki z Luwru, gdzie trwała wówczas jego indywidualna wystawa, Fabre próbuje zakomunikować jednocześnie dwa sensy: bycia człowiekiem i bycia artystą. W pierwszym wypadku chodzi o coś znacznie więcej niż przybieranie masek, ról społecznych, statusów, pozycji w hierarchii czy sądów etycznych. Choć składają się one wszystkie na tożsamość, to nie wyczerpują jej, a raczej nie domykają, ponieważ samoświadoma osoba może zawsze uciekać, kryć się, manewrować, nawet jeśli oznaczałoby to tylko kompulsywne nakładanie wciąż nowych masek; gdzieś tam zawsze jest ciało, mięso, krew, kość, prawda nagiego życia. Z kolei bycie artystą to wyczerpująca gra, w której stawką jest zostanie dostrzeżonym, lecz nie przyszpilonym (by użyć metafory odnoszącej się do tak bliskiego Fabre'owi świata owadów), wystawić swoje prace w Luwrze, ale nie zostać uwięzionym w muzeum – straceńcza rozgrywka i wieczna tułaczka. Jednak i tutaj jest coś jeszcze, bardzo ważna możliwość zaświadczania o pierwszym, ludzkim sensie, a zaświadczanie to staje się możliwe do dostrzeżenia właśnie dzięki powadze więzień kultury wysokiej, w których się odbywa. Dzięki temu sztuka trzyma z daleka od tych całkiem literalnych, a nie metaforycznych więzień.

W przedziwnym rozkroku stoi Jan Fabre, między krytyką kultury wysokiej a jej apologią, między chłodną, socjologiczną refleksją nad kondycją człowieka a liryczną lekkością i żartem, między nieustępliwą hermeneutyką podejrzeń a fenomenologicznym wglądem w istotę egzystencji.

Organizatorzy dziesiątej, jubileuszowej edycji Przeglądu Sztuki SURVIVAL postawili sprawę inaczej, choć w pewien sposób podobnie. Inaczej, bo zamiast odkrywania w sztuce naczyń kapilarnych systemu penitencjarnego porównali ją do dziedziny sportu, a za hasło przyjęli pozytywne w swym egalitarnym wydźwięku *Up to You / Wszystko zależy od ciebie*. Podobnie, gdyż porównanie do sportu nieuchronnie prowadzi do rozważań nad obecnymi w polu sztuki mechanizmami gry, agonu, rywalizacji, w której artyści są nie podmiotami, lecz pionkami (nawet jeśli w ich przekonaniu posiadają moc demiurga) i z której nie można się wycofać.

O zabawach, grach i nieczystych zagraniach w sztuce przekonywało wiele prac. Zdarzały się takie, jak *Skok wzwyż, z cyklu: Moje prywatne mistrzostwa. 2011 r.* Jerzego Kosałki, błazeńska instalacja wideo twórcy znanego z, lubującej się w ludycznych formach, grupy Luxus. Na wideo Kosałki rozemocjonowany, rozkrzyczany głos komentatora sportowego zostaje prześmiewczo zestawiony z nagraniem ślimaka winniczka, pokonującego leżący na jego drodze patyczek. Z kolei Michał Bieniek, artysta i kurator SURVIVALU, w swojej pracy *Wszystko zależy od ciebie* ironicznie podważa samo hasło Przeglądu. Aleksandra Sojak-Borodo w pracy *Ławeczki* wprowadziła drobne interwencje na widowni stadionu „Oławka", gdzie odbywał się tegoroczny festiwal, mieszając porządki semantyczne sportu i sztuki, a przez to odsłaniając spektakularny charakter obu tych światów, produkujących alienację zamiast pozorowanej spontaniczności. O tym, *How to Become a Professional Artist*, poucza Piotr Blajerski w wideo zmontowanym z fragmentów dostępnych w internecie audiowizualnych poradników dla początkujących twórców, marzących o karierze. W tym kontekście trzeba wspomnieć o instalacji *O-BIEG* Agnieszki Popek-Banach i Kamila Banacha: tutaj przeszkody w biegu przez płotki oznaczone zostały nazwiskami pierwszej dziesiątki osób z corocznego rankingu „Obiegu" – najbardziej wpływowych postaci w polskim *artworldzie*. W ten sposób artyści dowcipnie sugerują, że najważniejszych twórców wystarczy tylko przeskoczyć.

Z drugiej strony prace Doroty Nieznalskiej *Konstrukcja Rasy (Volksgemeinschaft)* i *Edycja Limitowana Euro 2012 / Survival 10* oraz *START* Sandry Rzeszutek skupiają się na ciemnej stronie sportu: rasizmie, fanatyzmie, przemocy, nienawiści do obcych, mizoginizmie, męskiej dominacji. Pierwsza z wymienionych prac Nieznalskiej została zresztą zaatakowana i ukradziona przez miejscowych kibiców, choć bynajmniej nie dlatego, że przedstawia kulturę kibicowską w niezbyt korzystnym świetle, lecz z tej przyczyny, że znaleźli się na niej ultrasi znienawidzonej przez fanów Śląska Wrocław Arki Gdynia.

Przywołuję te wybrane prace, gdyż stanowią one ciekawy przykład samowiedzy (w większości młodych) artystów, ich świadomości zasad rządzących polem sztuki oraz, zasugerowanym jako symetryczne wobec niego, polem sportu. Elementy charakterystyczne dla świata sportu funkcjonują tu jako metafory układów, gry pozorów, nierównej konkurencji wyalienowanych jednostek, nieuzasadnionych emocji, wreszcie nienawiści, brutalności, przemocy i maskulinizmu. W tak postrzeganej dziedzinie aktywności sportowej przeglądają się artyści i różne jej cechy odnajdują też w regułach rywalizacji w świecie sztuki, o których rzadko kiedy głośno się mówi.

Dokładnie miesiąc przed SURVIVALEM, 24 maja odbył się Dzień Bez Sztuki – ogólnopolski strajk artystów, spowodowany brakiem jakiegokolwiek systemu zabezpieczenia społecznego dla ludzi sztuki. Inaczej niż w Niemczech – na których przykład często się powoływano – czy innych państwach europejskich, w Polsce większość artystów nie jest objęta żadnymi ubezpieczeniami zdrowotnymi czy emerytalnymi, ponieważ nie istnieją żadne rozwiązania instytucjonalne, czy to w tradycyjnych formach solidaryzmu społecznego, czy w jakichkolwiek innych, a tylko nieliczni opłacają składki. Jeśli do tego dodać permanentną niepewność egzystencji twórcy, najczęściej

A STADIUM AS A METAPHOR OF ORGANISING THE WORLD OF ART

Xawery Stańczyk

In the summer of 2011, in the Museum of Art in Łódź, we could see the first Polish exhibition of the Belgian performer, director and drawer Jan Fabre. Among his works was the four-hour-long recording of his 2008 performance *Art Kept Me out of Jail*, in which Fabre personated the notorious French thief and kidnapper Jacques Mesrine. During the 1970s, Mesrine used to be dubbed France's public enemy nr 1 and a man of 100 faces – due to his numerous clever escapes from even the most sophisticated traps and prisons. In Fabre's performance, one of the prisons is the Louvre museum – the artist wanders around it, hides behind columns, disguises himself, masks, pretends that he is a tourist, an art connoisseur, a member of the maintenance staff, or somebody else. It seems to be a series of jokes or pranks, but in fact, just like in his other performances, it is Fabre's life that is at stake.

Changing clothes and roles, struggling – in vain – to escape from the Louvre, which housed his individual exhibition at the time, Fabre is trying to communicate two senses: of being a human and an artist. In the first case, it is about much more than merely putting on masks, playing social roles, statuses, assuming various positions in hierarchies or passing on ethical judgements. Although all of them make up an identity, they do not explain it fully, or rather fail to close it shut, because a self-aware person can always run away, hide, manoeuvre, even if it would just mean putting on new masks in a compulsive way; there must always be some flesh, blood, bones, the truth of the naked body. Being an artist, in turn, is an exhausting game whose main prize is being noticed but not pinned down (to use a metaphor from the world of insects, so close to Fabre), presenting artworks in the Louvre without getting trapped in the museum – a foolhardy game and eternal wandering. But there is something more to it, too, a very important possibility of testifying to the primeval human sense. This testifying becomes perceptible precisely due to the solemnity of the prisons of high culture where it takes place. Thanks to that, art keeps out of those literal, not metaphorical, prisons.

Jan Fabre is adopting a strange straddle position, between the criticism of high culture and an apology of it, between cool sociological reflection on the condition of the humanity and lyrical lightness and playfulness, between intransigent hermeneutics of suspicion and a phenomenological insight into the meaning of existence.

The organisers of the 10th jubilee edition of the SURVIVAL Art Review addressed the matter differently, but also in a way similarly. Differently, because instead of discovering capillary vessels of the penal system in art, they likened it to a sports discipline, choosing a motto which is positive due to its egalitarian nature: *Up To You*. Similarly, since likening art to sport must inevitably lead to reflections on the mechanisms present in the realm of art: those of a game, an agon, artistic competition with artists being not subjects, but just pawns (even if they are convinced that they possess the Demiurge's power), unable to withdraw themselves.

Numerous artworks testified to games, plays and fouls in art. Some of them were like Jerzy Kosałka's *High Jump, from the series: My Private Championships, 2011*, a funny video installation of an artist known from the Luxus group, so fond of ludic forms. In his video, an enthusiastic, emotional voice of a sports commentator is mockingly juxtaposed with a recording of the Roman snail climbing over a small stick on its way. On the other hand, Michał Bieniek, an artist and SURVIVAL's curator, in his work *Up To You* ironically undermines the very motto of the Review. Aleksandra Sojak-Borodo in her *Benches* installation made some minor alterations to the seats of the 'Oławka' stadium, where this year's Review took place, mixing the semantic orders of sport and art, thus revealing the spectacular character of both the worlds which produce alienation in place of fake spontaneity. Piotr Blajerski teaches *How to Become a Professional Artist* in a video made from fragments of instructional films for beginner artists dreaming of a career, which can be found on the Internet. It is necessary to mention here Agnieszka Popek-Banach and Kamil Banach's installation *Race Rankings*: the hurdles in an obstacle race bear the names of the ten most influential people of the Polish art world, according to the yearly ranking of the 'Obieg' magazine. In such a joking way the artists suggest that it is enough to simply jump above the most important artists.

On the other hand, Dorota Nieznalska's *Construction of Race (Volksgemeinschaft* and *Limited Edition Euro 2012 / Survival 10* as well as Sandra Rzeszutek's *START* focus on the dark side of sport: racism, fanaticism, violence, hatred of strangers, misogyny, male domination. Nieznalska's former work was in fact attacked and stolen by local football fans, although the reason for it was not that it depicted fans' culture in an unflattering light, but rather because it showed ultras of Arka Gdynia, a football club which is deeply hated by fans of Śląsk Wrocław.

I refer to those few chosen artworks because they constitute an interesting example of self-knowledge of the (predominantly young) artists, their awareness of the rules governing the field of art and the allegedly symmetrical field of sport. The elements characterising the world of sport function here as metaphors of set-ups, games of deceits, unfair competition of alienated individuals, unjustified emotions, finally – hatred, brutality, violence and masculinity. Artists see their reflection in such sports activity and find its various features in the rules governing the world of art, which is rarely openly discussed.

Exactly one month before SURVIVAL, on 24 May, the Day Without Art took place – a Poland-wide strike of artists, triggered by a total lack of any social security systems for them. Unlike in Germany – which was frequently quoted as an example – or other European countries, in Poland the majority of artists are not covered by any social or retirement insurance because there are no institutional solutions, neither in the traditional form of social solidarity nor in any other, and only few pay their insurance premium contributions. Add to this the permanent uncertainty of an artist's existence, who does not usually have a job contract and can only count on his or her creative inspiration, as well as the profiles of art competitions, the programme lines of art institutions, difficulties in cooperation with local governments and NGOs, the capricious volatility of the audience and the unpredictable changes in art market – and it turns out that we have to do

pozbawionego stałej umowy o pracę, zdanego nie tylko na własną wenę, lecz także profile konkursów artystycznych, linie programowe instytucji sztuki, trudną współpracę ze środowiskami samorządowymi i pozarządowymi, kapryśną zmienność gustów publiczności i nieprzewidywalne zwroty na rynku sztuki, to okazuje się, że mamy do czynienia z zawodem będącym awangardą prekaryzacji – procesu wzrastającej niestabilności zatrudnienia, braku zabezpieczeń prawnych wymuszanego doktryną „elastyczności" oraz malejącego poziomu wynagrodzeń[1]. A gros polskich artystów, wbrew popularnym wyobrażeniom o splendorze *artworldu*, już dziś jest ubogich.

W tekście *Dlaczego artyści są biedni?*, który ze względu na jego znaczenie można nazwać programowym tekstem Dnia Bez Sztuki, Kuba Szreder przedstawił socjologiczną analizę walk różnych form kapitału w polu sztuki. Uzyskana diagnoza przedstawia ostrą dychotomię między „galaktyką artystycznych gwiazd", „globalnym obiegiem widzialności" a „ciemną materią świata sztuki", czyli „rzeszą biednych artystów", rozrzuconych po lokalnych scenach artystycznych, pomijanych przez globalne przepływy kapitału[2]. Niewątpliwie mamy do czynienia zarówno z gwiazdami sztuki pokroju Damiena Hirsta czy chociażby Wilhelma Sasnala, których dzieła sprzedawane są za bajońskie sumy na światowym rynku, jak i z ogromem twórców, przez całe życie związanych z jednym krajem, a nawet jednym miastem, z trudem wiążących koniec z końcem. Zasadniczo wnioski Szredera są więc słuszne. Jednakże zlekceważenie przestrzeni społecznej – wprawdzie kurczącej się i zagrożonej anihilacją, lecz wciąż realnej i wielobarwnej – pomiędzy tymi dwoma biegunami, a być może i istnienia jakichś innych biegunów, które z zakończonego dwoma punktami odcinka czyniłyby figurę o wielu wierzchołkach, jest błędem nie tylko teoretycznym, ale i pragmatycznym, a to dlatego, że mogącym powodować faktyczne konsekwencje w percepcji i działaniu. Wspomniana praca Blajerskiego *How to Become a Professional Artist* wskazuje, że jest spora grupa artystów tworzących kicz, trafiający w gusta mieszczańskie i drobnomieszczańskie, którzy z jednej strony nie mają szansy wejścia do uznanych galerii czy muzeów, nie mówiąc już o zaistnieniu na rynku globalnym, z drugiej jednak, odnoszą na tyle znaczący (przynajmniej z ich subiektywnego punktu widzenia) sukces, że z pełną powagą udzielają w internecie porad początkującym twórcom. Funkcjonują więc w osobnym, pomijanym przez kuratorów, krytyków i badaczy, obiegu.

Pole sztuki jest w rzeczywistości złożone z wielu połączonych subtelnymi zależnościami podrzędnych pól, względnie autonomicznych obiegów i uzupełniających się rynków. Warto tu zwrócić uwagę chociażby na fenomen street artu, nurtu sztuki, który w Polsce od około 2009 roku uległ błyskawicznej popularyzacji i komercjalizacji, co pozwoliło na artystyczne kariery (i podążające za uznaniem zyski finansowe) kilkunastu liderów niewielkiego stosunkowo grona. Chociaż wielu artystów ulicy dorabia sobie, a czasem po prostu utrzymuje się w inny sposób, związany z nabytym zawodem czy wykształceniem, to nawet jeśli ta sama osoba zarabia w tak zwanych klastrach kreatywnych, to w roli autora street artu pozostaje uczestnikiem odrębnego obiegu sztuki. Kolejną kwestią jest rosnące upolitycznienie pola sztuki, na co zwróciła uwagę, w sposób dość chaotyczny i wybiórczy, niemniej prekursorski, dopiero wystawa *Nowa sztuka narodowa* w warszawskim Muzeum Sztuki Nowoczesnej latem 2012 roku. Rosnąca

[1] Por. Iwański, M., *Kaszel artysty*, [w:] „STRAJK!" (gazeta z okazji Dnia Bez Sztuki wydana przez Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej).

[2] Szreder, K., *Dlaczego artyści są biedni?*, [w:] tamże.

with a profession which is in the avant-garde of precarisation – the process of a growing instability of employment, a lack of legal protection forced by the doctrine of 'flexibility' and declining salaries[1]. And the majority of Polish artists, in spite of the popular image of the splendour of the art world, are already poor.

In his text *Why Are Artists Poor?*, which due to its significance may well be called the Day Without Art manifesto, Kuba Szreder presented a sociological analysis of the fight of the various forms of capital in the field of art. The diagnosis shows a sharp dichotomy between 'a galaxy of art stars', 'a global circuit of visibility' and 'the dark matter of art world', that is 'a mass of poor artists', scattered across local art scenes, ignored by global capital flows[2]. Beyond doubt, there are art stars like Damien Hirst or even Wilhelm Sasnal, whose artworks are sold for colossal amounts of money on the global market, as well as a huge number of artists who are connected with one country or one city during their whole life and who have difficulties making ends meet. In general, Szreder's conclusions are correct. However, ignoring the social spectrum – true, it is shrinking and under the threat of annihilation, but still real and colourful – between these two extremes, or maybe overlooking the existence of some other poles which would change the segment with two ends into a polygon of many vertices, is not only a theoretical mistake, but also a pragmatic one because it might result in real consequences in perception and action. Blajerski's above-mentioned work *How to Become a Professional Artist* proves the existence of a significant group of artists who produce kitsch aimed at the bourgeoisie and the petit bourgeoisie who, on the one hand, will never make it to the renowned galleries or museums, but, on the other hand, are successful enough (at least from their subjective point of view) to seriously advise young artists on the Internet. Therefore, they function in a separate realm, ignored by curators, critics and researchers.

The field of art consists in fact of many subfields, connected by subtle dependencies, relatively independent circuits and complimentary markets. Let us mention here the phenomenon of street art, a current which has undergone rapid popularisation and commercialisation in Poland since 2009, which in turn led to artistic careers (and the resulting financial profits) of a dozen or so leaders of this relatively small milieu. Although many artists have extra income, or sometimes simply support themselves doing other jobs connected with their education or profession, even if the same person earns a living in the so-called creative clusters, when they are street artists, they belong to a separate art circuit system. Another issue is the growing political character of the field of art, which was demonstrated in a chaotic and selective – but precursory – way during the *New National Art* exhibition in the Museum of Modern Art in Warsaw in the summer of 2012. The increasing ideologisation of the world of art results in a further branching off of the circuit.

The internal differentiation of the field of art, the growth in the significance of local scenes, circuits and markets as soon as the global tendencies towards the concentration of power and capital slow down or slacken, as accurately described by Szreder, are clearly manifested in the growing popularity of the so-called art in public space. This kind of art has a dual nature, aesthetic and political, although at

[1] cf. Iwański, M., *Kaszel Artysty (Artist's Cough)*, [in:] 'STRAJK!' (newspaper published on the Day Without Art by Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej).

[2] Szreder, K., *Dlaczego artyści są biedni? (Why Are Artists Poor?)*, [in:] ibid.

ideologizacja świata sztuki przekłada się zaś na dalsze rozgałęzianie się obiegu.

Wewnętrzne różnicowanie się pola sztuki, wzrost znaczenia lokalnych scen, obiegów i rynków, gdy tylko na chwilę zwalniają lub słabną trafnie opisane przez Szredera globalne tendencje koncentracji władzy i kapitału, mają łatwo uchwytny przejaw także w rosnącej popularności tak zwanej sztuki w przestrzeni publicznej. Sztuka ta ma dwojaki charakter, estetyczny i polityczny, choć w poszczególnych przypadkach nieraz do czynienia mamy tylko z jednym z nich. Powszechność street artu w ostatnich latach w Polsce, o której świadczą chociażby ważne festiwale w Trójmieście, Łodzi, Warszawie i Katowicach, a także mnogość zamówień publicznych na tego rodzaju prace, bierze się między innymi stąd, że sztuka ulicy jest estetyczna (politycy i urzędnicy chcą mieć „coś ładnego" jako wizualny wyznacznik swojej władzy; na tej samej zasadzie w dziesiątkach polskich miast budowane są fontanny), kojarzy się z otwartością i undergroundem, a jednocześnie w większości przypadków pozbawiona jest wywrotowego, destabilizującego potencjału (szczególnie, kiedy powstaje na konkretne zamówienie). Z drugiej strony, wielu twórców sztuki w przestrzeni publicznej opowiada się jednoznacznie za upolitycznieniem sztuki; należą do nich zwłaszcza twórcy performansu, instalacji, sztuk wizualnych. Nie ulega wątpliwości, że twórczość artystów takich jak Paweł Althamer, Krzysztof Wodiczko, Joanna Rajkowska czy obecni na SURVIVALU The Krasnals, nie mówiąc o artystycznej działalności formalnych i nieformalnych ugrupowań społeczno-politycznych, ma charakter *stricte* polityczny.

Polityczne zaangażowanie sztuki w przestrzeni publicznej interpretowane jest po wielokroć jako świadectwo znaczenia sztuki jako forum debaty publicznej oraz zatroskanej o dobro wspólne postawy artystów. Jednakże trudno oprzeć się wrażeniu, że jest to niekiedy ideologia uzasadniająca poszukiwanie niszy, w której można by odnieść artystyczny i finansowy sukces, lub zgoła czczy dyskurs, przesłaniający rzeczywiste dążenie do poszerzania władzy symbolicznej, a następnie zdobycia władzy realnej. Sztuka w przestrzeni publicznej bywa przeceniana jako narzędzie zmiany społecznej, a zdarza się, że faktycznie jest przeciwskuteczna, gdy jej efektami jest stygmatyzacja tych, których miała upodmiotowić (głośny *casus* ulicy Dudziarskiej w Warszawie). Nie od dziś wiadomo też, że obecność artystów w zdegradowanych społecznie dzielnicach, mimo najszczerszych chęci pomocy mieszkańcom, oznacza zwykle zapowiedź procesu gentryfikacji. W wielu przypadkach sztuka w przestrzeni publicznej pozostaje zaś zwyczajnie niezauważona poza wąskimi kręgami osób zainteresowanych sztuką współczesną. W tym momencie wracamy już do SURVIVALU, który z założenia od początku jest przeglądem sztuki w przestrzeni publicznej i takie ukierunkowanie zachowane zostało również w dziesiątej edycji.

Kurator festiwalu, Michał Bieniek przyznał w trakcie zorganizowanej przez „Res Publikę Nową" 23 czerwca debaty *Przyjemność postępu czy postęp przyjemności?*, że spośród wszystkich odsłon festiwalu trwałe pozytywne efekty przyniosło jedynie kilka działań. Nie zmienia to faktu, że z kolejnymi latami SURVIVAL zdobywał ogólnopolski prestiż. Impreza o offowym rodowodzie sprofesjonalizowała się, zyskała licznych partnerów i patronów, wpisała się w program kulturalny Wrocławia, przyciągnęła uwagę mediów i publiczności. Szreder pisał, że „ (...) rynek sztuki jest oparty na zasadzie: zwycięzca bierze wszystko. Jak w sporcie. Zwycięzca – ten, który zajmuje pierwsze miejsce – zgarnia całą pulę nagród, niezależnie od tego, jak długi był peleton"[3].

[3] Tamże.

times we may deal with certain cases which have only one of them. The popularity of street art in Poland in recent years, as demonstrated, for example, by important festivals in Tricity, Łódź, Warsaw, Katowice and an abundance of public procurement of this type of art, stems especially from its being aesthetic (politicians and local government officials want to have 'something nice' as a visual sign of their authority; dozens of fountains built in Polish cities follow the same pattern), associated with openness and the underground which is simultaneously devoid of its subversive, destabilising potential (especially when it is commissioned). On the other hand, many public space artists are in favour of a politicising art; in particular, authors of performances, installations as well as visual artists are among them. It is beyond doubt that works of artists such as Paweł Althamer, Krzysztof Wodicz-ko, Joanna Rajkowska or The Krasnals (the latter present at SURVIVAL), not to mention the artistic output of different formal or informal social and political formations, are strictly political in character.

Political involvement of art in public space is frequently interpreted as a proof of the significance of art as a forum for public debate and artists' engagement in the common good. However, it is difficult to resist the impression that sometimes it is an ideology justifying the search for a niche in which one might achieve artistic and financial success, or even empty discourse which masks the real struggle for broadening symbolic power in order to gain real power. Art in public space seems to be overestimated as a tool of social change – in fact it is sometimes counterproductive when it stigmatises those it was supposed to empower (the well-known case of ul. Dudziarska in Warsaw). It has been known for a long time that artists' presence in socially degraded districts, in spite of the purest intentions of helping the inhabitants, usually precedes the process of gentrification. In many cases art in public space is simply unnoticed outside narrow groups of people interested in modern art. Let us now come back now to SURVIVAL, which since its very beginning has been a review of art in public space and this direction was maintained in its tenth edition.

During the debate under the title *The Pleasure of Progress or Progressing Pleasure?*, which was organised on 23 June by 'Res Publica Nowa', Michał Bieniek, the curator of the festival, admitted that out of all the editions of the festival, only a few actions brought about lasting positive effects. It does not change the fact that year by year SURVIVAL has been gaining prestige in Poland. An event with independent origins has become professional, gained numerous partners and patrons, become included in the cultural programme of Wrocław and attracted the attention of the media and the audience. Szreder wrote that' (...) the art market operates on the principle: the winner takes it all. Like in sport. The winner – the one who takes the first place – rakes in the whole pot, no matter how long the peloton was'[3]. The sports edition of SURVIVAL was an opportunity for the organisers to self-reflect. Although they are not in the Premiership yet, they left the amateur league a long time ago and there is no coming back to its ludic spontaneity – if they do not want to be out, they have to run faster all the time. Indeed, art is just like sport, but not because the winner takes it all, but due to the fact that there are three places on the podium, there are leagues, cup tournaments, official national matches and friendly games. The organisers of SURVIVAL seem to have first-hand experience of that, and the artists chosen by them probably understand it, too, as can be inferred from the already-mentioned works *Benches* or *Race Rankings*.

[3] Ibid.

Sportowa odsłona SURVIVALU była okazją do autorefleksji organizatorów, którzy zauważyli, że choć nie grają jeszcze w ekstraklasie, to dawno już opuścili ligę amatorską i do jej ludycznej spontaniczności nie ma powrotu, bo żeby nie znaleźć się na aucie, trzeba gnać coraz szybciej. W sztuce istotnie jest jak w sporcie, ale nie dlatego, że zwycięzca miałby brać wszystko, lecz dlatego, że są trzy stopnie podium, ligi, rozgrywki pucharowe, turnieje reprezentacji i mecze towarzyskie. Organizatorzy SURVIVALU zdają się wiedzieć to z doświadczenia, a wybrani przez nich artyści prawdopodobnie to rozumieją, sądząc po przywoływanych już pracach *O-BIEG* czy *Ławeczki*.

Sztukę, podobnie jak i inne rodzaje aktywności, ogarnia dziś retrybalizacja. Oznacza to rozmontowywanie sfery publicznej rozumianej po habermasowsku, jako sfery swobodnej dyskusji wolnych i równych obywateli o ich wspólnych sprawach. Chociaż w tym sensie sfera publiczna nigdy w Polsce nie zaistniała – nie istniały ani miejsca, ani reguły komunikacyjne, ani podstawowe porozumienie co do zbioru rzeczy publicznych – a być może w ogóle jest ona tylko pobożnym życzeniem zwolenników deliberacji – to wyobrażenie o niej było fundamentem demokracji liberalnych. Sztuka w przestrzeni publicznej, objaśniana dyskursem sfery publicznej, w rzeczywistości obnaża brak tej sfery: zamiast interwencji są ingerencje, zamiast przestrzeni wspólnej – walki o przestrzeń, zamiast dialogu – krzyki. Krótko mówiąc, miejsce wspólnoty symbolicznej, której nigdy w III RP nie było, zajęły walki nowych plemion o totemy nie tyle nawet polityczne, ile ideologiczne, a najczęściej fantazmatyczne, dodatkowo podszyte interesami społeczno-ekonomicznymi. Michał Bieniek powiedział w trakcie naszej debaty, że muzea i galerie sztuki stały się dziś centrami rozrywki, analogicznie do budowanych na Euro stadionów oraz zastępowania basenów przez spa i aquaparki. Potwierdza to w swojej analizie Szreder, zauważając, że „sztuka stała się częścią przemysłu czasu wolnego", a „chodzenie do galerii stało się formą spędzania niedzielnego popołudnia", co oczywiście oznacza sprowadzenie sztuki do łatwej do skonsumowania rozrywki[4]. Rozrywce tej bliżej do debordowskiej produkcji spektaklu niż do zabawy, o której Johann Huizinga pisał, że stanowi źródło kultury. Sztukę współczesną spotkał ten sam los, co ostre koło, które kilka lat temu było oczywistym *signifiant* kultury alternatywnej, a obecnie jest jednym z wielu atrybutów stylu życia wielkomiejskiej młodzieży. Ostre koło sztuki to zarazem błędne koło.

W zapowiedzi debaty *Przyjemność postępu czy postęp przyjemności?* pisaliśmy: „Jednym z elementów nowoczesnego sportu była afirmacja cielesności. Zdrowe, sprawne, wysportowane ciało było celem zawodników i obiektem fascynacji kibiców, a jako takie wyrażało powszechne pragnienie doskonalenia się. Sportowe dążenie do doskonałości miało więc charakter korporalny, fizyczny, ale jednocześnie intelektualny i społeczny – soma miała być narzędziem rozumu indywidualnego, wpisanego w większą całość społeczeństwa, klasy, narodu. Trenowane i ćwiczone ciało wyrażało powszechną wiarę w postęp cywilizacji."

Ciało, poddawane treningowi, ćwiczone i dyscyplinowane, aby spełniało przypisaną mu rolę w projekcie politycznym, stanowi doskonały produkt społeczeństwa dyscyplinarnego, opisanego przez Michela Foucaulta w *Nadzorować i karać*. Późna nowoczesność wyznacza ewidentne odejście od tego społeczeństwa: trening i myśl o społecznej użyteczności zastępowane są przez nastawienie na indywidualną przyjemność, samodoskonalenie ustępuje miejsca relaksowi, a aktywność fizyczna służy przede wszystkim rozrywce. System dyscy-

[4] Tamże.

Art, like other spheres of activity, is nowadays being subjected to re-tribalisation. It means disassembling the public sphere as Habermas understood it – as the sphere of unlimited discussion of free and equal citizens about their common matters. Although such sphere has never existed in Poland – there were no places, no rules of communication, no basic agreement on what constitutes public matters – in fact, it may just be wishful thinking of the supporters of deliberation – its image was one of the foundations of liberal democracies. Art in public space, as explained through the discourse of public sphere, in reality reveals the lack of such sphere: instead of intervention, there is interference, instead of common space – struggling for space, instead of dialogue – shouting. In a nutshell, the place of a symbolic community, which has always been absent in the Polish Third Republic, is taken by fights of new tribes for totems which are not even political, but ideological, and most often – fantasmatic, additionally underpinned by socio-economic interests. Michał Bieniek said during our debate that museums and art galleries have become centres of entertainment, analogically to stadiums built for Euro and the substitution of swimming pools by aquaparks and spas. Szreder confirms it in his analysis saying that 'art has become part of the free-time industry' and 'going to galleries has become a form of spending Sunday afternoons', which obviously involves turning art into easily-consumable commodity[4]. This entertainment is closer to Debord's spectacle than to play, which Johann Huizinga described as a source of culture. Modern art has met the same fate as the fixed-gear movement, which used to be an obvious *signifiant* of alternative culture just a couple years ago, and which nowadays is just one of the attributes of big-city youth lifestyle. Art in the fixed-gear will go in vicious circles.

In the introduction to the *Pleasure of Progress or Progressing Pleasure?* debate we wrote: 'One of the elements of modern sport was the affirmation of corporeality. The healthy, fit, athletic body was the contestants' aim and the fans' object of fascination, and as such represented the common effort of self-improvement. Thus the struggle for perfection in sport was corporeal and physical in character, but also intellectual and social – the soma was the tool of the individual mind belonging to a greater whole of a society, class, nation. A trained and well-toned body represented a widespread belief in the progress of civilisation.'

The body subjected to training, exercised and disciplined in order to fulfil the role attributed to it in a political project, was a perfect product of the disciplinary society, as described by Michel Foucault in *Discipline and Punish*. Late modernity clearly walks away from this society: training and the thought of being useful to the society is being substituted by orientation at individual pleasure, self-perfection gives way to relaxation, and physical activity serves primarily entertainment. Foucault's discipline system evolves into a security system in which it is no longer orders and prohibitions but norms and averages that serve as mechanisms of power, which in turn becomes bio-power, operating at the micro level, through private family life, psychologists' advice, doctors' recommendations and the comments of a whole multitude of other experts. Individuals are no longer subjugated by rigorous discipline, but their actions are subject to correcting and forming, so subtle that it is barely visible. The security system seems to be letting things take their own course (following almost literally the *Up To You* rule), regulating it slightly by setting a certain optimum instead of limits of what is allowed

[4] Ibid.

pliny u Foucaulta przeradza się w system bezpieczeństwa, w którym to już nie nakazy i zakazy, lecz przede wszystkim normy, wartości średnie służą jako mechanizmy władzy, która z kolei staje się biowładzą, działającą na poziomie mikro, poprzez prywatne życie rodzinne, porady psychologów, zalecenia lekarzy i uwagi rozmaitych innych ekspertów. Jednostki nie podlegają już ścisłej dyscyplinie, ale ich zachowania stają się obiektem zabiegów korygowania, formowania, tak subtelnych, że niemal niezauważalnych. System bezpieczeństwa pozornie pozwala sprawom biec ich własnym biegiem (czyli dokładnie w myśl hasła *Up to you / Wszystko zależy od ciebie*), nieznacznie go tylko regulując za pomocą wyznaczania pewnego optimum, nie zaś stanowczych granic tego, co dozwolone i zabronione. Technologie władzy bezpieczeństwa koncentrują się bowiem nie na jednostce, jak czyniła to dyscyplina, lecz na populacji, będącej przedmiotem zarządzania, a jednocześnie nowym podmiotem politycznym. Urządzenia bezpieczeństwa, powiada Foucault, „(...) mają stałą tendencję do rozprzestrzeniania się, tendencję odśrodkową. Ciągle przyłączane są nowe elementy – produkcja, psychologia, zachowania, sposób, w jaki postępują wytwórcy, nabywcy, konsumenci, importerzy i eksporterzy, czy wreszcie element rynku światowego. Chodzi więc o to, by organizować coraz szersze obiegi, a w każdym razie pozwalać im się rozwijać".[5]

Wśród przyłączanych i dyskretnie regulowanych elementów znalazły się również sport i sztuka. Wyraźne w sferze sportu przejście od treningu do relaksu, od przyjemności postępu do postępu przyjemności zachodzi także w świecie sztuki, sprowadzanej do intrygujących lub stylowych obiektów do konsumpcji, rozmieszczonych w centrach rozrywki zwanych centrami sztuki współczesnej. Mnożenie obiegów, rynków, stylów, rankingów itd. umożliwia jeszcze dyskretniejszą regulację *artworldu*, zaś totemy nowych plemion sztuki anihilują jej postulowane publiczne nastawienie. Neoplemienność w sztuce daje się łatwiej zauważyć poprzez porównanie grona odbiorców sztuki współczesnej do kibicowskiej braci: magazyny o sztuce powiewają jak szaliki, zwolennicy sztuki prawicowej i lewicowej urządzają sobie regularne „ustawki" na portalach społecznościowych, a fani podążają na wystawy ulubionych artystów w innych miastach rozemocjonowani niemal jak ultrasi, jeżdżący na mecze wyjazdowe ukochanej drużyny. W dodatku dzieje się to w środowiskach najbardziej świadomych społeczno-ekonomicznych zależności regulujących pole sztuki, chociażby w gronie organizatorów Dnia Bez Sztuki, którzy nawołując do dyskusji, zakrzyczeli osoby powątpiewające w sens takiej formy protestu lub pytające o inne rozwiązania faktycznie opłakanej sytuacji artystów w Polsce[6].

Umiejscowienie dziesiątej odsłony SURVIVALU na stadionie sportowym uzmysławia, że stadionami, a nie świątyniami czy więzieniami, są dziś same muzea, galerie i centra sztuki współczesnej, zaś sam stadion stanowi metaforę zbioru procesów i regulacji, które Foucault nazywa urządzaniem. Wprawdzie nadal istnieją i działają starsze mechanizmy systemu dyscypliny, ale są one już podległe nowym zasadom bezpieczeństwa, coraz wyraźniej dominującym. O trwaniu mechanizmów dyscyplinarnych przypomina stojący w rozkroku Jan Fabre; na dominację technologii bezpieczeństwa wskazują, częściowo podporządkowując się tym technologiom, artyści i kuratorzy SURVIVALU.

[5] Foucault, M., *Bezpieczeństwo, terytorium, populacja*, przeł. Michał Herer, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, s. 67.

[6] Wystarczy wspomnieć niezrozumienie dla kwestionujących formę strajku opinii Józefa Robakowskiego, Marii Anny Potockiej czy Arka Gruszczyńskiego.

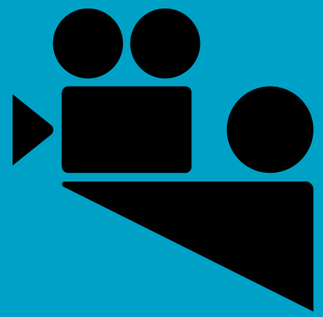
and prohibited. The technologies of the security power focus not on the individual, as discipline did, but on the population as a whole, which is the new object of management and a new political subject at the same time. The apparatuses of security, as Foucault put it, '(...) have the constant tendency to expand; they are centrifugal. New elements are constantly being integrated: production, psychology, behavior, the ways of doing things of producers, buyers, consumers, importers, and exporters, and the world market. Security therefore involves organizing, or anyway allowing the development of ever-wider circuits'.[5]

Among the elements being integrated and discreetly regulated are also sport and art. Clearly observable departure in the sphere of sport from training to relaxation, from the pleasure of progress to progressing pleasure, is also visible in the world of art, which is becoming intriguing or stylish consumption goods exhibited in centres of entertainment called centres for modern art. The multiplication of circuits, markets, styles, rankings etc. makes it possible to regulate the art world in an even more subtle way while the totems of new art tribes annihilate its postulated public orientation. Neotribalism in art is more easily observable when we compare the target audience of modern art to sport fans: art magazines flutter like football scarves, supporters of leftist and rightist art organise regular 'fights' on social portals, and fans following their favourite artists' exhibitions in other cities are almost as emotional as ultras following their beloved teams. What is more, it is happening among those who are most aware of social and political dependencies governing the field of art, for example the organisers of the Day Without Art who were at the same time urging to discussion and shouting down those who questioned the sense of such form of protest or asked about other solutions to the artists' truly miserable condition in Poland[6].

Situating the tenth edition of SURVIVAL at a sports stadium makes us aware that today's museums, galleries and centres of modern art are stadiums, not temples or prisons, and the stadium itself is a metaphor of the processes and regulations which Foucault calls 'governmentality'. Although older mechanisms of the disciplinary system still exist and function, they are already subject to the new rules of security, which are more and more dominating. Jan Fabre's straddle position reminds us of the existence of disciplinary mechanisms; the artists and curators of SURVIVAL point at the domination of security technologies, partially subordinating themselves to these technologies.

[5] Foucault, M., *Security, Territory, Population*, New York 2009, p. 67.

[6] It is enough to mention the lack of understanding of Józef Robakowski, Maria Anna Potocka or Arek Gruszczyński's opinions questioning the form of the strike.



34.

Marek Ranis

Mob

wideo / video

Mob to film zrealizowany w technice *found footage*, w którym wykorzystane zostały kadry dokumentujące zawody małoletnich amerykańskich cheerleaderek. Słodki, momentami nieporadny i rozczulający wygląd rywalizujących w tej dyscyplinie dziewczynek został przełamany agresywnym podkładem dźwiękowym – kompilacją stadionowych okrzyków i śpiewów polskich kibiców. Połączenie dziewczęcej ekspresji, eleganckiej i naiwnej zarazem, z agresją i wulgarnością zagrzewających piłkarskie drużyny do boju kibicowskich hymnów pozornie pozbawione jest jakiegokolwiek uzasadnienia. Za wspólny mianownik należy jednak w obu przypadkach przyjąć napięcie i pełne poświęcenia oddanie, a także determinację w dążeniu do zwycięstwa.

Mob is a found-footage film showing images documenting a competition of young American cheerleaders. This sweet, at times touching sight of competing little girls is in stark contrast with the audio background – a compilation of shouts and chanting of Polish football fans. Juxtaposing girlish expression, which is simultaneously elegant and naive, and fans' aggressive and vulgar cheering on their favourite teams, seems to be lacking justification. However, the common denominator in both cases is the tension and sincere devotion as well as determination to win.

Anna Kołodziejczyk

fot. / photo: Justyna Fedec

35.

Agnieszka Popek-Banach, Kamil Banach

Ćwiczenie / Exercise

instalacja / installation

Kozioł gimnastyczny, znany wszystkim z czasów szkolnych, w pracy Agnieszki Popek-Banach i Kamila Banacha – pokryty kolcami – przedstawiony został raczej jako narzędzie tortur, aniżeli szkolny przyrząd do ćwiczeń. Obiekt w wielu zwiedzających przywołał zapewne słodko-gorzkie wspomnienia z dzieciństwa. Parze artystów udało się w tej zabawnej formie ukazać dosyć przykrą prawdę – wiele z przeszkód, na które natrafiamy w swoim życiu, okazuje się niemożliwych do przeskoczenia.

A vaulting horse, known to all of us from our schooldays, in Agnieszka Popek-Banach and Kamil Banach's artwork – covered with spikes – was depicted as an instrument of torture rather than a gymnastics apparatus. The object must have evoked bitter-sweet memories from childhood in many visitors. The couple of artists succeeded in showing a bitter truth in a funny form – it is impossible to jump above many of the obstacles we come across in life.

Anna Stec

fot. / photo: Peter Kreibich

36.

„Święty rozejm" (gr. *ekecheiria*) to obowiązujące w starożytnej Grecji prawo, polegające na zaprzestaniu jakichkolwiek walk i działań wojennych na czas trwania Olimpiady. Trwające od jednego do trzech miesięcy zawieszenie broni pozwalało na rozegranie zawodów oraz podróż sportowców w obie strony. Zaproponowana przez artystki tabliczka z tytułowym hasłem przybrała formę informacyjnej planszy utrzymanej w stylistyce ostrzeżenia. Umiejscowiona w szatni, w sąsiedztwie wulgarnych kibicowskich haseł, stała się wymownym komentarzem do klubowych przepychanek, uprawianych w imię dopingowania i wspierania własnych drużyn.

The 'sacred truce' (Greek *ekecheiria*) was a law in ancient Greece which suspended any fighting or military activities during the period of the Olympics. The truce, lasting between one and three months, made it possible to hold the games and enabled the competitors to travel both ways. The artists created a plaque with the title phrase, which was made to look like a notice board warning of danger. Situated in a locker room, next to vulgar inscriptions addressed towards fans of other teams, it constituted a meaningful commentary about struggles between clubs which take place in the name of cheering and supporting the favourite team.

Anna Kołodziejczyk

Magda Durczak,
Magdalena Kowalewska

Święty rozejm / The Sacred Truce

instalacja / installation

fot. / photo: Justyna Fedec

Franciszek Buchner

11:2

wideo / video

37.

Praca pt. *11:2* to kolejna próba poddania w wątpliwość tytułowego hasła 10. edycji SURVIVALU (*Wszystko zależy od ciebie*). Wideo ukazuje osobę, podejmującą, wciąż na nowo i bezskutecznie, próby puszczenia latawca. Franciszek Buchner przypomina nam tym samym, że trud i wysiłek włożony w osiąganie zamierzonych celów często idzie na marne, bo w życiu niestety nie wszystko zależy od nas samych.

The *11:2* artwork is yet another attempt to reveal the ridiculousness of the motto of the 10th edition of SURVIVAL (*Up To You*). The video shows a person trying in vain, time and again, to fly a kite. Franciszek Buchner thus reminds us that the effort invested in attempts to reach our goals is often wasted because, unfortunately, not everything is up to us in life.

Anna Stec

fot. / photo: Peter Kreibich

Szymon Wojtyła

Trening / Training

instalacja wideo / video installation

38.

Przejście podziemne, w którym biega człowiek. Dwa naprzeciwległe wyjścia. Człowiek biega od jednego do drugiego w wielkim pośpiechu, jakby od tego zależało jego życie. Nie opuszcza jednak przejścia, nie wychodzi. Jest na boisku, w polu gry, która zdaje się nie mieć końca.

Wideo Szymona Wojtyły wyeksponowano w szatni, w szafce zawieszonej pomiędzy dwoma oknami z symetrycznym widokiem na obie połowy głównego boiska „Oławki". Zabieg ten podkreślił melancholijny bezruch panujący na zewnątrz, kontrastujący z bezcelowym wysiłkiem podejmowanym przez postać na ekranie. Obie nałożone na siebie perspektywy sugerowały przede wszystkim zamknięcie, wyodrębnienie, a także umowność i powtarzalność jako podstawowe cechy gry.

An underground passage, and a man is running in it. Two exits opposite each other. The man is running from one to the other in great haste, as if his life was at stake. But he is not leaving the passage, he is not getting out. He is on a pitch, playing a game which seems to be without an end.

Szymon Wojtyła's video was showed in a locker room, inside a closet hanging between two windows with a symmetrical view of both halves of the 'Oławka' main pitch. This trick emphasised the melancholic stillness outside, which was in sharp contrast to the pointless effort made by the man in the video. Both perspectives, when combined, hinted primarily at enclosure, alienation, but also conventionality and repetitiveness as fundamental attributes of a game.

Michał Bieniek

fot. / photo: Justyna Fedec

Katarzyna Podpora

Mecz / Rywale / Match / Rivals

wideo / video

39.

W realizacji pt. *Rywale* zaprezentowane zostało wideo odtwarzające efekt telewizyjnego „śnieżącego obrazu". Na szumiącym, czarno-białym ekranie, wytężając wzrok, widz mógł dostrzec wielokrotnie powielone, zderzające się ze sobą napisy „rywale". Pracę można odczytać dwojako – może to być wizualna metafora sportowego meczu bądź alegoria naszych codziennych, życiowych zmagań.

In the *Rivals* work, a video recording of the TV 'snow' display was presented. If the viewer took the trouble to look hard, it was possible to make out multiplied inscriptions which said 'rivals' colliding with each other on the buzzing black-and-white screen. The work could be interpreted in two ways – it might be a visual metaphor of a sports match or an allegory of our everyday life struggles.

Anna Stec

fot. / photo: Peter Kreibich

Współczesny sport to dziedzina superbohaterów, nadludzi popkultury, herosów przyćmiewających szarą egzystencję reszty społeczeństwa, jakby wyciętych z jakiegoś komiksu. Roland Barthes w *Mitologiach* zwrócił na to uwagę już w latach 50. – wystarczy spojrzeć na bohaterów *Świata wolnoamerykanki* czy *Tour de France jako epopei*. To popkulturowe, zmitologizowane drugie życie sportowców, które dziś stało się życiem pierwszym, a być może jedynym, bierze na warsztat Grzegorz Łoznikow. To, co spetryfikowane w formie mitu (i umieszczone w szacownej gablocie klubowego budynku), u Łoznikowa na powrót staje się przedmiotem zabawy, wizualnych parodii i trawestacji. Drobne, ale wyraziste ingerencje artysty w stare zdjęcia mistrzów sportu przypominają, że fotografia, jak każde inne medium, nigdy nie jest niewinna ani przezroczysta.

Modern sport is a domain of superheroes, supermen of pop culture, characters who outshine the grey existence of the rest of the society, as if taken from a comics. Roland Barthes in *Mythologies* pointed it out as early as the 1950s – it is enough to cast a glance at *Professional Wrestling* or *Tour de France as Epic*. Grzegorz Łoznikow is interested in sports people's second, mythologised pop-culture life, which has now become their first, or perhaps the only one. What has been petrified in the form of a myth (and placed in a glass case inside a club building), becomes Łoznikow's play toy, an object of fun, visual parody and travesty. The artist's subtle but immediately visible interference with old photographs of champions of sport reminds us that photography, like any other medium, is never innocent or transparent.

Xawery Stańczyk

40.

Grzegorz Łoznikow

Mistrz / Champion

kolaż / collage

fot. / photo: Justyna Fedec

Tomasz Bajer

Super Champions Team

instalacja / installation

Super Champions Team to drużyna składająca się z jedenastki myślicieli i przywódców duchowych, którzy zdaniem artysty mieli niewątpliwy wkład w rozwój idei miłości, braterstwa i pokoju. Hołd złożony takim historycznym postaciom jak Jezus, Budda, Mahatma Gandhi sugeruje wyższość duchowej drogi nad sportową rywalizacją i fizyczną tężyzną. Praca krytycznie odnosi się do współczesnego modelu życia opartego głównie na bezmyślnym konsumeryzmie. Twórca pracy przytoczył postacie związane zarówno z rozwojem zachodniej, jak i wschodniej myśli, reprezentujące niemal wszystkie główne religie świata. Na koszulkach znalazły się także takie nazwiska jak twórca taoizmu Lao Tse, hinduski mistrz duchowy Sai Baba, teolog późnego islamu Ibn Arabi, mistrz Buddyzmu Diamentowej Drogi Milarepa.

41.

Super Champions Team is a team of eleven thinkers and spiritual leaders who, in the artist's opinion, had an unquestionable input in the development of the idea of love, fraternity and peace. The tribute paid to such historical characters as Jesus, Buddha, Mahatma Gandhi suggests the superiority of the spiritual way over sports rivalry and physical strength. The work refers critically to the contemporary model of life based mainly on thoughtless consumerism. The author of the work evokes people who contributed to the development of both the Western and Eastern thought, representing almost all the major religions of the world. On the T-shirts there were also names such as the creator of Taoism Lao Tse, the Hindu spiritual master Sai Baba, the late Islam theologian Ibn Arabi, the master of Diamond Vehicle Buddhism Milarepa.

Joanna Kobyłt

fot. / photo: Peter Kreibich

Sandra Rzeszutek

START

instalacja / installation

Czerpiąc ze sportowej tematyki tegorocznej edycji Przeglądu, Sandra Rzeszutek zdecydowała się podnieść problem maskulinizacji pewnych dziedzin życia. Artystka wypełniła jedno z pomieszczeń, przeznaczonych na szatnie, kobiecym obuwiem. Podłoga usłana damskimi szpilkami, w takim, a nie innym otoczeniu, budzi w odbiorcy zdziwienie i bez trudu pozwala mu wskazać niepasujący element. Praca pt. *Start* uświadamia nam, że mimo nieustającej walki kobiet o równouprawnienie, wciąż istnieje wiele dziedzin życia, w których kobiecość nie jest mile widziana, a świat sportu w dalszym ciągu zarezerwowany jest głównie dla mężczyzn.

Drawing on the sports aspect of this year's edition of the Review, Sandra Rzeszutek decided to raise the issue of masculinisation of some spheres of life. The artist filled one of the locker rooms with women's footwear. All these high heels scattered on the floor, in these particular surroundings, evoke the viewer's astonishment and make it easy to pinpoint the odd element. *Start* reminds us that, despite women's ceaseless fight for equal rights, there are still many spheres of life where femininity is not welcome, and the world of sport is still reserved primarily for men.

Anna Stec

fot. / photo: Justyna Fedec

Dorota Nieznalska

Edycja Limitowana Euro 2012 / Survival 10 / Limited Edition Euro 2012 / Survival 10

instalacja / installation

43.

Praca Doroty Nieznalskiej przypominała zwykły gwizdek. Jego kształt był jednak zaskakująco zbieżny z kształtem męskich genitaliów. Praca, jak trofeum, została zawieszona na ozdobnej (klubowej) tasiemce i umieszczona w specjalnej gablotce zainstalowanej w sąsiedztwie gabloty z pucharami, odznaczeniami i pamiątkami, pochodzącymi z rozgrywek lokalnych drużyn. Nieznalska skomentowała w ten sposób opresyjny, dyscyplinujący wymiar sportu – wszak narzędziem, za pomocą którego egzekwuje się podporządkowanie zawodników regułom gry w futbolu, jest właśnie gwizdek. To, symbolicznie i dosłownie, przedmiot, dyscyplinujący (ciało), służy ustanawianiu i podtrzymywaniu hierarchii, a hierarchia, musztra i podporządkowanie to według Nieznalskiej zasady, na których funkcjonuje świat mężczyzn. Futbol, oparty na dynamice, agresji, rywalizacji i walce, to metafora tego świata.

At a glance, Dorota Nieznalska's work resembled an ordinary whistle. Its shape, however, surprisingly coincided with the shape of male genitals. The work, like a trophy, was hung on an ornamented (club) lanyard and put in a special glass case installed in the proximity of another glass case containing cups, distinctions and souvenirs of the games played by local teams. Nieznalska thus commented upon the oppressive, disciplining dimension of sport – for it is a whistle which is used to ensure that players obey the rules of the game. Symbolically and literally, it is an object which disciplines (the body), creates and sustains hierarchies, and, as Nieznalska sees it, hierarchies, drills and submission create rules which govern the world of men. Football, based on dynamism, aggression and fight, serves as a metaphor of this world.

Michał Bieniek

fot. / photo: Peter Kreibich

Jerzy Kosałka

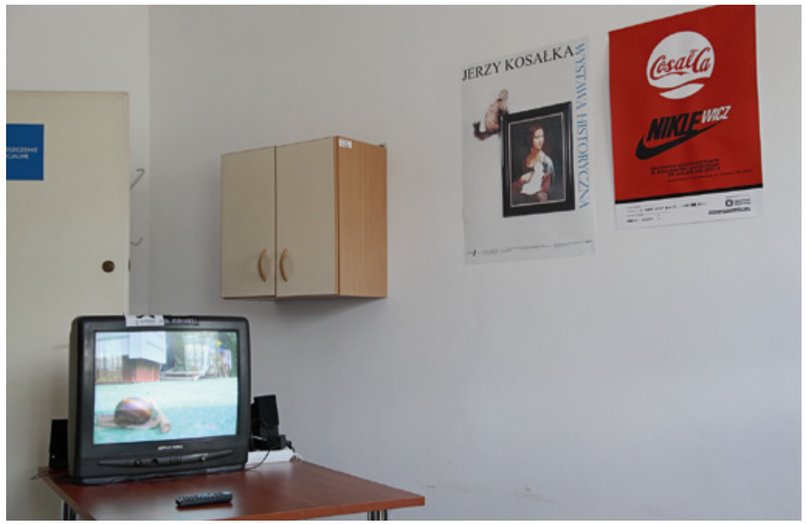
Skok wzwyż, z cyklu: Moje prywatne mistrzostwa. 2011 r. / High Jump, from the series: My Private Championships. 2011

instalacja wideo / video installation

Żartobliwa instalacja wideo *Skok wzwyż, z cyklu: Moje prywatne mistrzostwa. 2011 r.* przedstawiała uczestnika nietypowych zawodów: ślimaka winniczka, który – niczym skoczek wzwyż – z trudem próbował pokonać postawioną na jego drodze przeszkodę. Mozolnej drodze mięczaka towarzyszył rozemocjonowany komentarz wykrzykiwany po arabsku. Prywatne mistrzostwa Kosałki były więc grą kontrastów – bezruchu i pędu, nudy i uniesienia. Obserwowanie na ekranie ślimaka potencjalnie może być jednak równie interesujące, co oglądanie każdej (innej) dyscypliny sportu. Wszak to, że mundial czy olimpiadę śledzimy z wypiekami na twarzy, spowodowane jest wejściem w pewną konwencję, przyjęciem za swój wpajany nam od najmłodszych lat kod kulturowy.

The humorous video installation *High Jump, from the series: My Private Championships. 2011* showed an unusual contestant: the Roman snail, which – just like a high jumper – was trying hard to overcome an obstacle in its way. The mollusc's arduous effort was accompanied by emotional commentary shouted in Arabic. Thus, Kosałka's private championships were a game of contrasts – stillness and speed, boredom and ecstasy. Watching a snail on the screen may potentially be as interesting as watching any (other) sports discipline. The fact that we follow the Mundial or the Olympics with flushed cheeks is a result of entering a convention, accepting as ours a culture code that was instilled in us in early childhood.

Kuba Żary

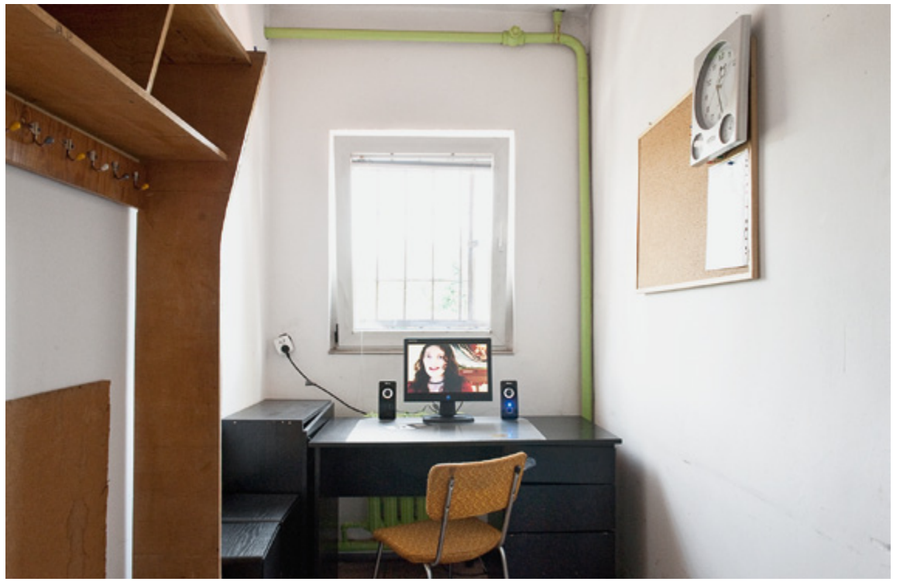


fot. / photo: Justyna Fedec

Instalacja wideo *How to Become a Professional Artist* stanowiła interesującą perspektywę dla survivalowego wielogłosu. Zmontowany z materiałów *found footage* klip ukazuje grupę ludzi tworzących wideo-poradniki odpowiadające na pytanie, jak zostać prawdziwym artystą. Praca Blajerskiego wydaje się najbardziej „odklejona" od reszty Przeglądu, najmniej „sportowa". To jednak właśnie ona sugeruje, że każdy jego element należy traktować jako zamkniętą całość, nie część większej opowieści. Każdy z autorów startuje w końcu, zdaje się mówić autor wideo, w swoistym wyścigu, staje do walki – o miejsce dla siebie, o uwagę widza, o artystyczny sukces.

The *How to Become a Professional Artist* video installation constituted an interesting point of view in the polyphony of SURVIVAL. A clip made from found footage materials shows a number of people making video-guides which address the question of how to be a real artist. Blajerski's work was probably the most 'detached' from the rest of the Review, the least 'sport-like'. It is this work, however, which seemed to suggest that each artwork should be treated as a finite whole rather than part of some bigger story. After all, the author of the video seems to be telling us that every artist is taking part in a race, competing for the best place, the viewer's attention, artistic success.

Kuba Żary



45.

Piotr Blajerski

How to Become a Professional Artist

wideo / video

fot. / photo: Peter Kreibich

Małgorzata Kazimierczak

Transmisja specjalna pt. „Wszystko zależy od ciebie...?" / Special Transmission Entitled: 'Up To You...?'

wideo / video

Małgorzata Kazimierczak w pracy pt. *Transmisja specjalna (...)* odniosła się do hasła tegorocznej edycji SURVIVALU: *Wszystko zależy od ciebie*. Wideo prezentuje chomika, biegnącego bez ustanku w tzw. kołowrotku – typowej dla tego zwierzątka zabawce. Praca Kazimierczak może wskazywać na przewrotność tytułowego hasła. Artystka w urokliwy i dowcipny sposób mówi o niemożności osiągnięcia celu, mimo ogromnych chęci i wielkiego wysiłku.

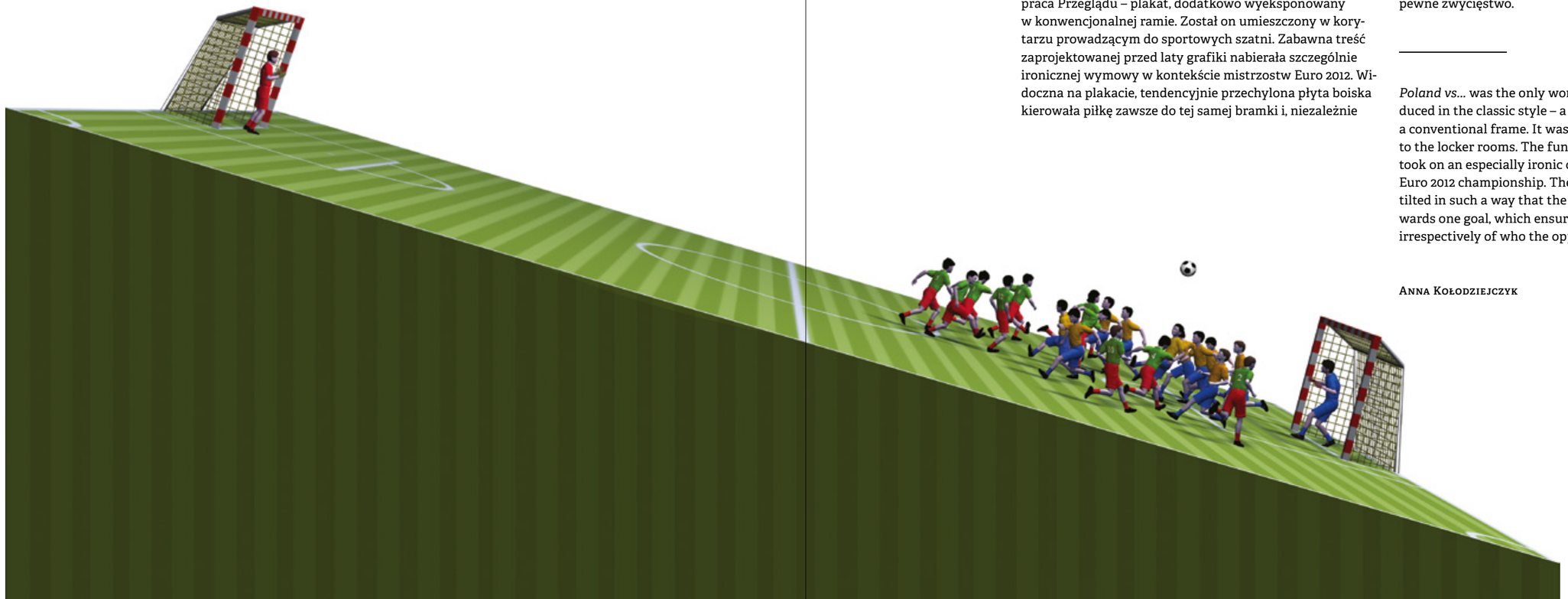
In the work under the title *Special Transmission (...)*, Małgorzata Kazimierczak referred to the motto of this year's SURVIVAL: *Up To You*. The video showed a hamster

46.

running tirelessly in a hamster wheel – a toy typical for this species of animal. The artist's work may point out the perverse character of the motto. The artist, in a charming and funny way, talks about the impossibility of reaching the aim, in spite of genuine willingness and huge effort.

Anna Stec

fot. / photo: Justyna Fedec



47.

Artur Skowroński

Poland vs...

plakat / poster

POLAND vs ...

Poland vs... to jedyna zrealizowana w klasycznej technice praca Przeglądu – plakat, dodatkowo wyeksponowany w konwencjonalnej ramie. Został on umieszczony w korytarzu prowadzącym do sportowych szatni. Zabawna treść zaprojektowanej przed laty grafiki nabierała szczególnie ironicznej wymowy w kontekście mistrzostw Euro 2012. Widoczna na plakacie, tendencyjnie przechylona płyta boiska kierowała piłkę zawsze do tej samej bramki i, niezależnie od umiejętności przeciwnika, gwarantowała nam, Polakom, pewne zwycięstwo.

Poland vs... was the only work of art at the Review produced in the classic style – a poster, what is more, shown in a conventional frame. It was situated in a corridor leading to the locker rooms. The funny content of the drawing took on an especially ironic character in the context of the Euro 2012 championship. The poster showed a playing field, tilted in such a way that the football would always go towards one goal, which ensured our (Poles') certain victory, irrespectively of who the opponent was.

Anna Kołodziejczyk

fot. / photo: Peter Kreibich

48.

Karina Marusińska

Tester

akcja artystyczna z udziałem publiczności, obiekt / artistic action involving the audience, object

W umieszczonym pod natryskiem kryształowym flakonie, wypełnionym najbardziej namacalnym efektem wysiłku sportowców – ich potem – ordynarność cieczy kłóci się z elegancką formą, w jaką została opakowana. *Tester* wiódł widza ku konkluzji, że pot atletów to nie zwykła ludzka wydzielina; że znaczy coś więcej, bo sportowcy to niejako nadludzie, wybrańcy bogów. Nazwę instalacji Kariny Marusińskiej odczytywać można jako subtelną grę słowną. Stojący na podświetlonym postumencie samotny flakon może być rzeczywiście znanym z drogeryjnego żargonu testerem. Jego zawartość natomiast – zebrany w męskiej szatni pot – to bez wątpienia test, ale nie zapachu ekskluzywnego pachnidła, a tego, gdzie przebiegają granice interakcji ze sztuką. Publiczność, przyzwyczajana latami do muzealnego modelu odbioru „patrz, ale nie dotykaj", zachęcona została do tego, by gwałtownie z nim zerwać – pozwolić skropić się cudzym potem i dać sztuce dotknąć się w najbardziej dosłownym sensie.

In a crystal flacon of perfume placed under the shower, filled with the most tangible effect of sports people's effort – their sweat – the ordinary character of the liquid is in sharp contrast with the elegant form in which it was packed. *Tester* led visitors to the conclusion that athletes' sweat is no ordinary human secretion; that it means much more because sports people are almost super people, chosen by gods. The title of Karina Marusińska's installation may be interpreted as a subtle pun. The single flacon sitting on an illuminated plinth may indeed be a tester, as it is known in the perfume jargon. Its content, in turn – male sweat collected in the locker room – is undoubtedly a test, but not of the smell of an exclusive fragrance, but of where the borders of interacting with art lie. The visitors, who are used to the museum-like interaction model 'look but do not touch', are encouraged to abandon it – let themselves be sprayed with somebody else's sweat and let art touch them in the most literal sense.

Kuba Żary

fot. / photo: Peter Kreibich

49.

Michał Bieniek

Wszystko zależy od ciebie / Up to You

obiekt / object

Praca Michała Bieńka polemizuje z indywidualistycznym poglądem, dotyczącym równych szans i możliwości życiowego rozwoju. *Fedon* Platona to dialog w całości poświęcony rozważaniom na temat śmierci ciała i nieśmiertelności duszy. Artysta zaingerował w antyczne dzieło, umieszczając pomiędzy kartkami książki serię ilustracji ukazujących nieszczęśliwy wypadek podczas skoku sportowca do wody. Ilustracja nawiązuje do dwóch historii. Pierwszą z nich jest opowieść o samobójczej śmierci Kleombrotosa z Ambracji, który zaczytawszy się w Platonie, postanowił zakończyć swój ziemski żywot. Drugą stanowi odwołanie do fatalnego i nieudanego skoku sportowca Grega Luoganisa. Odważna decyzja, jaką podjął Kleombrotos, okazała się jednak próżna. Sokrates, który jest głównym bohaterem platońskiego dialogu zaznaczył, że zarówno życie jak i dusza bezwzględnie należą do bogów. Z kolei niefortunny upadek sportowca był niezależnym od jego motywacji zrządzeniem losu.

Michał Bieniek's work polemicises against the individual-centred opinion concerning equal chances and the possibility of life development. Plato's *Phaedo* is a dialogue wholly devoted to deliberations about the death of the body and the immortality of the soul. The artist interfered with the ancient work by putting between the pages a series of illustrations showing a diver's unfortunate jump into the water. The illustrations refer to two stories. The first of them tells about the suicidal death of Cleombrotus of Ambracia who, having read Plato, decided to put an end to his earthly existence. The second one makes a reference to Greg Louganis's unlucky and unsuccessful jump. Cleombrotus's courageous decision turned out to be in vain, though. Socrates, the main character of Plato's dialogue, made it perfectly clear that both life and soul unquestionably belong to gods. The sportsman's unfortunate accident was, in turn, a twist of fate beyond his control.

Joanna Kobyłt

fot. / photo: Justyna Fedec

Kamila Wolszczak

Tymczasowość / Temporality

instalacja / installation

Spacerując przez korytarze budynków stadionu „Oławka", w jednej z szatni zwiedzający natrafiał na obiekt wyglądający jak wyjęty z eleganckiej ekspozycji muzealnej – umieszczony na piedestale i zamknięty w szklanej gablocie wieniec laurowy. Po dokładnym przyjrzeniu się można było zauważyć, że wieniec spleciony jest z koroną cierniową. Takie zestawienie w pierwszej kolejności każe nam doszukiwać się w pracy konotacji religijnych, choć wymowa dzieła może przypominać o losie wielu bohaterów, nie tylko tych biblijnych. *Tymczasowość* jest prostą, ale jakże trafną metaforą ulotnego charakteru sławy. Artystka, Kamila Wolszczak, w subtelny sposób wydaje się przestrzegać zwiedzającego – popularność i splendor zwykle przechodzą w zapomnienie, a masowe uwielbienie, jak niejednokrotnie pokazała historia, w zbiorową nienawiść.

Walking the corridors of the 'Oławka' complex of buildings, in one of the locker rooms the visitor would come across an object which looked as if taken from an elegant museum exhibition – a laurel wreath on a pedestal, locked inside a glass case. Upon close examination it could be seen that the wreath was intertwined with a crown of thorns. This juxtaposition makes us look for religious connotations in the first place, although the meaning of the artwork may remind us of the fate of many heroes, not only biblical ones. *Temporality* is a simple but very accurate metaphor of the transient character of fame. Kamila Wolszczak seems to warn the visitors in a subtle way – popularity and splendour usually evolve into oblivion, while mass adoration, as history has shown on numerous occasions, becomes mass hatred.

Anna Stec

fot. / photo: Peter Kreibich (1), Justyna Fedec (2)

BIEG PRZEZ PŁOTKI. SPEKTAKL SZTUKI I SPORTU

Joanna Kobyłt

Olbrzymie widowisko sportowe, jakiego mieliśmy okazję doświadczyć w czerwcu, było swoistą fabryką fantazmatów. Hegemonia obrazu, która wtedy zapanowała wokół, nie dotyczyła jedynie prosto pojętej sfery wizualnej, choć nie da się ukryć, że w miejskim krajobrazie dominowały barwy narodowe, wielkoformatowe repliki piłek i wizerunki uśmiechniętego wielonarodowego tłumu. Prócz próby zawładnięcia przestrzenią publiczną, dominacja ta miała związek z budową idealnego wizerunku miasta i jego obywateli – gospodarzy z dumą podejmujących swoich gości, tworzących wielokulturowe, szczęśliwe społeczeństwo. Obrazy, którymi wówczas naszpikowana była codzienność, zdawały się życzeniową wizją wielu osób: kibiców oglądających igrzyska na telebimach, polityków, zwolenników budowy dróg i stadionów, przedsiębiorców spodziewających się zrobienia interesu życia. Nie chodzi jednak tylko o te nieszczęsne obrazy.

Masowe widowisko, jakie produkuje potężny przemysł sportowy, jest skrojone na miarę społeczeństwa, w którym panują nowoczesne warunki produkcji. Zapośredniczony obraz, który dociera za pomocą mediów elektronicznych do widza, jest wyreżyserowanym spektaklem, w którym występują bohaterowie i ich przeciwnicy. Niczym w antycznym teatrze rozgrywa się na naszych oczach dramat pokonania własnych słabości i zwyciężania. Igrzyska są widowiskiem, olbrzymim scenicznym show, podlegającym nieustannej medializacji, pełniącym funkcję sekularyzowanego święta. Potrzeba duchowego uniesienia, zaspokajana dzięki oglądaniu współczesnych odpowiedników biblijnych Goliatów i Dawidów czy też mitycznych Hektorów i Achillesów, jak i destrukcyjna zbiorowa chęć celebracji karnawału po zwycięstwie danej drużyny, jest reminiscencją pragnienia doświadczenia patosu.

Sport z całą fabryką obrazów i uwielbieniem tłumu jest także spektaklem w rozumieniu Deborda, a więc całkowitym odwróceniem życia, nie-życiem, które oddaliło się od niego, przybierając postać przedstawienia[1]. Spektakl to nie jedynie zwykłe nagromadzenie obrazów, ale zapośredniczony przez obrazy stosunek społeczny między osobami[2]. W ramach postindustrialnych formacji kulturowych i państwowych spektakl to organizacja nęcących, zwodniczych, rozproszonych i powierzchownych pozorów. Rola obywateli wewnątrz spektaklu została zdegradowana do neutralnych politycznie widzów, korzystających z rozrywki, która jest formą celebracji produktu i konsumpcji wolnego czasu. Skomercjalizowane igrzyska sportowe z antycznymi

[1] Debord G., *Społeczeństwo spektaklu. Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, tłum. M. Kwaterko, Warszawa 2006, s. 33.

[2] Tamże, s. 34.

A HURDLE RACE. A SPECTACLE OF ART AND SPORT

Joanna Kobyłt

The gigantic sports spectacle which we witnessed in June was a peculiar factory of phantasmata. The hegemony of image, which took over at the time, did not concern the visual sphere only, although undoubtedly the city landscape was dominated by national colours, large-scale replicas of footballs and images of a smiling, multinational crowd. Apart from an attempt to take over public space, the dominance was connected with building the image of a perfect city, of citizens – hosts proud to receive their guests, building a multicultural, happy society. The images which abounded in everyday life seemed to be a wishful vision of many people: fans watching the games on giant screens, politicians, supporters of building roads and stadiums, entrepreneurs hoping to do business of their lives. But it was not just about these unfortunate images.

A mass spectacle produced by the powerful sports industry is tailored to a society dominated by modern conditions of production. The mediated image, which reaches the viewer via electronic media, is a staged spectacle with heroes and their enemies. Like in ancient theatre, a drama of overcoming one's weaknesses in order to win is played in front of our eyes. The games are a spectacle, a gigantic stage show, subject to incessant mediatisation, having the function of a secular holiday. The need of spiritual rapture, met by watching the contemporary equivalents of biblical Davids and Goliaths or mythical Hectors and Achilleses, as well as the destructive collective urge to celebrate after the triumph of the favourite team, is a reminiscence of the desire to experience pathos.

Sport, together with its entire factory of images and the devotion of the crowds, is a spectacle as Debord understood it, a concrete inversion of life, a nonlife which is detached from real life and takes the form of a spectacle[1]. The spectacle is not a collection of images; it is a social relation between people that is mediated by images.[2] Within post-industrial cultural and state formations, the spectacle is an organisation of tempting, deceiving, scattered and superficial appearances. The role of citizens in a spectacle has been limited to politically-neutral viewers who use entertainment, which is a form of celebrating a commodity and consuming free time. Commercialised sports games with archaic roots and political usefulness serve to endow mundane rankings in the hierarchies of consumption with a magical ontological superiority[3]. Debord perceived culture, which

[1] Debord G., *The Society of the Spectacle*, translated by Ken Knabb, London 2004, p. 3.

[2] Ibid.

[3] Ibid., p. 17.

korzeniami i polityczną użytecznością na rzecz władzy w hierarchii konsumpcji osiągają pozycję ontologicznego prymatu[3]. Debord jako spektakl postrzegał także kulturę, która ulegała utowarowieniu[4]. Stanowi ona flagowy towar spektakularnego społeczeństwa. Według francuskiego sytuacjonisty sztuka jest czystym wyrazem niemożliwości zmiany, a im wznioślejsze jej roszczenia, tym wyraźniej jej prawdziwe urzeczywistnienie sytuuje się poza nią[5]. Z jednej strony, podporządkowana wolnemu rynkowi, funkcjonująca jako źródło zysku, z drugiej, zbiurokratyzowana publicznymi instytucjami, zawłaszczona przez język projektów i grantów przestaje być autentyczna, a jej postulaty giną w żmudnych procedurach. Spektakl jest momentem, w którym towar całkowicie opanowuje życie społeczne i zarówno sztuka, jak i sport są tego przykładem. Zbieżność ta stała się punktem wyjścia dla 10. edycji Przeglądu Sztuki SURVIVAL.

Wrocławski stadion „Oławka", oddalony od centrum, któremu pomimo remontu daleko do świetności nowo powstałych obiektów sportowych, przenosi uwagę z zaaferowania globalnym sportem na jego lokalny charakter. To miejsce do niedawna funkcjonowało jak swoista heterotopia[6], targowisko „Niskie Łąki", działając legalnie, było jednocześnie przestrzenią funkcjonującą na własnych zasadach. Prócz swojego handlowego charakteru, było ważne ze względu na specyficzną, coniedzielną sytuację społeczną, jaką wytwarzało. Można pokusić się o stwierdzenie, że tego typu bazar w pewien sposób stanowi „szczelinę" w spektaklu. Debord podzielił strukturę społeczną na grupę, która spektakl tworzy, a więc władną, i konsumujących spektakl widzów. W przypadku targu „Niskie Łąki" tę mikrorzeczywistość tworzyli wszyscy, zarówno handlarze, jak i klienci; ciężko wskazać palcem samych włodarzy. Spektakl wdzierał się jedynie w postaci towarów, mimo że część z nich stanowiły zbędne starocie, które można było nabyć za grosze. Choć nie chodziło bezpośrednio o nie – większe znaczenie posiadał sam rytuał – jednakże to wokół sprzedaży organizowała się społeczna przestrzeń wymiany.

Mechanizmy rządzące spektaklem sztuki wydają się zauważane przez współczesnych młodych artystów. Wiele z prac zaprezentowanych na stadionie „Oławka" podejmowało ten wątek w bardziej lub mniej groteskowy sposób. W polu sztuki przyjęło się myśleć podobnie jak w niektórych dziedzinach sportu. Laury, podium i zwycięstwo zależą tylko i wyłącznie od samego artysty, jego uporu, pracowitości i talentu. Zewnętrzne ograniczenia, takie jak niemożliwość podjęcia dobrej edukacji, brak środków finansowych, czy środowisko, z którego się pochodzi, nie mają żadnego wpływu na jego karierę. Pogląd ten humorystycznie i sarkastycznie komentuje niezwykle proste, ale bardzo wymowne wideo *Transmisja specjalna pt. „Wszystko należy do Ciebie...?"* Małgorzaty Kazimierczak, na którym mały chomik, zamknięty w klatce, za wszelką cenę próbuje się z niej wydostać, drepcząc z uporem w kołowrotku. Wytrwałość i zaangażowanie nie zmienią jego pozycji, nie pojawiają się nowe możliwości ani nawet szanse na zmianę jego położenia. Do głębszego, ontologicznego znaczenia tego hasła odwołał się Michał Bieniek. *Fedon* Platona, rozważania o nieśmiertelności duszy i śmierci ciała, z perspektywy spektaklu, w którym towar zajmuje dominujące miejsce, wydaje

[3] Tamże, s. 57.

[4] Tamże, s. 131.

[5] Tamże, s. 129.

[6] Pojęcie heterotopii zostało ukute przez Michela Foucault. Zob.: Foucault. M., *O innych przestrzeniach. Heterotopie*, tłum. M. Żakowski, „Kultura Popularna", nr 2, 2006, s. 7-13.

becomes completely commodified, as spectacle, too.[4] It is the star commodity of spectacular society. According to the French situationist, art is the purest expression of the impossibility of change, and the more grandiose its pretentions, the further from its grasp is its true fulfilment.[5] On the one hand governed by free-market rules, functioning as a source of revenue, on the other – bureaucraticised by public institutions, appropriated by the language of projects and grants, art is not authentic anymore, and its postulates vanish in tiresome procedures. The spectacle is a moment when the commodity completely takes over social life, and both art and sport serve as examples here. This coincidence became the starting point for the tenth edition of the SURVIVAL Art Review.

The 'Oławka' stadium in Wrocław, away from the city centre, recently renovated but nowhere near the splendour of the newly-built sports objects, moves attention from global sport to its local character. Until recently it functioned as a kind of heterotopia[6]. The 'Niskie Łąki' open-air market, which used to be situated in these premises, although legal, was simultaneously a space functioning on its own rules. Apart from its commercial character, it was important because of the unique social situation it created every Sunday. One may be tempted to say that a bazaar of this kind constitutes a 'crack' in the spectacle. Debord divided the social structure into a group who yield power and make the spectacle and the viewers who consume the spectacle. In the case of the 'Niskie Łąki' market, the micro-reality was created by everybody, both the sellers and their customers, although it was difficult to find the representatives of the authorities themselves. The spectacle forced its way through the commodities, although a part of them was useless junk which could be bought for next to nothing. But it was not really about that – the ritual itself was far more important, although the social space for exchange organised itself around selling.

The mechanisms governing the spectacle of art seemed to be noticed by contemporary young artists. Many of the works presented at 'Oławka' took up this thread, in a more or less grotesque way. In the field of art it is customary to think like in some sports areas. The laurels, the podium and the victory depend entirely on the individual artist, his or her perseverance, hard work and talent. External limitations, such as the impossibility of gaining good education, the lack of financial means or an unfavourable background, have no influence on their careers. This idea is humorously and sarcastically commented upon by Małgorzata Kazimierczak's very simple but meaningful video *Special Transmission Entitled: Up To You...?*, in which a small hamster in a cage is desperately trying to get out of it, running tirelessly in a wheel. Perseverance and commitment will not change its position, new possibilities, or even chances to improve its situation, will not emerge. Michał Bieniek referred to a deeper, ontological meaning of this motto. Plato's *Phaedo*, deliberations on the immortality of the soul and the mortality of the body, from the point of view of a spectacle in which the commodity takes the dominant position seems to be describing an inverse order. In Plato's dialogue, Socrates deprecates the 'matters of the body' (food, clothes, physical strength), with death being just the parting of the soul and the body. An individ-

[4] Ibid., p. 61.

[5] Ibid., p. 60.

[6] The concept of heterotopia was coined by Michel Foucault. cf.: Foucault, M. *Of Other Spaces. Heterotopias.* http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html (last access: 15.09.2012).

się opisywać odwrócony porządek. Sokrates w platońskim dialogu deprecjonuje „sprawy ciała" (jedzenie, ubranie, tężyzna fizyczna) – śmierć jest jedynie oddzieleniem duszy od ciała. Byt jednostki należy jednak do bogów, nie godzi się więc odbierać sobie życia, nawet jeśli motywacją samobójcy nie jest nieszczęśliwy los, tylko świadomość duszy. Książka z antycznym dziełem została przepleciona ilustracjami, obrazującymi fatalny skok do wody, nawiązujący do dwóch historii: samobójczej śmierci Kleombrotosa, który, przeczytawszy księgę Platona, rzucił się do wody z murów, oraz nieudanego skoku sportowca Grega Luoganisa, który, źle wybijając się ze skoczni, uległ wypadkowi. Praca ta zwraca uwagę na ewolucję znaczenia „być", które niegdyś zastąpione przez „mieć", według Deborda znaczy dziś „wyglądać"[7]. Fatalizm zawarty w obu historiach podważa przeświadczenie o absolutnej władzy, jaką posiadamy nad własnym życiem. Dusza i ciało Kleombrotosa należały do bogów, a jego indywidualistyczny, wolnościowy czyn nie ma znaczenia wobec siły wyższej. Z kolei niefortunny skok sportowca jest nieszczęsnym zbiegiem okoliczności, wypadkiem losu.

W bezpośredni sposób do rynkowej sytuacji artystów i ich pogoni za spektaklem odwołuje się Piotr Blajerski, który wykorzystał znalezione w internecie amatorskie filmy. Kolaż tych krótkich nagrań stanowił coś na kształt poradnika jak odnaleźć się w *artworldzie*. Samozwańczy artyści, pretendujący do sięgnięcia po zwycięski laur, mówią do swoich wirtualnych słuchaczy z pozycji mistrzów, celebrytów, deklamując złote rady. *How to Become a Professional Artist* Blajerskiego ujawnia prawdziwą złudność spektaklu sztuki, kreacja, którą wymyślają dla siebie autorzy filmików, jest fikcją, pozorem, życzeniową projekcją, rozmijającą się z prawdą na własny temat. Niesłychanie wymowną i dobitnie krytyczną pracę przedstawił duet Agnieszki Popek-Banach i Kamila Banacha. *O-bieg* nawiązywał do rankingu, jaki opublikował jeden z najbardziej opiniotwórczych polskich magazynów o sztuce. Nazwiska dziesięciu „najlepszych" kuratorów i artystów, umieszczone rosnąco na płotkach do skakania, zwracają uwagę na pole wpływów i układów, w jakie uwikłana jest sztuka. Wątpliwości poddany został sens tworzenia tego typu porównań, które nie mają na celu merytorycznej oceny, a raczej budują pozorny prestiż na wzór rynkowej marki. *O-bieg* zaakcentował jeszcze jeden element: przeskoczenie wszystkich płotków wydaje się niemożliwe. Jak to w spektaklu artysta i uczestnik sztuki zdegradowani są do roli widza, mogą jedynie ów ranking podziwiać, nie mają jednak na niego wpływu. *Ławeczki* Aleksandry Sojak-Borodo symbolicznie odnoszą się do struktury sztuki i sportu widzianych jako niejawna umowa społeczna, w której dominujące znaczenie osiąga ranga. Nazwy zajmowanych pozycji w show biznesie artystka umieściła na poszczególnych siedzeniach trybuny, oddając w ten sposób stosunki zawodowo-towarzyskie panujące w obu dziedzinach. Miejsca dla vipa, fotografa, prezesa czy krytyka i utworzona z nich „loża znaczących" w rzeczywistości dowodzą pozorności tych ról, bowiem nikt z nich tam nie zasiada. Performans 4:0 grupy ŁUHUU! można odczytywać jako swego rodzaju niemożność uczestnictwa w tworzeniu zasad, które rządzą w hierarchicznej strukturze dziedzin sprofesjonalizowanych. Znad piłkarskiej murawy wystawały cztery głowy zakopanych w ziemi artystek, które nie mogły wykonać żadnego ruchu. Wrażenie bezsilności potęgował fakt, że wszyscy poza nimi chodzili po płaszczyźnie leżącej na równi z linią ich wzroku. Znajdująca się obok głów piłka, a także nazwa akcji sugerowały absolutną przewagę widza, który konfrontował się z otrzymaną na chwilę władzą.

[7] Debord, G., Dz. Cyt, s. 37.

ual's existence belongs to gods, therefore it is dishonourable to take one's own life, even if the suicide's motivation is not his miserable life but the awareness of the soul. The book with the ancient dialogue was interspersed with illustrations depicting a diver's unfortunate jump into the water, referring to two stories: Cleombrotus's suicidal death, who threw himself into the water after reading Plato's book, and Greg Louganis's unsuccessful jump, who was injured in a diving competition after a bad take off from the tower. This artwork emphasises the degradation of 'being' into 'having', which, according to Debord, nowadays means 'appearing'[7]. Fatalism evident in both stories casts doubt on the belief in absolute power we have over our lives. Cleombrotus's soul and body belonged to gods, his individualistic, liberating action has no significance for the force majeure. A sportsman's unlucky jump is, in turn, just a bad coincidence, a twist of fate.

Piotr Blajerski, using amateur videos he had found on the Internet, referred directly to artists' situation on the market and their chase of the spectacle. A collage of the videos constituted a kind of how-to manual about finding one's place in the art world. Self-proclaimed artists, aspiring to the laurels of triumph, speak to their virtual listeners as masters, celebrities sharing priceless advice. Blajerski's *How to Become a Professional Artist* revealed the true deceptiveness of the spectacle of art: the roles assumed by the authors of the short videos are fictitious wishful thinking, missing the truth about their real selves. An extremely meaningful and deeply critical work was presented by the Agnieszka Popek-Banach and Kamil Banach duo. *Race Rankings* referred to a list published yearly by one of the most opinion-forming art magazines in Poland. The names of the ten 'best' curators and artists, written in the order of importance on hurdles, direct attention to fields of influence and set-ups in which art is entangled. The point of making such lists was questioned – their aim is not factual evaluation but building ostensible prestige, as is the case with brand names. *Race Rankings* highlighted one more element: jumping over all the hurdles seems impossible. As in the spectacle, an artist and a participant in art was degraded to being just a viewer who can admire the ranking but not influence it. Aleksandra Sojak-Borodo's *Benches* made a symbolic reference to the structure of sport and art perceived as a secret social contract in which seniority has a dominant role. The artist put the names of positions in show business on the seats in the stadium stands, revealing the professional and social relationships in both fields. Places for a VIP, a photographer, a president or an art critic, and 'the lodge of the important' which was thus created, actually proved the ostensibility of these roles since none of them was in fact sitting there. The 4:0 performance of the ŁUHUU! group may be interpreted in terms of the impossibility of participation in creating the rules which govern the hierarchical structure of professionalised fields. Four heads of immobilised artists buried in the ground stuck out above the playing field. The feeling of powerlessness was strengthened by the fact that everybody except them was walking on a surface exactly at their line of vision. A football lying next to their heads, as well as the title of the action, hinted at the viewer's absolute dominance, who had to confront this temporary power.

Dorota Nieznalska in her work *Construction of Race* focused on the side effects of a sports spectacle which take place on its margins: fans' culture, physical and symbolic violence, exclusion. The artist used genuine photographs of the most devoted fans of various football clubs. Aggressive postures of young men, excitedly chanting

[7] Debord, G., op.cit., p. 4.

Efekty uboczne sportowego spektaklu, dziejące się na jego marginesie, takie jak kultura kibicowska, przemoc zarówno fizyczna, jak i symboliczna, wykluczenia, stanowią temat pracy Doroty Nieznalskiej pt. *Konstrukcja rasy*. Artystka sięgnęła po rzeczywiste zdjęcia kibiców z „żylet" różnych klubów piłkarskich. Agresywne pozy młodych mężczyzn, w emocjonujących ich momentach skandujących hasła, reprezentujące zarówno „hoolsów" jak i „ultrasów", opatrzone zostały treściami klubowych okrzyków i napisów zdobiących trybuny. „Biali ludzie czarne charaktery" czy „Twój honor, twoja rasa" jednoznacznie kojarzą się z retoryką narodowego socjalizmu. Ujawniony mit, stanowiący podstawę wrogiej wspólnoty, wydaje się konieczny do jej zawiązania, bez niego bowiem jej istnienie traci sens. Praca Nieznalskiej akcentuje ciemną stronę sportu, pełną uprzedzeń i agresji, wypieraną z dyskursu publicznego. Z *Konstrukcją Rasy* bardzo mocno korespondowała iście spektakularna praca Krzysztofa Furtasa, który sięgnął po trzytomowe dzieło Deleuza i Guattariego. *Kapitalizm i Schizofrenia* jest odwołaniem do niespójnej, rozczłonkowanej i nomadycznej konstrukcji podmiotu. Furtas powołuje się na rozbitą tożsamość figury schizofrenika i zderza ją z kibicowską manią prezentacji pozornej spójności. Próba odbudowania utraconej całości jawi się jako rozpaczliwa niemożność pogodzenia się z rzeczywistością. Prostą, ale niezwykle wymowną interwencją, ocierająca się o derridiańską wrogościnność[8], jest praca *Cioty* Michała Łagowskiego. Skromny i nieskomplikowany gest, polegający na zastąpieniu tabliczki z napisem „Goście" napisem „Cioty", odnosi się do podejmowania obcego i samej sprzeczności zasadzającej się w gościnności. Niechęć, odnosząca się do drugiego człowieka, może przyjmować, tak jak w wypadku tej pracy, homofobiczny charakter, który najczęściej ujawnia się w postaci podwórkowego epitetu rzuconego pod adresem gościa/wroga. Łagowski zadał tym samym krytyczne pytanie, jak się ma żywione przez ogół społeczeństwa, deklaratywne i nieświadome, uwielbienie dla homogenicznej jedności do pełnionej przez nas roli gospodarzy podczas rozgrywek Euro 2012. Zbliżony komentarz stanowi równie skromna, lecz wymowna realizacja *Święty Rozejm* Durczak i Kowalewskiej – zamieszczona w męskiej szatni i otoczona wulgarnymi wyzwiskami pod adresem innych drużyn. Konsumpcyjny aspekt sportu wzięła na warsztat Dominika Łabądź w *Pożywce dla tłumu*, która ironicznie wskazuje na hierarchiczność spektaklu. Ordynarne górki z łupek słonecznika, powstałe na trybunach lokalnego stadionu, wskazują na największą grupę odbiorców widowisk, dla których realne uczestnictwo w sportowym święcie jest niemal niemożliwe. Zauważony tu został pewien paradoks: spektakl, aby istniał, potrzebuje masowego odbiorcy, a jednocześnie piętnuje i wyklucza pospolitych konsumentów.

Osobną grupę stanowiły działania przyglądające się widmowości stadionu „Oławka". Wyjątkowa specyfika, historyczne i kulturowe implikacje zostały przywołane w *Wystawce* Alicji Patanowskiej i *Powolnym sporcie* Mai Wolińskiej. Obie artystki zwróciły się ku znaczeniu heterotopii, którą w tym wypadku jest zarówno wspomniane wcześniej targowisko, jak i otoczenie ogródków działkowych. Obie przestrzenie stanowią pęknięcie, nie liczą się bowiem w ich obrębie stosunki społeczne, jakie zawiązują się wokół towaru, a raczej swego rodzaju wspólnotowość i wymiana, której priorytetowym celem nie jest zysk. Warto byłoby zadać sobie pytanie, czy mimo utowarowienia kultury, przestrzeń sztuki choć chwilowo może stać się podobnym obszarem.

Debord poszukiwał środków do urzeczywistnia sztuki w życiu, nie chodziło jednak o zatarcie granic między sztuką a życiem, ale o tworzenie sztuki zbliżonej do życia[9]. Ranciere w *Estetyce jako polityce* zawarł pogląd, że mimo dążności awangard do roztopienia sztuki, paradoksalnie w codzienności udawało jej się odnowić swój język[10]. Odrębność tych dwóch płaszczyzn gwarantuje sztuce krytyczne narzędzia do analizy i podważania porządku. Prace, zaprezentowane przez artystów na SURVIVALU, wydają się ilustracją dla obu tez, angażują się w komentowanie aktualnych problemów, pozostając ciągle czymś odrębnym, ale jednocześnie przenikającym codzienność. Można pokusić się o stwierdzenie, że na czas czerwcowego zgiełku stadion „Oławka" stał się czymś w postaci heterotopicznej, rządzącej się własnymi prawami, enklawy.

slogans of 'hools' and 'ultras' in the most climactic moments, were accompanied by the content of their clubs' cries and the inscriptions decorating the stands. 'White people black characters' or 'Your honour, your race' can be unambiguously associated with the rhetoric of national socialism. Revealing the myth which constituted the foundation of the enemy group seems necessary for the group's creation because its existence loses its meaningfulness without this element. Nieznalska's work accentuated the dark side of sport, loaded with prejudices and aggression, which often disappears from public discourse. Krzysztof Furtas, who used Deleuze and Guattarri's three-part book, and the truly spectacular nature of his work, corresponded tightly with *Construction of Race. Capitalism and Schizophrenia* referred to the inconsistent, fragmented and nomadic construction of the subject. Furtas used the fragmented identity of a schizophrenic and contrasted it with the fans' mania of showing ostensible cohesiveness. An attempt to rebuild the lost whole appears as a desperate unwillingness to accept the reality. Michał Łagowski's intervention *Fags* was very simple but meaningful, bordering on Derrida's hostipitality.[8] A modest and uncomplicated gesture of substituting the plaque saying 'Visitors' with 'Fags' referred to receiving strangers and the internal contradiction of hospitality. Aversion towards another human being may take, as it was the case here, homophobic character, which usually manifests itself as a rude epithet addressed at the guest/enemy. Therefore Łagowski posed a critical question about the simultaneously declarative and subconscious reverence of our society for homogenous unity and the honour of being the host of the Euro 2012 games. A similar commentary was made by Durczak and Kowalewska's modest but meaningful artwork *The Sacred Truce* – situated in men's locker room and surrounded by vulgar insults towards other teams. Dominika Łabądź worked on the consumption aspect of sport in her *Food for the Mob*. Ordinary heaps of sunflower seed hulls in the stands of a local stadium make it possible to identify the largest group of spectacle viewers, for whom it is almost impossible to truly participate in a sports event. A paradox emerged here: a spectacle needs mass audience to exist, but it simultaneously stigmatises and excludes ordinary consumers.

A separate group of works was concerned with the phantom nature of the 'Oławka' stadium. Its site-specificity as well as historical and cultural implications were evoked in Alicja Patanowska's *Lawn Sale* and Maja Wolińska *Slow Sport*. Both artists turned to the meaning of heterotopias, which in this case took the form of both the market mentioned earlier and the surrounding allotments. Both spaces are a crack because they do not take into consideration the social relationships that emerge around a commodity, but rather a peculiar sense of community and an exchange whose aim is not just profit. It is worth posing a question whether the space of art, in spite of the commodification of culture, may become a similar space, even temporarily.

Debord searched for means to make art real in life but he did not want to blur the boundaries between art and life; instead, his aim was making art more life-like.[9] Ranciere in his *Aesthetics as Politics* put forward the idea that, in spite of the avant-garde movements' desire to melt art, paradoxically it was in everyday life that art managed to refresh its language.[10] The separateness of these two planes guarantees that art has critical tools for analysing and questioning the order. The artworks presented by artists at SURVIVAL seemed to illustrate both theses; they were committed to comment on current issues, remaining separate, but also permeating the everyday. One may risk saying that during the noisy June, the 'Oławka' stadium temporarily became a kind of heterotopic enclave, which was governed by its own rules.

[8] Derrida, J., *Wrogościnność*, tłum. A.Dwulit, [w:] *Wrogościnność. Podejmowanie obcych*,, red. Lubiak, J., katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, 2010, s. 6-12.

[8] Derrida, J., *Hostipitality*, [in:] *Hostipitality. Receiving Strangers.*, ed. Lubiak, J., exhibition catalogue, Museum of Art in Łódź, 2010, p. 6-12.

[9] Kwaterko M., *Guy Debord- Teoretyk Przeklęty*, [w:] *Społeczeństwo spektaklu. Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, Warszawa 2006, s. 10.

[10] Ranciere, J., *Estetyka jako polityka*, tłum. Kutyła, J., Mościcki, P., Warszawa 2007, zob.: Banasiak, J., *Estetyka głupczej*, „Obieg", 17.11.2008, [dostęp: 06-09-2012], Dostępny: http://www.obieg.pl/wydarzenie/2226.

[9] Kwaterko, M., *Guy Debord – Teoretyk Przeklęty*, [in:] *Społeczeństwo spektaklu. Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, Warsaw 2006, p. 10.

[10] Ranciere, J. *Aesthetics as Politics*, [in:] Ranciere, J., *Aesthetics and its Discontents*, Polity Press 2009.

ASP ODRZAŃSKA BRYZA
[against modern football]

Pierwszy historyczny mecz Odrzańskiej Bryzy został rozegrany w 2005 roku z drużyną Lokomotive Lüpertz z Niemiec i zakończył się wynikiem 0:11 dla naszych sąsiadów. Porażka była na tyle bolesna, że stała się impulsem do treningów, które w przyszłości z pewnością pozwolą nam się odegrać. Tym sposobem wytrwale trenujemy już siódmy rok, przygotowując się do upragnionego zwycięstwa. Przez lata wykreowaliśmy swój niepowtarzalny styl, zyskaliśmy miano drużyny, która nikogo się nie boi. Słyniemy z tego, że jesteśmy nieobliczalni, potrafimy wygrać z każdym oraz z każdym przegrać. Tracimy sporo goli, ale niemało też zdobywamy, zawsze gramy swoje, dumnie reprezentując ASP.

Mecz podczas 10. edycji SURVIVALU przeciwko zespołowi Rity Baum, zakończony rezultatem 4:4, okazał się wspaniałym, emocjonującym widowiskiem. Wznieśliśmy się na wyżyny umiejętności, podobnie jak nasi rywale. Pomimo upalnej pogody można było podziwiać grad wspaniałych goli, akcje w najlepszym stylu oraz najwyższej klasy parady bramkarskie.

The first historical match of Odrzańska Bryza was played in 2005 against Lokomotive Lüpertz from Germany and the final score was 0:11 in our neighbours' favour. The defeat was so painful that it became an impulse to train hard, which should eventually enable us to take revenge one day in the future. That is why we have been training strenuously for seven years, waiting for the longed-for triumph. Over the years we have developed our unique style and become renowned for not being afraid of anyone. We are famous for being unpredictable, we can win against any team and be defeated by any. We lose many goals, but also score quite a few, we play our best, proudly representing Wrocław Academy of Fine Arts.

The match against the Rita Baum team during the 10th edition of SURVIVAL, which ended in a 4:4 draw, turned out to be a magnificent, emotional spectacle. We reached great heights of performance, and so did our opponents. In spite of the scorching weather, there was an avalanche of goals, top-class actions and great goalkeepers' saves.

Krzysztof Furtas

4 : 4

RITA BAUM — ODRZAŃSKA BRYZA, 4:4

Kiedy dowiedziałem się o planowanej sportowej edycji SURVIVALU, postanowiłem zaproponować Agacie Makowskiej, koordynującej program festiwalu, rozegranie meczu. Odpowiedź była pozytywna.
W ten sposób 24. czerwca 2012 roku o godz. 15:00, w ogromnym upale, odbył się mecz zaprzyjaźnionych ze sobą drużyn: Rity Baum i Odrzańskiej Bryzy. Spotkania między obiema ekipami mają już swoją historię i był to kolejny zacięty pojedynek, który stoczyliśmy. W związku z wyzwaniem, jakim było boczne duże boisko stadionu „Oławka", musieliśmy jako Rita dokooptować do drużyny kilku nowych graczy, ponieważ zwykle gramy na mniejszych obiektach. Wystąpiliśmy w klasycznym już składzie: Paweł Piotrowicz, Andrzej Ficowski, Jacek Zachodny, Jurek Luty, Przemek Witkowski z gośćmi, wśród których znaleźli się: plastyk Paweł Lisek, poeta Maciej Taranek czy wokalista Andrzej Hejne. Mecze pomiędzy drużynami artystów ukazują duże umiejętności techniczne poszczególnych zawodników, ich ogromne braki kondycyjne oraz tragiczną jakość polskich muraw piłkarskich – tak było i tym razem. Mecz zakończył się sprawiedliwym remisem.

When I found out about the planned sports edition of SURVIVAL, I decided to suggest playing a game of football to Agata Makowska, who coordinated the programme. The response was positive.
In this way, on 24 June 2012 at 3 p.m., a match between two friendly teams: Rita Baum and Odrzańska Bryza took place in the scorching heat. Competition between the two teams already has a long history and it was yet another close game. To rise to the challenge, which was playing on the big, side pitch of the 'Oławka' stadium, we had to co-opt several new players, because we usually play on smaller pitches. We played in our already classical formation: Paweł Piotrowicz, Andrzej Ficowski, Jacek Zachodny, Jarek Luty, Przemek Witkowski with guests, among them: visual artist Paweł Lisek, poet Maciej Taranek, vocalist Andrzej Hejne. Matches between teams of artists show good technical skills of individual players, their severe lack of stamina and the terrible state of Polish football pitches – and so it was this time, too. The match ended in a fair draw.

Paweł Piotrowicz

fot. / photo: Peter Kreibich

Serdecznie dziękujemy wszystkim osobom i instytucjom, które pomogły przy organizacji 10. edycji Przeglądu Sztuki SURVIVAL / We would like to thank the following persons and institutions who helped to organise the 10th SURVIVAL Art Review:

Miasto Wrocław
Prezydent Miasta Wrocławia, Pan Rafał Dutkiewicz; Wiceprezydent Miasta Wrocławia, Pan Michał Janicki; Dyrektor Departamentu Spraw Społecznych, Pan Jacek Sutryk; Dyrektor Wydziału Kultury Urzędu Miejskiego, Pan Jarosław Broda; Dyrektor Biura, Departament Prezydenta, Pani Barbara Radomska; Pani Ewa Tuszakowska; Pani Ewa Bartosz; Pani Dominika Kowalewska

Wrocław 2016
Dyrektor Generalny Biura Festiwalowego Impart 2016, Pan Krzysztof Maj; Dyrektor Artystyczny ESK, Pan Krzysztof Czyżewski; Pani Ewa Łyczkowska

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
JM Rektor, Prof. Jacek Szewczyk; JM Rektor, Prof. Piotr Kielan; Kwestor, Pani Mirosława Wasielewska; Pani Anna Czajka

Osobom, firmom i instytucjom wspierającym / Supporting persons, companies and institutions:
Pan Jarosław Obremski, Senator RP; PPM Jafra [Państwo Janina i Franciszek Bieniek]; Wrocławskie Centrum Sportu, Hippiki i Rekreacji; IMPEL Spółka Akcyjna; PPH Limba [Państwo Barbara i Leszek Ośniccy]; WPO ALBA; Dolnośląskie Centrum Filmowe; Odra Film; Podglądania Filmowe; WRO Art Centre; Festiwal Filmów Niezależnych KILOFF; Stowarzyszenie Kultura WROdzona; Muzeum Współczesne Wrocław; Klub Niskie Łąki; Hain Event Team

Dziękujemy wszystkim wolontariuszom / We thank all the volunteers

ORGANIZATOR / ORGANISER /www.arttransparent.org/

SFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW / FINANCED BY:

PATRONAT HONOROWY / UNDER THE PATRONAGE:

GŁÓWNI PATRONI MEDIALNI / MAIN MEDIA PATRONS:

GŁÓWNI PARTNERZY / MAIN PARTNERS:

PATRONI MEDIALNI / MEDIA PATRONS:

PARTNERZY / PARTNERS:

SURVIVAL 10
PRZEGLĄD SZTUKI /
ART REVIEW

STADION „OŁAWKA” /
‘OŁAWKA’ STADIUM

ul. Na Niskich Łąkach 8
Wrocław / 21 — 24.06.2012

Organizator Przeglądu / Organiser of the Review:
ART TRANSPARENT
Fundacja Sztuki Współczesnej
ul. Ofiar Oświęcimskich 1/2,
50-069 Wrocław
fundacja@arttransparent.org
/www.arttransparent.org/

Dyrektor Przeglądu / Director of the Review:
Michał Bieniek

Kuratorzy Przeglądu / Curators of the Review:
Michał Bieniek, Anna Kołodziejczyk

Menadżer Przeglądu / Manager of the Review:
Karolina Bieniek

Producent generalny / Executive producer:
Agata Makowska

Producent ekspozycji / Producer of the exhibition:
Towarzystwo Aktywnej Komunikacji

Kurator debat / Curator of debates:
Bartek Lis

Public relations:
Agata Makowska,
Paulina Popiół-Wojciechowska

Biuro Przeglądu / Office of the Review:
Anna Stec

Wydawca katalogu / Publisher of the catalogue:
ART TRANSPARENT
Fundacja Sztuki Współczesnej,
Akademia Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Redakcja / Editing:
Michał Bieniek

Autorzy tekstów / Authors of texts:
Michał Bieniek, Joanna Kobyłt,
Anna Kołodziejczyk, Xawery Stańczyk,
Anna Stec, Kuba Żary

Korekta / Proofreading:
Wiktoria Bieżuńska

Tłumaczenia / Translation:
Karol Waniek

Projekt graficzny, skład i DTP / Design and DTP:
Łukasz Paluch
AnoMalia artstudio /www.anomalia.pl/

Edycja zdjęć, przygotowanie do druku / Image editing, print preparation:
Peter Kreibich

Projekt mapy Przeglądu / Design of the map of the Review:
Marcin Siehankiewicz

Fotografie / Photographs:
Justyna Fedec, Peter Kreibich

Druk / Print:
Drukarnia JAKS, Wrocław
/www.jaks.net.pl/

Copyright:
ART TRANSPARENT
Fundacja Sztuki Współczesnej

ART TRANSPARENT ISBN:
978-83-926272-6-5

ASP ISBN:
978-83-60520-80-2

Nakład / Circulation:
300 szt. / copies

www.survival.art.pl