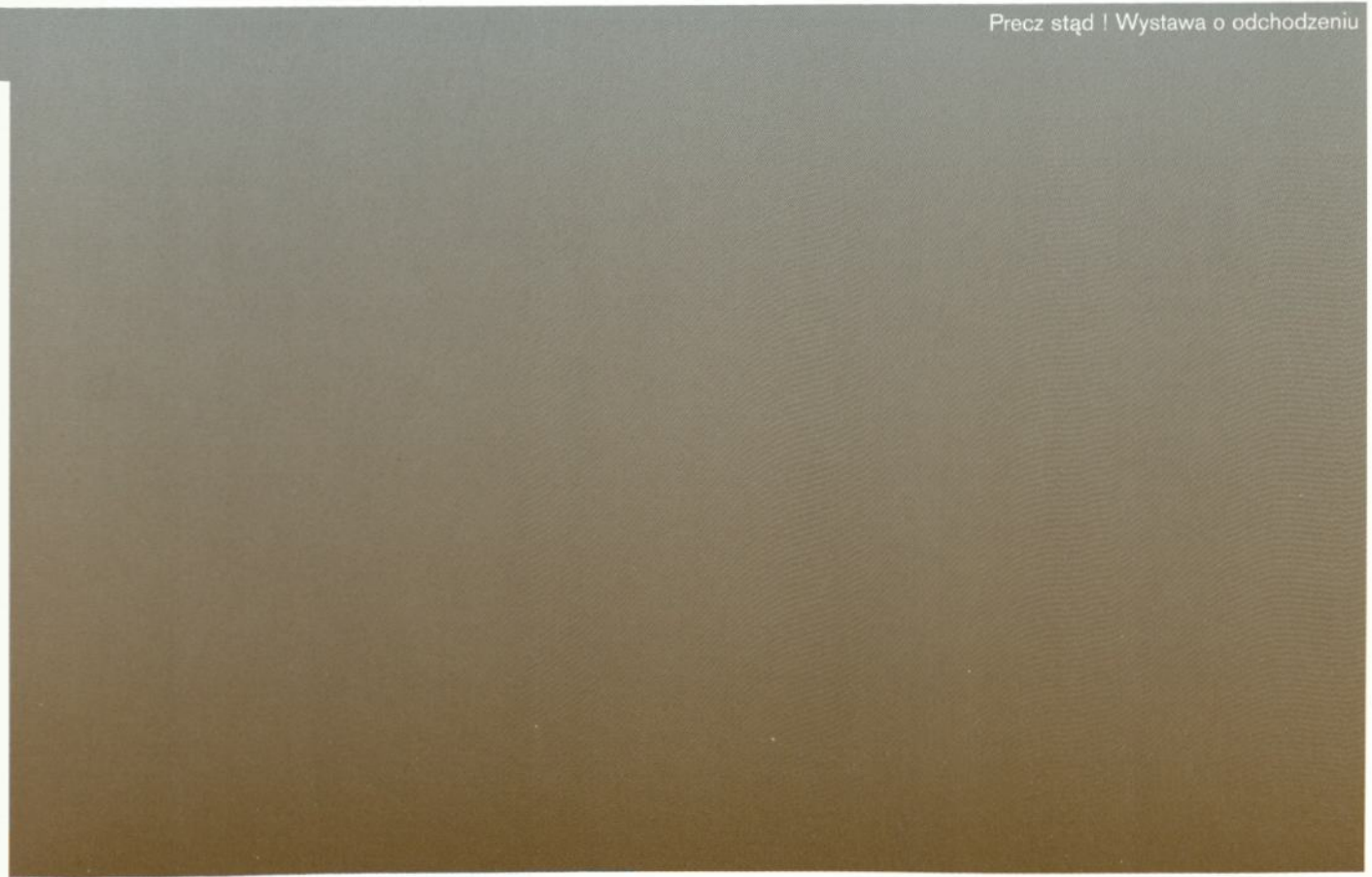




Get out ! An Exhibition on the Subject of Going Away



Precz stąd ! Wystawa o odchodzeniu

søren grammel	08	42
volker rattemeyer		12
monika szewczyk		14
anny and sibel öztürk		16
ruth kaaserer		18
laura horelli		20
silke otto-knapp		24
lise harlev		26
mari laanemets and killu sukmit		28
jun yang		32
roman dziadkiewicz&SAOZ		34
anri sala		38
lucie renneboog		40
germinations 13		46
impressum		47

'Get out!': This exclamation immediately suggests two alternative readings. It can either be read as a sharp order: one person or group commanding another to 'leave this place / society!' It can also be read as a decision taken by someone speaking to him- or herself: 'I've got to get out of this place / society!'

The project 'Get out ! An exhibition on the subject of going away' takes up this ambivalence of having to 'get out' in order to explore the semantic richness of the notion of 'going away'. In the age of globalisation 'getting out' and 'going away' has become a new social reality. In the privileged parts of the world, the facilitation and acceleration of transnational movement has not only brought about the phenomenon of mass tourism but also established a nomadic cultural elite occupying the business lounges of international airports. Here, the notion of 'going away' resonates with the idea of the freedom and possibility to move:

for the West, the world has arguably turned into a 'global village' accessible to every need at all times. At the same time, the process of globalisation has also caused the emergence of another and rather different kind of 'travelling culture'. The intense social, economic and political pressures exercised by the 'new global world order' forces the ever increasing number of the less privileged to 'get out' and 'go away' against their will. This exhibition, however, not only sets out to deal with the social reality of 'going away', be it forced or voluntary. Instead, it attempts to confront the work of artists that deal with the experience of social dislocation with positions that show a concern with the more imaginary aspects of 'going away'. The 'journey' here turns into something that takes place in a person's head propelled by a desire for change or as a yearning. Curiosity, the demand for knowledge, escape or even resistance may drive this yearning to 'get out'.

In this sense, the notion of 'getting out' and 'going away' provides the kaleidoscopic theme around which the diverse artistic practices and projects of this exhibition revolve. The work of Anny and Sibel Öztürk, for instance, evolves from an interest in the cultural effects of social migration. Their projects focus on questions of cultural hybridity and diasporatic identity by refracting these global issues through the biographical prism of their family history. Both have been living in Frankfurt since their early years as children of Turkish immigrants. The Öztürks' artistic reconstruction of (imaginary) spaces of childhood reflect the diasporatic experience on the level of signification: as a clash, fusion and mixture of German and Turkish symbols, objects, memories and images.

For Anri Sala the journey between different places and cultures is a topical experience which has been shaping his work since his move from Tirana (Albania) to Paris. Here, the notion of 'going away' is linked to the idea of survival as well as to the desire to react to contemporary cultural processes by his own means of production. Sala's project is strongly influenced by the experience of the erosion of social normality and its subsequent replacement by a period of social indeterminacy as is the case in Albania and Eastern Europe in general. His artistic production represents an attempt to respond to this historical space of indeterminacy.

„Precz stąd!” – wykrzyknik ten można odczytać jako kategorię rozkaz, nakazujący komuś opuścić dane miejsce / społeczeństwo, lub jako samodzielnie podjętą decyzję: „muszę odejść z tego miejsca / społeczeństwa!”

Projekt „Precz stąd! Wystawa o odchodzeniu” podejmuje temat dwuznaczności, jaka wiąże się z koniecznością „odejścia” po to, by eksplorować semantyczne bogactwo tego pojęcia. W erze globalizacji „odejście” stało się nową rzeczywistością społeczną. W uprzywilejowanych częściach świata ułatwienie i przyspieszenie międzynarodowych wędrówek nie tylko wywołało zjawisko masowej turystyki, ale stworzyło też nomadyczną elitę kulturalną, okupującą sale klubowe dla klasy business na międzynarodowych lotniskach. Tutaj pojęcie „odejścia” koresponduje z ideą wolności, a także możliwości przemieszczania się: dla Zachodu świat stał się „globalną

wioską” pozwalającą w dowolnym czasie zaspokoić wszelkie potrzeby. Jednocześnie proces globalizacji spowodował wyłonienie się innej, nieco odmiennej „kultury podróżowania”. Silne naciski społeczne, ekonomiczne i polityczne wywołane przez „nowy globalny porządek świata” zmuszają nieustannie rosnącą liczbę tych mniej uprzywilejowanych do „odejścia” wbrew ich własnej woli. Niniejsza wystawa jednak nie zajmuje się tylko społeczną rzeczywistością „odchodzenia”, czy to wymuszonego, czy też dobrowolnego. Jest raczej próbą konfrontacji prac analizujących doświadczenie społecznego przesiedlenia i prezentacji, które poruszają nieco bardziej wyobrażeniowe aspekty „odejścia”, gdzie „podróż”, napędzana pragnieniem zmiany lub tęsknotą, odbywa się w ludzkiej głowie. Potrzeba „odejścia” może być powodowana ciekawością, żądzą wiedzy, ucieczką, a nawet oporem.

W tym rozumieniu pojęcie „odejścia” staje się kaleidoskopowym motywem, wokół którego obracają się różnorodne działania i projekty artystów. Dzieło Anny i Sibel Öztürk, na przykład, wyrasta z zainteresowania kulturowymi efektami społecznej migracji. W ich projektach globalne zagadnienia kulturalnego hybrydyzmu i diasporycznej tożsamości rozproszone są przez biograficzny pryzmat ich rodzinnej historii. Obydwie artystki, córki tureckich emigrantów, mieszkają we Frankfurcie od najmłodszych lat. Dokonana przez siostry Öztürk artystyczna rekonstrukcja (wyobrażeniowych) przestrzeni dzieciństwa odzwierciedla diasporyczne doświadczenie na poziomie znaczenia: jako zderzenie, połączenie i mieszaninę niemieckich i tureckich symboli, obiektów oraz obrazów.

Odkąd Anri Sala przeniósł się z Tirany (Albania) do Paryża, jego artystyczne działania kształtowane są przez doświadczenie przemieszczania się pomiędzy odmiennymi miejscami i kulturami. W jego pracy pojęcie „odejścia” łączy się z ideą przetrwania oraz potrzebą odpowiedzi na współczesne procesy kulturowe przy pomocy własnych środków artystycznego wyrazu. Projekt Sali oparty jest na doświadczeniu erozji społecznej normalności, w rezultacie której następuje okres braku uwarunkowań społecznych, tak jak ma to miejsce w Albanii i Europie Wschodniej. Dzieło artysty jest próbą odpowiedzi na ową historyczną przestrzeń nieokreśloności.

In a less personal manner, but nevertheless against the backdrop of contemporary processes of migration within Europe, Lise Harlev examines the formation and politics of national and cultural identity. Communication problems between 'natives' and 'foreigners', cultural prejudices and national stereotypes constitute her objects of analysis. Several of her projects concentrate on individual experiences of 'being strange': in the position of the 'native' Harlev meets and interviews 'foreigners' about their experience of social and cultural dislocation. For the presentation of her findings, Harlev playfully appropriates the visual language of 'public information': She designs booklets or posters which are reminiscent of those one encounters in public offices, language schools or cultural centres.

In Jun Yang's work the investigation of cultural differences and idiosyncrasies again emerges from personal experience. Yang grew up in an 'exotic' space: his parents' chinese restaurant in Vienna. The construction of personal identity and its relation to its cultural resources is at the heart of Yang's project. He attempts to situate the inquiry into his own identity as structured and mediated by the hegemonical practices and discourses of the everyday.

The relation between individual experience and the homogenizing effects of global processes is thematized in the work of Laura Horelli. Here it is less the individual seemingly still moving through a world of differences, than the global entertainment and information industries that produce a world-wide, transnational culture. Horelli articulates this confrontation of the micro and the macro, for instance, by juxtaposing individual diary notes with the news broadcasts of the same day. Or a piece on the linguistic structure of advertising: From the world-wide dissemination of labels and their respective slogans emerges a kind of universal language; a collection of globally valid idioms, whose content appears as a schematized representation of individual experiences and emotions: 'Change your life'.

The erosion of cultural differences and the manufacture of emotions as mass commodities also constitutes a central aspect of Lucie Renneboog's work. In Renneboog's case, however, the notion of 'going away' must be understood as an imaginary 'journey'. Her installations create model-like environments, fantasy worlds that trigger associations of staged places of leisure and pleasure as, for example, rollercoasters, labyrinths, skate-board parks or arenas. These are worlds that absorb the visitor, make him or her disappear and forget. Similar to the internet, they represent entertainment and communication technologies that stage cultural experience as user surfaces and architectures of the spectacle.

The superimposition of the world of objects by its own fictionalization is a central aspect of Silke Otto-Knapp's work. She paints Las Vegas and Los Angeles. The issue is less the longing to actually visit these places than the inquiry into and the experience of the psycho-pneumatic status of the cinematic imagination as a desiring machine. The hallucinatory experience of getting lost in cities and landscapes that appear to be constructed as simulations of their own image is transposed into the medium of painting. Otto-Knapp dissolves Baudrillard's wet dream in an ephemeral kaleidoscope of watercolours.

Roman Dziadkiewicz's work on the other hand is driven by the desire to 'go away' in a rather concrete way. A recurring strategy of his projects is to create 'workshop-situations' which incorporate other participants into the process of production. Such a workshop will take place in the form of a camel-safari across India. The different expectations and objectives of the invited participants and the potential for their realization constitute a central focus of the project.

With their video 'The Cure' Killu Sukmit and Mari Laanemets directly zoom in on the contemporary construction of national identity in Estonia. They expose the artificial and forced character of the mechanisms of cultural reproduction. Similar to several other post-socialist countries, a strong reversion to the so-called 'historical roots' can be observed in Estonia. Here, the act of constructing a 'new' national identity is legitimised by the gaze into a distant past reproducing a supposed historically given cultural identity. 'The Cure' is about the self-fictionalization of a society reinventing its history and concept of nationhood. In this context, 'Get out!' acquires a double meaning: For those that are excluded by such a construction of the social and for those that simply can't stand it anymore.

In contrast to her video 'Balance' (2000) – which explored the position of girls in public urban space – Ruth Kaaserers recent video 'In Watte' (lit. wrapped in cotton wool) portrays Birgit and Maria, two girls living in the small village of Etsdorf, Austria. The rural setting of Etsdorf, the spatial arrangement of their family's flat and the girls' strong accent together produce a very local atmosphere which resembles a 'small world'. This very local aspect of their lives is juxtaposed with conversations of Birgit and Maria about the future, travelling and the possibility to once leave Etsdorf.

W mniej osobisty sposób, lecz wciąż na tle współczesnych procesów migracji europejskiej, Lise Harlev bada formowanie się i politykę tożsamości narodowej i kulturowej. Przedmiotem jej analizy są problemy komunikacyjne między „rdzennymi mieszkańcami” a „obcymi”, uprzedzenia kulturowe i narodowe stereotypy. Kilka projektów artystki skupia się na jednostkowym doświadczeniu „bycia obcym”: z pozycji „rdzennej mieszkanki” Harlev spotyka się i rozmawia z „obcymi” o ich doświadczeniu społecznego i kulturowego wysiedlenia. Do zaprezentowania swoich odkryć Harlev żartobliwie wykorzystuje wizualny język „informacji publicznej”: projektuje broszury i plakaty przypominające te, które widzimy w urzędach, szkołach językowych czy centrach kulturalnych.

W pracy Juna Yanga badanie kulturowych różnic i nawyków także wyrasta z osobistego doświadczenia. Yang dorastał w „egzotycznej” przestrzeni: znajdującej się w Wiedniu chińskiej restauracji rodziców. Główną ideą jego projektu jest struktura indywidualnej tożsamości i jej związek z zasobami kultury. Stara się on wejrzeć w swą własną tożsamość, ukształtowaną przez hegemoniczne praktyki i dyskursy codzienności.

Relacja pomiędzy osobistym doświadczeniem a homogenizującymi efektami globalnych procesów jest tematem pracy Laury Horelli. Chodzi tu nie tyle o jednostkę pozornie poruszającą się w świecie różnic, ile o globalną rozrywkę i przemysł informacyjny, które tworzą ogólnoswiatową, międzynarodową kulturę. Horelli doprowadza do konfrontacji mikro- i makro-rzeczywistości, zestawiając na przykład pamiętnikowe zapiski z transmitowanymi tego samego dnia wiadomościami. Pokazuje też pracę na temat językowej struktury reklamy: rozprzestrzenione na światową skalę etykiety i odpowiadające im hasła tworzą coś w rodzaju uniwersalnego języka; powstaje zbiór globalnie obowiązujących idiomów, których treść jest schematycznym przedstawieniem jednostkowych doświadczeń i uczuć: „Zmień swoje życie”.

Zanik różnic kulturowych i produkowanie emocji niczym towarów masowych jest głównym tematem pracy innej jeszcze artystki, Lucie Renneboog. W jej przypadku jednak pojęcie „odejścia” należy rozumieć jako „podróż” w wyobraźni. Instalacje Renneboog budują modelowe środowiska, światy wyobraźni, które wywołują skojarzenia zainscenizowanych miejsc wypoczynku i rozrywki – jak diabelskie młyny, labirynty, parki dla łyżwo-rolkarzy czy wielkie stadiony. Te światy pochłaniają widza, sprawiają, że on sam w nich znika i pogrąża się w zapomnieniu. Podobnie jak Internet, reprezentują one technologie rozrywki i komunikacji, w których doświadczeniem kulturalnym staje się powierzchnia użytkownika i architektura spektaklu.

Nałożenie na świat przedmiotów ich fikcyjnych odpowiedników stanowi główny aspekt pracy Silke Otto-Knapp, malującej Las Vegas i Los Angeles. Bardziej niż o faktyczne odwiedzenie tych miejsc chodzi o zbadanie i doświadczenie psychopneumatycznego statusu kinematycznej imaginacji jako maszyny pragnień. Halucynogenne doświadczenie zagubienia się w miastach i krajobrazach, będących swymi własnymi symulacjami, zostaje przetransponowane na medium malarstwa. U Otto-Knapp „mokry sen” Beaudrillarda roztopia się w efemerycznym kalejdoskopie akwareli.

Z kolei praca Romana Dziadkiewicza wyrasta z pragnienia dość konkretnego „odejścia”. Strategia powtórzeń ma na celu stworzenie „sytuacji warsztatowych”, które do procesu produkcji włączają innych uczestników. Warsztat taki będzie miał formę safari na wielbłądach przez Indie. Centralnym tematem projektu są odmienne oczekiwania i cele zaproszonych uczestników oraz możliwość ich realizacji.

W filmie wideo zatytułowanym „Uzdrowienie” Killu Sukmit i Mari Laanemets dokonują bezpośredniego wglądu w proces konstruowania narodowej tożsamości Estończyków. Artyści eksponują sztuczny i wymuszony charakter mechanizmów kulturalnej reprodukcji. Podobnie jak w innych krajach postsocjalistycznych, tak i w Estonii można zaobserwować silny powrót do tak zwanych „korzeni historycznych”. Tutaj akt budowania „nowej” tożsamości narodowej uzasadniony jest przez spojrzenie w odległą przeszłość i reprodukcję domniemanej, historycznie danej tożsamości kulturowej. „Uzdrowienie” traktuje o autofabularyzacji społeczeństwa na nowo wymyślającego własną historię i koncepcję narodowości. W tym kontekście zawołanie „Precz stąd!” nabiera podwójnego znaczenia: jedni są wyłączeni przez taką strukturę społeczeństwa, inni zwyczajnie nie mogą jej dłużej znieść.

Ruth Kaaserer przedstawia w swej pracy codzienne doświadczenia i oczekiwania młodych dziewczyn. Inaczej niż w poprzednim filmie „Równowaga” (2000), badającym pozycję dziewcząt w środowisku wielkomiejskim, w swym najnowszym wideo „In Watte” (dosł. »w wacie«) autorka portretuje Birgit i Marię, dwie mieszkanki małej austriackiej miejscowości Etsdorf. Wiejskie otoczenie, przestrzenna aranżacja rodzinnego mieszkania i wyraźny akcent, z jakim mówią dziewczęta – wszystko to razem buduje lokalną atmosferę, swoisty „mały świat”. Ów lokalny aspekt ich życia zestawiony jest z rozmowami, jakie Birgit i Maria prowadzą o przyszłości, podróżach i możliwości opuszczenia kiedyś rodzinnej wioski.

'germinations europe' works for young European artists at the start of their professional career since 20 years. During this period more than 700 artists have been supported by participating in workshops lasting several weeks, followed by exhibitions in recommended exhibition institutions accompanied by a rich catalogue and the possibility to get in contact with art critics and cultural institutions of the host countries. During all this time 'germinations', which has started as an biennial exchange of French and German academies of art in 1981 developed and transformed into a European network which consists today of 16 member countries realising projects for young European artists. It was time for changes again....

During the last years 'germinations' recognised basic changes in the field of 'exhibition making'. 'Making an exhibition', the realisation of an exhibition concept, has developed into a creative and artistic activity, which is no longer connected to independent institutions for contemporary art but became part of the proper exhibition programmes in recommended museums and galleries.

'germinations europe' reacted to these changes and launched 'germinations 13', a new concept that focuses on 'curating'.

Within an European-wide contest five curators were selected, to realise and to develop their exhibition concepts reflecting actual themes of the international art scene. The tragic incidents of September 11th, 2001, underline the importance of the chosen concepts. In co-operation with five renowned museums and Municipal Galleries, a team of young art critics, photographers, graphic designers and culture managers is assisting the curators. The whole project will finally present the work of 64 participants: 5 curators, 44 artists and 15 team members from 18 Nations.

On November 29th, 2001 the first exhibition opened at the Municipal Budapest Galéria. 'Free Ingress' is the title Céline Saraiva (F) has chosen for her project. She invited eight artists to develop different scenarios referring to the subject 'home', considering especially the aspects of the political, social and economic dimensions of living.

At January 17th 2001 the exhibition 'Religion' curated by Katerina Pazoutova (CZ) opened at 'La Chapelle' in Paris. Within the challenging atmosphere of a baroque chapel, hosting a cast collection of important medieval and renaissance religious decorative art, the artists are analysing the different expressions of religion in our today's society.

Søren Grammel (D) travelled – together with the artists of the project – to Bialystok, Poland. At the Galeria Arsenal he presents the results of the artistic reflection related to the themes 'going away' and 'being foreign' which become more and more important in the age of constantly preceding globalisation. Start: 18.01.2002

The effect modern communication technologies have on interpersonal relations and the possibilities and risks of a boundless exchange of information are in the centre of the exhibition 'Touching from a distance' curated by Kati Kivinen (FIN) starting on February 8th 2002 at the Crawford Municipal Gallery in Cork.

The participants of Koen Broucke's (B) show 'Play and Control' will reflect the basic importance of the creative play instinct for any kind of artistic expression, threatened to be driven back more and more by the rules of the art market. Hosting institution is the Pori Art Museum in Finland. The show starts on March 17th 2002.

'germinations europe' has the pleasure to thank all partners who helped to realise and to support this edition of 'germinations': The artists, the curators and members of their exhibition teams, the hosting museums and galleries, the involved organisations and last but not least the supporting local institutions.

This project could not have been realised without the financial support of the proper National Ministries and Institutions, the European Community and the Allianz Cultural Foundation, Munich. It is the first time that 'germinations' is supported by a private enterprise company, which understands its support as a long lasting partnership and which took the initiative to patronise a developing project and the institution behind.

Propozycja Sorena Grammela – prezentacji wystawy 'Precz stąd ! Wystawa o odchodzeniu' w Galeria Arsenal – bardzo nam pochlebia. Braliśmy udział w międzynarodowych projektach, ale współpraca z Germinations to coś zupełnie wyjątkowego. Jego kolejne od 1982 roku edycje pokazują, jak ważna dla integracji europejskiej jest sztuka. Być może jest ona jedyną naprawdę wspólną płaszczyzną porozumienia między ludźmi, których dzieli tradycja kulturowa i polityczna. Szanse na porozumienie zwiększa udział w wystawie bardzo młodych, posługujących się uniwersalnym językiem sztuki artystów, których łączy wspólnota doświadczeń kulturowych i obecności na międzynarodowej scenie.

'Precz stąd ! Wystawa o odchodzeniu' to wystawa mówiąca o problemach bardzo istotnych dla Polski i Polaków. Przede wszystkim ze względów historycznych: zbyt często będąc u siebie, nie byliśmy gospodarzami. Ale i dzisiaj, gdy czujemy jeszcze ciągle konsekwencje wieloletniej izolacji, żyjąc w centrum Europy nie zawsze czujemy się Europejczykami.

Myślę, że Søren, podejmując decyzję prezentacji w Galeria Arsenal, przewrotnie kierował się niejednoznacznością miejsca. Nasze położenie geograficzne, które często było dla nas źródłem problemów i konfliktów politycznych, dziś stawia nas w sytuacji bramy Wschód – Zachód. Białystok, wielokulturowe miasto o skomplikowanej historii, wydaje się wyjątkowo dobrym polem dla podjętej przez Germinations potyczki.

anny öztürk	studies born lives in	1995 - Städelschule, Frankfurt am Main 1970, Istanbul, Turkey Frankfurt am Main, Germany (since 1972)
sibel öztürk	studies born lives in	1997 - Städelschule, Frankfurt am Main 1975, Eberbach am Neckar, Germany Frankfurt am Main, Germany

It is dark in the room and very hot. I don't even have to open my eyes to know that my great aunt is sleeping a couple of meters away on her sofa bed. I can smell her. She smells like vinegar. That keeps the mosquitoes away which buzz around above us at night. They come in hoards through the windows which are open throughout the house. It doesn't feel like it will cool off any time soon, even though the sun went down many hours ago. I saw it myself – the way the ocean swallowed it up. I downed a cola while watching it as we sat in one of the tea gardens strung like pearls along the quay wall. I open my eyes. My aunt's breathing is even. She's sleeping. I wonder why I am not

sleeping. What woke me up? The clock's little hand is on four, the big hand on twelve. Then I hear it again. A faraway call or song. I realize it is this unfamiliar sound which woke me up. It is an 'Ezan'. That means a Hoca has positioned himself high up in a Minaret and is praying very loudly – that's a brief description of it, anyway. If I concentrate really hard, I can hear many more Ezan voices. Each of the city's neighborhoods has its own voice, and Istanbul has a lot of neighborhoods. Of course I cannot hear all of them. What probably woke me up was the loudest voice from our 'Bakirköy' neighborhood. I like it a lot. I fly around with the voices over the city and fall asleep in the process.

It is now already quite bright in the room and much hotter than earlier. Sweat is running down my temples. I can hear honking outside and a lot of voices. People talking. The taxi driver across the street at the taxi depot. Women reading off their shopping lists from their windows above to the corner-store salesman down below. (Without looking out the window, I know they are in the process of lowering their wicker baskets down from the windows to fetch what they have ordered.) Street vendors and junk dealers offering their goods for sale in a singsong dialect unintelligible to me. And all of it underscored by perpetual honking. Brief honking to indicate who has the right-of-way or to warn pedestrians to quickly get out of the way. Or the type of honking by people who simply like to honk their horns for the sake of it. Honk, honk, honk. During breakfast, while we all sitting around the big table, the doorbell rings. My mother jumps up and goes to the door. A few seconds later, she summons my aunt. She somehow sounds...in despair. My aunt shuffles to the door, then I hear them talking and her saying, 'Well, then show me,' and then my mother responding, 'Leave it be, Aunt.' Curious, I get up and slowly walk to the door myself. Under the arm of my aunt, who is holding onto the door, stands a girl of about eleven. She looks a little sad. Her dress is dirty, and so is her hair. She pulls up her skirt and pulls down her underpants. I don't understand what I'm seeing. Confused, I look at her face in despair. She is a pretty girl with sad eyes. But she is a boy beneath her dress. I stagger back to the table while hearing my mother and my aunt giving her money. She says it is for the operation and quietly says thank you.

I found a big caterpillar in our garden in Eberbach last summer. My parents said I could keep it, and exchanged an bemused look. I put the caterpillar on the dining room table before going to bed. It was gone the next day. I angrily looked at my parents, who grinned at me. My father motioned to the curtain. I looked up and saw a butterfly sitting there. I can't remember anymore what color it was, but it may have been yellow – yellow as a dandelion that dries up and grants wishes when it is blown. Transforms itself, just as my caterpillar turned into a butterfly. 'And that girl will turn into a real girl in just the same way,' says my father. I am somehow happy for her. Outside, a woman is ordering a loaf of bread, a bucket of yoghurt, and half a kilogram of salt. Then, a basket zooms past our window and down to the ground.

W pokoju jest ciemno i bardzo gorąco. Nie muszę otwierać oczu, wiem, że kilka metrów dalej, na rozkładanej wersalce śpi ciocia-babcia. Czuję jej zapach. To zapach octu. Chroni przed moskitami, które rzucają się na nas nocą. Chmarami wlatują do środka przez pootwierane w całym domu okna. Nie ma co liczyć na ochłodzenie, choć słońce zaszło przed wieloma godzinami. Byłam tego świadkiem. Wyglądało to tak, jakby morze je połknęło. A ja wypilałam właśnie duszkiem colę. Siedzieliśmy w jednym z ogródków herbaciarni, zebranych niby perły na sznurku wzdłuż murów nabrzeża. Otwieram oczy, ciotka oddycha równomiernie. Śpi. Zastanawiam się, dlaczego ja nie śpię. Co

mnie obudziło? Mała wskazówka zegara pokazuje czwórkę, duża wskazówka dwunastkę. Wtedy znów to słyszę. Odległe wołanie albo śpiew. Wiem, że obudził mnie ten niezwykle dla mnie dźwięk. To »Ezan«. To znaczy »Hoca« staje na szczycie minaretu i bardzo głośno się modli. W każdym razie tak można by to krótko określić. Jeśli się skoncentruję, mogę usłyszeć dużo więcej tych głosów. Z każdej dzielnicy jeden głos, a w Istambule jest mnóstwo dzielnic. Naturalnie to niemożliwe, abym słyszała wszystkie. Zapewne obudził mnie ten najgłośniejszy z naszej dzielnicy Bakirköy. Podoba mi się to. Krążąc z głosami ponad miastem, po prostu zasypiam. W pokoju zrobiło się jasno i jest

jeszcze goręcej. Pot splywa mi po skroniach. Na dworze słychać klaksony i dużo głosów. Rozmawiający ze sobą ludzie. Taksówkarze z centrali taksówek naprzeciwko. Kobiety wykrzykujące z okien zamówienia do sprzedawcy minimarketu na rogu. (Bez wyglądania na zewnątrz wiem, że z okien spuszczały na sznurkach kosze, aby odebrać zamówione towary.) Uliczni sprzedawcy i handlarze staroci, zachwalający w niezrozumiałym dla mnie języku, jakby monotonnym zaśpiewie, swoje towary. I wszystko to na tle nieustannego trąbienia aut. Krótkie klaksony sygnalizujące pierwszeństwo albo ostrzegające pieszych, żeby prędko zabierali się z jezdni, lub też tylko trąbienie z przyzwyczajenia. Tutuutut. Gdy siedzimy wszyscy przy dużym stole, jedząc śniadanie, ktoś nagle dzwoni do drzwi. Mama zrywa się i biegnie otworzyć. Kilka sekund później woła ciotkę. Jej głos brzmi... chyba rozpaczliwie. Ciotka człapie do drzwi, słyszę jej głos i słyszę jak mówi: »No już dobrze, to pokaż.« A mama: »Ależ ciociu, daj spokój.« Wiedziona ciekawością, idę powoli w stronę drzwi. Pod ręką ciotki, przytrzymującej drzwi, spoglądam na mnie więcej jedenastoletnią dziewczynkę o nieco smutnym spojrzeniu. Jej sukienka jest brudna, tak samo jak włosy. Podciąga do góry spódnice i spuszcza w dół majtki. Nie rozumiem tego, co widzę. Zbita z tropu spoglądam w jej zrozpaczoną twarz. Jest ładną dziewczynką o smutnych oczach. Ale pod sukienką jest chłopcem. Zataczam się do tyłu i słyszę jeszcze, że ciotka i mama dają jej pieniądze. Mówi, że to na operację i cicho

dziękuje. Minionego lata w Eberbach znalazłam w naszym ogrodzie grubą gąsienicę. Rodzice pozwolili mi ją zatrzymać. Przy tym porozumiewawczo się do siebie uśmiechali. Przed pójściem spać położyłam gąsienicę na stole. Następnego ranka już jej tam nie było. Z wściekłością patrzyłam na rodziców, strojących do mnie miny. Tata pokazał na firankę. I wtedy zobaczyłam: tam siedział motyl. Nie pamiętam już jego koloru, ale był chyba tak żółty jak mlecz, który staje się dmuchawcem. I tak samo moja liszka stała się motylem. »I tak samo ta dziewczynka stanie się prawdziwą dziewczynką«, mówi tata. Chyba mnie to cieszy. Na dworze kobieta zamawia bochenek chleba, wiaderko jogurtu i pół kilo soli i zaraz potem koszyk mknie w dół, mijając nasze okno.

In cotton wool

Cousins Mari and Birgit are teenagers who live in Etsdorf, Austria. In front of and behind the camera they convey aspects of their daily life and their relationship to their village. Both spend a lot of time in the nearby town where they go to school and meet their friends. In Etsdorf their family is most important because it gives them security and comfort. This is opposed by an uncertainty about what the future and growing up holds for them.

Birgit, Maria and their granny watching television

G Maria put your coat away and move the cushion.

M Why?

G It looks really messy, if you...

Maria grumbles

G If the cushion is...

B Oh Granny that really doesn't matter.

M Hold on, I'll carry it out.

G No, just put it behind you.

M Don't worry it's all right

G Do you still play the piano, Maria?

M Yes of course.

G Really?

M Yes of course I play the piano.

G Oh that is so lovely.

G Birgit, you have to sit a bit differently so that they can see you properly.

B But granny it doesn't matter, it's not like that...

G like this I'm in the foreground and...

B yes, granny but it doesn't matter, just pretend as if it wasn't there.

G What?

B Just behave as if it wasn't there.

M That's not so important, it can be edited out anyway.

B It should not seem staged, you see.

G Oh, I see.

M You don't have to try hard.

G I'm not trying hard anyway.

M You don't mind, granny, I know that you don't mind.

G Yes

B It's supposed to be natural, you know.

Maria and Birgit sit at the kitchen table

B I really feel good here and don't want to move away like – I know so many people, they want to leave home as soon as possible when they've finished school, just bye bye and leave the family for good, they don't want anything to do with them anymore...

M No, I don't want that...

B I mean, I don't know a lot of people that think like that but I do know some, who...

M oh yes, I know some as well, I don't think this is very rare.

B And anyway, from what I hear there are many families with really big problems that have huge difficulties...

M I don't think we can even talk about that.

B Yes, it is...

M ... because we don't really know anything about it...

B sometimes I feel as if I was somehow wrapped in cotton wool. I just cannot imagine, I mean, I imagine maybe but I can't really understand the situation of some people.

M Mmh, but it would not help them either.

B Yes, but it might be interesting, because I think there are difficult situations in life and I think they have...

Outside Birgit's mother shouts: 'Ernst!!!!'

Maria and Birgit laugh.

B Very convenient.

B No, but I think one should not make a plan for the future now, but maybe some ideas, spin out some thoughts or something.

M If you have fixed ideas and then it does not happen, you would be really disappointed and...

B exactly, you should not plan out your whole life I think, because there are so many possibilities to try out and enjoy.

M It always happens differently from how you think.

B That's true.

M But without direction is also not cool.

B Yes, a little bit, maybe you should decide what you really don't want and leave everything else open. I don't want to have a job where I do the same thing every day or where I have to sit behind an office desk and where I come home feeling really annoyed that I have that kind of job, I definitely don't want that.

M Mmh.

This text is a detail chosen from the video with the same title, made in 2001, colour, 20min., by Ruth Kaaserer. With Birgit Warnung, Hermine Warnung and Maria Warnung.

W wacie

Kuzynki Maria i Birgit są młodymi dziewczynami, mieszkającymi w miejscowości Etsdorf w Austrii. Przed kamerą przedstawiają fragmenty swego codziennego życia i związków łączących je z miejscowością, z której pochodzą. Obie spędzają dużo czasu w mieście, w którym chodzą do szkoły i spotykają się z przyjaciółmi. W Etsdorfie ważna jest dla nich przede wszystkim rodzina, dająca im poczucie bezpieczeństwa, a z drugiej strony dziewczęta są niepewne, co naprawdę przyniesie im przyszłość i dorosłe życie.

Birgit, Maria i ich babcia oglądają telewizję.

b Mario, odłóż kurtkę i połóż tu poduszkę.

M Dlaczego?

b Wygląda to niechlujnie, jeśli...

Maria mruczy.

b ...jeśli poduszka tam...

B ...ale babciu, to przecież wszystko jedno.

M Poczekaj, zaraz ją wyniosę.

b Nie, połóż ją zaraz za sobą.

M No już dobrze.

b Grasz jeszcze na pianinie, Mario?

M No pewnie.

b Tak?

M Pewnie, że gram na pianinie.

b O, to pięknie.

b Birgit, musisz troszkę inaczej usiąść, żeby cię było widać.

B Babciu, to przecież wszystko jedno, słuchaj, to nie jest tak, że się...

b ...bo tak to ja jestem całkiem z przodu...

B ...tak, babciu, to przecież wszystko jedno, po prostu nie zwracaj na to uwagi.

b Co?

B Po prostu nie zwracaj na to uwagi.

M To nie jest przecież takie ważne, to i tak można wyciąć.

B To nie ma być upozowane, rozumiesz!

b Aha.

M Nie musisz się tak starać.

b Ja się nie staram.

M No właśnie, to nic takiego, przecież ja wiem, że to dla Ciebie nic takiego, babciu.

b Tak.

B Wiesz, to ma wyglądać naturalnie.

Maria i Birgit siedzą w kuchni przy stole.

B Ja po prostu czuję się chyba dobrze i nie chcę stąd odchodzić, tak jak wielu ludzi, których znam – mają zamiar możliwie szybko po szkole odejść z domu, no i cześć na zawsze, po prostu pożegnać się z rodziną, nie chcą z nimi mieć już nic do czynienia...

M ...nie, tak to ja nie chcę...

B ...no więc, nie żebym знаła tak strasznie dużo ludzi tego rodzaju, ale znam kilku, którzy w ten sposób...

M ...o tak, ja też znam paru, myślę jednak, że to nie taka rzadkość.

B Albo też to, co słyszysz tu i tam, jest dużo rodzin, które mają rzeczywiście wielkie problemy, straszne trudności.

M Myślę, że o czymś takim to w ogóle nie możemy zbyt wiele powiedzieć.

B Tak, to jest...

M ...bo właściwie nie mamy o tym zielonego pojęcia...

B ...czasami czuję się tak jakbym była zapakowana w watę, a więc nie mam w ogóle żadnego... , nie mogę sobie tego wcale wyobrazić, no, może wyobrazić, to mogę, ale tak naprawdę nie mogę wczuć się w sytuację innych.

M Uhm, to też by im nie pomogło.

B Tak, ale było by może interesujące, bo myślę, że w życiu bywają jednak trudne sytuacje, a te, myślę, ma...

Matka Birgit woła na zewnątrz: "Ernst!!!!"

Maria i Birgit śmieją się

B Dobrze się składa.

B Nie, ale po prostu uważam, że nie powinno się teraz robić planów na przyszłość, no może sobie trochę powyobrażać, może podchwycić jakąś myśl, albo coś takiego.

M Bo jak się ma takie gotowe wyobrażenia i one się potem nie spełniają, to jest się kompletnie rozczarowanym i...

B ...właśnie, myślę, że chyba nie powinno się rozplanować całego życia, bo jest tyle możliwości, które można jakoś wypróbować.

M I tak kończy się czymś innym, niż się myślało.

B Tak, zgadza się.

M Ale tak bez celu, to też nie za dobrze.

B Tak troszkę trzeba było by może zdecydować, czego wcale się nie chce, a wszystko inne zostawić. Na przykład: nie chcę jakiejś pracy, w której muszę robić codziennie to samo i ciągle siedzieć za biurkiem, a po przyjeździe do domu jestem wykończona tym, że mam taką pracę. Tego to na pewno nie chcę.

M Mmh.

Fragment z filmu video pod takim samym tytułem z 2001 r., 20 min. występują: Birgit Warnung, Maria Warnung, Hermine Warnung.

Barak Reiser So, are you still scared of walking in your neighborhood at night?

Laura Horelli Yes, even though I keep telling myself that there is only a one-in-a-thousand chance of something happening again. I am still a bit paranoid. Yesterday, I freaked out in broad daylight when a guy said something behind me.

B There are so many things happening in parallel worlds. It may sound like a cliché, but there are many stories around you. It's like a mega soap-op. A place might gain new meaning after a specific event. We read statistics about women getting attacked and so on, but do you think it's a women's issue?

L Think how different you would observe a certain place if you knew about even one percent of all the stories that took place there. I was exposed to a whole new world at the police station. I saw all these horrific posters showing victims of violence, their faces battered beyond recognition. I suppose I was very lucky. As a woman walking by yourself at night, you are considered vulnerable and of course I think that's a women's issue. One of my first reactions was anger: Am I not allowed to walk around at night by myself? Should I go to bed at 11 p.m. and wake up at 6 a.m.? I remember reading some things on various Web sites recommending that women should wear unisex clothing when walking alone at night: a cap to hide your hair, a large jacket and pants. And the best thing, of course, is to drive a car or ride a bike rather than walk.

B We should also think about the clear subtext that comes from films – which says that women should not walk alone, especially not at night. In a typical thriller movie scene, however, we follow a female character into a dark, misty alley, enter a bar, where some tired men are drinking. The woman character is a kind of 'wonder woman'. We might want to imitate her, but know that it is not the safest thing to do.

L I have to think of the popularity of police-TV shows – showing horrific crimes in very clear detail.

B Do you think TV-reports set the stage for crimes against women or, say, crimes against minorities, such as immigrant communities, gays, and so on?

L As much should be done against violence as possible, but I think some problems are used to create others. In a shopping area in Frankfurt, surveillance cameras were installed everywhere – with the explanation that women can now feel safer walking around the area at night. But probably the surveillance material is used for commercial purposes or to detect the movements of illegal immigrants. And immigrants are stereotypically linked to crime. One of the first questions the police officer asked me was whether or not the person who attacked me was German. I couldn't make out his nationality, even though I saw his face very clearly while I was fighting with him over my bag. Now when I go out, I pay close attention to the passers-by, thinking maybe I'll see him again.

Barak Reiser Więc ciągle boisz się chodzić nocą po okolicy?

Laura Horelli Tak, chociaż powtarzam sobie, że istnieje tylko jedna szansa na tysiąc, by sytuacja się powtórzyła. Wciąż mam lekką paranoję, wczoraj wystraszyłam się w środku dnia, gdy usłyszałam za plecami męski głos.

B Tak wiele rzeczy dzieje się równolegle, być może zabrzmi to banalnie, ale wokół Ciebie rozgrywa się mnóstwo historii. Jak w jakiejś megaoperze mydlanej. Miejsce może zyskać nowe znaczenie dzięki zdarzeniu, które w nim zaszło. Czytam statystyki o napadniętych kobietach i tak dalej, ale czy uważasz, że ten problem należy do kwestii kobiecej?

L Pomyśl, jak inne byłoby twoje spojrzenie na dane miejsce, gdybyś znał przynajmniej 1% historii, które się w nim wydarzyły? Po wizycie na posterunku otworzył się przede mną zupełnie nowy świat, patrzyłam na te przerażające plakaty pokazujące ofiary przemocy, ich twarze zmasakrowane nie do poznania. Chyba miałam dużo szczęścia. Kobieta, która w nocy idzie ulicą sama, uważa się za łatwy cel i tak, sądzę, że to kwestia kobieca. Jedną z moich pierwszych reakcji była złość: Nie mogę przejść się w nocy sama? Powinnam chodzić do łóżka o 11 wieczorem i wstawać o 6 rano? Pamiętam witryny w Internecie, w których zaleca się kobietom przemierzającym nocne ulice w pojedynkę, żeby nosiły ubrania typu unisex: czapka, by ukryć włosy, obszerna kurtka i spodnie, a najlepiej prowadzić samochód lub jechać rowerem.

B Należy też wziąć pod uwagę wyraźny podtekst, który znamy z filmów: kobieta nie powinna sama chodzić po ulicach, zwłaszcza w nocy. Oto widzimy ciemną i mglistą aleję, kamera śledzi bohaterkę w przyćmionym świetle neonów, wchodzimy do baru, w którym piją jacyś zmęczeni mężczyźni.

L Przyszła mi na myśl popularność telewizyjnych programów policyjnych – pokazywanie okropnych zbrodni ze wszystkimi szczegółami.

B Czy sądzisz, że raporty telewizyjne w wystarczający sposób ukazują przemoc wobec kobiet lub, powiedzmy, mniejszości społecznych, jak imigranci, geje itd.?

L Należy robić wszystko, co tylko możliwe, by zwalczać przemoc, ale sądzę, że pewne problemy w nieunikniony sposób przyczyniają się do powstawania nowych. Na pełnej sklepów ulicy we Frankfurcie wszędzie zainstalowano kamery podglądowe, twierdząc, że kobiety teraz czują się bezpieczniej, gdy spacerują po ciemku w tej okolicy. Ale prawdopodobnie materiał z podglądu wykorzystywany jest też w celach komercyjnych lub by śledzić ruchy nielegalnych imigrantów. Tych ostatnich stereotypowo kojarzy się z przestępczością. Jedną z pierwszych rzeczy, o jakie zapytał mnie oficer policji, to czy napastnik był Niemcem. Nie potrafiłam powiedzieć, jakiej był narodowości, choć bardzo wyraźnie widziałam jego twarz, kiedy walczyłam z nim o swoją torebkę. Teraz, kiedy jestem na ulicy, zwracam szczególną uwagę na przechodniów, może zobaczę go znowu.

B It's a nice disguise, adopting a cause, but actually focusing on something else. What would happen if you suddenly saw him again, sitting in front of you in the subway?

L Call the police, call friends.

B I want to create a theatrical situation: You are sitting there, some minutes go by, and the man is probably looking at his reflection in the train window while waiting for the next stop. What would you think? Would you still be angry? Would you try to understand him?

L My first reaction would be one of doubt. I would think: is that really him? That sounds like a typical female sympathetic response, but I understand him. He was probably desperate for money. The strangest thing was how animal-like this all was. I felt like an animal being attacked by a stronger animal and the outcome of the whole situation was dependent on my physical strength. Afterwards, I thought that I should exercise more. The guy who robbed me was about thirty years old and the police were amazed that he was so old. To do those sorts of attacks, you have to be physically fit, and that also means being relatively young.

B To wygodne przebranie, przyjęcie jakiegoś celu, a w rzeczywistości koncentrowanie się na innym. Co się stanie, jeśli nagle znów go zobaczysz, siedzącego przed tobą w metrze?

L Zadzwonię na policję, do przyjaciół.

B Chcę wyobrazić sobie ten scenariusz: siedzisz tam kilka minut, prawdopodobnie patrzysz na jego odbicie w oknie pociągu, czekasz na następny przystanek. Co byś o nim myślała, czy ciągle czułaś gniew? Czy próbowałaś go zrozumieć?

L Najpierw pojawiłaby się wątpliwość: czy to naprawdę ta sama osoba? To brzmi jak typowe kobiece współczucie, ale rozumiem go. Prawdopodobnie rozpaczliwie potrzebował pieniędzy. Najdziwniejsze, że to wszystko było takie zwierzęce. Czułam się jak zwierzę zaatakowane przez inne, silniejsze, a rezultat całego zajścia zależał od mojej siły psychicznej. Potem przyszło mi na myśl, że powinnam częściej uprawiać sport. Mężczyzna, który mnie zaatakował, miał jakieś 30 lat i policjanci dziwili się, że aż tyle – aby w ten sposób atakować ludzi trzeba być sprawnym fizycznie, co również oznacza: względnie młodym.

B I can only imagine being attacked, I wouldn't really believe it was happening. It would be a bit surrealistic, like seeing a piece of glass falling, really slowly and then all of a sudden, it would crash down into reality. There are all sorts of attacks: an attack to get something, an attack to be able to touch someone. Regarding gender, we know that most of the attackers are men; nevertheless, would you have felt different had a woman attacked you?

L I think I would have been very surprised, but maybe not so scared. Physically it would have been more of an equal situation. I know a mentally ill woman who lives near my school and I could imagine her attacking another woman. Somehow, the thought of a crazy person doing the attacking is less scary than the thought of a sane, calculating person attacking for whatever physical needs they might have.

B Well, there are women criminals, but they may use more subtle methods, pick-pocketing for example. Maybe we feel more comfortable and safe near women, and a bit scared and suspicious near men. I think it has to do with smell. We are more comfortable near people who smell good. Do you agree?

B Mogę sobie tylko wyobrażać, jak to jest być napadniętym, ale nie mógłbym uwierzyć, że to się dzieje naprawdę. To trochę surrealistyczne, jak oglądanie spadającej szklanki, bardzo powoli, a potem wielki krach w rzeczywistość. Istnieje mnóstwo rodzajów napaści: ludzie napadają, żeby coś zyskać, napadają, żeby kogoś dotknąć. Wiemy, że większość napastników to mężczyźni, ale czy czułaś się inaczej, gdyby zaatakowała cię kobieta?

L Myślę, że byłabym bardzo zdziwiona, ale może nie tak przestraszona. Fizycznie miałabym wyrównane szanse. Znam chorą psychicznie kobietę mieszkającą niedaleko mojej szkoły i jestem w stanie sobie wyobrazić, jak atakuje inną kobietę. W pewien sposób myślę, że napastnik jest szalony, przeraża mniej niż myśl, że atakuje cię zdrowy na umyśle, wyrachowany człowiek – niezależnie od jego fizycznych potrzeb.

B Wśród przestępców są jednak także i kobiety, być może używają subtelniejszych metod, są na przykład złodziejami kieszonekowymi. Może jest tak, że czujemy się pewniej i bezpieczniej w towarzystwie kobiet, a trochę przestraszeni i podejrzliwi w towarzystwie mężczyzn. Myślę, że ma to do czynienia z zapachem. Czujemy się lepiej wśród ludzi, którzy dobrze pachną, zgodzisz się z tym?

L I suppose in public spaces we do not usually go near anyone unless we are forced to – like in an elevator or in a crowded train. And when you are near someone like that, you try to get around it – you pull your hands close to your body, you stand stiff as a stick, direct your gaze to the floor or to the ceiling, but definitely not towards your neighbour. You're right. Both sexes feel more comfortable being close to a woman, and smell must be one of the factors affecting that. What's significant is that a man might evoke nervousness and anxiety in a woman by standing too close, while for a man, this might be a way of showing supremacy and power.

B As a perfume consumer, I am not really satisfied by the men's selection of fragrances. Most of the products are made for women. Public spaces are also charged with sexual tension. Every gaze could be understood as a sexual sign. Territories might be unconsciously divided up between men. Do you feel more comfortable in spaces where there are mainly men, or mainly women?

L Of course spaces where there are other women are more comfortable. Unfortunately, most public spaces are very male-dominated. Especially around where I live – it's just men, men, men.

L Wydaje mi się, że w miejscach publicznych zwykle nie stajemy blisko innych, chyba że jesteśmy do tego zmuszeni. Jak w windzie czy zatłoczonym pociągu. A kiedy znajdujemy się obok drugiej osoby w takich warunkach – zaprzeczamy temu. Trzymamy ręce blisko ciała, stoimy sztywno, patrzymy w podłogę albo sufit, ale nigdy na sąsiada. Masz rację, obydwie płcie czują się lepiej w bliskości kobiet, a zapach musi być jednym z czynników, które na to wpływają. Co istotne, mężczyzna może wzbudzić w kobiecie niepokój, stając zbyt blisko niej – dla niego zaś może to być sposób okazania wyższości i władzy.

B Używam perfum, ale nie podoba mi się wybór męskich zapachów, większość pachnidel produkuje się dla kobiet. W miejscach publicznych czuje się też seksualne napięcie, każde spojrzenie można zinterpretować jako znak seksualny. Mężczyźni mogą nieświadomie rozdzielać między sobą terytoria. Czy czujesz się lepiej w miejscach, gdzie są głównie mężczyźni, czy tam, gdzie więcej jest kobiet?

L Oczywiście wolę przebywać w miejscach, w których są inne kobiety. Niestety większość miejsc publicznych jest zdominowana przez mężczyzn. Zwłaszcza tam, gdzie mieszkam – wszędzie mężczyźni, mężczyźni, mężczyźni.



born 1973, Odense, Denmark
lives in Copenhagen, Denmark
studies 1995– The Royal Danish Art Academy, Copenhagen
1999–2000 Städelschule, Frankfurt am Main, Germany
1994–1995 The Fuenen Art Academy, Odense

BIURO KOMPLEKSOWYCH USŁUG
ODSZKODOWAWYCH

ODSZKODOWANIE
KRAJKA

UL. LEGIONOWA 14/16 LOKAL 123 323-303

SAUNY

lokal 10 · parter
tel/fax 732 71 55 tel.

**KANCELARIA
ADWOKACKA**

lp
122
ADW. ANDRZEJ
KULA
7415-819

**GABINET
STOMATOLOGICZNY**

Lek stom. Zofia Niewińska
PARTER lokal 11
321-265 tel. dom. 523-899

KANCELARIA ADWOKACKA

ADWOKAT

Agnieszka Krakówka-Górska

ADWOKAT

Ewa Krętowska

I piëtro, lok.115

CZYNNE: PN-PT 8.00-17.00

tel. 32-31-36

BIURO PISANIA
PODANIU OI

- PISMA PROCESOWE
- UMOWY
- PODANIA
-

LOKAL 1

PRAWNIK

[illegible]

CZ frame	9 - 11
Supports	9 - 11

PROF/METKOL

METALE KOLOROWE
STOLARKA ALUMINIOWA

mari laanemets	born lives in studies	1975, Tallinn, Estonia Tallinn 1994 - 1998 Estonian Academy of Arts, Tallinn
killu sukmit	born lives in studies	1975, Tallinn, Estonia Tallinn 1993 - Estonian Academy of Arts, Tallinn

Hi dwarfs! Hide away!

When Søren Grammel suggested that we write about certain processes taking place in Estonian society – the re-invention of history and the concept of nation and self-fictionalisation, not to mention the apparent obsession with belonging to Europe – we were not very delighted with the suggestion. The idea that the history of Estonia as a sovereign nation with a strong relationship to Europe is not an alternative. Our first impulse was to ignore the theme. Europe doesn't seem to have any political relevance to our post-soviet, post-punk generation. It is more of a routine procedure of the state's public relations. But what if we would just chat about it while cruising around in a car. We planned to shoot our next video in a car anyway. In this case we could as easily incorporate into our conversation the remarks made by Vincent Vega in the movie 'Pulp Fiction':

'But you know what the funniest thing about this is? It's the little differences. I mean, they've got the same shit over there that we've got here, but it's just there it's a little different.' In this scene Vincent and his partner Jules are driving on a mission. In our case we could then emphasise the local fast food chain called Nehatu, a trademark not known outside of Estonia. However, it still enjoys a much higher reputation among the locals than MacDonalds, Hesburger or Carrols.

'What do you know about Estonia?' asked a reporter of foreigners in an advert for the Estonian Telephone Company, 'A new perfume, maybe?'

'Mama, smotri kak mnogo Kenzo!' is a remark made by a group of window shoppers upon noticing the size of a perfume bottle in the Tallinna Kaubamaja department store. The quantity pleases them more than the quality.

We didn't know what to say about Estonian identity because it wasn't even an issue before we won the Eurovision Song contest. Now our previously invisible Eastern European border state has become a widely visible trademark. Now, when destiny has granted us a worldwide media space worth hundreds of millions, our responsibility is very high. '...our identity and signs can't be somebody's private idea, a flash in the mind, it's not in the proficiency of National TV or any single board of specialists. Enterprises, political institutions, envoys here and expatriate Estonians must be engaged.' Maybe an Estonian flag tattooed onto Julia Roberts' shoulder could help us a bit?

The British PR company Interbrand Newell and Sorrell Ltd. are developing a 'brand identity' for the country of Estonia. This is fine. All one can say is 'hallelujah' – but 'so Lord won't you buy me a Mercedes Benz' or 'so Lord won't you buy me a colour TV'?

Yes, the British manners... five o'clock tea, fine wool and plaid on your shoulders. Before the Second World War eggs, butter and bacon were exported from Estonia to England. We studied it at school. At the same time it is a myth and state propaganda that Estonia should return to the agrarian-period (maybe we should write about that. About the forms of restitution for the state which really existed for over 22 years at the beginning of the 20th Century). If you wish, bacon and eggs could literally be the Estonian 'brand identity', but unfortunately only when we perceive it from our side. The English don't know anything about this, because (to be honest), nothing of this got directly onto their tables but was sent directly into storage in preparation for the war.

Hej, karzełki! Kryć się!

Kiedy Søren Grammel zaproponował nam, byśmy napisali o procesach zachodzących dziś w estońskim społeczeństwie – o wymyślaniu na nowo historii i koncepcji narodu, autofabularyzacji, nie wspominając o wyraźnej obsesji na punkcie przynależności do Europy – nie byliśmy zachwyceni. Nie spodobała nam się też alternatywna opcja przedstawienia historii Estonii jako niepodległego państwa silnie związanego z Europą. W pierwszym odruchu chcieliśmy zignorować ten temat. Europa zdaje się nie mieć żadnego politycznego znaczenia dla naszego postsowieckiego, postpunkowego pokolenia. To zagadnienie należy raczej do krajowej sfery public relations. Ale gdybyśmy tak zwyczajnie pogawędzili o tym przez chwilę podczas samochodowej przejażdżki? I tak mieliśmy zamiar nakręcić następny film w samochodzie. Wówczas moglibyśmy włączyć do naszej rozmowy uwagi Vincenta Vegi z „Pulp Fiction”:

„A wiesz, co jest w tym najśmieszniejsze? Drobne różnice. To znaczy, oni mają tam takie samo gówno, jak my tutaj, tyle że tamto jest trochę inne.”

W tej scenie Vincent i jego partner, Jules, jadą wypełnić misję. W naszym przypadku rozmowa mogłaby dotyczyć Nehatu, lokalnej sieci restauracji fast food, nieznanego poza granicami Estonii. Jednak wśród miejscowych cieszy się ona o wiele lepszą reputacją niż MacDonalds, Hesburger czy Carrols.

„Co wiecie o Estonii?” – pyta reporter obcokrajowców w reklamie estońskiej firmy telekomunikacyjnej. „Może to jakieś nowe perfumy?”.

„Mama, smotri kak mnogo Kenzo!” – to uwaga poczyniona na widok dużego flakonika perfum, wystawionego w witrynie sklepu Tallinna Kaubamaja. Ilość zadowala bardziej niż jakość.

Nie wiedzieliśmy, co powiedzieć o estońskiej tożsamości, gdyż zagadnienie to zwyczajnie nie istniało, dopóki nie wygraliśmy konkursu Eurowizji. Uprzednio niewidzialna granica naszego wschodnioeuropejskiego państwa nagle stała się powszechnie rozpoznawalnym znakiem firmowym. Teraz, kiedy los podarował nam wartą setki milionów ogólnoswiatową przestrzeń w mediach, nasza odpowiedzialność znacznie wzrosła. „...nasza tożsamość i symbole narodowe nie mogą być niczym prywatnym pomysłem, nagłym błyskiem inwencji, nie leży to w gestii telewizji państwowej czy jakiegokolwiek komisji specjalistów. W proces ten muszą się zaangażować przedsiębiorstwa, instytucje polityczne, posłowie w kraju i ekspatrianci.” Może trochę by nam pomogło, gdyby Julia Roberts wytatuowała sobie na ramieniu naszą flagę?

Interbrand Newell and Sorrell Ltd., brytyjska firma public relations, pracuje nad stworzeniem „tożsamości marki” kraju Estonia. W porządku. Można tylko powiedzieć „alleluja” – jednak, jak śpiewała Jennis Joplin, „Oh, Lord, won't you buy me a Mercedes Benz” albo „Oh, Lord, won't you buy me a colour TV”?

Te brytyjskie maniery... herbatka o piętej, czysta wełna i pled na ramionach. Przed II wojną światową Estonia eksportowała do Anglii jajka, masło i boczek. Uczyliśmy się o tym w szkole. Lecz twierdzenie, że Estonia powinna wrócić do epoki agrarnej, jest mitem i narodową propagandą (może o tym powinniśmy napisać: o formach restytucji dla państwa, które tak naprawdę istniało ponad 22 lata na początku XX wieku). Jeśli tak wolicie, można uznać boczki i jajka za dosłowną „tożsamość marki” estońskiej, ale niestety tylko z naszej perspektywy. Anglicy nic o tym nie wiedzą, bo (prawdę mówiąc) żadna z tych rzeczy nie trafiała bezpośrednio na ich stoły – w z wiązku z przygotowaniami do wojny wszystko wysyłano prosto do magazynów.

Recently in Tallinn fleece wraps were promoted by placing samples of the garments in public display cases. This caused trouble when people called 'kurikaelad' broke into many of the display cases. Once again, Police had a lot of work to do. If only someone would have told them that Lucie In The Sky With Diamonds eats our bacon and eggs for breakfast – then what?

Sweets don't sell here either, too gallant, more suitable for the French. Therefore we have to continue by searching for the glance of canned herrings – another traditional Estonian product.

Evidently there is no Second World left anymore, only the First and Third Worlds. The Second World has been erased from the maps and has become invisible. It has become one with the Second Europe. If we hadn't asked a British company to develop a brand for Estonia then maybe no one would ever have noticed us. There are those countries in the world that everyone knows – or let's say, that will be recognised. The question is not about presenting the values of Estonian society in the most attractive way, or, even less, about what we have to offer in reality: Estonian cheese balls, Baltic herrings, Kalev chocolate and Nehatu burgers. Timber is, of course, our main thing, and, moreover, sports for the masses.

Upon the mention of sport people immediately snap to their beer tankards. Let's sing a national song now! The tune from 'In München steht ein Hofbräuhaus...' has been adopted as an Estonia anthem 'Ma lõbus õllepruulija...'. When we sing this song we grab each other arm in arm and start to sway from side to side. Kill yourself!

Re-modelling a nation is about creating traditions for yourself and others. Believing that what is seen is mostly what people want to see, that our inner convictions, imaginative images and beliefs are projected into the external world, meaning that only the familiar is understandable.

Maybe it is better this way, presumably the English know how things appear for themselves. Therefore we may assume that Europe will project it's own image about Eastern Europe onto us, at the same time eliminating the Eastern European grey zone. And we will put a smile on our faces. But can we still recognise ourselves in this?

Get out !

Getting back to the title 'Get Out ! An Exhibition on the Subject of Going Away': It's starting point is a desire or need to 'leave', maybe even to run away. On the other hand, this command questions the project 'Europe' and allows for a critical look at the rethinking of old conceptions. Somnambulic. They are making a film with this title right now in Estonia. It is about a group of island inhabitants who want to leave their island but are unable to do so. Very appropriate! But who is saying, 'get out!' and to whom? Let's talk about us applying for asylum in Europe. Getting out and going away means arriving in another place or as it has often been officially demonstrated – getting back to something. Returning to normality, to Europe as one of the mightiest post-socialist ideologies produced either in the East or the West. Thus the starting point should be an act of forsaking Europe. In this case our initial reluctance, or maybe – as our friends would say – a wish to fuck things up, would be completely adequate. Voila! Replacing 'Get Out!' with 'Hi dwarfs! Hide away!' can be read in two ways, you can put it as an open suggestion or as an arrogant order. It reflects our ambivalent position towards Europe that resides somewhere between a love song and self-destruction. C'mon everybody! Get rid of this senseless tanned Überbabe complexion left over from last season.

In the age of globalisation, everybody is a partisan, and notably in a country a restored to the map of Europe a mere ten years ago, everybody is a polyglot.

Last night a cliché saved my life.

Ostatnio w Tallinie była promocja welnianych szali – próbki towaru wystawiono na pokaz w gablotkach. Kłopoty pojawiły się, gdy ludzie zwani „kurikaelad” włamali się do kilku gablotek. Policja znów miała pełne ręce roboty. A co by było, gdyby ktoś im powiedział, że Lucie In The Sky With Diamonds je na śniadanie nasz boczek i jajka?

Słodycze też się tu kiepsko sprzedają, zbyt wykwintne, bardziej stosowne dla Francuzów. Więc dalej musimy wypatrywać widoku śledzi w puszkach – kolejnego tradycyjnego produktu estońskiego.

Najwyraźniej nic już nie zostało z Drugiego Świata, jest tylko Pierwszy i Trzeci. Drugi Świat wymazano z map i uczyniono niewidzialnym. Stał się tym samym, co Druga Europa. Gdybyśmy nie poprosili brytyjskiej firmy o wykreowanie estońskiej marki, może nikt by nas nigdy nie zauważył. Są na świecie kraje, które znają wszyscy – lub, ujmijmy to inaczej, kraje, które się rozpoznaje. Nie chodzi o prezentowanie zalet społeczeństwa estońskiego w najbardziej atrakcyjny sposób ani tym bardziej o to, co faktycznie mamy do zaoferowania: estońskie kulki serowe, śledzie bałtyckie, czekoladę Kalev i burgery Nehatu. Oczywiście nasza specjalność to drewno, a ponadto sport dla mas.

Na wzmiankę o sporcie ludzie natychmiast chwytają za kufle z piwem. A teraz zaśpiewajmy naszą narodową pieśń! Melodia z „In München steht ein Hofbräuhaus...” została przerobiona na estoński hymn „Ma lõbus õllepruulija...”. Śpiewając tę pieśń, wszyscy chwytamy się pod ręce i kiwamy na boki. Dość!

Tworzenie nowego modelu państwa polega na kreowaniu tradycji. Na wierze, że to, co widzimy, jest przede wszystkim tym, co ludzie chcą widzieć, że nasze wewnętrzne przekonania i fantazyjne wyobrażenia są projektowane na świat zewnętrzny, gdyż zrozumiałe jest tylko to, co znajome.

Może tak jest lepiej, prawdopodobnie Anglicy wiedzą, jak postrzegają rzeczywistość. Musimy więc przyjąć, że Europa będzie projektować na nas swoje własne wyobrażenie o Europie Wschodniej, eliminując tym samym szarą strefę wschodnioeuropejską. A my ustroimy się w uśmiechy. Ale czy jeszcze rozpoznamy w tym samych siebie?

Precz stąd!

Wracając do tytułu „Precz stąd! Wystawa o odchodzeniu”: punktem wyjścia jest tutaj pragnienie lub potrzeba „odejścia”, może nawet ucieczki. Z drugiej strony, ów rozkaz kwestionuje projekt „Europy” i pozwala krytycznie spojrzeć na weryfikację starych koncepcji. Somnambulicznych. Właśnie kręcą w Estonii film pod takim tytułem. To opowieść o grupie mieszkańców wyspy, którzy chcą ją opuścić, lecz nie są w stanie tego zrobić. Pasuje jak ulał! Ale kto mówi „precz!” i do kogo? Pomówmy o naszym ubieganiu się o azyl w Europie. Odejście oznacza przybycie do innego miejsca albo, jak to często oficjalnie demonstrowano, powrót do czegoś. Powrót do normalności, do Europy jako jednej z najpotężniejszych postsocjalistycznych ideologii sformułowanych na Wschodzie lub na Zachodzie. Zatem punktem wyjścia powinien być akt porzucenia Europy. Wówczas nasza niechęć, czy może – jak powiedzieliby nasi przyjaciele – chęć, by wszystko sieprzyć, byłaby jak najbardziej na miejscu. Voila! Zamieńmy „Precz stąd!” na „Hej, karzełki! Kryć się!” – tytuł ów można odczytać na dwa sposoby, jako otwartą propozycję lub arogancki rozkaz. Odzwierciedla to nasz ambiwalentny stosunek do Europy – coś pomiędzy pieśnią miłosną a autodestrukcją. Dalejże! Pozbądźmy się tej bezsensownej opalenizny Überbabe, będącej pozostałością z poprzedniego sezonu.

W erze globalizacji każdy jest partyzantem, a w kraju przywróconym na mapę Europy zaledwie dziesięć lat temu każdy jest poliglotą.

Zeszłej nocy frazes uratował mi życie.

born 1975, Qingpian, China
lives in Vienna, Austria (since 1979)
studies 1996 - 2000 Akademie der bildenden Künste, Wien
1995 - 1996 Beijing Language and Culture School, Beijing
1994 - 1996 Gerrit Rietveld Akademie, Amsterdam

coming home daily structures of life

When my parents moved to Austria what they ended up doing was – as many other Chinese working in a Chinese restaurant

– what else could they do?

not that they knew how to cook
– professionally

but without knowing the language
– being completely illiterate in this new place
everything / they were: alien

what else could one do?

my parents weren't cooks – anything but familiar with the restaurant business

but in general, in Chinese restaurants cooks aren't cooks, waitresses not waitresses and restaurant managers not managers

In the last twenty years we've had all different professions in our restaurant:

lawyers, farmers, police officers, doctors, students, artists, butchers or electricians – but hardly any cooks

all ended up doing... what they thought they could do – it was something they did not have to learn – but was part of them – more than anything else in this alien place: cooking Chinese

after arriving - the only contacts they had – they knew were others – other arrivals
those who came before
a few in the beginning who took the first step
a lot who followed
learning to cook

like a father passing on his profession

I grew up in a Chinese restaurant

we lived just upstairs

in a way the restaurant was our extended apartment

there was no need to use the apartment's kitchen since there was a more convenient one downstairs
besides when did we have time to use one – for a while we did not have a kitchen in our apartment at all – there was simply no necessity – no need
even later when we did – it was something more symbolic – something that simply belongs to the definition of 'apartment'
the same analysis goes for the living room
life was lived in the restaurant

living room where one would have lunch / dinner was at a round table on the left side of the restaurant
therefore lunch / dinner were never private – but part of the business schedule

11:30 breakfast
14:30 lunch
22:30 dinner
(as subtitles on the screen...)

and never taken in private, family atmosphere
or in other words the restaurant employees became the extended family
beside them there was always the eyes of curious customers watching from

table
wondering what 'they' would really eat

eating was something public
being asked in primary school what time 'Chinese' have dinner
I announced
'all Chinese eat at 22:30'

to a certain degree I was right
since all the Chinese I knew were dining at that time
all the Chinese I knew were those in the restaurants...

it was only much later – when visiting China that I found out Chinese were eating around the same time my schoolmates' families were eating
eating dinner around 7/8 PM

but then they – my parents, the employees – were my image of Chinese –
only later to find out that they were more Chinese than the Chinese in China

they – their generation left China at the end of the 70's
their image of China – of home stopped the moment they left
it froze
it became something nostalgic
a frozen image – memories

This text is a detail taken from the video 'coming home. daily structures of life', 2000

powrót do domu powszednie struktury życia

Kiedy moi rodzice przenieśli się do Austrii zaczęli pracować – jak wielu innych Chińczyków – w chińskiej restauracji

– co innego mogli robić?

nie dlatego że umieli gotować
– profesjonalnie

ale bez znajomości języka
– będąc kompletnymi analfabetami w tym nowym miejscu
wszystko / oni było: obce

co innego można było robić?

moi rodzice nie byli kucharzami – w ogóle nie znali się na prowadzeniu restauracji

na ogół jednak w chińskich restauracjach kucharze nie są kucharzami, kelnerki nie są kelnerkami a kierownicy restauracji nie są kierownikami

W ciągu ostatnich dwudziestu lat w naszych restauracjach pracowali ludzie najróżniejszych zawodów:

prawnicy, rolnicy, policjanci, doktorzy, studenci, artyści, rzeźnicy lub

elektrycy – ale rzadko kiedy kucharze

wszyscy robili... to co ich zdaniem mogli robić – nie musieli się tego uczyć – to była część ich samych – bardziej niż cokolwiek innego w tym obcym miejscu: przyrządzanie chińszczyzny

po przyjeździe – jedyne kontakty jakie mieli – jedyni ludzie jakich znali
to byli inni – inni przyjezdni
ci którzy przybyli wcześniej
najpierw paru tych, którzy zrobili pierwszy krok
wielu którzy przyjechali za nimi
ucząc się gotowania

jak ojcowie przekazujący dalej swą profesję

wychowałem się w restauracji

mieszkaliśmy tuż nad nią

w pewnym sensie restauracja była przedłużeniem naszego mieszkania

nie trzeba było korzystać z kuchni w mieszkaniu bo wygodniejsza była na dole
poza tym nie mieliśmy kiedy korzystać z kuchni – przez jakiś czas

w ogóle nie mieliśmy kuchni w mieszkaniu – po prostu nie było takiej potrzeby – nie było potrzeby
nawet później kiedy jej używaliśmy – kuchnia była symbolem – czymś co po prostu należy do definicji „mieszkania”
tak samo było z pokojem dziennym
życie toczyło się w restauracji

pokój dzienny w którym jadło się obiad / kolację to był okrągły stół po lewej stronie restauracji
dlatego obiad / kolacja nigdy nie były czymś prywatnym – lecz częścią restauracyjnego rozkładu dnia

11:30 śniadanie
14:30 obiad
22:30 kolacja
(niczym napisy na ekranie)

I nigdy nie odbywały się w intymnej, rodzinnej atmosferze
lub, innymi słowy, pracownicy restauracji stali się przedłużeniem rodziny
oprócz nich były też zaintrygowane oczy klientów spoglądających znad swoich stolików
zastanawiających się co też takiego „oni” jedzą

jedzenie było czymś publicznym
gdy w szkole podstawowej zapytano mnie o której godzinie „Chińczycy” jedzą kolację
odpowiedziałem
„wszyscy Chińczycy jedzą o 22:30”

do pewnego stopnia miałem rację
bo wszyscy Chińczycy których znałem jadal o tej porze
wszyscy Chińczycy których znałem to byli ci z restauracji

dopiero o wiele później – kiedy pojechałem do Chin odkryłem że Chińczycy jedzą mniej więcej o tej samej godzinie co rodziny moich szkolnych kolegów
jedzą kolację około 7/8 wieczorem

ale wtedy oni – moi rodzice, pracownicy restauracji – stanowili moje wyobrażenie o Chinach –
dopiero później odkryłem że byli bardziej Chińscy niż Chińczycy w Chinach

oni – ich pokolenie opuściło Chiny pod koniec lat 70.
ich wyobrażenie Chin – domu zatrzymało się w chwili w której wyjechali
zneruchomiał
stało się nostalgicznym
nieruchomym obrazem – wspomnieniami

Tekst jest fragmentem filmu wideo „powrót do domu. powszednie struktury życia”, 2000

Camel Workshop – Road Performance*

Authors of the text: **DB** Daniel Banaczek (dancer and theater education) **BD** Bogusław Dziadkiewicz (lawyer and traveller**) **RD** Roman Dziadkiewicz (artist, author&coordinator of the project) **MG** Maciej Grabysa (filmmaker) **KK** Katarzyna Kępa (student of American studies / vocal performer) **BL** Benjamin Lazar (journalist and writer) **EP** Ewa Pluta (student of design, author of actions) **AW** Adam Wiedemann (writer) **ZW** Zorka Wollny (student of painting, author of actions) **MW** Monika Wróbel (manager of culture).

"Look, Oh, here...", she points with her finger and cannot go beyond the limits of this deictic language." (Roland Barthes, La chambre claire. Note sur la photographie)

"Either our lives become stories, or there's just no way to get through them." I agree. Dag agrees. We know that this is why the three of us left our lives behind us and came to the desert." (Douglas Coupland, Generation X)

Warsztaty Wielbłądowe – Performance Drogi*

Autorzy tekstu: **DB** Daniel Banaczek (tancerz i pedagog teatru) **BD** Bogusław Dziadkiewicz (prawnik, trawelers**) **RD** Roman Dziadkiewicz (artysta, autor i koordynator projektu) **MG** Maciej Grabysa (filmowiec) **KK** Katarzyna Kępa (studentka amerykanistyki, wokalistka / performerka) **BL** Benjamin Lazar (dziennikarz, pisarz) **EP** Ewa Pluta (studentka form przemysłowych, autorka akcji) **AW** Adam Wiedemann (pisarz) **ZW** Zorka Wollny (studentka malarstwa, autorka akcji) **MW** Monika Wróbel (manager kultury).

„Spójrz, o, tutaj...”, wskazuje końcem palca to, co znajduje się przed nim i nie może wykroczyć poza język 'deixis', czystego wskazania." (Roland Barthes, Światło Obrazu)

„Albo nasze życie stanie się opowieścią, albo będzie nie do wytrzymania. Zgadzam się z nim. Dag również. Wiemy, że właśnie dlatego każde z nas porzuciło własne życie i przeniosło się na pustynię.” (Douglas Coupland, Pokolenie X)

RD We are setting out from Rajasthan, the place which has always been a border between the cultures of Islam and Hinduism, Buddhism - the cultures of the Far East. We will travel east - on & on (it is going to be a long, monotonous and tiring journey) and the war becomes just another context... as far as the mythical eastern coast, where... there is hardly anything. For me, personally, the project is an experience on the border line of performance, extended theatrical and paratheatrical actions, characteristic for numerous cultures, pilgrimages, Hindu ramilia, Javanese vajang or already rich culture of contemporary avant-garde) combined with inspirations of the culture of media (road movies, games, reality-tv), the travellers' subculture and the experiences of trance trip (according to numerous meanings of this word). **MW** It's really hard to express in words how I feel about this voyage to India. I think that this experience will help me to get away from my materialistic habits to rather develop my 'second half' - a spiritualone. I would like to confront my habits with the Indian culture, with the real one... I need to experience something new, something extraordinary. **EP** I really feel like going away. What's most important for me is to go and

experience it together with you all. It will be something what will bring us together. **KK** I don't know what is going to happen there. All I have are images of the future, but they never come true. I'm sure that after the journey I will be different. I'll get slimmer. I'll have more wrinkles and experiences, for example with the camels. **ZW** It'll probably be a very tiring happiness, that's how I imagine it. I imagine that camels can be tiring. What kind of activities can you perform on a camel? **BL** For at least a year I've been practising body mortification. Usually I'm trying to keep a vertical position. If I sit down I do it only on a very tough chair. I sleep only on the floor. I want to become a Fuckir (the spelling used here suggests my bad attitude towards the home, west culture of plump nates). An expedition to India and travelling this huge land on the camel's hump I consider as a necessary experience on my formation path. My nates are already tough, but I want them to be even tougher! **AW** Ears are a different topic. What is about Polish and Indian ears if we consider the differences in quality and size of the African and Indian elephant's ears. Indian cows are living in Romania but they don't enter the forests because they are scared of bears.

RD Wyruszamy z Radżastanu, z okolic, które są od wieków granicą między kulturą Islamu a Hinduizmem, Buddyzmem – czyli kulturami Dalekiego Wschodu. Stamtąd będziemy jechać (a będzie to długa i monotonna podróż) dalej na wschód – wojna staje się tu jeszcze jednym kontekstem. Aż do mitycznego Wschodniego Wybrzeża, nad Zatokę Bengalską, gdzie... nie ma prawie nic. Dla mnie osobiście jest to doświadczenie z pogranicza performance, rozbudowanych działań teatralnych czy parateatralnych, charakterystycznych dla wielu kultur (misteria, pielgrzymki, hinduskie ramilia, jawajski wajang czy bogata już tradycja współczesnej awangardy), zestawionych z inspiracjami kulturą mediów (filmy drogi, gry komputerowe, „żywa” telewizja), subkulturą trawelersów i doświadczeniami transowego tripu (zgodnie z wieloma znaczeniami tego słowa). **MW** Trudno mi opisać w paru zdaniach, co czuję w związku z tym wyjazdem. Myślę, że ta podróż pozwoli mi obudzić moje drugie ja, mniej materialistyczne – moją duszę. Chciałabym skonfrontować swoje przyzwyczajenia z indyjską kulturą, tą prawdziwą. Chcę przeżyć coś oryginalnego i zupełnie nowego. **EP** Bardzo tego potrzebuję. Najważniejsze dla mnie to pojechać i przeżyć to z wami. To będzie coś co nas na pewno połączy.

KK Nie wiem, co mnie tam czeka, mam tylko wyobrażenia, a one nigdy nie pokrywają się z rzeczywistością. Jestem pewna, że po tej podróży będę kimś innym. Schudnę, przybędzie mi zmarszczek i doświadczeń (np. z wielbłędami). **ZW** To chyba będzie strasznie męczące szczęście, tak to sobie wyobrażam – że wielbłądy potrafią być czasem męczące. Jakie czynności można wykonywać na wielbłądzie? **BL** Co najmniej od roku praktykuję umartwianie ciała. Zazwyczaj staram się utrzymywać pozycję stojącą, jeżeli siadam – tylko na twardym krześle, a śpię wyłącznie na podłodze. Chcę zostać fuckirem (zastosowana pisownia sugeruje moje obrzydzenie do rodzimej, zachodniej kultury pulchnych pośladków). Podróż do Indii i przemierzenie tego ogromnego lądu na grzbiecie wielbłąda traktuję jako konieczne doświadczenie na ścieżce mojego samorozwoju. Wprawdzie pośladki mam już twarde, ale pragnę jeszcze je utwardzić. **AW** Inna sprawa to uszy. Jak przedstawia się sprawa uszu krów polskich i indyjskich, jeśli wziąć pod uwagę różnice w rozmiarach i jakości uszu u słoni indyjskich i afrykańskich. Krowy indyjskie żyją nb. w Rumunii, nie zapuszczają się wszakże do lasu w obawie przed niedźwiedziami.

DB I think that a good idea for India would be to contact World Health Organisation and to get to know if we shouldn't provide some help for the people during the expedition. The idea is to cooperate with some social organisation. They can help us and inform about dangers, also social ones in India. It would be nice to combine help with an artistic action. I will conduct a theatre workshop with children, teenagers and adults. I can dance too. The confrontation could be very interesting as I do realise that a lot of my methods of working are based on dancing methods from the East (for example Suzuki). **KK** In India, I also want to sing, gather experiences & inspiration. I treated my voice as a musical instrument, I hope that what I see will help me to continue my work. **RD** The whole work is a permanent show, which we are going to perform for each other and for those that we will meet on our way. It's a road performance taking place in real space, in the imagination of the people who are interested in the project (like a fight taking place during a football match but happening outside the frame). And first of all in the social sphere... among us - and between us and the people we will meet. **ZW** And in general I imagine the expedition as extremely exhausting, unhygienic and very smelly. And the sand: red like in the photos. And when I come back (if I come back), I'll be totally exhausted, full of energy and with my nails broken. **EP** I am also very curious if we'll get along there.

DB Yes - people here are too egoistic in their thinking... **MG** My proposition is that we take 2 digital cameras with us. I would be the author of the film-project, using the 1st camera. The second one will be a kind of notebook used by all the other participants of the project. We have to find somebody to cut the film so that we could possibly sell it later. **BD** The trip is like practising sport, art...love, it's like playing, acting in a movie. Only in this way travelling can feel free. I hate working, so this is the only way to be playing all the time.

DB Myślę, że dobrym pomysłem na Indie byłoby skontaktować się ze Światową Organizacją Zdrowia i dowiedzieć się, czy czasem nie trzeba nieść tam jakiejś konkretnej pomocy przy okazji podróży. Chodzi tu zresztą o współpracę z różnymi organizacjami społecznymi. Możemy się w ten sposób dowiedzieć o niebezpieczeństwach, które też nam grożą w Indiach. Dobrze byłoby te sprawy połączyć z akcją artystyczną. Chętnie będę tańczył i prowadził warsztaty muzyczno-dramowe z dziećmi, młodzieżą i dorosłymi. Jako że sam stosuję wiele technik wywodzących się ze wschodu (np. Suzukiego), spotkanie to będzie dla mnie bardzo ciekawe. **KK** W Indiach chcę także śpiewać, zbierać doświadczenia i inspiracje. Głos traktuję jak instrument i liczę na to, że to co przeżyję, zobaczę i usłyszę pomoże mi dalej pracować. **RD** Całe działanie to permanentne przedstawienie – performance drogi, dziejący się w przestrzeni realnej, w wyobraźniach osób zainteresowanych projektem (jak bójka poza kadrem podczas transmisji z meczu) a przede wszystkim w przestrzeni społecznej – między nami i między nami, a spotykanymi ludźmi. **ZW** I w ogóle wyobrażam to sobie ekstremalnie męcząco, niehygienicznie i z dużym bukietem zapachowym, i piaskiem też. I rudo jak na zdjęciach. I że jak wrócę (jak wrócę) to będę totalnie wyczerpana i z mnóstwem energii, i będę miała połamane paznokcie. **EP** Bardzo jestem też ciekawa, jak my tam wszyscy ze sobą wytrzymamy.

DB Tak, to prawda – ludzie tutaj myślą przede wszystkim o sobie. **MG** Moja propozycja jest taka: weźmiemy 2 kamery cyfrowe. Ja będę autorem projektu filmowego, używając jednej z nich. Druga będzie rodzajem notatnika używanego przez pozostałych uczestników. Musimy też znaleźć kogoś do montażu, żeby to się dało później sprzedać. **BD** Ten trip jest jak uprawianie sportu, uprawianie sztuki... miłości, jak gra w filmie. Tylko tak podróżując czuję się wolny. Nie lubię pracować, a taka podróż to jedyna możliwość, żeby się cały czas bawić.

RD The project is still in a state of preparation. I am more and more convinced that the most interesting version is a 'pure' one – a journey without any documentation. We ourselves are going to be the medium of documentation (using the technologies which so far are developed most – our own senses, minds & memories. During the exhibition in Białystok, I want us to talk (just talk) about the action, its foundations and ideas. Then, after being realised in this way (verbally – appealing to the most ancient traditions), we will present the project. **EP** And this contrast: everybody wants everything to be fast now - but we will wander very slowly, uncomfortably, so senseless for some (I can imagine these voices: waste of time, waste of money!), on camels... Maybe we shouldn't take watches there?

EP One more thing. How is it going to be with camels? What are camels like? What do you feed them with? Will we be able to build a relation with our camels? Horses like sugar: with what do you please a camel?

I really don't know yet and this is what I'm curious about.

RD Projekt jest w fazie konstruowania. Jestem coraz bardziej przekonany do wersji ekstremalnie czystej – podróż bez żadnej dokumentacji – my sami będziemy nośnikami dokumentacji (korzystając z najlepiej jak na razie rozwiniętej technologii – własnych zmysłów, mózgów i pamięci). Podczas wystawy w Białymstoku chciałbym, żebyśmy zrobili pierwsze spotkanie, na którym będziemy mówić (i tylko mówić) o akcji, jej założeniach i ideach. Później, po podróży także tylko w ten sposób (werbalnie – odwołując się do najstarszych tradycji) będziemy prezentować projekt. **EP** I ten kontrast: wszyscy teraz chcą wszystko szybko, a my, my będziemy tłuc się powolutku, niewygodnie, tak dla innych bez sensu (już słyszę takie głosy: strata czasu, strata pieniędzy!) na wielbłądach. Może nie weźmiemy tam zegarków?

EP I jeszcze jedno. Jak to będzie z wielbłądami? Jakie są wielbłądy, czym się je karmi, co lubią? Czy każdy z nas zżyje się ze swoim wielbłądem? Konie lubią cukier, czym oblaskawić wielbłąda?

Naprawdę jeszcze nie wiem, a to mnie ciekawi.

* The text is constructed from the comments written by the invited participants. About 6 people will take part in the workshop including the indian camel expert. We will ride on 4 camels. We would like to realise the project from 20.11.2002 till 20.01.2003. We will start in Rajasthan and travel across India to the East Coast, to the Orissa State. During the journey we will realise projects with the people and the children that we will meet and we will learn and help – if it's possible – or we will be looking for help. We will test / deepen / discover / enrich our experiences, reflections, sensibility, ability of observation and friendships.

** Travellers / backpackers / poor golden youth – subculture, a social group being on a constant journey at the expense of a regular job and accommodation. The only permanent address of a traveller is an email address. 'I have no plans at all' says Denis taking a flight from Cracow to N.Y. The biggest centres of travellers are: Northern India, Goa, Thailand, the cities of Central and Western Europe, USA. They move according to the directions of the Lonely Planet guides – lonely planet: the places where the greatest number of travellers can be found will surely be described in the Lonely Planet. The travellers find it exciting to take pictures, to talk freely to accidentally met fellows, to check the mail in Internet cafés and to write their pillow books. There is usually no result of the meetings, acquaintances and contacts with the travellers.

* O napisanie kilku zdań komentarza do własnego udziału zostali poproszeni przyszli uczestnicy akcji. W warsztatach weźmie udział około 6 osób, w tym Hindus znający się na wielbłądach. Będziemy jechać na 4-5 wielbłądach. Projekt zamierzamy zrealizować między 20.11.2002 a 20.01.2003. Wyruszymy z Radżastanu i zmierzamy nad Zatokę Bengalską, do stanu Orissa. Jadąc, realizujemy projekty ze spotkanymi ludźmi, z dziećmi – i uczymy się od nich albo pomagamy, jeśli możemy, albo szukamy pomocy – pogłębiamy / odkrywamy / wzbogacamy i sprawdzamy nasze umiejętności obserwacji, refleksji, nasze doświadczenia, wrażliwość i przyjaźń.

** Trawelersi / backpackersi / biedna złota młodzież – subkultura, grupa społeczna oddająca się nieustającą podróżom kosztem stałej pracy i stałego miejsca zamieszkania. Jedyne stałe adres trawelersa to adres internetowy. „W ogóle nie mam planów” – mówi Denis wylatując z Krakowa do N.Y. Największe skupiska trawelersów: Pn. Indie, Goa, Tajlandia, Miasta Europy Środkowej i Zachodniej, USA. Po mniej poznanych regionach poruszają się wg wskazówek Lonely Planet i odwrotnie: miejsce, w którym można zaobserwować większe zagęszczenie trawelersów jest na pewno opisane w Lonely Planet. Trawelersi chętnie oddają się fotografowaniu, niezobowiązującym rozmowom z przypadkowo spotkanymi znajomymi, sprawdzaniem poczty w kafejkach internetowych i pisaniem pamiętników. Ze spotkań, znajomości i kontaktów z trawelersami zwykle nic nie wynika.

born 1974, Tirana, Albania
lives in Paris, France (since 1996)

studies 1998 - 2000 Le Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains
1996 - 1998 Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, Paris
1992 - 1996 Académie Nationale des Arts, Tirana, Albania

Anri Sala Going back to Albania often, I realised how easily I got used to this moving experience, and how quickly I could turn on and off the habits and the skills needed for each place. Every time I go to Albania, I film or take pictures because it feeds my reflection and helps me understand and choose myself in-between both places. Then, when I'm back to my studio in Paris with my rushes, there my intimate journey in Albania starts.

Søren Grammel Why is it that you always again return to Albania if you make a piece of work?

A Every time I go there I feel a necessity to response. This necessity I haven't found here yet!

'...Next he went after Capone himself, giving Scarface's personal chef \$10,000 to dump prussic acid in Capone's soup. The chef backed out at the last minute, telling his chief of the plot while tears streamed down his face. Capone allowed the man to live but changed his kitchen help immediately. Scarface was next told that Aiello had placed a \$50,000 bounty on him for everyone bold enough to kill Capone. Said Capone to his then top bodyguard, Louis "Little New York" Campagna, "Nobody puts a price on my head and lives". (from: World Crime Encyclopaedia)

Anri Sala Podczas moich częstych powrotów do Albanii uświadomiłem sobie, z jaką łatwością przyzwyczajam się do przemieszczania, i jak szybko potrafię przywoływać lub obywać się bez nawyków i umiejętności potrzebnych w poszczególnych miejscach. Za każdym razem, gdy jadę do Albanii, kręcę filmy lub robię zdjęcia, bo to daje pożywkę moim myślom, pomaga mi zrozumieć i wybrać siebie pomiędzy jednym a drugim miejscem. Potem, gdy wracam do swojego paryskiego studio z roboczymi materiałami, zaczyna się moja intymna podróż po Albanii.

Søren Grammel Dlaczego zawsze wracasz do Albanii, gdy nad czymś pracujesz?

A Za każdym razem, gdy tam jadę, czuję potrzebę zareagowania na to, co widzę. Tutaj jeszcze nie odkryłem tej potrzeby!

.... Potem zajął się samym Capone, dając osobistemu kucharzowi Blizny 10.000 dolarów, żeby wlał kwas pruski do jego zupy. Kucharz wycofał się w ostatniej chwili i zalewając się łzami opowiedział swojemu szefowi o spisku. Capone darował mu życie, ale natychmiast zatrudnił nową pomoc kuchenną. Potem Blizna dowiedział się, że Aiello wyznaczył 50.000 dolarów nagrody dla każdego, komu wystarczy odwagi, by go zabić. Wtedy Capone powiedział do swojego najlepszego wówczas ochroniarza, Louisa „Little New York” Campagnii: „Kto wyznacza cenę za moją głowę, ten już nie żyje” [Nobody puts a price on my head and lives]. (ze Światowej Encyklopedii Zbrodni)

A I asked friends if they could say it: 'Nobody puts a price on my head and lives.'

S Is this idea related to the social climate in Albania?

A When I first read the text in a World Crime Encyclopaedia edition, I found it very relevant and full of meanings not just for its own historical American context but also in the Albanian one. I asked four close friends still living in Tirana, because I wanted to see where they would position themselves between the fiction and the reality. These words or other words of the same meaning pronounced in Albanian, in Albania, are often used by young people in order to ensure their survival or reaffirm their position.

S One of your friends seems to have a problem with pronunciation; he always says 'leaves' instead of 'lives' when he tries to speak the Alcapone-quote- did this happen by chance, is it a mistake or what's ...

A ... I first had this problem with pronunciation myself when I read the text myself. And then I found it meaningful, given the common situation in many places where 'living' is equal 'leaving' and vice-versa. So I passed this pronunciation problem on to my friend.

A Poprosiłem przyjaciół, żeby to powiedzieli: Nobody puts a price on my head and lives.

S Czy to zdanie ma jakiś związek z klimatami społecznymi w Albanii?

A Kiedy pierwszy raz przeczytałem ten tekst w Światowej Encyklopedii Zbrodni, wydał mi się bardzo ważny i pełen znaczeń nie tylko ze względu na jego amerykański kontekst historyczny, ale i w kontekście Albanii. Poprosiłem o powtórzenie tego zdania czwórkę moich bliskich przyjaciół ciągle mieszkających w Tiranie, bo chciałem zobaczyć, jakie zajmą miejsce pomiędzy fikcją a rzeczywistością. Te słowa, lub słowa o podobnym znaczeniu, wymówione po albańsku, w Albanii, są często używane przez młodych ludzi, którzy chcą w ten sposób zapewnić o własnym przetrwaniu lub potwierdzić swoją pozycję.

S Jeden z Twoich przyjaciół zdaje się mieć problemy z wymową: gdy próbuje zacytować Ala Capone, zawsze mówi leaves [odchodzi] zamiast lives [żyje] – czy to przypadek, błąd, czy...

A ... Kiedy ja czytałem to zdanie pierwszy raz miałem ten sam problem. Potem zdałem sobie sprawę z jego znaczenia: istnieje wiele sytuacji, w których „życie” równa się „odchodzeniu” i odwrotnie. Więc przekazałem kwestię problematycznej wymowy mojemu przyjacielowi.

Going away is something that can take place in a persons head – as a desire for change, as a yearning. Going away as escaping. My work is about this type of going away. It is about my own escape to my fantasyworlds. Of course, showing it to others adds another dimension to it. I see it as an opportunity to take the viewer from a realm of the real into a fictionworld. Movies are the perfect solution of taking you away. Absorbing you. Also the internet, chatting: 'Where do you want to go today?'. Cheap thrills, roller coaster, fun-fairs, theme parks, worldfairs – contemporary living is constantly charged with the spectacle of being somewhere totally different. I am very interested in various concepts of fiction and non-fiction. I try to make use of both of them within my work.

Odchodzenie to coś, co może się zdarzyć w głowie – jak pragnienie zmiany, jak tęsknota. Odchodzenie jako uciekanie. O takim właśnie odchodzeniu jest moja praca. O mojej ucieczce do własnych światów wyobraźni. Oczywiście pokazywanie tej pracy innym dodaje jej nowy wymiar. Dla mnie jest to okazja zabrania widza z królestwa rzeczywistości do świata fikcji. Filmy doskonale nadają się do takiego zabierania. Wchłaniają cię. Tak samo jak internetowe pogawędki: „Gdzie chcesz dzisiaj pójść?”. Tanie wzruszenia, diabelski młyn, wesołe miasteczka, targi międzynarodowe – współczesne życie to nieustanny spektakl przenoszący nas w zupełnie inne miejsca. Bardzo mnie interesują rozmaite koncepcje fikcji i nie-fikcji. W mojej pracy staram się wykorzystać zarówno jedno, jak i drugie.

Europe 1

A 16 millimetre film by the lithuanian artist Deimantas Narcevičius: The Film presents a journey by car to the 'middle of Europe'. Ironically, this journey leads us to the geographical centre of Europe, which is officially calculated to be at 54°54' - 25°19': somewhere in Lithuania. This definition of the centre of Europe diverges clearly from our common sense idea of the political centre of Europe. The notion of Europe obviously constitutes territorial as well as ideological mappings.

Cultural exchange

Today, cultural exchange has come to be seen as a highly valued concept: intercultural dialogue is understood as a project deserving aid. Projects like 'germinations' and others – mega shows like Manifesta, the steadily growing number of biennales, the work of embassies and foundations as for example the Frame in Helsinki, the Goethe Institute, the British Council or the Pro Helvetia etc. – are based on the idea of cultural exchange.

Cultural exchange, however, must also be regarded in the context of greater economic and social processes. The role of art-production within this process appears as a reasonable issue for questioning. Art serves as a strategic instrument in processes of urban, national and even supranational planning and politics. Art thus becomes a vehicle for political interests. Therefore, widespread scepticism can be observed in relation to global activities not only on the economic and political level, but also on that of artistic production. Colonial attitudes as well as strategies of (national) self-assertion mark only two possible sides of intercultural activities in the field of art. The political transformations taking place in Eastern Europe intensified this issue.

Questions, which should be of interest in this context: can cultural exchange be seen as a continuation of colonialist attitudes with more subtle means? Does cultural exchange serve as an instrument of social processes of centralisation, standardisation and unification? Are activities in the name of cultural exchange really dedicated to the idea of mutual exchange between different cultures – or are they just a new mode of pursuing hegemonic interests of particular nations? Is the idea of Europe predetermined by national interests?

Europa 1

Nakręcony na 16-milimetrowej taśmie film litewskiego artysty Deimantasa Narkevičiausa przedstawia podróż samochodem do „środku Europy”. Ironicznie, podróż ta prowadzi nas do środka geograficznego, oficjalnie znajdującego się w miejscu oznaczonym współrzędnymi 54°54' – 25°19': czyli gdzieś na Litwie. Taka definicja centrum Europy wyraźnie odbiega od naszego zdroworozsądkowego konceptu politycznego środka. Na pojęcie Europy wyraźnie nakładają się mapy terytorialne i ideologiczne.

Wymiana kulturalna

Dziś wymiana kulturalna jest wysoko ceniona: międzykulturowy dialog postrzegany jest jako zamysł zasługujący na wsparcie. Germinations i podobne projekty – megawystawy jak Manifesta, regularnie zwiększająca się liczba biennale, działalność ambasad i fundacji, na przykład Frame w Helsinkach, Goethe Institut, British Council czy Pro Helvetia – opierają się na idei wymiany kulturalnej.

Tę ostatnią jednak należy postrzegać również w kontekście szerszych procesów ekonomiczno-społecznych, w których rola produkcji artystycznej stanowi istotne zagadnienie. W procesie planowania i polityki wielkomiejskiej, narodowej a nawet ponadnarodowej sztuka pełni rolę strategicznego narzędzia. Staje się więc medium politycznych interesów. Dlatego też powszechny sceptycyzm w odniesieniu do globalnych działań obserwujemy nie tylko na płaszczyźnie ekonomicznej i politycznej, ale również na planie produkcji artystycznej. Kolonialne postawy i strategie (narodowej) asertywności wyznaczają jedynie dwa z możliwych kierunków działań interkulturowych na polu sztuki. Polityczne transformacje w Europie Wschodniej uwydatniły to zagadnienie.

Pytania, które w tym kontekście powinny nas interesować to: czy wymiana kulturowa może być postrzegana jako kontynuacja postaw kolonialnych przy użyciu subtelniejszych środków? Czy wymiana kulturalna jest narzędziem społecznych procesów centralizacji, standardyzacji i unifikacji? Czy działaniom podejmowanym w imię dyskursu kultur rzeczywiście przyświeca idea wspólnej wymiany międzykulturowej – czy też są one tylko nowym sposobem realizacji hegemonicznych interesów poszczególnych krajów? Czy taki koncept Europy jest z góry określony przez interesy państw?

Money

Funding issues should be understood as a fundamental power-factor in the social production of art. As an example, let me come back to my situation here: 'germinations' is based on the principle of the engagement of all its participating countries. The amount of money and infrastructure that the different national participants invest into the project is decisive for the number of artists and curators that each country is allowed to invite. This system resembles a shareholder system: The share one has in the project is directly related to the level of representation. This system is plausible, in so far as it guarantees the funding of the overall project. At the same time, however, what is represented as young European Art is influenced by the countries' different abilities to invest. Economic capital thus directly translates into cultural capital. Who can afford to be represented in the joint-stock company 'Europe'? In this perspective Narkevicius would have had to steer his car directly to Frankfurt am Main: the 'City of the Euro' – and that of Manifesta4.

Europe 2

Despite all these critical issues, which need to be discussed, I would still not simply want to discard the project of Europe as such. Therefore it is important to consider the valuable aspects of the concept of Europe and Cultural exchange beyond power politics and hegemonic attitudes. What alternative ways of thinking about Europe can we find despite the rhetoric of supremacy and competition?

Pieniądze

Kwestie finansowe są podstawowym czynnikiem napędowym społecznej produkcji artystycznej. Powróćmy na przykład do mojej obecnej sytuacji: zasadą Germinations jest zaangażowanie wszystkich państw uczestniczących. Pieniądze oraz infrastruktura zainwestowane w ten projekt przez poszczególne państwa decydują o tym, ilu artystów i kuratorów z danego kraju będzie można zaprosić. System ten przypomina strukturę udziałów: posiadany udział w projekcie odzwierciedla się bezpośrednio w stopniu reprezentacji. System taki można akceptować dopóty, dopóki gwarantuje on fundusze dla całego przedsięwzięcia. Zarazem jednak możliwości inwestycyjne krajów wpływają na sposób reprezentacji młodej sztuki europejskiej. Zatem kapitał ekonomiczny przekłada się bezpośrednio na kapitał kulturowy. Kogo stać na to, żeby pokazać się w spółce akcyjnej „Europa”? Patrząc z takiej perspektywy, Narkevicius skierowałby swój samochód prosto do Frankfurtu nad Menem: „Miasta Euro” – i festiwalu Manifesta4.

Europa 2

Pomimo wszystkich tych ważkich, wymagających omówienia zagadnień, nie chciałbym tak po prostu odrzucić projektu Europy jako takiego. Dlatego ważne jest, by zastanowić się nad wartościowymi aspektami koncepcji Europy i wymiany kulturalnej, wychodząc poza władzę, politykę i hegemoniczne postawy. Jakie alternatywne sposoby myślenia o Europie poza retoryką supremacji i konkurencji możemy proponować?

Discussion

By being paid to 'go away' and to curate a project in a town in Poland near to the Belo Russian border, by being paid to work with artists from different countries, by being paid to represent a little bit of cultural exchange in Europe I must recognize myself to be part of the processes outlined above. To make these issues part of my project, I am planning a discussion on Saturday, 19 January 2002, in the Galeria Arsenal, Białystok: 'Get out ! Discussion on Cultural Exchange in the Age of Globalisation'.

Participants (as known before the printing-deadline of this catalogue): Magda Kardasz, Joasia Krysa, Maria Lind, Deimantas Narkevicius, Marion von Osten, Monika Szewczyk, Jan Verwoert (Presentation), Marek Wasilewski, Jonas Zagorskas.

Konferencja

Ponieważ zapłacono mi za „odejście” i objęcie funkcji kuratora wystawy w mieście leżącym blisko granicy białoruskiej, zapłacono mi za pracę z artystami z różnych krajów oraz za pokazanie wycinka europejskiej wymiany kulturalnej – muszę uznać, że sam jestem częścią nakreślonego wyżej procesu. Jako że pragnę włączyć te zagadnienia do mojego własnego projektu, w sobotę 19 stycznia 2002 w białostockiej Galerii Arsenal odbędzie się mała konferencja pod tytułem „Precz stąd! Dyskusja na temat wymiany kulturalnej w erze globalizacji”. Serdecznie dziękuję uczestnikom konferencji (tym, którzy zgodzili się wziąć w niej udział jeszcze przed oddaniem tego katalogu do druku): Magdzie Kardasz z Warszawy, Joannie Krysie z Londynu, Marii Lind ze Sztokholmu, Deimantasowi Narkeviciusowi z Wilna, Marion von Osten z Berlina, Monice Szewczyk z Białegostoku oraz Janowi Verwoertowi z Hamburga, Jonas Zagorskas.

exhibition

artists	roman dziadkiewicz&SAOZ lise harlev laura horelli ruth kaaserer mari laanemets and killu sukmit silke otto-knapp anny öztürk and sibel öztürk lucie renneboog anri sala jun yang
curator assistance	søren grammel kathleen hahneemann
partner and exhibition space	monika szewczyk galeria arsenal, białystok, poland (thank you very much!)

germinations 13

european projects for young artists

exhibitions

germinations 13 – young European curators present young European artists

2001	Free Ingress - Establishing a Scenario curated by Céline Saraiva, France Budapest Galéria, Budapest, Hungary Opening 29.11.2001 Dates 30.11.2001 - 13.01.2002
2002	Religion (Man - space (cosmos) - earth - time - mythology - theology - identity) curated by Katerina Pazoutova, Czech Republik La Chapelle ENSBA, Paris, France Opening 17.01.2002 Dates 18.01.2002 - 09.02.2002
	Get out ! An Exhibition on the Subject of Going Away curated by Søren Grammel, Germany Galeria Arsenal, Białystok, Poland Opening 18.01.2002 Dates 19.01.2002 - 17.02.2002
	Touching from a distance curated by Kati Kivinen, Finland Crawford Municipal Gallery, Cork, Ireland Opening 07.02.2002 Dates 08.02.2002 - 23.03.2002
	Play and Control curated by Koen Broucke, Belgium Porin Taidemuseo, Pori, Finland Opening 16.03.2002 Dates 17.03.2002 - 02.06.2002

catalogue

design	nicole kapitza www.nicolekapitza.com
text	roman dziadkiewicz&SAOZ søren grammel laura horelli and barak reiser ruth kaaserer mari laanemets and killu sukmit anny öztürk and sibel öztürk volker rattemeyer lucie renneboog anri sala monika szewczyk jun yang
tourist-photos	lise harlev silke otto-knapp
translation	małgorzata pawlikowska zuzanna musiałczyk louisa schäfer
printing	e. kurz & co, stuttgart, germany

co-ordination group / organisation

Stichting germinations europe

European Co-ordination	Horst Wegmann Jan van Winkel Barbara Wessel Simone Scholten assisted by Emmanuelle Stevan
Austria	Dr. Dietgard Grimmer Land Salzburg, Kultur
Belgium	Johan M. Swinnen Higher Institute for Fine Arts - Flanders, Antwerpen
Czech Republik	Jiri Pliestik, germinations česká, Praha
Denmark	Catherine Lefebvre Danish Contemporary Art Foundation, Copenhagen
Finland	Marketta Seppälä Frame / Finnish Fund for Art Exchange, Helsinki
France	Thierry Bayle Délégation aux Arts Plastiques Ministère de la Culture, Paris
Germany	Dierk Engelken Germinations Deutschland e.V., Bonn
Great Britain	Willis Ainley, Hull
Greece	Chronis Botsoglou Athens School of Fine Arts, Athens

discussion

contributions	magda kardasz Joanna krysa maria lind deimantas narkevicius marion von osten monika szewczyk jan verwoert marek wasilewski jonas zagorskas
---------------	--

presentation

jan verwoert

Hungary	Attila Zsigmond Mercedes Nagy Budapest Galéria, Budapest
Ireland	Brian Maguire / Noel Sheridan National College of Art and Design, Dublin
Luxembourg	Josée Kirps Ministère de la Culture, Luxembourg
The Netherlands	Elly Stegeman Stichting Germinations Nederland, Breda
Poland	Anda Rottenberg, Warsaw

dankeschön

magda kardasz for the halibut
daniel pies for discussion

daniel banaczek
kadi estland
anna jandura
ewa pluta,
helena sild
hanno soans

published by germinations europe
©2002 all rights reserved to the authors, artists, designers, photographers and
Stichting germinations europe: www.germinations.org email: info@germinations.org

ISBN 3-930395-44-4

ARCult Media Verlag, Bonn, www.arculmedia.de



financial support

germinations 13 is financially supported by

Culture 2000 Programme of the European Commission
General Directorate X
Information, Communication, Culture, Audiovisual Media
Allianz Kulturstiftung, München

Austria	Land Salzburg, Kultur
Belgium	Higher Institute for Fine Arts - Flanders, Antwerpen
Czech Republic	Ministry of Culture, Prague
Denmark	Danish Contemporary Art Foundation, Copenhagen
Finland	Frame / Finnish Fund for Art Exchange, Helsinki
France	Ministère de la Culture, Paris
Germany	Beauftragter der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien, Berlin
Greece	Athens School of Fine Arts Ministry of Culture, Athens
Hungary	Budapest Galéria Nemzeti Kulturális Alap
Ireland	Cultural Relations Committee, Department of Foreign Affairs, Dublin
Luxembourg	Ministère de la Culture, Luxembourg
The Netherlands	Stichting germinations nederland, Breda

