

PROTOTYPY / 05: Marek Sobczyk. Podróż-Podrut [Polentransport]

Prototypy 05 Anna Łazar

Prototypy/05: Marek Sobczyk. Podróż-Podrut [Polentransport] zgodnie z założeniami cyklu „wprawiają w ruch historyczne idee, które stają się inspiracją do wyobrażenia sobie nowych sposobów urządzania świata. Prototypy wykorzystują kolekcję muzeum w duchu ekologii – zamiast służyć wytwarzaniu nowych obiektów, promują pomysły, które twórczo przekształcają zasoby i ponownie je użytkują”.

Hanna Wróblewska, kuratorka niniejszej wystawy, pracuje z artystą od lat. Jej uważność i rozumienie długich procesów sprawiają, że sztuka Marka Sobczyka, w której kultura i społeczeństwo podlegają nieustannej interpretacji, zyskuje partnerstwo, szersze ramy instytucjonalne i publiczność.

Polentransport Josepha Beuysa wydarzył się, kiedy Marek Sobczyk był młodym artystą. Ma on zatem wiedzę i doświadczenie lat 80. w Polsce. Jednak w dialog z Polentransportem wchodzi, przede wszystkim czerpiąc ze współczesnej ikonosfery rodem z internetu i tradycyjnych mediów. Tabloidowe hasła i zdjęcia, ale również prace innych artystek i artystów, stają się dla obrazów Marka Sobczyka materiałem do dalszej pracy, trochę tak jak ubrania z odzysku. Można je nieco przerobić, umieścić w innym kontekście, na innym ciele i zaczynają kolejne życie. Swobodna gra wizualnych i retorycznych skojarzeń, nicowanie ustalonego trybu interpretacyjnego prowadzą do aktualizacji i ożywienia daru Beuysa, stawiając Polentransportowi niebanalne pytania: co dar robi z obdarowanym? jak darujący pomnaża swój kapitał symboliczny? co się stanie, jeśli obok klasycznych Beuysowskich materiałów (wosku, miedzi, filcu i tłuszczu) wyobrazimy sobie inteligencję jako tworzywo reaktywne, mogące sobie poradzić w nowych warunkach?

Marek Sobczyk pracuje też ze spuścizną Katarzyny Kobro. To tej wybitnej rzeźbiarce poświęcił instalację ze 180 metrów ocynkowanego drutu. Osoby odwiedzające wystawę mogą wodzić po niej dłońmi; rzadko ma się taką możliwość w wypadku dzieł sztuki w muzeum. Nie wszędzie da się jednak sięgnąć. Instalacja w nieoczekiwanych zwrotach prowadzi widza/widzkę/widzx przez wszystkie pomieszczenia parteru ms1, czyli dolne sale pałacu Maurycego Poznańskiego, w którym Muzeum Sztuki w Łodzi mieści się od 1945 roku. Po ponad roku negocjacji

konserwator zabytków zaakceptował usunięcie jednej ze ścian. Uzyskaliśmy więcej przestrzeni na realizację wizji artysty. Był to bardzo trudny proces, wymagający pracy wielu osób, ale być może muzeum stało się dzięki temu lżejsze?

Hanna Wróblewska

„Dla widzki obserwatorce” – pisał Marek Sobczyk w mejlu ze wstępnym zarysem projektu, zatytułowanym pierwotnie Joseph Beuys w cudzysłowie. Miał on być kolejnym etapem rozpoczętego w 2003 roku cyklu „muzeum” w cudzysłowie, w którym mogłam mu towarzyszyć. „muzeum” w cudzysłowie to [...] indywidualna odpowiedź na zjawisko gromadzenia kolekcji, tworzenia nowych miejsc zbiorów, muzeów, zatrudniania kuratorów, nakręcania maszynerii rynku dla potrzeb tworzących się kolekcji, jak również obszaru prezentowania kolekcji, wydawania opracowań”. Tak ogłaszał ponad piętnaście lat temu artysta (a zarazem kurator i dyrektor owej instytucji), gdy w cudzysłów brał Magdalenę Abakanowicz, Stanisława Dróżdża, Jamesa Joyce’a, Romana Opałkę i Kazimierza Malewicza. Za pomocą sztuki Sobczyk poddawał tam analizie zarówno styl, jak i imię/nazwisko artysty, tworząc niejako w jego imieniu swoje dzieła. Wchodząc w artystyczny dialog z historią sztuki i kultury, stawał się równocześnie krytykiem sztuki oraz jej teoretykiem. „Jeden kurator, jeden dyrektor i wicedyrektor, jeden pracownik techniczny – to ta sama osoba” – pisał w 2015 roku, gdy na wystawie w Zachęcie badał sztukę krytyczną (Kowalski, Kozyra, Żmijewski), twórczość Uklańskiego, ale też Polkego, Richtera i Duchampa.

Tym razem w Muzeum Sztuki w Łodzi punktem wyjścia stał się Polentransport Josepha Beuysa. W stulecie urodzin niemieckiego artysty i ponad czterdzieści lat po jego przyjeździe do Łodzi z darem dla Muzeum Sztuki („tysiąc prac, głównie na papierze”) inny artysta proponuje nam zupełnie inną podróż („Podróż–Podrut”). My też możemy w niej uczestniczyć, idąc przez kolejne precyzyjnie skonstruowane stacje. Są to obiekty złożone z wieloelementowych obrazów i fragmentów blach z krótkimi hasłami, a czasem z ich rozwinięciami. Hasła nie opisują, nie tłumaczą, brak im jednoznaczności, lecz tylko delikatnie popychają w stronę oceanu skojarzeń. Stacji jest osiem, obrazów – czterdzieści, ale intuicji i odniesień tysiąc. Wizerunki wielokrotnie przetworzone, dla których źródłem jest często internet, nawet gdy punktem wyjścia jest reprodukcja jakiegoś współczesnego dzieła. Zdjęcia, które pojawiły się na ekranie komputera, wywołane hasłem wrzuconym przez artystę do

internetowej przeglądarki. Nieraz opatrzone tekstem czy cytatem (czasem już na tym etapie nieznacznie zmanipulowanym), przetworzone, „pozszywane” na poziomie zdjęciowego montażu, stają się zarysem – szkicem z natury czy też samą naturą dla malarza, który przenosi je na płótna. Dokonując kolejnych przekształceń i manipulacji.

Dobrze jest odbyć tę podróż z artystą. Jego komentarz na poziomie słowa i tekstu uwodzi, przeprowadza nas przez meandry skojarzeń, intuicji, tropów powiązanych ze sobą w kapryśną fabułę. Ale można także zaryzykować i poddać się próbie, sprawdzając, jakie postaci i jakie fabuły zostaną wywołane czy też wyciągnięte z naszych umysłów przez obrazy w trakcie tej podróży. Wszak jednym z odwołań artysty w walce o niezależność skojarzeń jest też żywy ocean Solaris z powieści Lema.

Sztuka i rewolucja, peryferia i centrum, Wschód i Zachód, ekonomia daru i odkupienie, rynek, działanie i ekologia, utopia i rzeźba społeczna – to tylko niektóre z pojęć, które mogą zostać przywołane w ogromnej instalacji rzeźbiarsko-malarskiej powstałej w przestrzeniach przy Więckowskiego. Autonomiczna wypowiedź Sobczyka na nurtujące go tematy związane z darem niemieckiego artysty czyni zmitologizowany (choć również zinstytucjonalizowany) gest Beuysa na nowo żywym, otwartym na dyskusję i nowe konteksty. Ale też bądźmy szczerzy – widzu i widzko, uczestniku i uczestniczko – nie o Beuysa i Polentransport tu chodzi, tylko o „muzeum” w cudzysłowie i Marka Sobczyka.

Marek Sobczyk urodził się w 1955 roku w Warszawie, gdzie mieszka i pracuje. Malarz, projektant i teoretyk. Studiował malarstwo w latach 1975–1980 w warszawskiej ASP, gdzie uzyskał dyplom w pracowni Stefana Gierowskiego. Był jednym z założycieli Gruppy i współtwórcą czasopisma „Oj Dobrze Już”. W malarstwie posługuje się elementami ekspresji koloru, rysunku, tematu i funkcji. Za pomocą praktyki (malarstwa, prac przestrzennych, wystąpień) i teorii opracowuje pewne zagadnienia, np. maniery, krytyki, propagandy i polityki, parafrazuje także religijne wątki ikonograficzne. Na wielu obrazach pojawia się tekst, będący ważnym elementem kompozycji. W latach 1979–1986 twórczość Sobczyka stanowiła komentarz do sytuacji społeczno-politycznej Polski. Działalność malarską artysta

poszerza o prace teoretyczne i projekty przestrzenne. Zajmuje się również projektowaniem graficznym i typografią (w latach 1990–2004 działał w spółce Zafryki z Piotrem Młodożeńcem). Od 2003 roku realizuje swój wieloletni projekt „muzeum” w cudzysłowie.

Podróż–Podrut [Polentransport] Marek Sobczyk + Mateusz Falkowski

Wiele, a może wszystkie te kwestie, dotyczą rzeczy sztuki wizualnej, prace Beuysa w skrzyni, policzone jako dar, przyjęcie daru do Muzeum, jego dalsze transportowanie w czasie zarazy.

Głos 8 na Borsuczej

Polentransport, dar Josepha Beuysa dla Muzeum w Łodzi, posiadającego pierwszy depozyt sztuki modernistycznej udostępniony w Europie publicznie. Joseph Beuys usłyszał, że pomiędzy Niemcami a Rosją jest jeszcze jeden kraj. W czasie wyprawy przez Polskę nie wpuszczono do Rosji furgonetki ze skrzynią z pracami, kierowcą, Beusem, jego żoną Evą i córką Jessiką, zawrócili i do Muzeum dar dotarł. I oto bierzemy dar (Polentransport) w polskie ręce i transportujemy dalej, może by dotrzeć na planetę Solaris z cytoplazmatycznym Oceanem Inteligencji. Z kolei Inteligencja dzięki tej podróży, w której wszyscy bierzemy przecież udział, może stać się dla pracy Beuysa, a może już tylko dla naszej pracy, nowym materiałem: Intelligenze, tak jak poprzednio materiałami były czy stały się dla Beuysa Filz, Fett, Honig, Kupfer, Blut, Erde, Wachs, Gold, Knochen. Podróż–Podrut organizowana w celu prze/trwa/nia: uczenia się / ćwiczenia / powtarzania / rozmnażania / hodowania / odżywiania / poruszania, również – a może przede wszystkim, w sztuce wizualnej, jest jako projekt artystek/artystów, kuratorek/kuratorów prezentowana w przestrzeni dwóch sal, pokoju i korytarzyka w ms1. Myśląc o kierowaniu przez Beuysa daru właśnie do Muzeum Sztuki w Łodzi: instalacja zrobiona z ocynkowanej stali jest odniesiona do kompozycji architektonicznych Katarzyny Kobro i stosowanej przez nią, znalezionej w Baroku, dynamicznej proporcji 3:5:8, dodatkowo instalacji można dotykać, wodzić po niej ręką, po drucie, będąc w podróży. W przestrzeni, wobec instalacji, skonstruowano osiem przestrzennych stacji dla podróży Podróż–Podrut, podobnych do latawców skrzynkowych, sond kosmicznych, budek telefonicznych, opartych na kształcie krzyża (częstym u Beuysa). Każda zbudowana z pięciu

obrazów¹ (65x54 cm) namalowanych temperą jajową i dwóch blach aluminiowych z tytułem-komunikatem (jeden pisany przy użyciu szablonu, jak na froncie, drugi brajlem).

Komentarz Mateusza Falkowskiego: Dar i kontynuacja

Dar, który nie obciąża, nie zadłuża, nie wymaga odpowiedzi, zwielokrotnienia, a co najwyżej kontynuacji – gry w podaj dalej – byłby zawsze daniem czegoś nie swojego, nie od siebie. Co za sztuka dać coś od siebie! Coś, czym się dysponuje, czym się włada, nad czym sprawuje się pieczę, co przede wszystkim od początku i jeszcze w trakcie dawania nas reprezentuje. Oswojone i oswajające, bez wątpienia nasze – nawet potem, już jako rzekomo dane; o tyle w istocie nigdy ostatecznie nie oddane. Dać naprawdę to dać coś obcego, przejętego, co właśnie wymaga najpierw autentycznego przejęcia, w tym zwłaszcza „przejęcia się” – to znaczy tylko i dokładnie w tym stopniu, który umożliwi krążenie tego czegoś dalej, czegoś, co natychmiast o nas zapomni, nie zatrzymując się u nikogo, ale każdego poruszając, w istotnym sensie przejmując go; zawsze przechwytyjące i nigdy nieprzechwycone.

Podróż–Podrut i (jej) osiem stacji (sond kosmicznych, latawców skrzynkowych, budek telefonicznych)

1. Piecze nas polityka [Soziale Plastik]

Rzeźba społeczna: rzeźbienie w społeczności, każdą/jakąkolwiek polityką, ślad narzędzia pozostaje, materiał jest też pozbawiany wolności, woli, już niepotrzebnych, gdy każdy jest artystą poprzez uczestniczenie w dziele. Jest to robione na wzór Soziale Plastik – rzeźby społecznej Beuysa; widzimy, jak narzędzia polityki są już włożone w organy, habitaty, uzusy, idiolekty.

1A. Socjalność–realność [Kulturotwórstwo]

W socjalności–realności nasze reakcje, odruchy indywiduum w ramach społeczności, które gdyby je zliczyć i policzyć układają się w warstwy, tworząc warstwy kultury, uprawy i kulturowych kodów. Reakcje na kontakt z narzędziem polityki: gdy wbitem w wyszukiwarce „polityka nas piecze”, jako pierwsze pokazały się dwie ilustracje pokazujące sylwetkę białoczerwono ubranej osoby bez głowy, przykładającej dłoń raz do dołu pośladków, drugi raz do łona, w geście zasłaniania;

¹ Obrazy operują skojarzeniami czy też w obszarze skojarzeń, ich siłą i przemożnością.

dotykania; drapania; grzebania, pokazujące odruchy, co robimy z rękoma. Nazwałem to „Kulturotwórstwem”, odnosząc do naszej realności–socjalności. Być może nie wyrabiają się nasze peryferia (my się nie wyrabiamy) w socjalności-realności kulturotwórstwa (przyparci do muru, również brakiem czasu i brakiem pieniędzy), ale przecież nie rezygnujemy z odruchów.

[Komentarz Mateusza Falkowskiego: Kulturotwórstwo i język](#)

Gest prawdziwie kulturotwórczy – tworzenie kultury nie tyle jako budowanie strefy zdenaturalizowanej czy nadnaturalnej, opartej na dystansie wobec tego, co dane uprzednio, co zewnętrzne, nie tyle autoreprodukcja jakkolwiek pojętego status quo, stosunków sił i władzy, ile skrupulatna intensyfikacja stanów, struktur, relacji związanych z darem – taki gest mógłby polegać na usilnym czynieniu ze wszystkiego czegoś na podobieństwo języka. (Zapewne i z samego języka należałoby dopiero uczynić język). Język byłby wówczas rozumiany i traktowany nie jako zestaw narzędzi odnoszenia się do świata, medium przekazywania komunikatów lub sensów, w szczególności środek robienia czegoś, sprawiania za pomocą słów – raczej żywiołem albo trybem ciągłego podawania dalej. Język – drut: podróż-po-drucie. Podobno to nie okrzyki, konieczne jakoby w trakcie wspólnych polowań, leżały u źródeł języka, a bardziej plotkowanie przy ognisku, zatem kradzenie, przeinaczanie i oddawanie. Ale też ciągłe uleganie: słowo nie staje się ciałem, ale mieszka między nami, a ciała stają się ciałami, przez chwilę zamieszkując słowa.

[2. Inteligencja słowa \[Materialeigenschaften\]](#)

Materiały używane przez Beuysa posiadają krótko opisaną cechę podstawową, czasami jednym słowem: Filz – izolacja. Właśnie słowa są inteligentne lub posiadają to, co nazywamy inteligencją: radzą sobie w sytuacjach nowych. Zarazem właściwości materiałów wskazują na ich czasami podstawową cechę, być może dla nowego materiału: Inteligencji, cecha radzenia sobie w nowych sytuacjach byłaby podstawowa, zarazem przydatna w podróży. Gdyby coś tutaj miało nastąpić, zorganizowanie przez peryferia udanej misji Beuys – Solaris – Gagarin byłoby rozwidleniem peryferyjności.

[2A. Podróż–Podrut \[Solaris\]](#)

Syreny i Asymetriady i von hier aus – SOLARIS [Wszystko jest na Solaris, dziedziczenie – zapamiętywanie. Mocne afekty, jak u Romea i Julii, porównywane do uczucia fetyszysty do brudnego kawałka odzieży. Żółty śluz asymetriad, tężejący,

zastygający szkliście – jak siarka alchemii, tworzący modele świata (ze znanego nieznanego), gdy to są „tylko twoje myśli”. Sam jesteś wszystkiemu winien, twoja pamięć, to, co przywiozłeś ze sobą. Ocean Inteligencji odtwarza to, nie tylko, ale najczęściej, po śnie – śnieniu].

Właśnie tam, na Solaris Ocean Inteligencji wytwarza ze swojej cytoplazmy monstrualne asymetriady, analizuje i przebudowuje obiekty w nim zanurzone, pomnaża słowa i obrazy, tworząc jak rozchlapane, śluzowate kształty, zastygające w krystalicznym powietrzu ponad powierzchnią, ogromne jak ziemskie miasta, jak całe ziemskie światy. Ocean opracowuje je w najdrobniejszej neutrinowej, obojętnej elektrycznie, o masie spoczynkowej bliskiej zera materii, dzięki zapamiętanym przez mózgi Ziemiaków (węglowodory) wrażeniom, odczuciom kształtów, które pozostały w pamięci, z drugiej strony tworząc funkcjonujące poza cytoplazmą Oceanu neutrinowe Syreny z zakamarków pamięci, odczuty kształtów, może dzięki śnieniu i wyjaśnieniu. Przetrawanie i zapamiętanie Harey stało się dla Kelvina, jedyne, który przeżył kontakt z Oceanem Inteligencji, sprawą jego życia i trzy razy śmierci Harey, z czego dwóch Harey wytworzonych już przez Ocean z Krisa pamięci.

[Komentarz Mateusza Falkowskiego: Trudność i aktorstwo](#)

W miejsce tego, co każdorazowo najtrudniejsze, co stanowi barierę dla właściwych nam uwarunkowań, z czym prawie niepodobna sobie poradzić, bo wykracza poza nasze tzw. możliwości, co zakreśla horyzont naszego tzw. potencjału itd., co, mówiąc krótko: jest najtrudniejsze, bo jest najtrudniejsze dla nas (to, co najtrudniejsze, jako to, co najsprawiedliwiej rozdzielone wśród zwierząt zdolnych do uczenia się), w miejsce tego wszystkiego – trudność przejścia i podania dalej czegoś, co nijak się ma do naszych tzw. interesów, talentów, możliwości czy przeznaczeń. Efektem byłoby przebywanie wyłącznie w sąsiedztwie języków – coś na kształt nieustannego aktorstwa: angażowania się w coś, co w ogóle nas nie dotyczy. Ciężko powiedzieć, czy trzeba się tego uczyć – jest to poniekąd fundament i założenie wszelkiego uczenia się: zrobić coś niekoniecznie udanego, ale rzeczywiście udawanego. Ciężko powiedzieć, czy istnieją tu precyzyjne kryteria – musi wystarczyć zgoda co do wyjściowej trafności poza wszelkimi kryteriami (rozumie, bo podaje dalej).

[3. Słowa na przemian \[Prze–trwa–nie\]](#)

Tu może chodzić o słowa i obrazy, te, które potrafią odwrócić sensy słów i obrazów.

Na przykład polska-tęcza zrobiona ze słowa „tęcza” przez/poprzez kolonie grzybów czy kolonie śluzowców, już jest tylko i aż biało-czerwona-biało-czerwona-biało-czerwona-biało-czerwona, pomnażając biało-czerwony byt i zaświadczając o przymierzu z Bogiem, zarazem tworząc nowe zjawisko po raz pierwszy od czasów Noego.

Również byty powołane przez Beuysa mogłyby przetrwać: Joseph Beuys: Ja=Sztuka=Kapitał=Rewolucja=Ja. To się jakoś ma do naszej (mojej – twojej) socjalności-realności. Jednak może się okazać, że Beuysa „Ja” zawłaszcza cały teren. I znowu, każdy może być artystą, jedynie gdy Beuys to formułuje i na warunkach, jakie on określi, traktując wskazanego-każdego, jako organiczny ready made, pierwocinę do dalszego kształtowania; zarazem widząc człowieka – pierwocinę Beuys stwierdza: widząc człowieka od razu wiem, jakie pytanie on chce² zadać.

3A. Pierwocina do dalszego kształtowania [Ameba vs Śluzowce]

Obserwujemy, jaka i jak zaradna jest pierwocina, jak potrzebne jest jej dalsze kształtowanie, ukulturalnianie. Dzięki anegdocie można się cofnąć do początków nauki Josepha Beuysa na uniwersytecie w Posen (Poznań), gdzie studiował biologię; i gdy jego profesor na tablicy opisywał amebę, Beuys zdał sobie sprawę, że profesor zajmuje się amebą i będzie to robił do końca życia. Beuys zrezygnował z jej studiowania, jednak prosty jak ameba organizm zafascynował go i w podjętej aktywności dalej go kształtował. W tym celu stworzył koncepcję Soziale Plastik: każdy może być artystą (tu dopisek: pod warunkiem, że jest elementem dzieła Beuysa). Czy utopijna, czy nie do końca, koncepcja przeznaczona do dalszego kształtowania pierwocinę (zapamiętaną z wykładu amebę), w moim projekcie ameba zostaje zderzona ze społeczną organizacją śluzowców, organizmów pomiędzy roślinami zarodnikowymi, szczególnie grzybami i zwierzęcymi pierwotniakami, które w ramach swojej pełzającej śluzni-kolonii część osobników przeznaczają do roli nibynóżki, i te osobniki nie wypełniają roli w rozmnażaniu, ale dzięki nibynóżce kolonia może się poruszać i znajdować pożywienie. Swoją drogą w Podróż–Podrót wyruszyliśmy z koloniami śluzowców (Schleimpilze) właśnie, a one będą w czasie naszej podróży, w swoich koloniach wytwarzać rzeczy, których nie zabraliśmy, by nie obciążały naszego promu (płaszcz, kamizelkę i odpowiednią maskę, by móc się

² Wobec tego spytamy: a jakie może?

upodobniać czy wystąpić w jego roli, oraz wszystkie „stare” materiały Beuysa, takie jak tłuszcz, miedź, wosk, miód, krew, ziemia, złoto, filc i zupełnie nowy materiał: inteligencję).

Komentarz Mateusza Falkowskiego: Niewiedza i skojarzenie

Czy potrafimy rozpoznać i precyzyjnie zastosować poszczególne elementy tych wielorakich języków? Być może nie trzeba aż tak wiele precyzji – choć zapewne istnieje swego rodzaju wirtuozeria braku precyzji. To coś jak wykonywanie gestów w sytuacji niezrozumienia – repertuar może być szeroki i da się go rozwijać. Nie wystarczy obserwować i naśladować. Nie należy się wczuwać ani zbytnio utożsamiać. Do pewnego stopnia trzeba to – ów gest, całą mniej lub bardziej udatną wirtuozerię – za każdym razem od nowa wymyślić. Czasami pomaga metoda, na pewno staranność, z jaką się ją wdraża. Najprostsza, poniekąd elementarna i wzorcowa to skojarzenie – szcążkowe choćby powiązanie: podróż-podrut. Przejąć, ukraść, ulec, wypaczyć – to już jakoś powiązać, to już podać dalej, zaopatrzywszy wcześniej w środki przetrwania, ale najpierw w samo trwanie, nawet chwilowe, przedłużenie.

4. Kapitał symboliczny [Kultura Zrzuty]

Anegdota dobrze opisuje działania KZ w obszarze KS: kapelusz Beuysa strącony przez wiatr w czasie przekazywania daru i czytania intencji na dziedzińcu muzeum podniósł Jacek i go nie oddał. Mogę dodać, co mam na obrazie: wieczorem, w pokojach mieszkania dyrektora i jego żony, w Pałacu Łódzkiego Muzeum, Beuys kroi przywiezioną w darze ogromną szynkę, Jacek (też) bez kapelusza, w kamizelce beuysówce, kroi z nim ramię w ramię, tuż obok. Oczywiście, Kapitał Symboliczny to wszystko, co mamy, a niektórzy mają go jakby mniej, zgoła³ mniej, (a może) nie mają go wcale.

4A. von hier aus [Pilz; Filz; Gold; Knochen]

W interpretacji Beuysa odkupienie win, ułaskawienie dotyczyło monstrualnego Kapitału i symboli jego kumulacji, na przykład powtórzonych wież World Trade

³ Odpowiedzią peryferyjności jest Kultura Zrzuty zainicjowana zrzutką do zerwanego przez wiatr i nieoddanego Beuysowi kapelusza (którą natychmiast zorganizowaliśmy, podnosząc kapelusz i nie oddając go, jak mówi Jacek Kryszkowski).

Center.

Skumulowany Kapitał ekspanduje „stąd⁴ na zewnątrz”, również dla pomnożenia. Podobnie było z Beuysa pomysłem i hasłem wystawy, która została zorganizowana w obawie osłabienia sceny rynku sztuki w Düsseldorfie po przeprowadzce Gerharda Richtera do Kolonii.

Muzeum Sztuki w Łodzi

Więckowskiego 36, Łódź

mssl.org.pl

Prototypy / 05:

Marek Sobczyk. Podróż-Podrut

[Polenttransport]

21.01-03.04.2022

Kuratorka: Hanna Wróblewska

Opieka kuratorska ze strony Muzeum Sztuki: Anna Łazar

Projekty graficzne: Michał Dąbrowski

Koordinacja wystawy i druków towarzyszących: Katarzyna Mróz

Współpraca: Łukasz Broda

Koordinacja komunikacji: Kacper Szalecki

Tłumaczenie: Soren Gauger

Redakcja i korekta wersji polskiej (z wyjątkiem tekstu M. Sobczyka i M.

Falkowskiego): Joanna Targoń

Zdjęcia wystawy: Anna Zagrodzka

Montaż wystawy: Krzysztof Francek, Mariusz Krężel, Marek Kubacki, Adam Maj,

Mariusz Maj, Maciej Więclawski

Wystawa realizowana przy wsparciu Goethe-Institut

ISBN: 978-83-66696-20-4

© Muzeum Sztuki & Authors, 2022

⁴ Peryferia, do jakich przynależymy (my i nasza sztuka) nie wyrabiają się w rynkowej socjalności-realności ekspansji „prawdziwego” rynku i kultury: von hier aus – Zwei Monate Neue Deutsche Kunst to wystawa według projektu Beuysa jego hasła zrealizowana w Düsseldorfie w 1984 roku.