

maj 06

fort sztuki

STOWARZYSZENIE FORT SZTUKI - KRAKÓW

Nr 03 1 / 2006

przestrzeń
publiczna
public space

cena: 06 PLN

W NUMERZE:

Przestrzeń publiczna - kilka uwag o definicji

Łukasz Guzek:

Prawie już zapomnieliśmy o „sztuce dla sztuki” modernistycznych awangard, skupiając się na ujęciach kontekstowych zmierzających do uchwycenia związków z życiem i rzeczywistością społeczno-polityczną, kulturową. W tym kierunku przesuwają się także sposoby definiowania sztuki.

Suwerenność przestrzeni...

Artur Tajber:

Relacja „sztuka – sfera publiczna” jest dzisiaj zagadnieniem związanym mocno z pytaniem o naszą przyszłość. Wiążąc ją z ideałami demokracji musimy zobaczyć demokrację jako proces dynamiczny, podlegający stałej ewolucji, poddany entropii, nigdy w pełni nie spełniony i w każdym momencie możliwy do zawrócenia.

Berenika Partum i Ewa Małgorzata Tatar
O EWIE PARTUM

Przestrzenie publiczne jako obrazy kultur

Magda Furmanik:

Konflikty kulturowe towarzyszyły człowiekowi od zarania wieków, ale czy współczesny człowiek powinien pozwalać, aby istniały, czy raczej spróbować wzbogacić się poprzez kontakt z innymi kulturami, spróbować je poznać i zrozumieć?

MANIFEST NICNIEROBIENIA - Roman Dziadkiewicz:
(...) działanie ma być przedłużeniem refleksji, a nie ekspresją i należy je stosować tylko wtedy kiedy jest niezbędne (...)

O rozwoju niezależnych praktyk artystycznych w Jerozolimie piszą Lea Mauas i Diego Rotman

ALLAN KAPROW

(1927 - 2006)

5 kwietnia 2006 roku, w wieku 78 lat, zmarł
w swym domu w Encinitas (Kalifornia, USA)
Allan Kaprow, Mistrz Happeningu.

TWORZYŁ HISTORIĘ
m.p.l.

pytania rozestane do uczestników Festiwalu Sztuki INTERAKCJE; odpowiedzi, które otrzymaliśmy do dnia 16 kwietnia 2006 publikujemy na stronach 41, 42, 43.

Na pytania odpowiadają: Nicola Frangione, Seiji Shimoda, Les Fermieres Obsedes, Lynn Lu, Francis O'Shaughnessy, Francis Arguin, Tari Ito, Jean-Christophe Norman, Ana & Fiona - senVoodoo, ORNIC'ART...

INTERAKCJE 2006

Piotrków Trybunalski 8-12 maja 2006 / Warszawa 7 maja / Bielsko Biała 10-11 maja / Kraków 13 - 14 maja 2006



1. Does performance art create a specific possibility of functioning within society and whether performing in public places influences your art practice?

2. Do you think that institutions - museums and galleries - are public spaces and should be open to all art forms and experiments, and be a forum of social dialogue?

3. What is your perception of a specific relationship between artist and audience in performance art; do you believe that art in the public domain can be a factor of social change?

1. Czy performance stwarza szczególną możliwość funkcjonowania w społeczeństwie i czy działanie w miejscach publicznych wpływa na twoją praktykę performerską?

2. Czy uważasz, że instytucje, muzea i galerie, są przestrzenią publiczną i powinny być otwarte na wszelkie formy i eksperymenty sztuki, oraz być miejscem dialogu społecznego?

3. Jak postrzegasz specyfikę relacji z odbiorcą/widzem w performance i czy wierzysz, że sztuka w przestrzeni publicznej może być czynnikiem przemian społecznych?

spis treści

Richard Martel : Festiwale? Festiwale! - a świat performance	str.	03
Łukasz Guzek : Przejście publiczne - kilka uwag o definicji	str.	04
Artur Tajber : Suwerenność przestrzeni...	str.	06
Magdalena Furmanik : Przejście publiczne jako obrazy kultur	str.	09
Roman Dziadkiewicz : Manifest nicnierobienia	str.	09
Antoni Szoska : Wokół sztuki żywej i przestrzeni publicznej meandrycznie	str.	11
Roman Lewandowski : WALK'MAN czyli studium geo&grafii przestrzeni	str.	16
Monika Pietrzak : Negocjacje miejsca niewidocznego w sferze publicznej	str.	17
Berenika Partum : Interwencje w przestrzeni publicznej - o wczesnych pracach Ewy Partum	str.	20
Ewa M. Tatar : Reprezentacje tego-co-kobięce; Mit Polonii i Matki Polki a ciała kobiece w twórczości Ewy Partum	str.	22
Agata Antonowicz : Sztuka - Baśń - Kicz - formy ingerencji w przestrzeń publiczną poprzez design	str.	24
Krzysztof Siatka : Wernisaż u Szadkowskiego - przyczynek do dyskusji: o zjawiskach krakowskiej sztuki socjologicznej...	str.	26
Stefan Papp : Wernisaż u Szadkowskiego - po 30 latach	str.	26
Antoni Porczak : Szadkowski akcja	str.	28
Krzysztof Siatka : Bereś o Szadkowskim - rozmowa	str.	28
Piotr Stasiowski : Mit przestrzeni - sympozjum Wrocław 70	str.	30
Ola Jach / Magda Pustoła : rozmowa o Klubie Le Madame	str.	31
Roman Lewandowski : Praktyka demontażu	str.	31
Lea Mauas, Diego Rotman : Tymczasowe obszary sztuki - rozwój niezależnych praktyk artystycznych w Jerozolimie	str.	32
alfabet fortu sztuki : korespondencja z Wydziałem Kultury	str.	34
Małgorzata Butterwick : „Sometimes, even normal thing for you is not normal for us” - festiwal performance NIPAF'06 w Japonii	str.	35
Dominik Kuryłek : (Nie)obecność Papieża w przestrzeni wizualnej	str.	38
ankieta : Seiji Shimoda, Francis O'Shaughnessy, Lynn Lu, Nicola Frangione, Jean-Christophe Norman, Les Fermieres Obsedes, Tari Ito, ORNIC'ART, Francis Arguin, AnA & Fiona - senVoodoo...	str.	40
Ryszard Piegza : Wystąpienie podczas inauguracji Akademii Sztuk Innych	str.	42
Przemysław Kwiek : Realizacja - Artysta - Sztuka - Szkoła	str.	43
Interakcje :	str.	44

dziękujemy autorom i zapraszamy do współpracy

na okładce: Roi Vaara rozdaje karteczki z napisem „OH, GOOD!” na Guildall Place, Derry, In Place of Passing, czerwiec 2005

fot. Artur Tajber

REDAGUJE ZESPÓŁ:

Roman Lewandowski (lewrom@interia.pl)

Artur Tajber (zetajber@cyf-kr.edu.pl)

Barbara Maroń (basiamar@op.pl)

Małgorzata Butterwick (mmmalgosia@wp.pl)

Łukasz Guzek (qq2001@free.art.pl)

Ewa Tatar (tatarem@interia.pl)

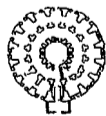
Antoni Szoska (antoniszoska@interia.pl)

(-:

Opracowanie tekstów, tłumaczenia, skład i łamanie stron (Adobe InDesign) - to wszystko wykonane zostało nakładem sił Zespołu Redakcyjnego, za co składam podziękowanie.

Artur Tajber, prezes SFS

ISSN 1733-0475



FORT SZTUKI

Wydawca: Stowarzyszenie Fort Sztuki (SFS) w Krakowie

31-322 Kraków, ul. Mehoffera 2

www.fortsztuki.org / www.fortsztuki.art.pl

Adres do korespondencji:

c/o Artur Tajber, 31-112 Kraków,

ul. Królewska 44/9 – t/f: +48-12-6343413, zetajber@cyf-kr.edu.pl

spam.art.pl ✓

alternatywny portal o sztuce współczesnej

http://www.spam.art.pl

AUTORIZY TEGO NUMERU

Agata Antonowicz - studentka V roku historii sztuki. Interesuje się designem, szczególnie włoskim.

Jerzy Bereś - wybitny rzeźbiarz, autor akcji, *zwidow*, *przepowiedni* i *mszy*, czynny w ruchu performance, członek Grupy Krakowskiej.

Małgorzata Butterwick - artystka performance. Współzałożycielka i kuratorka niezależnej organizacji artystycznej Bbeyond w Belfaście. Członkini Stowarzyszenia Fort Sztuki. Pisze o sztuce aktualnej i posługuje się tekstem jako otwartą i 'perfor-emo-tywną' formą komunikacji.

Magda Furmanik - studiuje na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, obecnie kończy pracę magisterską pt. "W poszukiwaniu nowej tożsamości. Miejsce artystek emigrantek pochodzenia azjatyckiego pomiędzy nurtami sztuki światowej a kulturą własnego kraju". Przewodnicząca Koła Naukowego Kultury Orientu przy UMK w Toruniu.

Łukasz Guzek - krytyk i historyk sztuki. W latach 88-99 prowadził krakowską galerię QQ. Autor licznych publikacji o sztuce w pismach papierowych i internetowych w Polsce i za granicą. Członek założyciel i wiceprezes Stowarzyszenia Fort Sztuki. Prowadzi portal alternatywny o sztuce aktualnej: <http://www.spam.art.pl>.

Ola Jach - studentka IV roku historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Członkini Sekcji Sztuki Współczesnej. Interesuje się street-artem, sztuką video i net-artem.

Dominik Kuryłek - kurator, krytyk i historyk sztuki, absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego. Pracuje w Muzeum Narodowym w Krakowie. Interesuje się sztuką polską po roku 1945 oraz praktyką kontekstualną. Pracuje w duecie z Ewą M. Tatar.

Przemysław Kwiek - autor instalacji, interwencji, uprawia sztukę akcji i performance. Współtwórca Stowarzyszenia Artystów Sztuk Innych (SASI).

Roman Lewandowski - krytyk i teoretyk sztuki, niezależny kurator. W latach 2001 - 2002 prowadził Galerię Kronika w Bytomiu. Autor ponad 140 publikacji w czasopiśmie, książkach i witrynach internetowych. Członek Stowarzyszenia Fort Sztuki i Stowarzyszenia Inicjatyw Wydawniczych „Opcje”. Współredaguje pismo internetowe: www.artpapier.com.pl.

Richard Martel - artysta i niezależny kurator z Quebecu, założyciel centre en art actuel Le Lieu i magazynu artystycznego INTER, współautor wielu imprez i wydawnictw poświęconych sztuce performance, selekcjoner tegorocznych Interakcji w Piotrkowie Trybunalskim.

Stefan Papp - zajmuje się plastyką, sztuką akcji, publicystyką kulturalną, teorią i krytyką sztuki. Profesor na Wydziałach Design i Architektury Fachhochschule w Münster. Kurator zdarzenia „Akcja Plastyczna Sztuka i Praca”, 10 maja 1975, Zakłady Budowy Maszyn i Aparatury im. Stanisława Szadkowskiego w Krakowie.

Berenika Partum - studiowała historię sztuki i historię na Freie Universität w Berlinie. Jest założycielką portalu internetowego: www.arteastconnection.de. Interesuje się sztuką lat 60' i 70', tematyką gender, współczesnym video i performance.

Ryszard Piegza - artysta multimedialny, uprawia sztukę akcji i instalacji. Mieszka we Francji - współtwórca Festiwalu Interakcje w Piotrkowie Trybunalskim.

Monika Pietrzak - absolwentka filologii angielskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Doktorantka w ramach IPP Performance and Media Studies, Johannes-Gutenberg Universität, Mainz (Moguncja).

Antoni Porczak - kierownik Pracowni Działań Medialnych na Wydziale Rzeźby ASP w Krakowie. Zajmuje się sztuką intermedialną. Uczestnik Akcji u Szadkowskiego. <http://www.porczak.art.pl>

Magda Pustoła - socjolożka związana z pismem „Krytyka Polityczna”, absolwentka Szkoły Nauk Społecznych PAN.

Sala-Manca - Lea Mauas & Diego Rotman - urodzeni w Argentynie, mieszkają i pracują w Izraelu; są członkami Grupy Sala-Manca, niezależnego kolektywu artystów działającego w Jerozolimie, który od rozpoczęcia działalności w 2000 propaguje: performance, wideo, instalację i nowe media.

Krzysztof Siatka - studiował historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Interesuje się teorią i praktyką - utożsamiającymi działalność artystyczną z życiem, sferą przenikania się tzw. kultury wysokiej i niskiej.

Piotr Stasiowski - absolwent historii sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, studiuje kuratorstwo na Uniwersytecie Jagiellońskim.

Antoni Szoska - wykładowca socjologii kultury na ASP w Krakowie, uprawia krytykę artystyczną, performance i związaną z nią tzw. "grafikę post-artystyczną". Członek Stowarzyszenia Fort Sztuki.

Artur Tajber - założyciel i prezes SFS, kierownik Międzywydziałowej Pracowni Intermediów ASP w Krakowie. Zajmuje się praktycznie i teoretycznie sztuką intermedialną i performance - ostatnio zajmuje się głównie spacerowaniem i przesuwaniami przedmiotów. <http://www.tajber.asp.krakow.pl>

Ewa Małgorzata Tatar - krytyczka, kuratorka (w duecie z Dominikiem Kuryłkiem), historyczka sztuki in spe. Redaktorka działu Sztuka w Ha!art. Interesuje się feministycznym przepisywaniem historii sztuki, sztuką współczesną, krytyką ideologiczną i działaniem kontekstualnym.

Jak we wszechświecie Pascala, centrum (środek) jest wszędzie a obwód nigdzie

Juan Mestre

Listopad 2001 wyznacza początek cyklu multidyscyplinarnych wydarzeń artystycznych pod nazwą Heara (komentarz, uwaga) oraz określa ich lokalizację w różnych miejscach wschodniej i zachodniej Jerozolimy. Te wydarzenia to site-specific, które uwzględniają tematyczne odniesienie do przestrzeni realizacji. Trwają dłuższy okres czasu – na ogół osiem godzin – i są organizowane wokół publikacji każdego kolejnego numeru Hearat Shulaym – Niezależnego Magazynu Sztuki.

Od samego początku – jako kuratorzy i producenci tego niezależnego projektu – dążyliśmy do zbudowania aktywnej platformy prezentacji sztuki, która – jak wyjaśniamy w inauguracyjnym wydaniu Hearat Shulaym – „chwilowo odwróciła by uwagę czytelnika od dominującej kultury, która dla członków naszej grupy jest przeważnie marginalna. Celem jest

Pierwsze wydarzenie odbyło się w listopadzie 2001, pod nazwą „Wioska Potemkina”³. Rekonstrukcja „Nigdy Nie Przedstawionego Performance” na Międzynarodowej Arenie (Ha-zira Ha-beintchumit), multidyscyplinarna przestrzeń sztuki w przemysłowym miejscu Jerozolimy, która do 2002 roku pełniła centralną rolę w kręgach związanych ze sztuką eksperymentalną. Projekt „Wioski Potemkina” (Potemkin Village) był zamierzony jako polityczna i poetycka krytyka tej wystawy i przestrzeni prezentacji, oraz zapraszał do rewizji jej dotychczasowego sposobu użycia i jej historii. Okładka pierwszego numeru magazynu, równoległe do performance, dobrze oddawała stan rzeczy tamtego czasu: było to puste miejsce z adnotacją na marginesie – cytatem z portugalsko-argentyńskiego poety Joao Delgado: “One day the flowers will reveal and cut off the gardeners’ heads. One day the Indians will rise and will discover America.” To połączenie form przekazu zainicjowało program naszej działalności i model działania. Następnym krokiem miało być poszerzenie rozmiarów platformy o inne miejsca w Jerozolimie.

uderzyła: smobójczy zamach na jerozolimskim targu, dokładnie 100 metrów od Saydoff Courtyard, pięciu zabitych. Miasto opustoszało; żałoba i pogwałcenie Święta Szabat. Pomimo to zdecydowano, że impreza nie zostanie odwołana i ostatecznie przyszło jakieś 300 osób. Jedno z dzieł „Samochód dla ludzi” (“Car for the People”) Guy Briller’a, nawiązywało do złożoności i nierozzerwalności relacji sztuki, polityki i mediów: podejrzany, porzucony na środku podwórca samochód, z ukrytym odbiornikiem telewizyjnym, nadającym wiadomości, które w nawiązaniu do wydarzeń tego dnia informowały o ostatnim zamachu. W trzy lata później, z Saydoff Courtyard pozostała jedynie historyczna fasada. Artysty i rzemieślnicy zostali zmuszeni do opuszczenia tego obiektu, a na jego miejscu miał wkrótce powstać nowoczesny biurowiec.

Od tego czasu zaczęliśmy rozwijać organizacyjną infrastrukturę. Pozwala nam na szybką i bezpośrednią artystyczną reakcję na otaczającą nas rzeczywistość w czasach społecznego, politycznego i ekonomicznego kryzysu. Ta infrastruktura jest rozproszona oraz

TYMCZASOWE OBSZARY SZTUKI

ukazywanie projektów i tekstów, które zostały wymyślone jako alternatywa wobec obowiązujących trendów” (Listopad 2001/3)

Chcieliśmy komentować lokalną rzeczywistość w różnych aspektach, sztukę, politykę oraz związek pomiędzy sztuką a przestrzenią miejską Jerozolimy. W dużym stopniu udało się nam wypracować model artystycznego działania jako alternatywę dla istniejących artystycznych ośrodków; odrzucenie idei Jerozolimy jako artystycznego peryferium; a także, wyobrażenie Jerozolimy („święte miasto”) jako nietykalnej, niezmiennej przestrzeni miejskiej. Projekt z zamierzenia był realizowany bez urzędowego, politycznego czy ekonomicznego wsparcia z zewnątrz, co pozostawiało nas wolnymi od instytucjonalnej ingerencji, wolnymi od politycznych uwikłań, wolnymi od potrzeby sprzymierzania się z lokalnymi i międzynarodowymi organami i instytucjami, z których polityką i interesami nie zgadzamy się.

W kwietniu 2002 zaprosiliśmy 15 artystów, których prace zostały opublikowane w drugim wydaniu Hearat Shulaym. Mieliśmy odczucie, że sam magazyn, chociaż dobrze przyjmowany, nie wystarczał, by nasze przesłanie było w mieście w pełni czytelne. Wielu artystów tworzyło w Jerozolimie, ale niewielu współpracowało ze sobą i wystawiało. Tak więc my i artyści – wspólnie – zaplanowaliśmy artystyczne wydarzenie interwencyjne z jednoczesnym uruchomieniem magazynu sztuki.

Drugie wydarzenie zostało zorganizowane w Saydoff Courtyard, zlokalizowanym w sercu miasta i sąsiadującym z ultra-ortodoksyjnymi żydowskimi dzielnicami, gdzie mieściły się wówczas pracownie artystów i warsztaty rzemieślnicze. Działanie miało miejsce w piątek o godzinie 18:00, o kontrowersyjnej dla Jerozolimy porze – dokładnie po rozpoczęciu Szabat. Dwudziestu artystów prezentowało prace wykonane pod kątem tego projektu⁴. Jednak na cztery godziny przed otwarciem, rzeczywistość

nomadyczna, złożona z otwartej społeczności artystów. Sieć jest otwarta, elastyczna i bezustannie się zmienia. Jej finansowe zaplecze nawet w najmniejszym stopniu nie wywodzi się z biznesu czy politycznych układów, które mogłyby próbować wpłynąć na charakter sieci, jej program i produkcję. Od momentu powstania skorzystało z niej ponad 400 artystów.

W grudniu 2002 roku, osiem miesięcy po wydarzeniu w Saydoff, odbyła się kolejna edycja Heara 4. Liczba uczestniczących artystów wzrosła z 25 do 60, dokonując tym samym punktu zwrotnego. Magazyn podwoił swój nakład do 1000 egzemplarzy, a frekwencja wzrosła trzykrotnie.

Heara 4 odbyła się w the Underground Prisoners Museum. Mało znany budynek został pierwotnie wzniesiony przez Rosjan, żeby pomieścić dziewiętnastowiecznych pielgrzymów, później służył za więzienie Brytyjskiego Przedstawicielstwa. Usytuowany w Musrara Quarter, sąsiaduje ze Wschodnią Jerozolimą. Obecnie należy do Ministerstwa Obrony. Pomimo to, oraz z powodu politycznych afiliacji miejsca, zaproponowaliśmy dyrektorowi muzeum, żeby nasze następne wydarzenie artystyczne odbywało się właśnie tam. Naszą główną troską była gwarancja, żeby decyzje dotyczące prac i opieki nad nimi mogły pozostać w naszej gestii – ten warunek został zaakceptowany⁵. Idea wydarzenia miała odnosić się do historycznego i politycznego znaczenia miejsca – muzeum dla politycznych więźniów przeszłości, znajdującego się na przeciw czynnego aresztu, gdzie przebywają palestyńscy więźniowie polityczni.

Nawiązując do charakteru site-specific naszych projektów, większość autorów obrała więzienie jako główny temat, wraz z jego politycznymi implikacjami. Każdy artysta pracował w jednej celi. W instalacji dźwiękowej “The Shout of Antonio Negri,” („Krzyk Antonio Negri”) pamięci Antonio Negri⁶, Eran Sachs nagrał pogłosy pustych cel symbolizujące echa politycznych więźniów. W swojej celi Adva Drori robiła tosty z narodowymi symbolami, smarując je masłem i oferując publiczności. The Institute for Contemporary Archaeology (Instytut Współczesnej Archeologii) – kolektyw artystów, zgromadził się w odbudowanej celi dyrektora, żeby przeprowadzić doroczne spotkanie “International Pain and Suffering Corporation” (Korporacji do spraw

2nd Hada Ofirat performance, Heara 4: Credit Liraz Pank

fol. sala-manca



Międzynarodowego Bólu i Cierpienia), poświęcone planowaniu nowych metod tortur i zadawania bólu – prywatne spotkanie, nadawane przez stację telewizyjną CCTV dla publiczności stojącej w korytarzu. Dziedziniec więzienia był miejscem performance Hadas Ofrat'a, który poruszając się krokiem pełnym cierpienia, deklamował słowa kołysanki / pieśni śmierci i ubierał części garderoby przypominające noszone przez więźniów skazanych na szubienice w okresie brytyjskiej administracji.

Wydarzenie zostało uznane za wyjątkowe, nie tylko przez publiczność, krytyków sztuki i artystów, ale również przez kuratorów Artfocus, Izraelskiego Biennale Sztuki (the Israel International Art Biennale). Dwa dni po Hears 4, kuratorzy Biennale skontaktowali się z dyrektorem muzeum, prosząc, żeby zbliżające się Biennale odbyło się w tym właśnie miejscu, z racji podobnej formuły site-specific. Zamiast inspirować się projektem Hears 4, kuratorzy przywłaszczyli sobie niezależną działalność artystyczną. Odpowiedzieliśmy używając internetu, wykupując adres domeny artfocus.co.il, którą organizatorzy biennale zapomnieli

Hussein i Ariane Littman-Cohen przedstawiającej replikę muru Abu-Dis, który rząd Izraela buduje na obrzeżach Jerozolimy, oddzielając się od terenów palestyńskich.

Dzięki wydarzeniom Hears, ponad 300 artystów pracowało w przestrzeni miejskiej tworząc alternatywę wobec tradycyjnych miejsc sztuki. Nowe grupy artystyczne powróciły w stare przestrzenie, by zaproponować nowe projekty, lub odkrywały inne miejsca by rozwijać ten typ praktyki. Dyskurs miasta i jego struktur został podkopany przez współpracę artystów z instytucjami, które otworzyły drzwi dla takiej aktywności. Paradoksalnie, to bardzo konserwatywne miasto gościło nadzwyczajną formę krytyki artystycznej.

Architekt Liat Savin scharakteryzował wydarzenia Hears (zima 2004-2005) przez porównanie ich do Temporary Autonomous Zone (TAZ - Autonomiczna Strefa Czasowa), miejsca skonstruowanego na określony okres czasu, które najpierw się rozrasta, żeby później zaniknąć, a które ma funkcję krytyki

ve t'fistat makom beomanut," Terminal 23.

Tausig, Shuki, Jack Faber, Hedva Shemesh & Raban Tamar. November 5, 2004. "Wide Margins," Kol Hair (Hebrew).

Impossible City, Gilerman, Dana / Haaretz 25.04.02

Night Comment on Oranges and Compasses, Shefi Smadar/ Haaretz, 19.5.03

Tzur, Ouzi. October 1, 2003. "Hears 4: a big comment," Haaretz.

Yogev, Tamar. 2004. Lihot Batmuna: Ilutzim mivniim veestrategio nayot besde ha-omanut biIsrael, M.A. Thesis, Haifa University.

Przypisy:

¹ Tekst został napisany na zamówienie „Grenzgeographien-geographies of collision”, Listopad 2005

² Lea Mauas i Diego Rotman urodzeni w Argentynie, mieszkają i pracują w Izraelu; są członkami Grupy Sala-Manca, niezależnego kolektywu artystów działającego w Jerozolimie, który od rozpoczęcia działalności w 2000 propaguje różnorodne praktyki artystyczne: performance, video, instalację i nowe media.

³ Podobno, wioski Potemkina były zmystyfikowanymi osadami wzniesionymi z rozkazu rosyjskiego ministra Grigori Aleksandrowicza Potemkina, żeby oszukać Carycę Katarzynę II podczas jej wizyty na Krymie w 1787. Współcześni historycy uważają jednak ten scenariusz za samoobsługujące się oszustwo, w najlepszym razie za przesadę

Rozwój niezależnych praktyk artystycznych w Jerozolimie¹⁾

Lea Mauas, Diego Rotman²⁾

prolongować. To była wymiana: oni zabrali nasze fizyczne miejsce, podczas gdy my przywłaszczyliśmy ich miejsce online. Na tej stronie The Cultural Art Front Collective ostatecznie powiadomił o przypadku cenzury artystycznej, która miała miejsce w Artfocus. Organizatorzy i artyści Biennale zostali poproszeni o złożenie podpisu na umowie, w której uznawali prawo urzędników Ministerstwa Obrony (które należało, żeby dzieła sztuki były oczyszczone z politycznej zawartości) do nadzoru. Zatem tysiące ludzi na całym świecie poszukując w grudniu 2003 strony internetowej Artfocus Biennale, zamiast oficjalnej informacji, zobaczyły doniesienie oraz instrukcję, która miała być zachowana w tajemnicy. Dawna, oficjalna strona Biennale stała się ośrodkiem krytyki polityki jego kuratorów i organizatorów.

Hears 6 miała miejsce w Wieży Cytadeli Dawida (the Tower of David Citadel), od początku historii symbolu potęgi Jerozolimy. Cytadela zbudowana na miejscu starych wież z czasów Heroda, służyła do 1967 za bazę armii jordańskiej, oraz gościła pierwszą kolekcję Bezalel Art School w latach dwudziestych i trzydziestych. Cytadela, oprócz roli miejsca historycznego, jest obecnie muzeum historii Jerozolimy do 1948. W świetle tej historiografii, Hears 6 zajęła się tematem architektury władzy i ponowną oceną przedstawień Jerozolimy, które istnieją w izraelskim etosie. Mieliśmy carte blanche, żeby interweniować przez jeden dzień w jednym z najbardziej kontrowersyjnych miejsc Jerozolimy, obecnie - od 1967 - symbolu supremacji Izraela nad miastem.

Niektóre prace i interwencje, w tym autorstwa Liora Friedman'a i Neveta Yichhak'a prześmiewczy dokument wideo o forticy, podszywały się pod oficjalny film dokumentalny. Artyści manipulowali starym dokumentem, żeby wykreować nową historiografię miasta, łącznie z samolotem wbijającym się w samą Cytadelę. Instytut Współczesnej Archeologii rozgrywał turniej golfowy na trawniku Cytadeli; kolonialna gra była ironicznym przypomnieniem kolonialnej kultury, która charakteryzuje historię miasta. Amir Rubin zastąpił trzy flagi, które zazwyczaj powiewają na wschodniej wieży Cytadeli – flagi Izraela, Jerozolimy i Muzeum – jedną białą flagą oznaczającą jednodniowe zawieszenie broni. Zatem, reprezentacje zwycięstwa zniknęły na jeden dzień. Zakończenie oficjalnej wystawy miało swój dalszy ciąg w rzeźbie wykonanej przez Hannan Abu

establishmentu. Siłą TAZ, według Hakim Bay, który wymyślił ten termin, jest jej ulotność i tendencja do znikania tylko po to, żeby pojawić się gdzie indziej. W ten sposób TAZ zabezpiecza system przed zawładnięciem, pozwalając na całkowicie autonomiczne i niepodległe działania. Można powiedzieć, że właśnie ta tymczasowość, autonomiczność, cechuje wydarzenia Hears. Są to sporadyczne naloty na miasto, komentarze z wędrówki, alternatywne objaśnienia przestrzeni miejskiej.

(c) sala-manca

tumaczenie - Barbara Maroń

Bibliografia:

Faber, Jack. May 21, 2004. "Yerushalaim of the Underground," Kol Hazman.

Keinar, Gad, Chayim Nagid. February 2004. "Nisionim....moschim amonim...." Teatron - An Israeli Quarterly for Contemporary Theater vol 2.

Savin, Liat Ben-Shoshan. Winter 2004-5. "Sala-manca: Likut, Isuf

i całkiem możliwe po prostu złośliwą pogłoskę rozpowszechnianą przez przeciwników Potemkina. W każdym razie „wioska Potemkina” przywodzi na myśl, szczególnie w politycznym kontekście, jakiś pusty/ płytki czy fałszywy układ, dostowny lub metaforyczny, który ma na celu ukryć niepożądaną lub potencjalnie szkodliwą sytuację.

⁴ Wydarzenie było finansowane ze sprzedaży magazynu. Opłata za wstęp składała się z zakupu wydanego magazynu, od tego momentu jedynego systemu finansowania, który pozwalał nam realizować projekt w danym dniu. Promocja odbywała się za pomocą listy e-mailowej i dystrybucji ręcznie wykonanych zaproszeń; dzięki kooperacji i zaangażowaniu wszystkich naszych środków, staraliśmy się rozpowszechnić wydarzenie na wszystkie sposoby.

⁵ Obstawiliśmy przy całkowitej autonomii w sprawie dotyczącej miejsc. Do dzisiaj dyrektorzy instytucji, gdzie wystawialiśmy są zgodni w tej kwestii; tylko w jednym przypadku dyrektor poprosiła nas o usunięcie dwóch prac, ale kiedy odmówiliśmy, ustąpiła. To raczej niezwykle, że takie miejsca, które zazwyczaj niosą taki ciężar gatunkowy narracji, były udostępniane do artystycznych interwencji.

⁶ Antonio Negri (1933-) jest włoskim filozofem i był wiodącym członkiem grupy Autonomia Marxist. Przez pewien czas przebywał na wygnaniu we Francji zanim powrócił do Włoch w 1997, żeby odsiedzieć wyrok.

Images of 'Exploitation Performance', by Tal Mor and Shlomi Azoulay, Hears 10, Science Museum, Jerusalem, February 2006 fot. sala-manca

