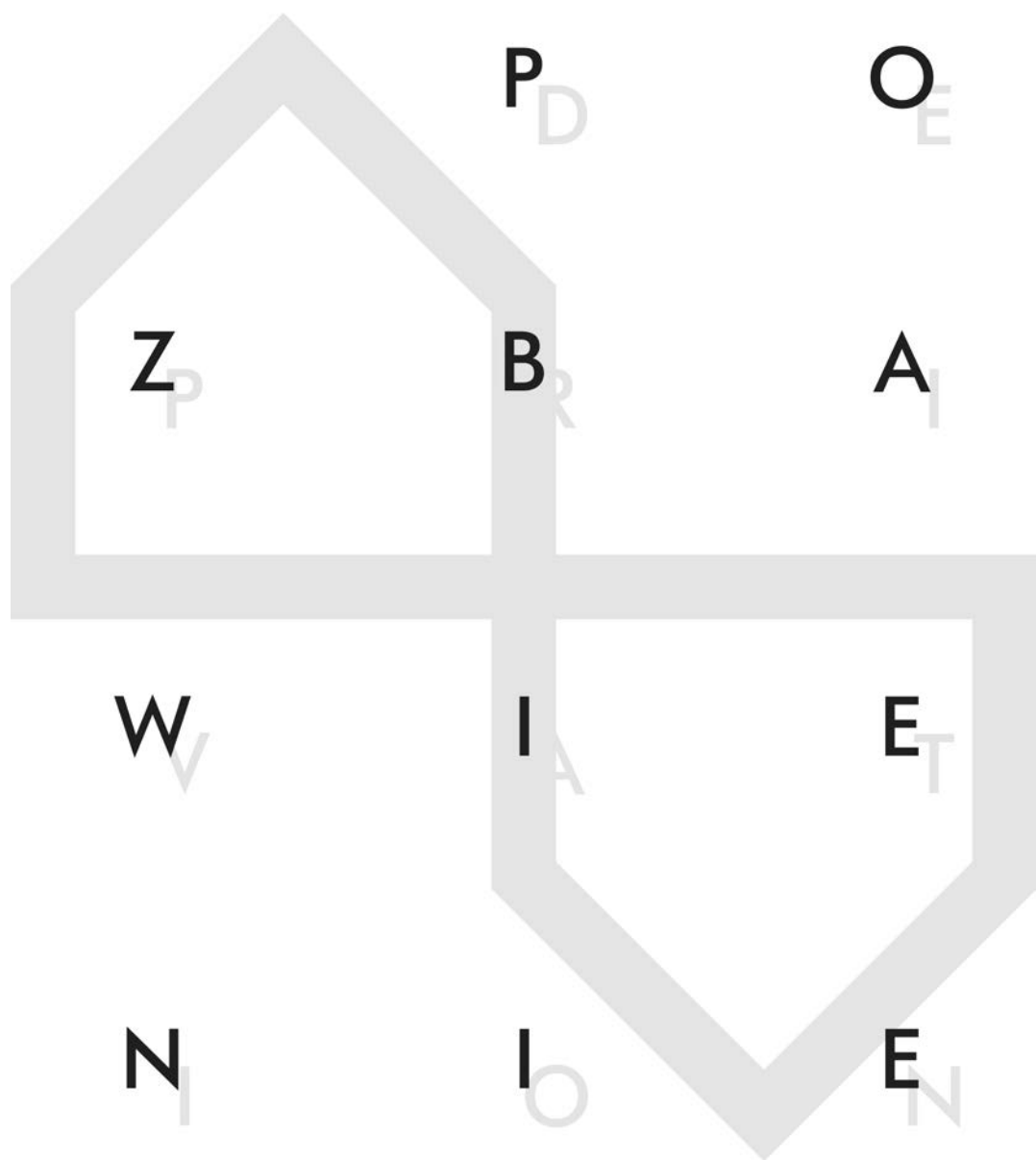




P O Z B A W I E N I E / D E P R I V A T I O N

Galeria Arsenal, Białystok 2014

ARTYŚCI / ARTISTS

Yeşim Ağaoğlu

Vahram Aghasyan

Babi Badalov

Anatoly Belov

Tatiana Fiodorova

Ghazel

Oxana Gourinovitch

Dominik Jałowiński

Tigran Khachatryan

Aleksander Komarov

Anna Konik

Yulia Kostereva & Yuriy Kruchak

Volodymyr Kuznetsov

Victoria Lomasko

Lada Nakonechna

Anna Okrasko

Nini Palavandishvili & Data Chigholashvili / GeoAIR

R.E.P.

Mykola Ridnyi

Sabina Shikhinskaya

Société Réaliste (Ferenc Gróf, Jean-Baptiste Naudy)

Vladimir Us

Julita Wójcik

Piotr Wysocki

Martin Zet

SPIS TREŚCI / CONTENTS

Wstęp | Monika Szewczyk 6

Introduction | Monika Szewczyk 7

Homo migrantus | Max Cegielski 10

Homo Migrantus | Max Cegielski 17

Pozbawienie jako początek | Wojciech Kozłowski 24

Deprivation as a Start | Wojciech Kozłowski 29

Migracja: nowe scenariusze interakcji | Olga Rybchinskaya 36

Migration: New Interaction Scenarios | Olga Rybchinskaya 40

Warsztaty / Workshops 45

Wystawa / Exhibition 49

Noty biograficzne / Biographies 136

WSTĘP | MONIKA SZEWCZYK

Nie uciekniemy od tego, ale czy jesteśmy gotowi stawić temu czoła? Nawet jeśli nie, na pewno możemy, a nawet powinniśmy o tym rozmawiać. Ta wystawa jest więc formą rozmowy — o emigracji jako wyborze lub konieczności, o tytułowym POZBAWIENIU. Niełatwo tę rozmowę prowadzić. Właściwie wszystko już zostało powiedziane, znamy odpowiedzi na zasadnicze pytania, mamy też świadomość, jak powinniśmy reagować. Ale jednak często cechuje nas podwójna moralność — zupełnie inaczej postrzegamy siebie czy naszych bliskich wyjeżdżających w poszukiwaniu lepszego życia, a inaczej przybywającego do nas obcego, POZBAWIONEGO — jako intruza w naszym świecie, zagrożenie. Z tego powodu płoną samochody czeczeńskich uchodźców, to dlatego, mówiąc o uchodźstwie i uchodźcach, nadużywamy słowa „problem”. Nie radzimy sobie z rozwiązywaniem takich problemów, brak nam narzędzi i dobrze o tym wiemy. Nasze deklaracje o równości nie wytrzymują konfrontacji z regułami rynku pracy i gospodarki mieszkaniowej. Ale możemy rozmawiać o nielegalnych imigrantach i przesiedleniach, o konieczności ucieczki, strachu o życie, o poszukiwaniu wolności i marzeniach. O deklaratywności Partnerstwa Wschodniego wobec strefy Schengen i kosztach wizy dwudziestokrotnie wyższych dla Ormianina niż dla Polaka. O procedurach celnych i utrudnieniach w pokonywaniu granic, upokorzeniach, bezczynności i bezsilności osób przebywających w ośrodkach dla obcokrajowców. Możemy rozmawiać o pozostawionym gdzieś przez nich poprzednim życiu — nie tylko domach czy samochodach, ale też skończonych dwóch fakultetach, które na nic się już nie przydadzą, i związanym z tym poczuciu bezużyteczności. Emigracja pociąga za sobą konieczność redefinicji siebie jako obywatela, swej narodowej tożsamości, przyzwyczajień, języka. Często wiąże się również z utratą lub ograniczeniem praw obywatelskich, oddzieleniem od rodziny i przyjaciół, zmianą całego życia. Nawet jeśli nasza zdolność empatii sprawia, że postrzegamy POZBAWIONEGO wyłącznie jako ofiarę, że nie potrafimy znaleźć dobrych rozwiązań i zaradzić strachowi, złości, agresji, naruszaniu praw, niesprawiedliwości, to jednak rozmawiajmy o tym.

INTRODUCTION | MONIKA SZEWCZYK

We will not escape it, but are we ready to face it? And even if we are not, we should still talk about it. This exhibition is thus a conversation of sorts — about emigration as a choice or as a necessity, about DEPRIVATION. It is not easy to engage in such conversations. After all, virtually everything has already been said and we know the answers to all the pertinent questions, just as we know how we should react. Still, we are often governed by a double morality — we tend to see ourselves or those close to us who go abroad seeking a better life in a very different light from the one in which we see those who come here — the strangers, the DEPRIVED, the intruders in our lives, the threat. That is why the cars of the Chechen refugees are put on fire, and that is why when speaking about refugees, we abuse the word “problem”. We do not seem to cope with such problems, we lack the tools — and we know it. Our declarations about equality lose against the reality of the labour market or the housing policy. But we can still talk about illegal migrants and forced resettlement, about the need to flee, about the fear for one’s life, about the search for freedom, and about dreams. About the declarative nature of Eastern Partnership in light of the Schengen restrictions, and about the visa costs, which are twenty times higher for an Armenian than they are for a Pole. About the customs procedures and the difficulties in crossing borders, about the humiliation, idleness and hopelessness of those kept in refugee camps. We can talk about the lives left behind — not just the houses and cars, but also the double university degrees which are now of no use, only adding to the feeling of uselessness. Emigration means the need to redefine oneself as a citizen, one’s national identity, customs and languages. It also often entails a limitation of civil rights, separation from one’s family and friends, a change of one’s entire life. Even if our ability to empathise makes us see the DEPRIVED as nothing but victims, leaving us helpless in seeking good solutions and dealing with fear, anger, aggression, violation of rights and injustice — we should nevertheless keep on talking about it all.

imigranci

przynoszą ze sobą kolory
i zapachy z dalekich stron
każde z nich to worek z łat
niektórzy budzą strach
bo sami są przestraszeni
obcy wykorzenieni wygnani nielegalni
są inni
wyraźnie nie przynależą tu do nas
czyżby mieli więcej oczu
albo uszu
a może mniej rąk czy nóg
co ukrywają w szufladach
parę wyblakłych zdjęć
garść ziemi w filiżance
ziemi rodzinnej
imigranci
wędrowne ptaki
ale niestety bezskrzydłe!

yeşim ağaoğlu

tłumaczenie z angielskiego:

Klaudyna Michałowicz

immigrants

they come with their colours
their far-away smells
each a patch-work sack
some inspire fear
since they themselves are afraid
alien rootless exiled illegal
they are different they
don't belong with us obviously
is it that they have more eyes
or ears
lacking arms and legs maybe
what have they hidden in their drawers
a few faded photographs
a handful of earth within a cup
home soil
immigrants
migrant birds
but oh, without wings alas!

yeşim ağaoğlu

HOMO MIGRANTUS | MAX CEGIELSKI

1.

Próbuję wyobrazić sobie tę pierwszą grupę „ssaków z rodziny człowiekowatych”, opuszczającą Afrykę sześćdziesiąt czy sto dwadzieścia pięć tysięcy lat temu. Postanawiają przebyć Morze Czerwone, pierwszą wielką barierę na swojej drodze; już nie rzekę, sawannę, dżunglę czy pustynię, lecz wyraźnie zaznaczoną w przestrzeni granicę. Cieśnina Bab al-Mandab ma około trzydziestu kilometrów szerokości, ale w czasach prehistorycznych była dużo płytsza, więcej wysepek wznosiło się ponad powierzchnię wody. Z pomocą prostych tratw nasi przodkowie pokonali ją i zaczęli dalej rozprzestrzeniać się po planecie. Dlaczego postanowili przedostać się na drugą stronę? Czy zostali wyparci z brzegów dzisiejszej Etiopii, Erytrei czy Somalii? Czy za nimi szły następne, silniejsze grupy i trzeba było uciekać — byliby więc uchodźcami wojennymi? Czy może uznali, że tam, po drugiej stronie, znajdą więcej pożywienia i lepsze życie — byliby więc emigrantami? W każdym razie nikt nie pytał ich o dokumenty, bo nie istniały paszporty, po drugiej stronie cieśniny nie było również innych homo sapiens, którzy broniliby swoich terenów zbierackich i łowieckich i oburzali się z powodu najścia „innych”.

Po tym wydarzeniu ludzkość wciąż parła przed siebie, walcząc jedynie z fauną i florą i zaludniając kolejne kontynenty. Część naszych przodków przebyła Cieśninę Beringa i opanowała obie Ameryki, inni płynęli przed siebie wielkimi morzami, docierali do Australii, by wreszcie odważnie stawić czoła bezmiarowi Pacyfiku i pojawić się na kolejnych małych wysepkach. Zresztą łodzie używane przed wiekami na Oceanie Spokojnym były równie proste jak te, na których Afrykańczycy usiłują się obecnie przedostać przez Morze Śródziemne na włoską Lampedusę, Maltę, czy plażę Hiszpanii. Wydaje się, że dziś jednak łodzie te częściej niż niegdyś toną.

Gatunek homo sapiens zajął całą planetę, ale liczba „człowiekowatych” wciąż rosła. Wydarze wcześniej naturze najlepsze do życia przestrzenie stały się areną walk pomiędzy poszczególnymi osobnikami. To ostatnie słowo, brzmiące obco i naukowo, pozwala spojrzeć na Ziemię z perspektywy kosmosu, z dystansu, obiektywnie. Gdy to uczynimy, wtedy zobaczymy historię

planety jako ciąg konfliktów między osobnikami różnych gatunków. Historia staje się narracją o ciągłym ruchu, migracjach, ucieczkach, exodusach, najazdach, obronie, przesuwaniu się granic i budowaniu murów — od miejskich po chiński czy berliński. Podróże, pielgrzymki, ekspedycje, rysowanie map, zaznaczanie na nich stanu posiadania, kolorowe kreski granic zmieniające położenie z roku na rok, ze stulecia na stulecie. Imperia powstawały i upadały, miasta obracały się w grzy, zasypywał je piach pustyń, porastały dżungle i dzikie krzewy. Powstawały nowe osady, stabi stawali się silnymi, ludy przychodziły i odchodziły. Kolonialna ekspansja państw europejskich w tym kontekście też nie była niczym wyjątkowym. Rozmieszczenie ludzi na ziemi nigdy nie było stałe, miało charakter dynamiczny. Historia nigdy się nie kończy.

2.

Podobną szerokość co Bab al-Mandab ma Cieśnina Kaletańska dzieląca Francję i Anglię, lecz ta ostatnia wydaje się dużo trudniejsza do pokonania. Latem 2014 roku w Calais zgromadziło się około tysiąca pięciuset uchodźców próbujących przedrzeć się do brytyjskiego raju. Część z nich pochodzi z Afganistanu i Syrii, większość z Afryki. Uważają, że po drugiej stronie kanału La Manche będzie im lepiej. Trudno im się dziwić, skoro przez parę stuleci przedstawiciele Imperium Brytyjskiego przekonywali, że jest to najpotężniejsze i najlepsze państwo na świecie. Uchodźcy przez całe miesiące usiłują dostać się do Anglii, ponawiają próby, w międzyczasie po prostu czekają. Jesienią, bojąc się zapewne nadciągającej powoli zimy, najbardziej zniecierpliwieni dokonali szturm portu. Usiłovali dostać się na promy, których kapitanowie szybko podnosili trapy i odstraszały odważnych podróżnych bez biletów sikawkami wodnymi. Policja większość uchodźców wyprowadziła z powrotem za wysokie płoty, przez które natychmiast usiłovali się przedrzeć. Stoją więc nadal wzdłuż dróg, którymi jadą do portu tiry, i na oczach kierowców próbują dostać się do środka.

Sytuacja na wybrzeżu doprowadziła do protestów głodowych, demonstracji, wzajemnego oskarżania się Wielkiej Brytanii i Francji o niechęć do wzięcia odpowiedzialności za zaistniałą sytuację. A problem trwa co najmniej od 1994 roku, kiedy otwarto tunel pod kanałem La Manche oraz uruchomiono szybką kolej. Niemal natychmiast pojawili się tam emigranci, próbujący tą drogą dostać się do Anglii. W 1999 roku było ich już tak wielu, że Czerwony Krzyż otworzył w Calais centrum pomocy dla uchodźców. Trzy lata później zostało ono zlikwidowane, ponieważ władze uznały, że sam fakt jego istnienia przyciąga do miasta zbyt wielu obcych. Od tej pory przybysze mieszkają w prowizorycznych obozach, co jakiś czas likwidowanych przez policję. Część z nich gnieździ się w szałasach na nadmorskich wydmach, większość śpi na ulicach w namiotach, pod płachtami plastiku, na starych materacach. Liczba imigrantów i powodowany przez nich chaos prowadzi do zaostrzenia się konfliktu w portowym mieście. Te obrazy przypominają mi opisy sporządzone ponad sto lat wcześniej.

3.

„Najgłośniejszy biwak naszych wychodźców jest to stary bremeński dworzec kolei, duży i zupełnie opuszczony budynek za miastem. Wielkie sale pełne są barłogu, w którym poniewierają się ludzie gorzej, niż psy w budach; ale, rzecz ważna, ten przytułek nic ich nie kosztuje. Smutny, bardzo smutny widok! Kilkuset ludzi leży w śmieciami, w które zaledwie masz odważyć nogą wstąpić. Wszelki nieporządek, jaki sobie tylko wyobrazić można, spotyka się tutaj. W całej owej wielkiej ruderze roją się tłumy mówiących po polsku” — pisał Adolf Dygasiński

w *Listach z Brazylii* drukowanych w „Kurierze Warszawskim” w latach 1890–1891. Dygasiński był jednym z pierwszych nowoczesnych reporterów ruszających w świat, aby na własne oczy zobaczyć ważne wydarzenia. „Gorączka brazylijska” była wtedy głównym tematem dyskusji, pisały o niej wszystkie gazety, na ten temat wypowiadały się autorytety moralne i publicyści. Spierano się, jaki wpływ na polskie społeczeństwo ma emigracja do Ameryki Południowej. W ciągu dziesięciu ostatnich lat XIX wieku na ten kontynent wyjechało około stu tysięcy polskich chłopów.

Większość odpływała z portu w Bremie, do którego najpierw udał się Dygasiński. Podobnie jak we współczesnym Calais, część mieszkańców Bremy świetnie zarabiała na emigrantach, inni czuli, że ich miasto przeżywa oblężenie niebezpiecznych „obcych”. „Mimo całej swej sympatii, jaką mam dla tych biedaków, muszę powiedzieć prawdę, że wielu między nimi nie przynosi chlubny krajowi. Pozwalają dzieciom żebrac natrętnie po drogach, są w najwyższym stopniu nieporządni na gospodach, swarliwi i zuchwali. [...] pokłócili się z gospodynią [...] i chcieli ją bić. Gdzieindziej znowu wtargnęli do izby gospodarza i zabrali mu materace oraz prześcieradła, aby je sobie położyć na pościeli”. Polscy chłopci byli dla Bremeńczyków podobnie obcy, jak dziś Azjaci i Afrykańczycy dla mieszkańców Calais. Mieszczanie i kupcy z portu nie postrzegali bynajmniej polskich wychodźców jako przedstawicieli tej samej rasy i cywilizacji, bo też i pojęcie Europy wciąż nie było powszechnie używane. Większość ziem dawnej Rzeczypospolitej była dlań równie egzotyczna jak Orient, choć przecież część należała do Cesarstwa Niemieckiego. „Wychodźcy” ubierali się inaczej, mieli odmienne obyczaje, sprawiali wrażenie dzikusów. Nie mówili po niemiecku, wyznawali katolicyzm, a nie protestantyzm, co wtedy stanowiło istotną różnicę. A przede wszystkim byli biedni — czyli niepożądani.

4.

„Ludzie przedsiębiorczy, nieogledni a wrażliwi, poszli pierwsi i przykład ich podzielał zaraźliwie. W ślad za nimi pośpieszyli próżniacy, wyobrażający sobie, że jest gdzieś na świecie kraj, gdzie można wygodnie żyć bez pracy.[...] Nasz lud nie posiada prawie żadnej oświaty, lada kto może go durzyć; wystarcza, ażeby do jednej wsi w każdym powiecie przybyła w kopercie z zagranicy jakaś drukowana odezwa, bodaj nawet przez nikogo niepodpisana, pełna różowych nadziei i obietnic”.

Dziś zamiast „odezw” są potężne, światowe mass media, globalna wioska rozrywki. Kiedy pierwszy raz wjechałem z Iranu do Pakistanu, w pierwszej napotkanej *cayhane* była antena satelitarna. Nad herbatą siedzieli brodaci mężczyźni w turbanach i tradycyjnych strojach. Wszyscy gapili się na telewizor transmitujący muzyczną telewizję z Zachodu. Wtedy, przed ekspansją radykalnych Talibów, ich spojrzenia nie wyrażały wrogości, raczej zaskoczenie i bezbrzeżną fascynację. Ludzie, których edukacja zakończyła się na koranicznej szkółce, nie potrafili zwykle czytać ani pisać, poprzez MTV poznawali Europę i Amerykę. Cała ich wiedza o Starym i Nowym Świecie pochodziła z teledysków Beyonce, Britney Spears czy Back Street Boys. Ich pradziadowie zostali podbici przez Anglików, którzy zbudowali tu koleje, gorzelnie i urzędy. Zdobywcy głosili wyższość białej rasy i religii, dominowali technologicznie i twierdzili, że są moralnie lepsi. Teraz następne pokolenie postrzegało Zachód jako krainę kąpiącego przepychu i bogactwa oraz bezgranicznej wolności, także seksualnej.

Kolejne ziarna, zarówno w krajach muzułmańskich, jak i wszystkich innych na południu i wschodzie, zasiała turystyka. Skoro „białych” stać na podróżowanie po planecie, oglądanie

zabytków czy wylegiwanie się na plażach, to znaczy, że są bardzo bogaci. Mają więc pieniądze, MTV nie kłamie, życie na Zachodzie musi być uślane różami.

5.

Adolf Dygasiński po podróży przez Atlantyk, podczas której na statku umierały dzieci i kobiety, ostrzegał: „Wielkie nieszczęście czeka w Brazylii naszych ziomków; z chwilą, gdy oni przeszli granice kraju, stają się własnością plantatorów, nie mających rąk do uprawy trzciny cukrowej i kawy! [...] Wyślą ich w okolice puste, może błotniste, gdzie panuje żółta febra, a ich panowie przyszlą się to zbiry, przyzwyczajone do niewolników, których im dziś zbrakło”.

Emigranci i uchodźcy w Europie dziś są także niewolnikami, tanią siłą roboczą konieczną, by gospodarka mogła funkcjonować. Pracują w Hiszpanii na wielkich plantacjach, bez których zimą nie mielibyśmy świeżych (choć pełnych chemii) warzyw i owoców na stołach. Sprzątają ulice i mieszkania nowej polskiej klasy średniej, obsługują nocne sklepy, bary z kebabem i kawiarnie. Wszystko za stawki, za które Europejczyk nie wstałby z łóżka. Niewolnictwo oficjalnie zniesiono, ale zagraniczni pracownicy, zarówno legalni, jak i ci z „szarej strefy”, są źródłem taniej siły roboczej. A bez niej nie może rozwijać się gospodarka, dlatego np. w Wielkiej Brytanii zdecydowano się tak szybko i szeroko otworzyć rynek pracy dla Polaków po naszym wstąpieniu do Unii. Trwał bowiem okres prosperity i ekonomiści ostrzegali, że bez dopływu nowych, tańszych pracowników koniunktura się skończy.

Polakom wystarczyło kupić tylko bilet na samolot lub autobus, uchodźcy z Azji i Afryki natomiast są zmuszeni inwestować ogromne pieniądze w wyprawę na Zachód. „Podróż opłacili z góry. Rodziny z trudem uciły pieniądze, sprzedając po kilka sztuk bydła, pole, łąkę, biorąc być może pożyczki u innych, bogatych chłopów [...] jednak za to liczy się duży procent, jest więc całkiem możliwe, że jako zapłatę dali agentowi kawałek ziemi”. Opis pochodzi z końca XIX wieku, a dziś agenta linii oceanicznych, który namawiał galicyjskich chłopów do emigracji do Ameryki, zastąpił komiwojażer przemysłowców. Robotę ma jednak ułatwioną, bo reklamy dostarcza mu każdy telewizor, nawet w pozbawionej elektryczności wiosce w Afganistanie, gdzie generator wytwarzający prąd hałasuje przez całą noc.

Powyższy cytat pochodzi z książki Martina Pollacka *Cesarz Ameryki. Wielka ucieczka z Galicji*, opisującej okres „brazylijskiej gorączki”. Sam pisarz powiedział wprost (w wywiadzie dla „Rzeczpospolitej”), iż chciał „udowodnić, że sprawa masowej emigracji, której tyle uwagi poświęcają dziś europejscy politycy i publicyści, nie jest w istocie niczym nowym. Zasadnicza różnica polega na tym, że kiedyś znaczna część galicyjskich chłopów zdobywała w Ameryce pracę. Dziś uchodźcy z Afryki, którzy trafiają do Austrii, czekają na swoją szansę nawet kilka lat. A później spotyka ich rozczarowanie”.

Z pracą pod koniec XIX wieku jednak bywało różnie. Polskie, zatrzymane przez carską cenzurę *Listy emigrantów z Brazylii i Stanów Zjednoczonych 1890–1891* przynoszą takie fragmenty: „Ja tu mieszkam 9 miesięcy i nie widzę dla siebie wielkiego bogactwa, chyba, żebym żyła jak zwierzę bez czci i wiary, w takim razie zdobyłabym pieniądze. Tu nim się wyrazi pojmie angielskie, to trzeba lat 2 i 3. Są tu tacy, co pieniądze do kraju wysyłają, a sami żyją jak zwierzęta”.

Ten list wysłano ze Stanów Zjednoczonych, gdzie przynajmniej warunki klimatyczne były zbliżone do tych znanych polskim chłopom. Hodowano tu podobne warzywa, zboża, praca w polu, jedyna znana „wychodźcom”, była znajoma. W Brazylii nie dość, że na przyjezdnych wcale nie czekały obiecane działki, to klimat, fauna i flora były tak różne od

środkowoeuropejskich, że większość z nich chciała wracać do ojczyzny. W Ameryce przedsiębiorczy i pracowity człowiek miał większe szanse. „To wieniec donoszę ci, że roboty dostaniesz zaraz, byleś tylko chciał robić, to piniondz możesz zrobić wnet [...] tu robota inna, bo w kraju tak jak sobie chcesz tak możesz robić i każdą niedzielę i każde święto masz spokojne, a tu jak zaczniesz robić to musisz robić dzień i noc i święto i żadnej wolności nie masz”.

W latach 1899–1913 osiedliło się w Stanach około półtora miliona osób narodowości polskiej. Według spisu ludności w 1940 roku było ich już prawie trzy miliony. W 1918 roku około pół miliona Polaków mieszkało w zagłębiach przemysłowych Niemiec, gdzie wyjechali do pracy, teoretycznie pozostając w obrębie tego samego państwa. Traktowani byli jednak jak obcy, a jednym z głównych konfliktów była kwestia lojalności wobec państwa. W ramach akcji germanizacji wszyscy księża „musieli opanować język niemiecki oraz zdać egzamin ze znajomości niemieckiej literatury i kultury. Rzeczywiście, niektóre kwestie nie są tak nowe, jak nam się wydaje. Czyż bowiem nie wymaga się obecnie tego samego od wyznawców islamu w takich krajach, jak Francja czy Holandia?”. Przypomina o tym Paul Scheffer w książce *Druga ojczyzna*, twierdząc zarazem, że w przeszłości integracja emigrantów przebiegała o wiele oporniej niż dziś. W XIX wieku dochodziło na przykład do brutalnej przemocy wobec Włochów pracujących we Francji. Ofiary śmiertelne były także pośród Irlandczyków „niemile witanych” w przemysłowym Manchesterze. Przykłady można by mnożyć, problem polega na tym, że nikt o nich nie pamięta. Scheffer zauważa, że trzema najważniejszymi krajami pochodzenia wczesnej emigracji w Europie były Irlandia, Polska i Włochy. Ten ostatni kraj całkowicie zapomniał o około trzynastu milionach swoich obywateli, którzy pracowali na całym kontynencie. Rząd Berlusconiego usiłował szczególnie zamykać drogę przez Morze Śródziemne przed łodziami z Libii. Z Polską jest niewiele lepiej, chyba tylko Irlandczycy, przyjmując naszych obywateli, pamiętają, jak sami wyruszali w świat za pracą.

6.

II wojna światowa: ciągły ruch, czystki etniczne, przesiedlenia, przymusowe wywózki. Każdy z Polaków, który znalazł się wtedy „na zachodzie” był zgodnie z obecną nomenklaturą „uchodźcą wojennym”, tak jak współcześnie Syryjczycy, Afgańczycy, Sudańczycy, Somalijscy, nawet Nigeryjczycy, bo duża część i tego kraju ogarnięta jest wojną domową z muzułmańskimi radykałami. Owszem, wojny wyglądają dziś inaczej niż w 1939 roku, nie ma wyraźnych linii frontu, kolumny czołgów nie suną przed siebie, zajmując kolejne obszary. Jednak każde zdjęcie z wymienionych państw pokazuje właśnie wojnę, a nie stan pokoju i dobrobytu.

Po II wojnie światowej, ledwo siedemdziesiąt lat temu, znów zmieniły się granice Europy. Linie na mapach przesuwają się, a ludzie wędrowali. Żelazna kurtyna między obozami politycznymi była pilnie strzeżona. Pierwszy raz „za granicę”, do Berlina Zachodniego, jechałem w 1987 roku, kiedy jeszcze nikt nie wyobrażał sobie, że mur padnie. Byłem dwunastoletnim dzieckiem, więc przejście między dwoma światami wywarło na mnie szczególnie mocne wrażenie. Pamiętam NRD-owskich „gestapowców” w groźnych płaszczach, z karabinami i wilczurami ujadającymi na smyczy. Opukiwanie, dokładne przeszukiwanie przedziału w poszukiwaniu przemycanych towarów, drobiazgowa kontrola paszportów i bagażu. To oczywiście tylko dalekie echo tego, czego dzisiaj doświadczają przemycani do Europy ludzie. Jednak wspomnienie komunizmu, nawet tego późnego i upadającego, pozwala przypomnieć sobie, czym jest granica. I czym jest emigracja, bo Berlin Zachodni pełen był Polaków, którzy w hierarchii społecznej znajdowali się często na równi z Turkami. Uważano, że są niewiele mniej obcy i dzicy, a do tego mniej pracow-

ci, darmozjady wykorzystujące dary z opieki społecznej, aby pić wódkę i rozrabiać. Była jednak także inna emigracja: solidarnościowa, opozycyjna, artystyczna, zarówno w Niemczech, jak i całej Europie czy Ameryce. Dziś szacuje się, że poza granicami naszego kraju mieszka około dwudziestu milionów osób pochodzenia polskiego. To niemal jedna trzecia wszystkich Polaków! Te dane przypominają, do jakiego stopnia jesteśmy narodem emigrantów.

Po 1989 roku granice znów zaczęły się zmieniać w wyniku zjednoczenia się Niemiec. Kiedy Polska przystąpiła do Unii Europejskiej w 2004 roku i strefy Schengen w 2007, zniknęły te wewnętrzne, za to wzmocnieniu uległy zewnętrzne. Dziś kilka milionów ludzi mieszka i pracuje w innych krajach należących do Unii. Cieszymy się przywilejami z gorliwością neofitów, nie pamiętając, że mamy je od niedawna. Od porozumień „okrągłego stołu” minęło tylko dwadzieścia pięć lat, a od otwarcia dla Polaków granic ledwie siedem. Wzbraniamy się jednak przed dostrzeganiem problemu światowych migracji. Calais jest daleko, Ceuta i Melilla na wybrzeżu Maroka, oblegane przez dziesiątki tysięcy chętnych, aby dostać się do Europy — jeszcze dalej. Lampedusa — gdzie to jest?

Po raz kolejny właśnie w Białymstoku widać problemy, od których usiłuje odwrócić się Warszawa, Wrocław czy Gdańsk. Niedaleko miasta przebiega pilnie strzeżona wschodnia granica Unii Europejskiej. Ostatnio rozbito tutaj zorganizowaną grupę zajmującą się przerzutem ludzi z Białorusi, przytapaną na transporcie pięćdziesięciu Wietnamczyków. Nie wiadomo, ilu ludzi przedostało się do Polski dzięki tej „firmie”, płacąc po kilka tysięcy dolarów. Jeszcze przed „sezonem” letnim 2014 podlaski oddział straży granicznej podawał, że od początku roku zatrzymano już sto trzydzieści osób, tyle co w całym 2013 roku. W roku 2012 było to z kolei ponad dwieście osób. Ilu udaje się przez naszą granicę przedrzeć do „europejskiej fortecy”? Agencja ochrony granic Frontex twierdzi, że w 2012 roku około tysiąca sześciuset osób — głównie Gruzinów, Somalijczyków i Afgańczyków — nielegalnie przekroczyło „zieloną” granicę Polski.

Wiosną i latem nasilają się też próby przedostania się przez południową granicę Polski, przez Bieszczady. W kwietniu 2014 roku straż graniczna zatrzymała między innymi Azerów, Czeczenów i Ukraińców — wszyscy byli wyczerpani i głodni po długim i forsownym marszu. W maju 2014 roku funkcjonariusze bieszczadzkiego oddziału straży granicznej zatrzymali dziesięciu nielegalnych emigrantów z Wietnamu, którzy wjechali do Polski przez Ukrainę. 10 września 2014 roku po drugiej stronie kraju polska straż graniczna uratowała życie Syryjczykowi ukrytemu w cysternie, próbującemu nielegalnie przedostać się do Niemiec. W środku panowała bardzo wysoka temperatura i brakowało powietrza. Uchodźca miał więcej szczęścia niż Czeczenka Kamisa, której trzy córki zmarły podczas próby przejścia przez Bieszczady w 2007 roku.

O tych wydarzeniach, stanowiących jedynie garść wybranych z ostatnich lat, nie informowały ogólnopolskie media, z wyjątkiem ostatniego, zakończonego tragicznym skutkiem. Donosiły o nich jedynie lokalne gazety w Białymstoku czy Radio Rzeszów. Na łamy prasy i do telewizji trafiły na chwilę tylko informacje o protestach głodowych w zamkniętych ośrodkach dla uchodźców jesienią 2012, i to głównie dlatego, że według raportów organizacji pozarządowych wskutek tych protestów polepszyła się nieco sytuacja w ośrodkach. Teraz jest trochę mniej krak, słabszy rygor, za to więcej szacunku dla osadzonych tu ludzi. Większość z nich czeka na decyzję o deportacji do kraju pochodzenia, ponieważ odmówiono im prawa pobytu w Unii Europejskiej. W 2014 roku przez niektóre media, głównie lewicowe, przemknęła informacja o głodówce, którą rozpoczęli dwaj Pakistańczycy w ośrodku w Krośnie Nadodrzańskim — jako „nielegalni” mieli zostać wydaleny do swojej ojczyzny, choć mieli polskie żony i dzieci.

Oczywiście, problem migracji nie jest w Polsce tak potężny jak w bogatszych krajach Europy. Lecz przecież istnieje, a paradoks polega na tym, że tłumaczymy z obcych języków książki o przemyśle ludzi, tragediach na Morzu Śródziemnym i trupach na plażach Hiszpanii czy Lampedusy, jednak udajemy, że to nie nasz problem. Nasi dzielni reportażyści (oraz niżej podpisany, również poczuwający się do winy) krążą po świecie, ale niewiele piszą o emigrantach i uchodźcach przebywających w Polsce. Być może częściowo dzieje się tak dlatego, że Polska nie jest dla tych ludzi krajem docelowym; pragną dostać się dalej na Zachód, gdzie spodziewają się lepszych perspektyw ekonomicznych. Jak widać na przykładzie sytuacji w Calais, w hierarchii „rajów” nawet Francja nie stoi najwyżej.

To ułatwia przerzucanie odpowiedzialności, w sensie nie tylko instytucjonalnym, lecz przede wszystkim moralno-intelektualnym, na bogatsze kraje starej Unii Europejskiej. Czujemy się zwolnieni z obowiązku myślenia o „obcych” przybyszach. Jednak aktualne procedury oznaczają, że złapany gdzieś dalej, w Niemczech czy Francji, człowiek bez ważnych pozwoleń pobytu jest odsyłany do miejsca, w którym przekroczył granicę Unii. W wielu wypadkach oznacza to zesłanie do Polski, np. do Strzeżonego Ośrodka dla Cudzoziemców w Białymstoku. Przebywają tam, jeśli stwierdzono „ryzyko ucieczki cudzoziemca, wobec którego prowadzone jest postępowanie w sprawie o wydalenie” z Polski do kraju pochodzenia.

Frontex twierdzi, że w pierwszych czterech miesiącach 2014 roku „przechwycono” na wszystkich granicach Unii Europejskiej około czterdziestu dwóch tysięcy „nielegalnych emigrantów”. To trzy razy więcej niż w tym samym okresie 2013 roku, nikt również nie wie, ilu przedostało się do Europy. Ale zarazem to mniej, niż liczba polskich chłopów, którzy wyjechali w czasie „gorączki brazylijskiej”

„Jak daleko sięga pamięć ludzka, przekraczano granice, legalnie lub nielegalnie. To, co obecnie nazywamy globalizacją — a czego najbardziej widocznym objawem jest pokaźna migracja ludzi — jest kontynuacją długiego procesu zacieśniania więzów. Uznawanie naszych czasów za coś zupełnie nowego to nieporozumienie, »światowa sieć« relacji międzyludzkich jest na to o wiele za stara. Ekspansja kolonialna Europy — począwszy od odkrycia Ameryki w 1492 roku — uformowała bezgraniczną sieć zależności ekonomicznych i kulturowych” — pisze Paul Scheffer. Potrzebujemy widać holenderskiego autora, by sobie to uzmysłować, choć już od ponad stu lat mamy swojego Adolfa Dygasińskiego.

HOMO MIGRANTUS | MAX CEGIELSKI

1.

Here I am, striving to imagine that first group of “human mammals” leaving Africa sixty or one hundred and twenty-five thousand years ago. They decide to cross the Red Sea, the first great obstacle on their way; no longer a river, savannah, jungle or desert, but a border distinctly drawn in space. Albeit the Strait of Bab el-Mandeb is approximately thirty kilometres wide, it was much shallower in prehistoric times, with many more islets rising above the surface. Using simple rafts, our ancestors cleared the barrier and began spreading throughout the planet. Why did they decide to cross to the other side? Were they driven off the coastlines of contemporary Ethiopia, Eritrea or Somalia? Were they chased by other stronger groups and had to flee — which would make them war refugees? Or could they have possibly come to a decision that the other shore would offer more food and a better life — which would make them émigrés? Regardless, nobody asked for their papers, as passports were not in existence; furthermore, there were no other representatives of the species *homo sapiens* defending their hunting and gathering grounds, annoyed by the arrival of “others”.

In the wake of that event, mankind kept pushing on, with only the fauna and the flora to fight, colonising continent after continent. Some of our ancestors crossed the Bering Strait and conquered both Americas, others sailed the great seas and reached Australia, to then face the vast expanse of the Pacific with courage and arrive at more islets. Boats used eons ago on the Pacific Ocean were as simple as those serving present day Africans attempting to cross the Mediterranean to the Italian island, Lampedusa, Malta, or the beaches of Spain. And yet it does seem that today, these boats tend to sink far more often.

Although the species *homo sapiens* spread throughout the planet, numbers of the “humanoid” grew steadily. Space claimed from nature and most fit for life became a battlefield for individual specimens. This last word, with an alien and scientific ring to it, allows a glance upon Earth from a cosmic perspective, a rather objective distance. Once we do that, we can

begin perceiving our planet's history as a series of conflicts between specimens of different species. History morphs into a narration of constant movement, migration, escape, exodus, invasion, defence, shifting borders and the construction of walls — city walls through to the Great Wall of China and the Berlin Wall. Travel, pilgrimages, expeditions, charts drawn with holdings penned upon them, colourful borderlines shifting and changing location year to year, century to century. Empires rose and fell, cities fell into ruin to be covered with desert dust, jungle, and wild shrubbery. New settlements were formed, the weak became strong, peoples came and went. Given the context, colonial expansion of European states at the time was nothing out of the ordinary. The distribution of people throughout the planet was never permanent, it was always dynamic. A never ending story that is.

2.

The Strait of Dover separating France and England is roughly as wide as Bab al-Mandeb, albeit the former seems much more difficult to cross. In the summer of 2014, around fifteen hundred refugees — some from Afghanistan and Syria, most from Africa — trying to break through to the British paradise gathered at Calais. They believed that life would be better on the other side of the English Channel. No wonder — for several centuries, representatives of the British Empire tried to convince everyone that their country was the most powerful and best in the world.

Refugees spend months striving to reach England in attempt after attempt, simply sitting and waiting in the meanwhile. In all probability, fearing the slowly approaching winter the most impatient stormed the harbour in the autumn. They tried to board ferries, the captains of which raised gangways and scared stowaway hopefuls away with hoses. The police took the majority of refugees back across high fences only for them to try and climb over again. They stand patiently along roads to be taken by HGVs to the seaport and try to climb into the lorries with the drivers watching.

The coastal area situation triggered hunger strikes and demonstrations, with Great Britain and France accusing one another of reluctance to take responsibility for the developments. The problem has been around at least since 1994, when the Channel Tunnel opened and high-speed trains began running. Émigrés trying to use the Tunnel as a way into England arrived practically that same day. By 1999 their numbers were so large that the Red Cross opened a refugee assistance centre at Calais. The centre closed down three years later, because authorities concluded that the very fact of its existence attracted too many strangers. Ever since, new arrivals have been living in makeshift camps, occasionally torn down by the police. Some huddle in shacks on sand dunes; most sleep in the street in tents, under plastic sheets or on old mattresses. The number of immigrants and the chaos they cause have led to exacerbated conflict in the harbour. These images bring records of one hundred years ago to mind.

3.

“The old Bremen railway station serves as the main camp for our emigrants. It is a large and probably completely abandoned building beyond city boundaries. Its great halls are full of shakedown with people lying upon it, worse than dogs in their houses; importantly, however, the poorhouse doesn't cost them a penny. A sad, very sad image that is! Several hundred people laying in rubbish you would not dare touch with your foot. All manner of disorder you can imagine has assembled here. That immense ruin of a building is swarmed by hundreds speaking Polish”, wrote Adolf Dygasiński in his “Letters from Brazil” printed in the *Kurier Warszawski* daily in the

years 1890–1891. Dygasiński was one of the first modern reporters travelling the world to see important developments with his own eyes. The “Brazil fever” was a hot topic at the time, newspapers were all full of it, with moral authorities and publicists commenting. People quarrelled over the impact that emigration to South America had on Polish society. Over the final decade of the 19th century, around one hundred thousand Polish peasants had left for the continent.

Most sailed from the Bremen harbour Dygasiński travelled to first. Similar to Calais today, some residents of Bremen made excellent money on émigrés, while others believed that their city was under siege from dangerous “strangers”. “Despite all my empathy for these unfortunates, in truth I have to admit that many among them bring our country no glory. They let their children beg persistently in the road, they are hugely shambolic in their quarters, quarrelsome and brash. . . . they fought with the landlady . . . and meant to beat her. At another location they broke and entered into the landlord’s room and grabbed his mattresses and sheets to use for themselves.” Polish peasants were as alien to residents of Bremen as Asians and Africans are to Calais today. Townspeople and harbour merchants were far from accepting Polish refugees as representatives of the same race or civilisation: the concept of Europe was not commonly used or applied. The majority of former Polish Republic territory was as exotic as the Orient to them, albeit part of it did belong to the German Empire. “Emigrants” differed in their apparel and customs and seemed savage to the average resident of Bremen. They spoke no German, they were Catholics rather than protestants, a major disparity at the time. Primarily, however, they were poor — which made them undesirable.

4.

“The enterprising, the unreserved and the sensitive were the first to leave, and their example seemed contagious. They were soon followed by layabouts who imagined a country somewhere out there where you can live doing not a day of work. . . . Our people have hardly any education, anyone can mislead them; suffice it for some printed appeal, even if unsigned, to arrive at one village in each county, filled to the brim with pink-tinged hopes and promises.”

Today, “appeals” have been replaced by global mass media giants, by the global village of entertainment. When I crossed the border from Iran into Pakistan for the first time, the first *cayhane* I found had a satellite dish. Bearded men in turbans and traditional apparel sat over tea, all staring at the TV screen showing a western music station. Then, prior to the expansion of the radical Taliban, their looks showed surprise and immense fascination rather than hostility. People whose education stopped at Koranic schools, usually without any reading or writing skills, used MTV as a medium to learn about Europe and America. All their knowledge of the Old and New Worlds came from music videos by Beyoncé, Britney Spears and the Back Street Boys. Their great-grandfathers had been conquered by Englishmen who used their land to build railroads, distilleries and offices. Conquerors proclaimed the superiority of the white race and religion, boasted technological domination and claimed moral superiority. Now, the next generation came to perceive the West as a land of lavish splendour, wealth, and boundless freedom with sexual freedom included.

Tourism sowed more seeds, in Muslim and other countries to the South and East. Since the “whites” could afford to travel the planet, visit historical monuments and lie around idly on beaches, they must be very rich. MTV tells no lies, they have money and life in the West must be a bed of roses.

5.

In the wake of his Atlantic crossing, where he saw women and children die on board, Adolf Dygasiński cautioned, “Great misfortune awaits our countrymen in Brazil; once they cross our borders they fall into the hands of plantation owners short of hands to work sugar cane and coffee fields! . . . They will send them out into empty lands, even bogs, where yellow fever holds sway; their future masters are thugs used to driving slaves they no longer have.”

Émigrés and refugees in contemporary Europe are also slaves, cheap labour necessary for the economy to operate as it should. They work huge plantations in Spain, our source of fresh (albeit choc-full of chemicals) vegetables and fruit in the winter. They clean streets and flats owned by the new Polish middle class, they work in all-night shops, kebab bars and cafes, all at rates which would not get a European out of bed. While slavery was officially abolished, foreign employees — both legitimate and those from the grey zone — are a source of cheap labour. They are something the economy cannot develop without, which is why e.g., Great Britain decided to open their labour market to Poles broadly and swiftly after we joined the European Union. While prosperity was at hand, economists were warning the British that without the inflow of new and cheaper labour, the good times would soon be over.

All Poles have to do is buy an airplane or bus ticket; émigrés from Asia and Africa are forced to invest huge money in their exodus to the West. “They paid for the passage in advance. Families got the money together with huge difficulty, selling some cattle, a field, a meadow, occasionally borrowing from other richer peasants . . . but interest rates are sky-high, and so it is quite probable that the agent was paid by a share of land.” This description was penned in the late 19th century; today, an ocean liner agent convincing peasants from Galicia to emigrate to America has been replaced by a smuggler salesman. His job is easy — he is advertised on every TV set, even in an electricity-deprived Afghan village, where generators chug noisily all through the night.

I quoted from Martin Pollack’s *Emperor of America: The Great Flight from Galicia (Kaiser von Amerika: die große Flucht aus Galizien)*, a book describing the “Brazil fever” period. The writer himself (when interviewed by the *Rzeczpospolita* daily) declared that he wanted to “prove that the matter of mass emigration, commented on extensively by European politicians and publicists is actually nothing new. The fundamental difference is that some time ago, most Galician peasants did actually find employment in America. Today, refugees from Africa arriving in Austria can wait several years for an opportunity, only to be disappointed.”

Nonetheless, things varied as concerns employment in the late 19th century. Polish *Emigrant Letters from Brazil and the United States of the Years 1890–1891* seized by the censors of the tsar contain passages resembling the one which follows, “I have been living here for nine months now, and see no great riches in my future unless I decide to live the life of an animal without faith or dignity, then I could make money. Here two or three years are needed before one begins to comprehend English expressions. There are some here who send money home, living like beasts themselves.”

This letter was sent from the United States, where at least climate conditions resembled those familiar to Polish peasants. Similar vegetables were grown, field work — the only kind known to “emigrants” — was familiar. Brazil, on the other hand, offered no promised plots of land; moreover, the climate, plants and animals differed so greatly from Central Europe, that most émigrés wanted to go straight back to Poland. In America, a resourceful and hard-working

man had more opportunities. “Well what I wanna say is that there is lots of work you can have on the spot, you just have to work hard, and there will be cash coming in hard and fast . . . work is different here, back home you work the way you want to and have all Sundays and holidays off, and here once you start, you work day and night and holidays and you have no freedom at all.”

Approximately one and a half million Polish nationals settled in the United States in the years 1899–1913. According to a census, that number reached nearly three million by 1940. In 1918, around half a million Poles lived in the industrial regions of Germany they travelled to, theoretically remaining within the boundaries of the same country. Nonetheless, they were treated like strangers, with loyalty to the state as one of the main points of conflict. As part of the Germanisation campaign, all priests “had to master the German language and pass an exam in German literature and culture. Indeed, some matters are not as new as we might imagine. Is not the same expected of Muslims in such countries as France or the Netherlands?” This is recalled by Paul Scheffer in his *Second Homeland*; he further claims that in the past, the integration of émigrés was much more of a thorny process than it is today. In the 19th century, for example, brute force was used against Italians working in France. The death toll was also considerable among the Irish, given a “cold welcome” in the industrial city of Manchester. Examples are many; the problem is that hardly anyone remembers. Scheffer emphasises that Ireland, Poland, and Italy were the three leading countries in the origin of early emigration in Europe. The latter simply forgot about around thirteen million of its citizens employed throughout the continent. The Berlusconi government made attempts to shut the gateway across the Mediterranean against Libyan vessels. Poles are not much better off; possibly only the Irish, when welcoming our citizens, still remember their own experience in taking the emigrant ship in search of employment.

6.

Second World War: constant movement, ethnic cleansing, resettlements, forced displacement. Every Pole finding themselves in “the West” became a “war refugee” in the language of the time, in a simile to contemporary Syrians, Afghans, the Sudanese and Somali, Nigerians even, as a large part of their country’s territory remains under civil war with Muslim radicals. While modern wars differ from the events of 1939, with no distinct frontlines or tanks taking piece after piece of land, all photographs of the countries listed show war rather than peace and prosperity.

Once Second World War ended, a mere seventy years ago, European borders shifted yet again. Lines moved on maps, people journeyed. The iron curtain between the two political blocs was firmly guarded. I travelled “abroad” to West Berlin for the first time in 1987, at a time when nobody dared imagine the Wall gone. I was a twelve-year-old child, and the transition between the two worlds hit me hard. I recall the “Gestapo” of the German Democratic Republic, ominous topcoats, rifles, leashed Alsatians barking incessantly. All railway carriage compartments were searched and tapped in their search for smuggled goods; all our passports and luggage were examined in great detail. This was obviously nothing but a weak echo of what people smuggled into Europe experience today. And yet the recollection of communism, even in those late and final stages, allows us to remember what a border actually is — and what emigration is, as West Berlin was full of Poles who more often than not were considered the social equals of Turks. It was commonly believed that they were practically as alien and savage, and less hard-working to boot: scroungers abusing the social welfare system to drink

vodka by the gallon and cause trouble. We did, however, have other émigrés as well: people belonging to the Solidarity union movement, from the opposition and the artistic world, in Germany, as well as, throughout Europe and America. It is estimated today that approximately twenty million people of Polish origin live outside Poland. That is nearly a third of all Poles! These data make us realise the extent to which we are a nation of émigrés.

After 1989, borders shifted again in the wake of German unification. When Poland joined the European Union in 2004 and the Schengen area in 2007, internal borders vanished, whereas external ones were fortified. Today, several million people live and work in other European Union member states. We enjoy our new privileges with the eagerness of neophytes, not caring to remember that they were granted to us yesterday, as it were. A mere twenty-five years have passed since the “roundtable” talks and a mere seven since borders opened to Poles. And yet we continue to disregard the issue of global migration. Calais is far away, Ceuta and Melilla on the coast of Morocco where tens of thousands are waiting to reach Europe is even more distant. Lampedusa — wait a minute, where is that?

Yet again, Białystok raises problems from which Warsaw, Wrocław and Gdańsk seem to be averting their eyes. The European Union’s eastern border, strictly guarded, practically runs along the town’s boundaries. An organised group specialising in smuggling people in from Belarus has been recently broken up, caught red-handed transporting fifty Vietnamese. Nobody knows how many people made it to Poland thanks to that particular outfit, having each paid a few thousand dollars for the privilege. Well before the summer season of 2014, the Podlasie border guards reported the detention of one hundred and thirty people from the beginning of the year, a number already the total recorded for all of 2013. In 2012, more than two hundred were caught. How many make it across our border into the “European fortress”? The Frontex border protection agency claim that in 2012, around sixteen hundred people — chiefly Georgians, Afghans and Somali — crossed the European Union’s “green” Polish border illegally.

Spring and summer are also a time when the number of attempts to cross Poland’s southern border (across the Bieszczady Mountains) rises sharply. In April 2014, people caught by the border guards included nationals of Azerbaijan, Chechnya and the Ukraine, all exhausted and hungry after a long and strenuous trek. In May 2014, officers of the Bieszczady border guards apprehended ten irregular Vietnamese émigrés who entered Polish territory from the Ukraine. On September 10th 2014, Polish border guard officers across the country saved the life of a Syrian concealed in a tanker in an illegal attempt to enter Germany. The temperature inside was very high, the air supply, limited. The Syrian was luckier than Kamisa, a Chechen national whose three daughters died in an attempt to cross the Bieszczady Mountains in 2007.

These events, a drop in the ocean, considering all the incidents recorded over recent years, were not reported by any national media, with the single exception of the last case with the tragic finale. Local Białystok papers and Radio Rzeszów were the only ones to print or broadcast any related stories. The press and television briefly mentioned hunger strikes at closed centres for asylum-seekers and refugees in the autumn of 2012, chiefly because non-governmental organisations reported a slight improvement of centre conditions as a direct result of the said protests. The abundance of bars and excessively strict discipline were replaced with greater respect for inmates, most of whom are awaiting decisions to confirm deportation to the country of origin after having been refused the right to stay in the European Union. In 2014, some, mostly left-wing media fleetingly reported a hunger strike by two

Pakistani citizens at the centre in Krosno Nadodrzańskie — having been found “irregular”, they were to be deported to their own country although they had Polish wives and children.

While the migration issue in Poland is obviously nowhere near as serious as in wealthier European states, it does exist; paradoxically, we translate books on human trafficking, Mediterranean tragedies and dead bodies on the beaches of Spain or Lampedusa, while constantly pretending that it has nothing to do with our own backyard. Our courageous reporters (including yours truly, believing himself to be at fault as well) travel the world, scarcely writing about émigrés or refugees and asylum-seekers in Poland. To some extent, this may be because Poland is not the ultimate destination for these wanderers; they want to go further west where they expect better economic opportunities. As evident from the Calais debacle, even France is not the star of the “paradise” ranking.

This allows passing the buck, institutionally, as well as, and more importantly, morally and intellectually, to the wealthier states of the “old” European Union. We feel relieved of any duty to consider the fate of “alien” arrivals — and yet according to current procedures, any person apprehended without valid permits further west, to Germany or France, should be returned to where they initially entered the Union. In many cases, this spells banishment to Poland, e.g., to the Guarded Centre for Aliens in Białystok. Foreigners are referred to that centre once the “risk of a foreign citizen alien absconding” has been established with regard to “foreign citizens with regard to whom proceedings of deportation from Poland to the country of origin have been initiated.”

Frontex claim that over the first four months of 2014, approximately forty-two thousand “irregular migrants” were apprehended on all European Union borders. The number is three times that recorded for the same period of 2013 — and nobody knows how many actually made it into Europe. Yet the numbers are still less than those of Polish peasants who left during “Brazil fever”.

“As far as human memory reaches, borders have been crossed, legally and/or illegally. What we tend to refer to as globalisation today — a phenomenon best proven by migration — is nothing but continuation of a long process of bonds tightening. Considering our times to be entirely novel is a misunderstanding, the ‘global network’ of human relations is much too old for that. Europe’s colonial expansion — which began with the 1492 discovery of America — formed a boundless network of economic and cultural dependencies,” Paul Scheffer writes. It seems we need a Dutch author to realise that, even though we have had our own Adolf Dy-gasiński for more than one hundred years.

POZBAWIENIE JAKO POCZĄTEK

WOJCIECH KOZŁOWSKI

„Zauważyłam, że Benjamin taszczy dużą czarną teczkę, [...] „To jest mój nowy rękopis” — wyjaśnił. „Ale dlaczego wziął ją pan na ten spacer?” „Musi pani wiedzieć, że ta teczka jest najważniejszą rzeczą dla mnie — powiedział. — Nie mogę ryzykować jej utraty. Ten rękopis m u s i zostać ocalony. Jest ważniejszy ode mnie”¹.

Niezwykła postać XX-wiecznej kultury, genialny eseista, filozof, bez którego *Pasaży* nasze myślenie o współczesności byłoby o wiele uboższe, w 1940 roku uciekał przed śmiercią przez „zieloną” granicę z Francji do Hiszpanii. Miał przy sobie kilka drobiazgów i rękopis, którego nikt już potem nie zobaczył. Pozbawiony. Domu, ojczyzny, dorobku, przyjaciół, rzeczy i godności. I w końcu życia.

W roku 2013 roku ponad pięćdziesiąt milionów ludzi musiało opuścić swoje domy, wyjechać, uciekać do innych krajów lub innych regionów własnego kraju, ale już jakby niekoniecznie własnego. Z powodu wojny, prześladowań politycznych, etnicznych lub skrajnej biedy.

Duża część z nich nie miała nawet rękopisu. Nie byli intelektualistami, jak Walter Benjamin. Ale tak jak on zostawili wszystko. Być może wszystko poza wspomnieniami.

Migracja bywa aktywnością z wyboru, jeśli jednak jest przymusowa, staje się pozbawieniem. Można powiedzieć, posiłkując się angielskim terminem — deprywacją — choć słowo to brzmi bardziej technicznie i kojarzy się z odcięciem bodźców zmysłowych. To jednak bardzo podobne sytuacje: kiedy jesteśmy pozbawieni możliwości korzystania ze zmysłów w komorze deprywacyjnej czy poruszania się poza wyznaczony obszar ośrodka dla uchodźców, czujemy się tak samo. Nie można. Nie ma się. Czasem niczego poza „tym, co na sobie”. Pomijając oczywiście kwestie bycia wśród swoich i nie swoich pobratymców, odpowiedzialności za rodzinę, jest się samemu ze sobą, podobnie jak w eksperymencie deprywacyjnym.

1 Lisa Fittko, *Świadectwo o powstaniu dzieła*, w: Walter Benjamin, *Pasaże*, przeł. Ireneusz Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.

Ta wystawa jest o tym, jak może zostać opowiedziane to, że „się nie ma”. W przestrzeni galerii, która sama w sobie jest przestrzenią migracji. Przemieszczeń zarówno dzieł, jak i ich odbiorców. Procesy ekspozycji, oglądania, percepcji są w dużym stopniu analogiczne do wyjazdu, ucieczki, zmiany lokacji. Prace funkcjonują różnie w zależności od kontekstu, miejsca, jego małej lub wielkiej skali.

Artyści są czasem w uprzywilejowanej sytuacji, nawet w trudnych czasach. Wyjeżdżają na pobyty rezydencyjne, stypendia itp., a jeśli nie głoszą kontrowersyjnych poglądów, mają czasem za sobą politykę kulturalną swojego kraju. Nie są anonimowi. Mówią niekiedy bardzo głośno, choć najczęściej to, co mówią, dociera tylko do nielicznych. Może dotrzeć, ale nie musi.

Ta wystawa nie jest manifestacją polityczną — stanowi miejsce dialogu artysty ze światem, w którym on żyje. Tak przynajmniej odczuwam kuratorski zamysł Moniki Szewczyk — u jego podstaw leży rozmowa, skupienie i empatia. Jeśli jednak przyjmujemy, że polityka dotyczy także kształtowania relacji międzyludzkich, to muszę skorygować poprzednie zdanie — w tym sensie jest to wystawa polityczna zmuszająca do refleksji nad statusem migranta, uchodźcy, uciekiniera i jego roli w życiu społecznym. Do zastanowienia się nad sposobem i sensem jego bycia pośród nas — o ile w ogóle nagi byt potrzebuje czegoś więcej, niż zwyczajne przeżycie — nawet jeśli w pozbawieniu, to przynajmniej tylko w sensie materialnym, nie godnościowym.

Sama wystawa przez swoją konstrukcję wymaga przemieszczania się — i nie mówię tu nawet o kilku pracach w mieście, lecz o konieczności przejścia pomiędzy Arsenałem a Elektrownią. Wydaje się, że to jedynie kwestia techniczna, a jednak brak kładki nad rzeką Białą, w najdogodniejszym miejscu pomiędzy obydwojoma budynkami, nabiera tu symbolicznego charakteru.

Niektórzy z artystów biorących udział w wystawie doświadczyli imigranckiego losu, ale większość jest po prostu uważnymi obserwatorami rzeczywistości, ukazującymi jej szczeliny, absurdy, niesprawiedliwość. Czynią to czasem z pasją, niekiedy z analitycznym chłodem, i nie potrafię orzec, która ze strategii jest bardziej efektywna. W swojej opowieści o wystawie spróbuję wcielić się w turystę, czyli zaprzeczenie migranta. Zapiszę to, co zapamiętane, nie po kolei, pojawiające się raczej w wyniku migotliwego rozbłysku niż uważnego wpatrywania. Niektóre prace nie dadzą się przetransponować na interpretacyjny opis. Posługują się bowiem słowami, których streszczenie jest spłaszczeniem i zbanalizowaniem opowiadanych za ich pomocą strasznych często historii.

Przez chwilę chciałem opisać przestrzeń ekspozycji tak jak turysta opisuje na blogu, na bieżąco bądź już po powrocie trasę zwiedzania, miejsce po miejscu — jednak kiedy czytacie teraz moje słowa albo już brakuje wam materialnego punktu odniesienia w postaci wystawy, albo nawet jeśli wystawa jeszcze trwa, i tak moja rekonstrukcja nie jest geograficzna. Mapa jest teraz ze mną, moja, niedokładna, subiektywna, jeśli w ogóle można nazwać ją mapą. Jednocześnie, chcę opowiedzieć żarliwie o swojej podróży przez różne obszary wrażliwości autorów wystawy. Jeśli coś w tym opisie się nie pojawi, to tylko z mojej winy.

Przemyt, film grupy R.E.P., to opowieść o czynności od zawsze towarzyszącej przekraczaniu granic, ryzykownej, zyskowej, czasem niebezpiecznej, czasem upokarzającej. Bohaterowie przemycają m.in. gaz w kolorowych balonikach, pobrany z rury w mieszkaniu. To sytuacja kompletnie absurda, przemyt-nieprzemyt, realizowany jednak w przestępczej aurze. W pewnym momencie czynność ta zostaje skonfrontowana z działaniami ludzi parających się przenoszeniem przez granicę jedynie dozwolonych ilości towaru, dla których jest to zajęcie zwykłe, choć wymagające cierpliwości i bezustannej konfrontacji z władzą celników. Artystyczna „zabawa” w przemyt jaskrawo podkreśla absurd granicy, nasuwają się też

skojarzenia z gazem jako towarem nacisku, szantażu, wojny gospodarczej w skali makro. Nieudolna próba przemytu czegoś, co stanowi o wzajemnej zależności surowcowej państw, staje się minitraktatem o konieczności aktywności jednostki w starciu z Lewiatanem.

Granica pojawia się także w pracy Lady Nakonechnej. *Ruchomy model przenośny* jest skrzyżowaniem wieży strażniczej z latarnią morską. Obracająca się lampa wyznacza granicę, jednocześnie stanowi punkt orientacyjny. Częścią pracy jest napis „Kiedy zobaczyliśmy światło, większość z nas zdecydowała się płynąć do brzegu”. Nawet nie znając jego pochodzenia, możemy się tu domyślać analogii do historii tysięcy ludzi próbujących przez morze, czy inną niebezpieczną drogą — przez mur, rzekę, zasieki — dostać się do lepszego świata. Światło jest tu zbawcze, ale przecież może stać się światłem reflektora-szperacza wytapującego uciekiniera, czyniącego zeń łatwy cel. Problem legalnego, ale trudnego nawet dla potencjalnie uprzywilejowanego artysty przekraczania granicy pomiędzy światami pojawia się w instalacji Aleksandra Komarova — tytułowe „35 gramów” określa wagę paszportu. To, skąd się pochodzi, na różne sposoby determinuje postrzeganie — osoby, twórczości — choć często akurat ta właściwość nie decyduje o niczym.

Jeszcze inaczej kwestię przejścia granicy podjęła Tatiana Fiodorova — w swoim performansie *I Go* wykonanym w trakcie otwarcia wystawy wyczołgała się z bazarowej torby w kratę, uczerniona, przypominająca negatyw samej siebie. Stała się Innym niemal automatycznie, przez formę, akcesorium, kontekst. Artystka posłużyła się charakterystycznym przedmiotem — pakowną torbą, doskonale znaną szczególnie z czasów wielkich handlowych przemieszczeń (nie były to ani podróże, ani migracje, po prostu chwilowe dyslokacje, konieczne, techniczne), narzędziem wygodnym, choć pokracznym w swojej podporządkowanej funkcji estetyce. Fiodorova розміściła 10 sztuk tego przedmiotu-symbolu w mieście. Każda torba miała nadrukowany napis odnoszący się do odczuwania sytuacji artystki z małego, uwikłanego w przeszłość kraju. „Jesteśmy w innych światach” — to jeden z nich, może najbardziej przejmujący, choć „Boisz się mnie?” to też pytanie częste i jakże smutne. Niektórzy z prezentowanych na wystawie artystów świadomie podkreślają właściwości miejsca, z którego pochodzą. Fiodorova pokazała także film *Phantom State* będący rodzajem dokumentalnego opisu obecnej sytuacji Mołdawii. Podobne do tej relacji z miejsca stałego pobytu opisują światy istniejące jako konsekwencja historii dziejącej się ponad nimi, będące jak cudzy projekt, który trzeba kontynuować z różnych, czasem niepojętych powodów. Badaniem tego świata — zaprzęskiego, ale wciąż wpływającego na teraźniejszość — zajęła się w swoim filmie *Rozmowa z ojcem* Sabina Shikhlinskaya. Skypowy dialog przez swój współczesny, nieadekwatny do tematu technologiczny charakter staje się próbą dotarcia do idei „radzieckości” jako formy, opowieścią świadka o symbolice ustroju, przedmiotach i związanym z nimi języku używanym do stworzenia nowej rzeczywistości. Jej rozpad zaowocował wieloma nieprzewidywalnymi sytuacjami, takimi jak opisana w reportażu graficznym *Niewolnicy z moskiewskiego sklepu Produkty* Victorii Lomasko. To przerażająca historia, opis tworzenia i trwania prywatnego obozu pracy dla współczesnych niewolników. Mamy tu nawiązanie do upaństwowionego niegdyś w postaci łagrów korzystania z niewolniczej pracy, ale też do relacji pomiędzy różnymi narodami w dawnym ZSRR. Rysunkowa forma nie łagodzi mocnego wydźwięku, raczej go uwypukla. Otwiera pole dla wyobraźni, w odróżnieniu od fotografii czyni dany przypadek bardziej uniwersalnym. Język rysunku po raz kolejny, paradoksalnie, udowadnia swoją przystawalność do współczesności.

Język na pograniczu rysunku i słownego komunikatu wykorzystuje także Babi Badalov, który w swoich instalacjach z pisanym ornamentem opowiada o losie imigranta zmuszonego

odnaleźć się nie tylko w nowym miejscu, ale także w obcym języku. Artysta stwarza nowy obszar, zawłaszcza zachodnią kulturę poprzez graficzne przekształcenie słów. Bawi się nimi, tworząc rebusy, słowne układanki, badając sensy, znaczenia i relacje tekstu i obrazu. Unikając odwzorowywania, odwołuje się do kultury islamu (jedna z prac nosi tytuł *Ucieczka od Koranu*), a jeśli już, to tylko swój autoportret tworzy z ornamentu, kiedy pisze: „[...] co trzy miesiące muszę zmieniać dowód tożsamości, z nowym zdjęciem”. Wymogi biurokracji wobec uciekiniera stają się tu bodźcem do refleksji nad ciągłym byciem azylantem: „pomiędzy” kulturami, językami, pamięcią i teraźniejszością.

Refleksję nad komunikacją przy pomocy analizy funkcjonowania języka podjął Aleksander Komarov, w swoim filmie *Palipadauzennije* pokazując efekt przeprowadzonego przez siebie eksperymentu językowego na rodakach mieszkających w Holandii. Pojawiające się w poprzednich realizacjach sprawy azylu, procedur prawnych, relacji imigrant–państwo są elementami filmu Anny Okrasko *Masz na imię Mary, ale w rzeczywistości nazywasz się Lynda...* Oprócz wszystkich innych odniesień to także historia o języku, niezrozumieniu, pomyłkach, wadze, jaką ma komunikacja, prawidłowa wypowiedź i jej odbiór. Inna rzecz, że być może prawdziwe porozumienie w takiej sytuacji nie jest możliwe.

W tym samym mieście pod tym samym niebem to instalacja Anny Konik, składająca się z opowieści kobiet imigrantek z Inguszetii i Czeczenii. Nie poznaliśmy jednak samych bohaterek — ich słowami mówiły polskie mieszkanki Białegostoku. To także praca o języku, zmianie, jaka w nas następuje, gdy słyszymy opowiedzianą płynnie w naszym języku straszną opowieść z „nienaszego” świata. Kontekst konkretnego miasta wydaje się tu drugorzędny, choć oczywiście nasuwa się myśl o wszystkich problemach pojawiających się od kilku lat w związku z medialnymi doniesieniami o niechęci do imigrantów.

W kilku prezentowanych na wystawie realizacjach Piotr Wysocki również dotyka idei gościnności, współbycia z przybyszami, tolerancji i refleksji nad relacjami gości i gospodarzy. *Zikr* to niezwykle film, w którym dajemy się uwieść obrazowi i dźwiękowi rytuału. Klasycystyczne wnętrze muzeum stało się sceną zdarzenia z innego świata, niezrozumiałego, ale efektownego, budzącego podziw stopniem zaangażowania, może nawet transu uczestników. Współistnienie kultur nie do końca jest możliwe, stojące w pomieszczeniu rzeźby muszą zostać zastąpione z powodów religijnych. Wysocki doskonale rozumie tę niemożność, nie ocenia, daje szansę, a nie jałmużnę. Efektem warsztatów przeprowadzonych przez niego wspólnie z Dominikiem Jałowińskim w Strzeżonym Ośrodku dla Cudzoziemców jest żiguli bez kół, której towarzyszy zapętlone wideo ukazujące płonący samochód. Z opisu dowiadujemy się, że należy on do uchodźców z Czeczenii. Wraz z murałem powstałym w trakcie innych warsztatów w tym samym ośrodku otrzymujemy obraz bezsilności, sytuacji, w której ani gospodarze, ani goście nie wiedzą, co będzie dalej, czym to się skończy, jak skanalizować niechęć, urazy, strach, brak perspektyw. Niedaleko od tych prac kuratorka wystawy umieściła zdjęcie Martina Zet *Krzyż Południa (ruchomy grób masowy)*, *Montevideo, Urugwaj*, ironiczną refleksję, ponury żart o sytuacji imigrantów, ich wyjęciu spod prawa, bezustannym zagrożeniu śmiercią i artyście, który ułożony na wznak w wypełnionej ziemią przyczepie ciężarówki pokazuje im możliwość spojrzenia w niebo.

Nie przywołałem wielu prac z tej wystawy na pewno nie dlatego, że były nieważne czy nieprzekonujące. Wybrałem te, o których pomyślałem, że najjaskrawiej obrazują tok myślenia kuratorki. Na tej dużej wystawie Monika Szewczyk poruszyła najistotniejsze aspekty trudnego kontaktu „my–oni”. Wyraźnie widać tu niechęć do generalizacji, dążenie do pokazania

skomplikowanych relacji, ale przede wszystkim ogrom empatii. To nie sucha, analityczna refleksja nad problemem migracji, a raczej uważne pochylenie się nad ludźmi, którzy decydują się na zmianę, wyjście, ucieczkę. Zobaczmy tu także chęć zrozumienia ich racji, sensu działania, albo przyczyn takiej, a nie innej reakcji. Nie zawsze szło tu o systematyczne badanie mechanizmów, często raczej pojawiały się krzyk rozpacz, niezgoda na niesprawiedliwość, przyznanie się do bezsilności. Jak w wypadku gumowego, dmuchanego bunkra Julity Wójcik, trochę nie wiadomo, czy służącego chronionemu czy chroniącemu.

W wierszu *Imigranci* Yeşim Ağaoğlu pojawia się opis głównego bohatera wystawy, przepełniony współczuciem i zrozumieniem. Na wystawie został on umieszczony na papierowych ptakach, jakby przygotowanych do wypuszczenia w przestrzeń. Ta sama artystka w innym miejscu wystawy umieszcza będące efektem interakcji z widzami, wyobrażone wizytówki imigrantów, z często negatywnie ich określającymi słowami. Natychmiast przypominały mi się rozmowy i wypowiedzi ludzi, których nigdy nie podejrzewałem o niechęć do innych i pojawiające się w nich sformułowania — murzaj, żółtek, żydek, rusek, ciapaty — możecie podstawić sobie także inne, które znacie. I jeszcze przypominałem sobie mrozące poczucie wstydu na polsko-ukraińskiej granicy, gdzie widziałem, jak traktowani są ludzie, którzy chcą do nas przyjechać, nieważne, z jakich powodów. (To było rok temu i wierzę, że dziś jest choć trochę inaczej). Nie chcę twierdzić, że dzieje się tak tylko u nas. Gdzieś w trzewiach gatunku, starej korze mózgu albo w niewietrzonej umyśle czai się niechęć do obcych, strach przed niezrozumiałością języka i dziwnym kształtem ust.

Wystawa Moniki Szewczyk jest znakiem niezgody na strach. Bardzo przekonującym wyrazem wiary, że artyści mogą pokazać jego absurd — cała ludzka historia jest bowiem bezustannym przemieszczaniem się, międzyludzkim kontaktem, czasem gwałtownym, innym razem niekoniecznie. Ruchem fizycznym i ruchem wewnętrznym.

Pozbawienie może być początkiem zmiany stanu posiadania. W tym sensie większość prac na tej wystawie niesie nadzieję. Współczucie, zrozumienie, koegzystencja to nie są przecież jakości właściwe jedynie artystom. Oni mogą opowiadać o modelach postępowania, „normalni” ludzie często wprowadzają w czyn to, co dobre i sensowne, po prostu i zwyczajnie.

Kolejna wystawa Moniki Szewczyk w tym kontekście jawi się jako wielowątkowe opowiadanie o pozbawieniu jako początku potencjalnej wspólnoty bazującej na empatii jako zasadzie głównej. „Jest to skuteczna metoda przewidywania i rozwiązywania problemów interpersonalnych, niezależnie od tego, czy chodzi o konflikt małżeński, konflikt międzynarodowy, problem w pracy, impas polityczny, spór rodzinny, czy też konflikt z sąsiadem. [...] Co istotne, w odróżnieniu od przemysłu zbrojeniowego, który pochłania miliardy dolarów, oraz systemu więziennictwa i wymiaru sprawiedliwości, których utrzymanie kosztuje miliony, empatia jest darmowa”².

Trudne historie, poniżenie i śmierć pojawiające się w wybranych przez autorkę wystawy pracach, mogą się stać dla ich bohaterów pozbawionych wszystkiego oczyszczeniem, a dzięki empatii otoczenia początkiem nowego życia. Pytanie, czy się na nią zdobędziemy, pozostaje otwarte.

2 Simon Baron-Cohen, *Teoria zła. O empatii i genezie okrucieństwa*, przeł. Agnieszka Nowak, Smak Słowa, Sopot 2014.

DEPRIVATION AS A START

WOJCIECH KOZŁOWSKI

“I noticed that Benjamin was carrying a large black briefcase . . . ‘This is my new manuscript’, he explained. ‘But why did you take it for this walk?’ ‘You must understand that this briefcase is the most important thing to me,’ he said. ‘I cannot risk losing it. It is the manuscript that must be saved. It is more important than I am.’”¹

An extraordinary character of 20th-century culture, brilliant essayist and philosopher was crossing the French-Spanish border illegally in 1940 to escape death. Without his prose our contemporary ruminations would be much more spartan. He was carrying some personal belongings and a manuscript nobody saw after that journey.

He was deprived of his home, homeland, wealth, friends, belongings and dignity. And, ultimately, of his life.

In the year 2013, more than 50 million people had to abandon their homes to leave or flee for another country — or another region of the one they were living in, although one no longer necessarily their own. They had to leave because of war, political oppression, ethnic oppression or extreme poverty.

Most did not have manuscripts. They were not intellectuals, as Walter Benjamin had been. But they too had left everything behind — save the memories, perhaps.

Migration can be a choice; once forced, however, it spells deprivation. In Polish, a term similar to the English can be used, *deprywacja* — but the word then sounds more technical and brings sensory deprivation to mind. On second thought, overall conditions are actually quite similar; once we are dispossessed — be it of the possibility to use our senses in a deprivation chamber or the option to move beyond the defined area for a refugee centre — the effect is

¹ Lisa Fittko, “The Story of Old Benjamin”, in: Walter Benjamin, *The Arcades Project*, Cambridge, MA.: The Harvard University Press, 1999, p. 948.

identical. You can do nothing, you have nothing. Sometimes all you have are the clothes on your back. Apart from the obvious circumstances of managing among fellow countrymen and strangers and taking responsibility for your family, you are alone with yourself, part of a deprivation experiment.

The exhibition explains how to describe the condition of “not possessing” — within the space of a gallery which itself is a space for migration; displacement of artworks and of their addressees. Exhibition, viewing and perception are largely analogous to departure, escape or a change of location. Individual pieces work differently depending on context, location and meanings on a greater or smaller scale.

Artists may enjoy a privileged position, even in dodgy times. They travel by invitation and attend residential programmes; they are occasionally supported by cultural policies of their own countries, provided that they do not make any of their extreme or subversive beliefs public. They are not anonymous. Now and then they speak in loud voices, although few actually hear what they have to say. The message may get across, but nothing is certain.

The exhibition is no political manifesto — it is where artists engage with the world they encounter. This is at least how I see Monika Szewczyk’s concept of being a curator: conversation, joint concentration and empathy. Should we, however, assume that politics also involves the act of forming and shaping interpersonal relations, my previous sentence would then require correction — in such a sense. This is an exhibition which is political in nature, or rather, suggests the need for change, driving us to reflection on the status of the migrant, refugee or fugitive and their social role in life. We are coerced into considering the format and sense of such a fugitive’s existence among us — once decided that isolated existence requires any sense beyond simple survival — only in the materially rather than the dignity-related context of dispossession.

The exhibition itself and its structure requires viewers to relocate — not for the reasons that several artworks have been distributed throughout the city, but because one has to move between the Arsenal Gallery proper and the power station building owned by the gallery. What seems to be a purely technical matter becomes symbolic — the River Biała misses the foot-bridge connecting the two banks at the most comfortable access point.

While some artists participating in the exhibition have tasted immigrant life themselves, they are usually careful observers of reality, revealing its cracks and imperfections, all that is absurd or unjust. Their approach ranges from passion to analytic aloofness — I myself cannot determine which of the two strategies is more efficient. In my story of the exhibition, I will don the hat of a tourist, in complete juxtaposition to the migrant. I intend to record whatever was most memorable, in no distinct order and in momentary flashes rather than detailed observation. Some works remain untransferrable to an interpretative description — they use words defying any abbreviation, as such, evolution would result in the oversimplification and trivialisation of the stories told, stories as often as not — horrific.

For a moment I considered the option of explaining exhibition space in a manner akin to that used by tourists on blogs or online in general — once they return from some place or other, they describe their sightseeing route, location after location — and yet when reading my words now, you have either lost the chief and material point of reference, or — if the exhibition is still open — I shall be reconstructing it non-geographically. I have my map with me here and now, regardless of how inaccurate or subjective it is, regardless of whether it can be referred to as a map at all. At the same time, my intention is to describe — as fervently as humanly

possible — my journey across the different spaces of exhibitors' sensitivity. Should anything be missing from that story, blame my own imperfect sensitivity, not that of the artists.

Smuggling, a video by the R.E.P. group, is a story of an act associated with crossing borders since times immemorial — risky, profitable, occasionally dangerous and sometimes humiliating. Movie characters smuggle gas in colourful balloons, collected from the pipe system of residential flats. The situation is grotesque. What we see is trafficking and yet not smuggling, the image being that of a crime scene.

At a certain point we are, however, confronted by people specialising in carrying allowable volumes of goods across the border — their daily bread, requiring patience and incessant contact with customs officers and their aura of authority. The artistic smuggling “game” morphs into an exercise with the absurd concept of borders emphatically showcased, while bringing to mind associations with gas as a commodity of pressure, blackmail and economic warfare, albeit on a macro scale. Blundering attempts at smuggling, something which lies at the foundation of the raw material interdependency between states becomes a mini-treaty on the necessity for individual action in confrontation with a Leviathan.

Borders make an appearance in Lada Nakonechna's work too: the *Mobile Portable Model* is a cross between a watch-tower and a lighthouse. The revolving light delineates the border while serving as a signpost. The work includes a caption: “Upon noticing the light, most of us decided to swim for shore”. Even with no knowledge of the origin, we can but guess at an analogy with thousands of people trying to cross the sea in search for a better world — regardless of how dangerous the way might be; across walls, rivers and barbed wire. Although light promises salvation, it can also turn out to be a searchlight seeking a fugitive, who then becomes painfully easy prey.

The issue of crossing borders between different worlds, legally and yet under possible strain (even by a potentially privileged artist), has been depicted in an installation by Aleksander Komarov: the title, *35 Grams*, is a commentary on the weight of a passport. Where we are from, may actually determine the various angles of how we are perceived — as a person or as an artist, though the origin criterion usually means nothing.

In her performance *I Go* at the exhibition opening, Tatiana Fiodorova offered yet another take on the issue of crossing borders. She crawled out of a typical street-trader's chequered carrier bag, face blackened, her own negative. She became a stranger automatically — in form, accessory and situation. Nothing else matters. The artist used a typical prop, a huge bag known to all, from the days of major trade traffic (not travel or migration — momentary dislocations, but rather necessary and technical) — the tool was handy though clumsy in its functional aesthetics. Fiodorova placed ten such props around the city, each with a different printed slogan referring to the circumstances of an artist from a small country, self-entangled in its past. “We are in Different Worlds” was one caption. Perhaps the most upsetting one though, “Are you Scared of Me?”, is a question as frequent as it is sad. Some artists at the exhibition consciously emphasise the features and characteristics of their countries of origin. Fiodorova also showed *Phantom State* — a documentary video commenting on the current situation in Moldavia. Reports from places of permanent residence — such as from there — are descriptions of worlds rising from history, developing above and beyond all protagonists, worlds existing as somebody else's projects, continuing under pressure from a variety of somewhat incomprehensible sources. Sabina Shikhlinskaya focused on researching one such world — theoretically a thing of the past, yet continuously impacting the present — in her film,

Talk with Father. In its contemporary technological form, ill-matched with the topic, dialogue over Skype becomes an attempt to tap into the idea of “Soviet identity” as a form, a witness’s record of the symbolism of a system, of items and its related language, to create a new reality. Once it collapsed, that reality resulted in numerous unexpected situations, such as that described in Victoria Lomasko’s graphic reportage, *Slaves of Moscow*. This is a truly horrific story, an account of creating and managing a private labour camp for modern slaves. The artwork is reminiscent of slavery nationalised into labour camps, as well as, relations between the different nations merged within the former USSR. Cartoon graphics offer no softening of the image, on the contrary — they highlight and showcase the issue. The form offers scope for imagination, making the case more universal as a photograph never could. Paradoxically, the language of graphics, yet again, proved its worth as an adhesive for the present day.

The graphic-vocabulary of border language was also used by Babi Badalov; in his written, ornament installations. He told the story of an immigrant seeking and then finding himself at a new location and in a new language to boot. The artist creates new territory, appropriating western culture by transforming words in a graphical format. He toys with words, playing with rebuses and anagrams, analysing the sense, meaning and relations between text and image. In an attempt to avoid repetition, he refers to Muslim culture (one of his artworks is called *Run from Koran*); his only hint at a self-portrait and self-reference involves the use of an ornament and the following phrase: “. . . I have to change my ID and my ID photo every three months”. Bureaucratic restriction encountered by migrants has become an incentive for reflection on the continuity of their existence “between” cultures, languages, memory and presence.

Aleksander Komarov reflected on communication in language function analyses in *Pali-padauzennije*, a video showing the effect of a language experiment he conducted on his fellow countrymen in the Netherlands. Asylum-seeking, legal procedures and immigrant-state relations were also discussed in a film by Anna Okrasko: *You Are Mary, but in Real You are Lynda*. All other references aside, this is a story about language, misunderstandings, mistakes and the importance of communication, correct statements and their reception. On second thought, actual agreement may be impossible under the circumstances.

In the Same City, under the Same Sky is an installation by Anna Konik — stories told by women from Ingushetia and Chechnya. We do not get to meet them — their words are spoken by Polish residents of Białystok. This is also a work about language, our internal reactions to hearing a terrifying story from an “alien” world, told in our native language. The city context seems to be of secondary importance, while it does bring memories to the forefront about recent problems in the wake of media accounts of reluctance to accept immigrants. The question of the honesty of such accounts is a different matter altogether.

In a number of exhibits, Piotr Wysocki comments on other matters, such as hospitality, co-existence with the new arrivals, tolerance and a reflection on guest-host relations. *Zikr* is an extraordinary work, seducing us with the image and sound of ritual. Classic museum interiors morph into the setting for developments from an outlandish world, incomprehensible yet spectacular, awe-inspiring with its levels of participant commitment, if not in a trance. Full co-existence of cultures is not possible — sculptures placed in the exhibition space have to be veiled for religious reasons. Wysocki is fully aware of such restrictions, his commentary is clear, he passes no judgement, offering opportunity rather than alms. Participants of a workshop he held with Dominik Jałowiński at the Guarded Centre for Aliens created a wheel-less

Zhiguli with a video loop of a burning car. Captions tell us that the car belonged to refugees from Chechnya. The Lada and a mural created in another workshop at the same centre blend into an image of incapacity, helplessness and circumstances with the outcome unknown to hosts or guests; nobody knows what to expect or how to handle reluctance, trauma, fear or the sense of an uncertain future. The curator placed *Southern Cross (Mobile Mass Grave)*, Montevideo, Uruguay, a photograph by Martin Zet, near Wysocki's piece. The photograph is an ironic reflection, a gloomy joke commenting on the situation that the immigrants are in, their lawlessness and the constant threat of imminent death — confronted by an artist allowing them a glimpse of the sky, lying on his back across a lorry's trailer filled with earth.

I decided not to comment on a number of other works shown at the exhibition — certainly not for the reason that I found them unimportant or unconvincing. I selected only the works I believed to be the most explicit in mirroring the curator's perception. This is a large exhibition, in which Monika Szewczyk comments on crucial aspects of difficult “us–them” encounters. It goes without saying: the show she created is a showcased reluctance to generalise, an attempt to highlight complications behind all relations and — last but not least — an ocean of empathy. This is no dry analytical reflection on migration-related issues; this is about full attention being focused on people who have decided to place their stakes on change, on escape, on an exit strategy. Furthermore, genuine concern was shown for migrants' reasons, the sense of the actions they had taken and the decisions they had made. Systematic mechanical analysis was not necessarily the point; as often as not, replaced by screams of despair, protest against injustice or admission of helplessness — as in case of Julita Wójcik's inflatable rubber bunker, within the intended user (the protector or the protected?) remaining undefined and obscure.

In *Immigrants*, a poem by Yeşim Ağaoğlu, is a description of the main protagonist of the exhibition in which he figures in stanzas of compassion and understanding. For exhibition purposes, the poem was printed on paper birds, as if poised for flight. The same artist placed the imaginary business cards of immigrants (with the occasional unfavourable word) at another location, the project having resulted from interaction with exhibition viewers. I was immediately reminded of conversations or statements made by people whom I had never suspected of hostility towards strangers and the expressions I had heard. These business cards read Blackie, Chink, Yid, Russki, Chapati, take your pick or come up with a new one. I also recalled my sense of embarrassment at the Polish-Ukrainian border, where I saw people wanting to enter Poland, whatever their reasons, being treated in a manner I can only call appalling. That was a year ago but I believe that things have changed for the better, even if only a little. This is not to say that Poland is the only country that treats immigrants like this. Somewhere deep inside our crocodile brains, or maybe in minds unaired for a long time, reluctance to accept aliens, lurks, held by the hand, by fear of an incomprehensible language and a peculiar shaped mouth.

Monika Szewczyk's exhibition is a sign of opposition to fear. It is also a deeply convincing act of faith that artists can point to its absurdity — all of human history is about continuous relocation, human interaction, violent or not. It is about physical and internal movement.

Deprivation may serve as the start for change to ownership. In that sense, most of the exhibits are a source of hope. Compassion, understanding and co-existence are not qualities exclusively reserved for artists. They can speak of behavioural models, whereas “normal” people, at least very often, perform the right and sensible deeds.

In this context, this occasion, following Monika Szewczyk's previous exhibitions, seems, at least to me, to present a multifaceted tale of deprivation as the starting point for a potential community in which empathy is its primary basic asset. "Empathy is like a universal solvent. Any problem immersed in empathy becomes soluble. It is effective as a way of anticipating and resolving interpersonal problems, whether this is a marital conflict, an international conflict, a problem at work, difficulties in a friendship, political deadlocks, a family dispute, or a problem with the neighbour. Unlike the arms industry that costs trillions of dollars to maintain, or the prison service and legal system that cost millions of dollars to keep oiled, empathy is free. And, unlike religion, empathy cannot, by definition, oppress anyone."²

Difficult stories, humiliation and death — all present in the works selected for the exhibition — may initiate a process of purging for their protagonists, who have been completely deprived of everything; the empathy of their environment towards them may spell the beginning of a new life. Are we capable of the empathy required? — the question hangs.

² Simon Baron-Cohen, *Zero Degrees of Empathy: a New Theory of Human Cruelty*, <http://integral-options.blogspot.com/2011/03/simon-baron-cohen-science-of-empathy.html>, accessed 16.10.2014.

MIGRACJA: NOWE SCENARIUSZE INTERAKCJI | OLGA RYBCHINSKAYA

Migracja oraz związane z nią zjawiska stały się nieodzowną częścią rzeczywistości w Europie. Mentalne i estetyczne ślady europejskiej codzienności straciły swą wyrazistość, wtapiając się w amalgamat kultur, języków, praktyk i tradycji imigranckich społeczności. Ów społeczno-kulturowy kontekst odnajduje swe odzwierciedlenie w sztuce współczesnej, co przyczynia się do powstawania różnych poglądów i rozmaitych narracji migracyjnych.

Z tej perspektywy *Pozbawienie* stanowi propozycję spojrzenia na kwestie związane z migracją w sposób multidyscyplinarny, poprzez sformułowanie wielu trafnych i ważnych pytań i wyzwań. Czy Unia Europejska to getto czy raczej raj? Niedostępna forteca, czy przestrzeń z przejrzystymi granicami, nękana gospodarczymi kryzysami i zalewana falami nielegalnych migrantów? *Pozbawienie* proponuje dwoistość spojrzenia: z jednej strony, ukazany został punkt widzenia obywateli europejskich, z drugiej zaś wizja tych, którzy sprawiają kłopot, „zadymiarzy”, migrantów i uciekinierów, wypełniających obozy przejściowe. Projekt ten odnosi się też krytycznie do samej koncepcji „migracji” z punktu widzenia europejskiego, narodowego i genderowego dyskursu, jak również do kwestii tożsamości, granic i suwerenności. Zakwestionowano tu pomysł, że sztuka jest „zwierciadłem” rzeczywistości społecznej i politycznej Europy oraz jej artystycznego świata¹. Performans Michelangelo Pistoletto, zaprezentowany podczas 53 Międzynarodowej Wystawy Sztuki w Wenecji, może posłużyć za dobry przykład — artysta zniszczył wówczas instalację 22–2 przypominającą pomieszczenie złożone z luster.

Tego rodzaju pojmowanie sztuki współczesnej jest charakterystyczne dla Europy Wschodniej. Kwestie dotyczące tożsamości nabierają ostrości w kontekście dwudziestowiecznej historii, z jej wojnami i konfrontacjami.

¹ Według Marata Guelmana, znanego rosyjskiego kuratora i galerzysty, jednym z celów artysty dzisiaj jest sprawowanie funkcji „krytyka społeczeństwa”.

Zagadnienia tożsamości europejskiej i polskiej podejmował Czesław Miłosz, pytając, czy można być jednocześnie Polakiem, Białorusinem i Europejczykiem. Pytanie to pozostaje wciąż aktualne dla naszego pokolenia.

Rosnąca i poszerzająca się Europa przyciąga uwagę nie tylko w wymiarze politycznym — interesuje także artystów i kuratorów. Postrzegana jest jako „figura myślowa”², przestrzeń o skomplikowanej i pełnej sprzeczności historii oraz wielowymiarowych i różnie rozwijających się scenariuszy. Jest otwarta na nowe społeczności, bo potrafi „wejść w interakcje ze swoimi nowymi mieszkańcami”, co nie tylko pozwala wyobrazić sobie, ale i zrealizować „doświadczenie Innego” w wymiarze praktycznym.

W tym kontekście bardzo ważne jest, abyśmy nie zapominali nie tylko o trajektoriach dyskursu migracyjnego, ale także umieli wyobrazić sobie na nowo role poszczególnych jego uczestników. Koncentruje się on na zapobieganiu handlu ludźmi i zwraca jednocześnie uwagę na konkretne demograficzne wskaźniki, co narzuca ograniczenia prywatnemu wymiarowi naszego życia.

Wystawa *Pozbawienie* ujawnia także narracje przedstawiające życiorysy zwyczajnych ludzi, jak chociażby w projekcie polskiej artystki Anny Konik *W tym samym mieście, pod tym samym niebem*. Śledzimy tu historie kobiet-migrantek, uciekinierek z Czeczenii i Inguszetii. Ich historie zostały powtórnie opowiedziane przez mieszkanki Białegostoku. W tym konkretnym przypadku badaniu poddana została nie tylko subiektywna strona migracji — obserwujemy jak opowieść wychodzi poza jej bohaterkę, przejmując ją inna narratorka, która w ten sposób otrzymuje możliwość odbioru historii z pozycji Innego zajmującego jej osobistą przestrzeń.

Wracając do pomysłu społecznej odpowiedzialności, należy wspomnieć, że artysta w społeczeństwie może być jednocześnie jej sprawcą, jak i nośnikiem. Aby tak się stało, zaistnieć musi informacja zwrotna oraz środowisko otwarte na dialog³. Artyści odizolowani od społeczeństwa, tak jak ma to miejsce np. na Białorusi, w Rosji czy na Ukrainie, nie mogą posunąć się zbyt daleko. „Potrzeba nam solidarności i wsparcia ze strony ludzi i organizacji obywatelskich, a także lokalnego kapitału kulturalnego, który twórcy mogliby zagospodarować w sposób odpowiedzialny i w przekonaniu, że nie zostaną oskarżeni o pasożytnictwo czy rozdmuchane ego”⁴.

Kiedy przyglądamy się dyskursowi toczonemu w ramach komunikacji międzykulturowej, dostrzegamy szansę zamanifestowania tego, co nas odróżnia, upatrując w tym możliwość wymiany, komunikacji i kontaktu. Kolejną perspektywę „uniwersalnego świata bez granic” odnaleźć można w pracy Aleksandra Komarova *Palipaduażennije*. Mówi ona o migrantach konsumujących kulturę i zasoby swojego nowego domu. Ponieważ nie są oni świadomi kontekstu, w którym ta kultura jest zanurzona, nie mogą w pełni włączyć się w jej rozwój i realizację. Pozostają zatem w stanie zawieszenia pomiędzy kulturą rodzimą, porzuconą, a nową. Czy będą mieli wystarczające możliwości, dzięki którym staną się produktywnymi uczestnikami nowej przestrzeni, z jej nowym kulturowym, społecznym i językowym kontekstem? Pamiętać znów należy, że idea wielokulturowości jest ściśle powiązana z samookreśleniem się wobec kultury narodowej. Widzimy tutaj, że kultura przeciwstawia się temu, co społeczne, polityczne czy ideologiczne.

Od kiedy ludzie zaczęli być przypisywani do terytoriów konkretnych państw narodowych? Wybitna filozofka, politolożka i historyczka Hanna Arendt pisze w *Źródłach totalitaryzmu*, że

2 Koncepcję tę zapożyczyłam z książki Czesława Miłosza *Rodzinną Europą* (1958), wydanej w języku rosyjskim w 2011.

3 Ibidem.

4 Olga Kopenkina, fragment wywiadu, „Occupy Wall-Street”, 6.11.2011.

migracja wymuszona miała swój początek w wyniku rewolucji rosyjskiej i I wojny światowej. Oba te wydarzenia wywarły ogromny wpływ na rewizję koncepcji „migracji” i „obywatelstwa”. Dzisiejsze połączenie statusów „uchodźcy” i „bezpieświatowca” staje się powodem naruszania praw człowieka. Widzimy zatem, jak powyższe zjawisko osłabia te prawa dlatego, że nie mogą one być w sposób właściwy gwarantowane.

Wracając po raz kolejny do kwestii przesiedlenia, granic i dyskryminacji, warto zauważyć, w jaki sposób można ukazać nietypowe i niekonwencjonalne narracje umiejscowione w konkretnym życiorysie. Szczególnie chodzi tu o obraz migracji związany z momentem przekraczania granicy; to jak rytuał, zestaw znaków i symboli, performans z dialogami i scenariuszem.

Linia demarkacyjna pomiędzy „nimi” a „nami” pojawia się nie tylko w formie fizycznego znaku granicznego, ale też na poziomie komunikacji międzyludzkiej. Dochodzi wtedy do uruchomienia procesów wiktymizacji i kryminalizacji (Victoria Lomasko, *Niewolnicy z moskiewskiego sklepu Produkty*), powstają też pytania odnośnie tego, co „legalne”, a co nie, co jest „widoczne”, a co „ukryte lub niewidoczne”. W tym kontekście aktywizm artystyczny może być postrzegany jako narzędzie w przedstawianiu problemu, dając możliwość zmierzenia się z nim.

W trakcie wystawy miała miejsce performatywna dyskusja prowadzona przez Larisę Venediktową. Ujawniła ona stanowisko władz, że państwo narodowe posiada wyłączone prawo rozwiązywania problemów uchodźców i pozbawionych. Takie nastawienie można odebrać jako rodzaj monopolizacji w kwestiach prawa i odpowiedzialności. Omawiano także zagadnienie sztuki jako narzędzia zmiany.

Prawdą jest, że władze cywilne, struktury biurokratyczne, twórcy kultury będą zawsze w opozycji — dobierając taktykę i określając pośrednie cele, kierują się przy tym różnymi pobudkami. Niektórzy dążą do przedstawienia politycznie zmanipulowanych „informacji dla podatników i wyborców”, podczas gdy inni zajmują raczej „troski dnia codziennego”.

Artyści mogą wydobywać na światło dzienne procesy typowe dla różnych społeczeństw i zapoczątkowywać zmiany. Niemniej, bez względu na to jak szokujące czy prowokujące są tego rodzaju deklaracje, straciły one obecnie na skuteczności ze względu na zbyt wielkie nimi nasycenie. Czy można zatem przetworzyć zaistniałą sytuację w coś praktycznego, w stan uczestnictwa i empatii? Projekt ten może być platformą, sugestią, by wspólnie zastanowić się nad potencjalnymi rozwiązaniami problemu. Nie trzeba koniecznie być aktywistą czy aktywnym uczestnikiem procesu. Wystarczy po prostu się włączyć! To zarówno rezultat, jak i metoda. Platforma podobnie myślących ludzi w Kirgizji „to feministyczna grupa z Biszkeku, która posiada swoją własną wspólnotową przestrzeń (grupa stosuje określenie »wspólnota«, które nie istnieje, jak zauważa Victoria Lomasko, w Rosji). Kolektyw rzadko wyjeżdża z kraju; nie jest w żadnym stopniu zinstytucjonalizowany i niczego nie świętuje. Podczas, gdy my czekamy, aż coś się stanie, u nich wszystko przebiega niezależnie. Budują od zera swoją przestrzeń, organizują spotkania, urządzają projekcje filmów fabularnych i dokumentalnych, omawiają problemy dotyczące kobiet i współpracują z dziewczynami — aktywistkami z Kirgizji — organizując różne wydarzenia. Przy okazji jednego najmocniej dotyczących przemocy wobec kobiet takich projektów w centrum Biszkeku organizatorki zainstalowały dziesięć tysięcy flag. Liczba flag odpowiadała liczbie kobiet, które w ciągu jednego roku padły ofiarą przemocy”⁵.

5 Fragment wywiadu z Victorią Lomasko, 04.09.2014.

Minął już czas bezpośrednich ataków. Teraz najbardziej obiecująca wydaje się strategia „oazy”, czekająca na swą definicję. W czasach kiedy wielokulturowa i rozszerzająca się Europa zmienia swe kontury, wraz z nowymi możliwościami interakcji pojawiają się nowe ramy i nowe linie podziału. Być może mój scenariusz jest nadmiernie optymistyczny, ale niech takim pozostanie!

MIGRATION: NEW INTERACTION SCENARIOS | OLGA RYBCHINSKAYA

Migration and related phenomena have become inseparable components of European reality. Mental and aesthetic traces of European everyday life have blurred between the cultures, languages, practices and tradition of migrant communities. Reflection of socio-cultural context finds a place in contemporary art, establishing various viewpoints and stimulating various narratives for migration triggers.

From this perspective, *Deprivation* offers a multidisciplinary focus on migration-related issues and develops a range of pointed and important questions and challenges. Is the EU a ghetto or a paradise? Is it an unassailable fortress or a space with transparent boundaries, beset by economic crises and a flow of illegal migration? *Deprivation* offers a binary perspective: one that represents European citizens and another from the side of “troublemakers”, migrants and refugees that are filling temporary camps. Besides, it offers us a critical view of the idea of “migration” itself from the perspective of European, national and gender discourses, issues of identification, borders and sovereignty. The notion of art as a “mirror” for the social and political reality of Europe and its artists’ world are also questioned¹.

The Michelangelo Pistoletto performance during the 53rd Venice Biennale can be seen as a good example. During his performance, the artist destroyed a mirror-like room, a 22–2 installation.

Such an understanding of contemporary art is essential for the Eastern Europe. Issues about identification arise sharply in the context of XX century history and its wars and confrontations.

Questions about European and Polish identity are raised in the works of Polish writer, Czesław Miłosz. Can a person be Polish, Belarusian and European at the same time? This dilemma is still unresolved for our generation.

¹ According to Marat Guelman, a well-known Russian curator and gallery-dealer, one of the main goals of an artist today is to be “a critic of society”.

A growing and widening Europe is also gaining attention not only politically but also from artists and curators. Europe is understood as a “thought-figure”², a space with complicated and contradictory history, multi-dimensional and pluralistic development scenarios and a platform for new communities that is open and “interacts with new adherents”, which helps not only to envision but also implement “the experience of Other” into the practical realm.

It is important in this light not only to rethink the trajectories of the migration discourse but also to reimagine the roles of its particular agents. While there is a major migration discourse oriented on the prevention of human trade, it reveals certain demographic indicators and brings limitations into the private dimensions of our life.

Deprivation reveals narratives that represent the life stories of real people. It can be seen in the project, *In the Same City, under the Same Sky* by Polish artist, Anna Konik, where we follow the seven stories of women who are migrants and refugees from Chechnya and Ingushetia and whose stories are retold by women from Białystok. In this particular case, not only the subjective side of migration is researched but we also see how the story moves beyond its protagonist and to the narrator who might perceive the story as from “the Other” who is occupying her personal space.

Returning to the idea of social responsibility, it is important to mention that the artist can be both an agent and transmitter of such responsibility in society. One important condition for this is the feedback and environment that is open for dialogue³. Artists separated from a society, as for example in Belarus, Russia or Ukraine cannot move far beyond. “What we need is solidarity and support from people and civic organisations, local cultural capital that can be used by artists with responsibility and confidence about not being accused of parasitism and inflated ego”⁴.

Looking at the discourse of intercultural communication, one can manifest the inherent difference as a point of interchange, communication and contact. Another perspective of a “universal world with no borders” can be seen in the work of Komarov titled *Palipaduazennije*. It speaks about migrants consuming culture and resources of their new home and since they are not aware of the context in which this culture emerged, they cannot become fully included into its development and realization. They find themselves in a state, in-between the native culture they abandoned and their new one. Will they have enough opportunities to become productive in this new place with its new cultural, social and linguistic context? Again, it is important to mention that the idea of multiculturalism is connected solely with self-determination related to national culture. We can see here how culture becomes opposed to social, political and ideological fields.

When did people start to become bound to the territories of particular nation-states? In her work, *The Origins of Totalitarianism*, Hanna Arendt, a well-known philosopher, political theorist and historian, states that forced migration started during the Russian revolution and First World War. These events became crucial in rethinking the concepts of “migration” and “citizenship”. Today’s merger of the statuses of “refugee” and “stateless person” leads to violation of civil rights. Thus, we are shown how this phenomenon weakens human rights since they cannot be practically secured.

2 This notion is taken from Czesław Miłosz book *Rodzinną Europą* (1958) that was translated into Russian and published in 2011 (English edition: *Native Realm: A Search for Self-Definition*, New York: Doubleday and Co., 1968).

3 Ibid.

4 Olga Kopenkina, excerpt from an interview, *Occupy Wall-Street*, 6.11.2011.

Returning again to the theme of displacement, borders and discrimination, it is interesting to note how, placed in a certain life-story, non-typical and unconventional narratives can be exposed. Foremost, it is an image of migration in crossing a border, where the border represents a ritual, a collection of signs and symbols, a theatrical performance with speeches and scenarios.

The demarcation line between “them” and “us” emerges not only at the signpost, a physically fixed border but at the level of interpersonal communication. At this point, processes of victimization and criminality start to emerge (Victoria Lomasko, the graphic reportage *Slaves of Moscow*), as well as questions of what is “legal” and “illegal”, “visible” and “hidden or invisible”. In this context artistic activism can be seen as a tool for problem-representation and an opportunity to interact with it.

A performative discussion, directed by Larisa Venediktova, took place during the exhibition. The discussion showed the position of government, stating that the nation state has the exclusive right to resolve the problems of refugees and the deprived. It might be seen as a kind of monopoly over right and responsibility. The question of art as a tool for change was also discussed.

It is true that civil authorities, bureaucratic structures, agents of culture and art will always be in opposition, choosing tactics, fixing interim results and originating from different kinds of motivation. Some are oriented towards politically manipulated “reports to taxpayers and for the voting public”, while others are concerned with “the conjuncture of everyday life”.

Artists can illuminate processes that represent different societies and triggers for change. However, radical, shocking and provocative, such statements are not effective today owing to their oversaturation in this area. Is there an opportunity to transform this into something practical, participatory and empathic? A project can be a platform, a suggestion to think collectively about potential solutions to a problem. It is not necessary to become an activist, an active participant in the process. One can just become involved! This is already a result and a process. A platform for likeminded people in Kyrgyzstan. “It is a Bishkek feminist group that has its own community space (the group uses the term “community”, that is not present in Russia as noted by Victoria Lomasko)”. The group rarely leaves the country; it doesn’t have special institutions or celebrations. While we are waiting for something to happen, everything is running independently, they are building their own space from scratch, organising meetings, screening documentary and feature films, discussing problems related to women and collaborating with a group of teenage activist girls from Kyrgyzstan in preparation for different events. In one of the most striking — about violence against women — more than 19 thousand flags were installed in the centre of Bishkek. Each flag symbolized a woman subjected to violence during the year⁵.

The time of “head-on attacks” has passed, now it is time to define the “oasis” strategy as the most promising. In times when a multicultural and widening Europe is changing its contours, new frames and demarcation lines are developing along with new opportunities for interaction. May my scenario be unduly optimistic!

Translation from Russian by Anna Pozniak

⁵ Taken from an interview with Victoria Lomasko, 4.09.2014.

WARSZTATY / WORKSHOPS



Yulia Kostereva & Yuriy Kruchak (UA)
36 scenariuszy / 36 Screenplays, 2014
warsztaty artystyczne / artistic workshops, 7–14.08.2014



Dominik Jałowiński, Piotr Wysocki (PL)
Refugee Jam, 2014, warsztaty artystyczne z mieszkańcami
 Strzeżonego Ośrodka dla Cudzoziemców w Białymstoku / artistic workshops with the participation of inhabitants
 of the Guarded Centre for Aliens in Białystok, 25–28.08.2014

WYSTAWA / EXHIBITION
GALERIA ARSENAŁ / ARSENAL GALLERY



wernisaż wystawy / opening of the exhibition, 29.08.2014





Tatiana Fiodorowa (MD)
Jadę / I Go, 2009
 performans w trakcie wernisażu /
 performance during the opening of the exhibition
 Galeria Arsenat / Arsenal Gallery, 29.08.2014





Julita Wójcik (PL)
Bunkier z widokiem / A Bunker with a View, 2014.
instalacja / installation



Tatiana Fiodorova (MD)
10 toreb / 10 Bags, 2012
instalacja w przestrzeni miejskiej / installation in the city space







Yulia Kostereva & Yuriy Kruchak (UA)
zbyt mało o zbyt wielu / too little about too much, 2014
 wideo / video, 10'
 praca zrealizowana podczas warsztatów 36 scenariuszy /
 work made during 36 Screenplays workshops



Ghazel (IR, FR)
 projekt POSZUKIWANY (pilnie) / WANTED (Urgent) project
 praca w procesie od 1997 / work in progress since 1997
 7 plakatów (wydruk na papierze fotograficznym) / 7 posters (print on photo paper)



WANTED



Woman, 39 yrs.old,
artist, middle-eastern,
ex-T.I.I.* &
T.R.** in France

offers marriage (papers)
to an I.I.*** man

(all origins/religions possible)

email : maraal@minitel.net

*: Temporary Illegal Immigrant
**: Temporary Resident
***: Illegal Immigrant



Aleksander Komarov (BY)
35 gramów / 35 Grams, 2012
instalacja / installation





Volodymyr Kuznetsov (UA)
Papa Saho, 2007–2014
 oprawiony haft na tkaninie / embroidered textile, framed



Anna Okrasko (PL)
Sobota / Saturday, 2011
video / video, 20'30"



- OK. Wywiad składa się z dwóch części. Pierwsza to 25 pytań, a druga to pytanie: „Jak brzmi Pani historia? Dlaczego opuściła Pani swój kraj?”



- Tak i nie! Ponieważ z jednej strony, na przykład, twój procedura ubiegania się o azyl może trwać 4 lata.



na czas, kiedy starasz się wyjść za mąż i jesteś zagrożona deportacją,
po pierwsze jeśli chcesz wziąć ślub, musisz oddać paszport.



- Zaskómy, że chce się sprowadzić tutaj wnuki? Potrzebują azylu...
Uda się je tutaj sprowadzić, tak? Co byliby...?



Anna Okrasko (PL)
Masz na imię Mary, ale w rzeczywistości nazywasz się Lynda... /
You Are Mary, but in Real You Are Lynda, 2013/2014, video / video, 38'27"

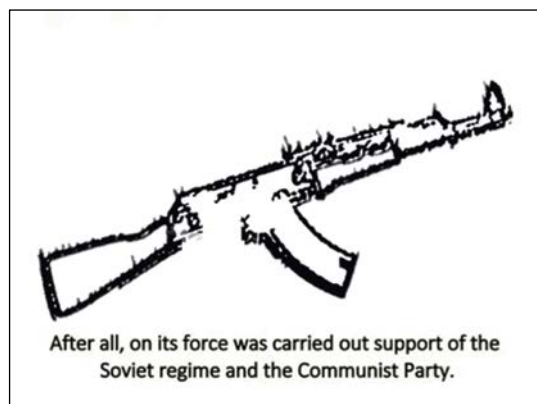
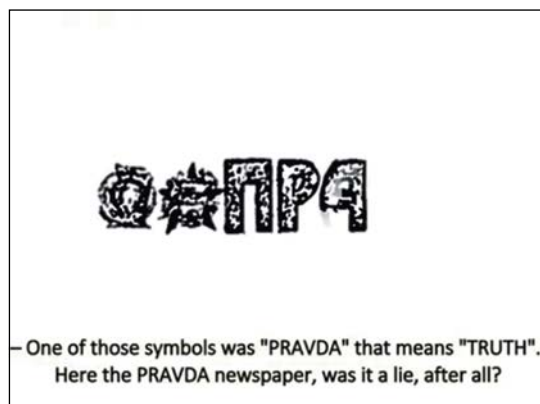
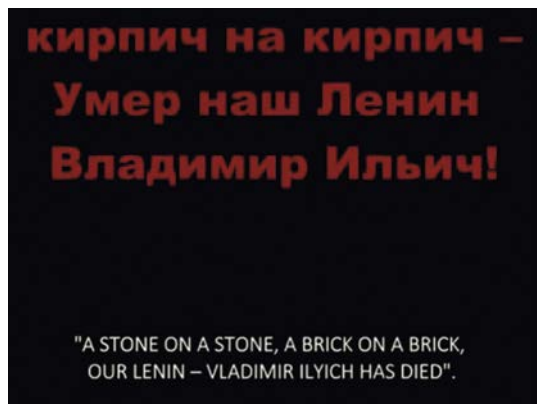




Yeşim Ağaoğlu (TR)
Imigranci / Immigrants, 2002–2014
instalacja, papier / installation, paper









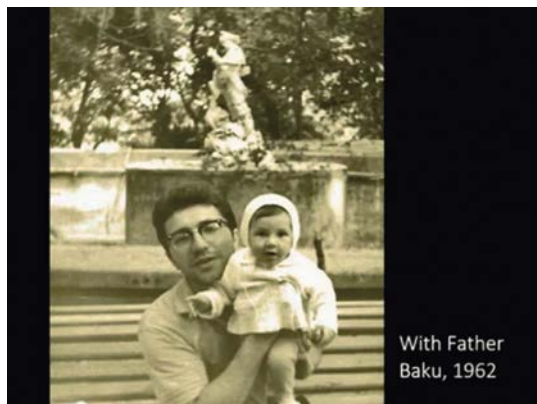
During some time there was no management of army.



Why did the USSR collapsed? Was Gorbachev a prophet?



I will tell you honestly - I live with great memory of the republic in which I was born, grew and lived.



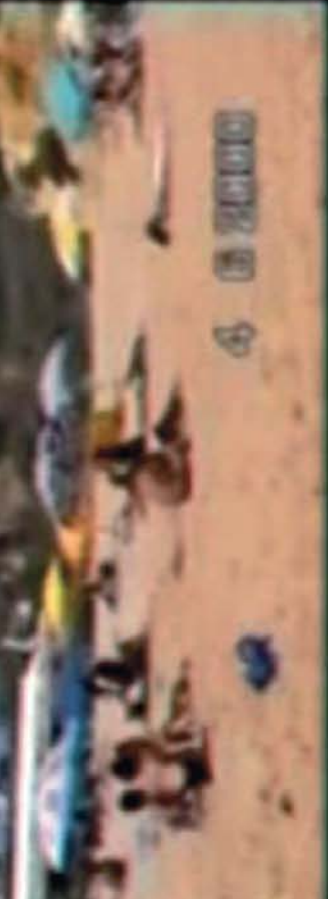
With Father
Baku, 1962





Mykola Ridnyi (UA)
Pustynia / Desert, 2010–2012
 3-kanalowa instalacja wideo / 3-channel video-installation, 5'22"



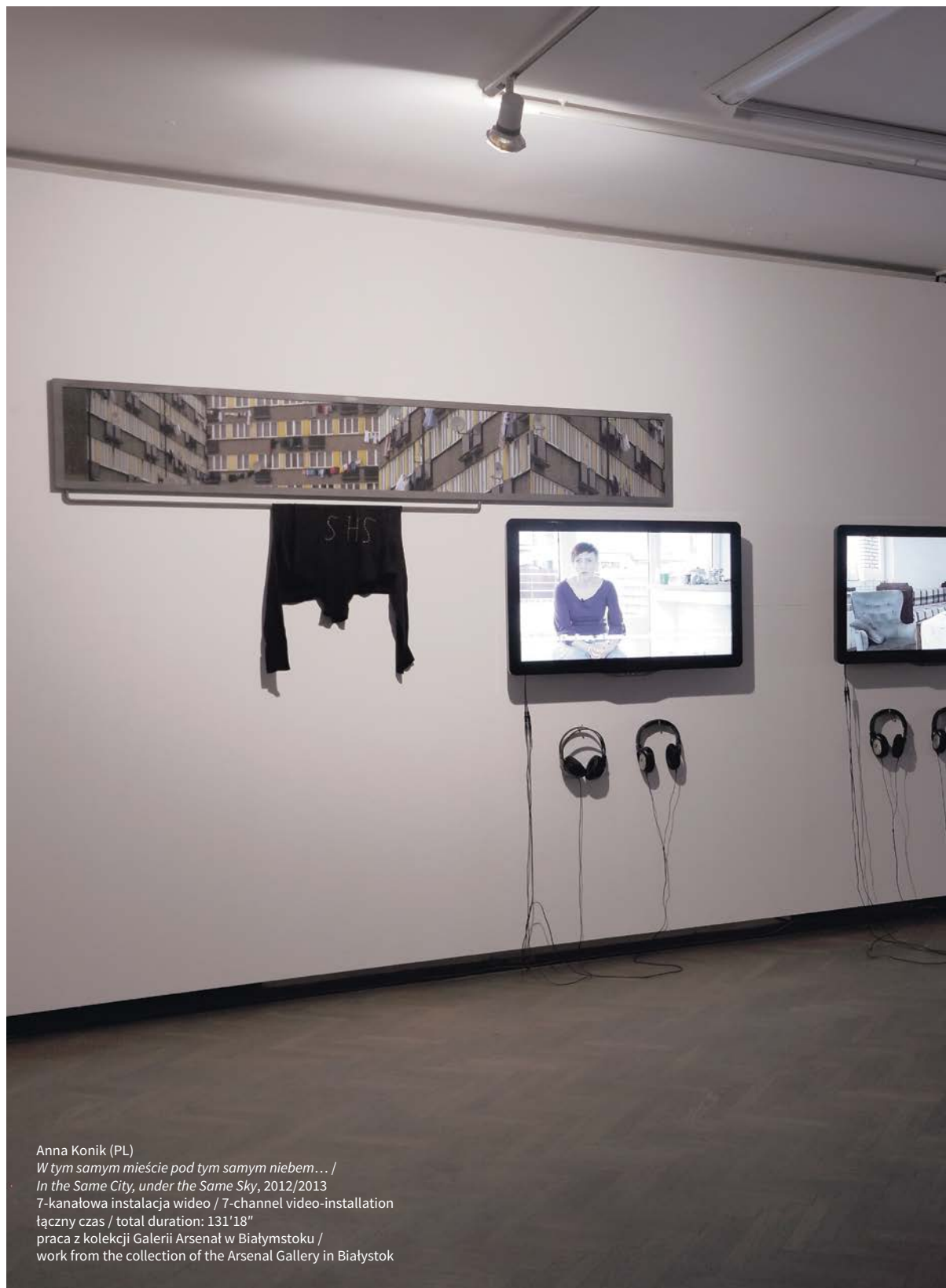


Tatiana Fiodorova (MD)
Paristwo fantomowe / *Phantom State*, 2008
video / video, 12'37"





Aleksander Komarov (BY)
Паліпадуаценне / Palipaduazennije, 2012
 wideo / video, 30'



Anna Konik (PL)
W tym samym mieście pod tym samym niebem... /
In the Same City, under the Same Sky, 2012/2013
7-kanalowa instalacja wideo / 7-channel video-installation
łączny czas / total duration: 131'18"
praca z kolekcji Galerii Arsenal w Białymstoku /
work from the collection of the Arsenal Gallery in Białystok



WYSTAWA / EXHIBITION
GALERIA ARSENAŁ ELEKTROWNIA /
ARSENAL GALLERY POWER STATION



wernisaż wystawy / opening of the exhibition, 29.08.2014





koncert zespołu / concert of the musical group Lyudska Podoba (Anatoly Belov & George Babanski, UA)
Galeria Arsenal elektrownia / Arsenal Gallery power station, 29.08.2014









Yeşim Ağaoğlu (TR)
Jak się czujesz / How do You Feel, 2014
instalacja, papier / installation, paper



VIOREL
ADRIAN
OANA
36

**Niewolnicy
z moskiewskiego sklepu
„Produkty”**

Wiosną 2012 r. w tymże projekcie artystycznym wykonał również obraz o tytule „Archa” (patrz: str. 10). W tym obrazie, podobnie jak w „Złoty Złoty”, Zdzisław Jankowski wykreślił kontury Katedry Wawelskiej, ukazując jej szkielet. W tym obrazie, podobnie jak w „Złoty Złoty”, Zdzisław Jankowski wykreślił kontury Katedry Wawelskiej, ukazując jej szkielet. W tym obrazie, podobnie jak w „Złoty Złoty”, Zdzisław Jankowski wykreślił kontury Katedry Wawelskiej, ukazując jej szkielet.

ПРЕСТУПНИКИ
НА ВОЛЕ,
ПОЛИЦИЯ НЕ СОБИРАЕТСЯ
ИХ ЛОВИТЬ,
ЗАТО КАЖДОМУ ДЕНЬ
СОПРАШИВАЮТ НАС.

Priznávám, že do veľkej miery nespĺňam požiadavky.

[illegible][illegible]

A black and white line drawing. On the right, a woman is shown from the back, with long, straight hair tied in a bun at the top. On the left, a small child is peeking over the top edge of a wall, looking towards the woman. The child is wearing a patterned garment and a head covering.

3

Kiedy Zdzisław Łazarewski zrozumiał, że Tatiana nie odwróci się przed nim, żeby urosnąć córka, postanowił się z nią skłócić. I siłą wydał Zorinę za męża na dwóch kręwego (kiedy pociągłong i dwóch dzieci w Kanach). Z tego małżeństwa urodził się Nersis. Teraz, przemierzając kampanię w sprawie niewolników ze sklepu "Produkty", ojciec drzebał obłąk.

Zarina ośmieliła mówienia przy świadkach o innych przypadkach gwałtów. Pozostałe dziewczęta także ośmieliły się o swoich doświadczeniach, tożsamość niektórych z nich została ujawniona.

– Poligamni wieśniaki, co się dzieje w silepie.

Udzielone kobiety opowiadały, że funkcjonariusze policji regularnie przyjeżdżali do sklepu i tam na polecenie (starobiskowej) dźwano (m. pieniadze: policjantowi Nasifowi po 10 tysięcy, a policjantowi Dacie - po 15 tysięcy rubli).

W Komitecie „Dobrowolne wsparcie”. Rozpoznanie na fotografiach krwawych łbanekowej zamieszkuje w sprawie z rękobitkami.
Napisał na rysunku zrobila Metabon: Dlacznego
funkcjonowania polski nam nie pomagaj? Decydze mat
pericid sie obytnie, kazdy zaslui oczekuj tak jak
my? Czytaly traw z uszczeln dziedziny pieniedze?

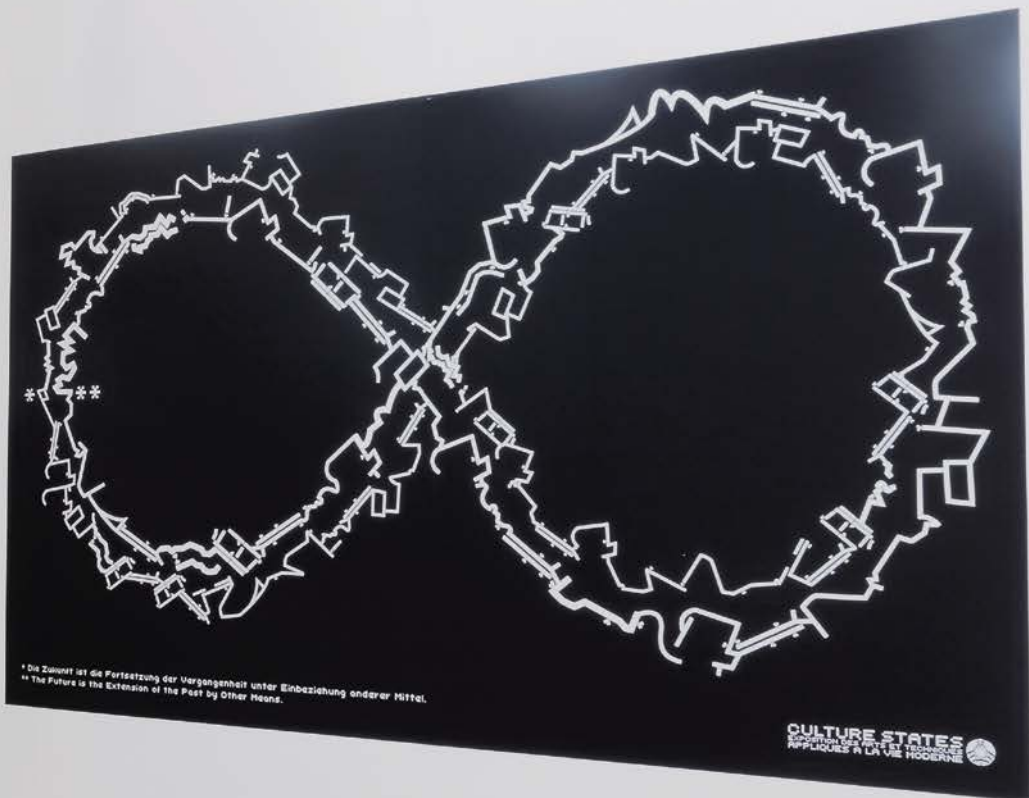
[illegible]

Filmowy zaprzeczyciel Mulszar zagrzebie w filmie opartym na historii niewolnic ze skłopoty „Produkty”. Aktorka pisze scenariusz i zamierza grać główną rolę.

Victoria Lomasko (RU)
 reportaż graficzny *Niewolnicy z moskiewskiego sklepu* Produkty /
 the graphic reportage *Slaves of Moscow*, 2012
 flamaster, pisak kreślarski / felt pen, technical pen
 (6 wydruków na folii / 6 prints on foil)



Société Réaliste (Ferenc Gróf and Jean-Baptiste Naudy, FR)
Wspanialsza Europa / Greater Europe, 2008–2009
6 plakatów, wydruk / 6 posters, print





Piotr Wysocki (PL)

Żiguli / Zhiguli, 2014, obiekt / object, video / video, 15"
współpraca: Dominik Jałowiński i mieszkańcy Strzeżonego
Ośrodka dla Cudzoziemców w Białymstoku /
cooperation: Dominik Jałowiński and inhabitants
of the Guarded Centre for Aliens in Białystok
praca powstała w ramach warsztatów *Refugee Jam* /
work created during *Refugee Jam* workshops

Dominik Jałowiński (PL)

Musisz pokochać złe dni / You Must Love Bad Days, 2014, mural
współpraca: Piotr Wysocki i mieszkańcy Strzeżonego Ośrodka
dla Cudzoziemców w Białymstoku / cooperation: Piotr Wysocki
and inhabitants of the Guarded Centre for Aliens in Białystok
praca powstała w ramach warsztatów *Refugee Jam* /
work created during *Refugee Jam* workshops

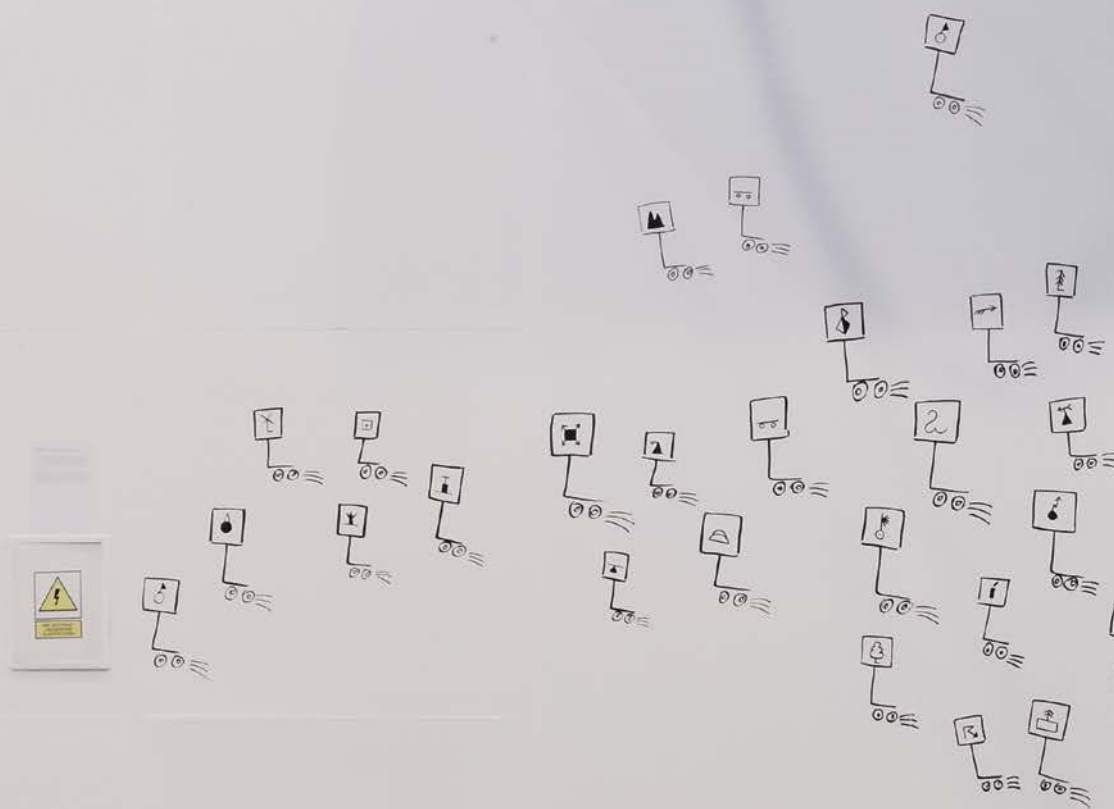




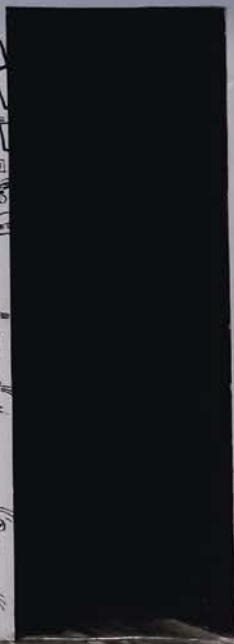
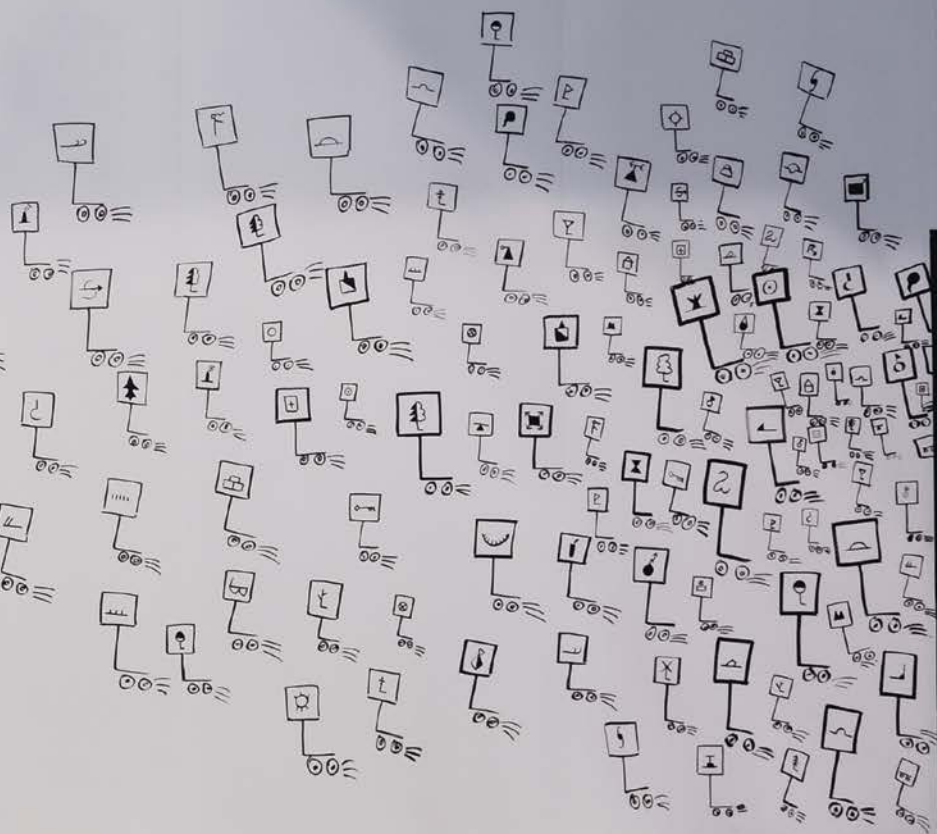




Yeşim Ağaoğlu (TR)
Przybysze / They Have Arrived, 2009
instalacja, drukowana mapa, figurki / installation, printed map, miniature figures
Przybysze / They Have Arrived, 2014
animacja / animation, DVD, 32" (pętla / loop)



Anatoly Belov (UA)
Podróżujące znaki topograficzne / Traveling Topographic Signs, 2014
marker na ścianie / marker on the wall





Oxana Gourinovitch (BY)
Genius loci I, 2014
książka, 80 stron / book, 80 pages
Genius loci II, 2014
lustro, deska / mirror, board
Genius loci III, 2014
kolaż, papier / collage, paper











Piotr Wysocki (PL)
Zikr, 2012
video / video, 6'50"



Babi Badalov (FR, AZ)

Ucieczka od Koranu / Run from Koran, 2014

Krzyczę przez sen / I Have a Scream, 2014

Jaka twoja narodowość / What your Nationality, 2013

Krajobraz — Językobraz / Landscape — Langscape, 2014

napisy i rysunki na ścianie, tkaninach i papierze /
writing and drawing on the wall, fabrics and paper

I am a

stunist

SORRY

I BORN in
ornamental
oriented
family

I am refugee now
when was

I think
I can

I SCREAM
EVERY
3 MONTHS
I DIE

HALL
NATION

My
VIRUS
TIRUS
HIRUS
CIRUS



Kiedy zobaczyliśmy latarnie, większość z nas postanowiła

popłynąć w stronę lądu.





Aby uczynić to możliwym należy zacząć od zniszczenia organizacji i rządu.





Tigran Khachatryan (AR)
Powołanie rzędu / The Vocation of Government, 2011
video / video, 7'12"



Vahram Aghasyan (AM)
Ruiny własności prywatnej / Ruins of Private Property, 2007
video / video, 6'04"



foto. / photo by Christian Nuñez

Martin Zet (CZ)
Krzyż Południa (ruchomy grób masowy), Montevideo, Urugwaj /
Southern Cross (Mobile Mass Grave), Montevideo, Uruguay, 2014
??????????????





Yulia Kostereva & Yuriy Kruchak (UA)
Ucieczka / Escape, 2014
video / video, 4'50"

WYSTAWA / EXHIBITION
PRZESTRZEŃ MIEJSKA / CITY SPACE





Tatiana Fiodorova (MD)
10 toreb / 10 Bags, 2012
instalacja w przestrzeni miejskiej /
installation in the city space



MUST LEARN
TO BITE OR
REMEMBER AS
WE DID IT IN
OUR
CHILDHOOD.

**FATIGUE.
MY PATRIOTISM
IS
EXHAUSTED.**

INTERNATIONAL WOMEN'S DAY

2014





Yulia Kostereva & Yuriy Kruchak (UA)
Migrujący park / Nomadic Park, 2014
ruchoma instalacja w przestrzeni miejskiej /
mobile installation in the city space

Moje problemy zaczęły się na długo przedtem, zanim
krematorium. Do firmy, którą dopiero co założyłem, po
Postanowiłem, że nie będę im płacić. Kiedy zaczęły się za
mojego domu, tym razem z karabinami, i znów zażądali
psychiczna jest znacznie gorsza od fizycznej. Nie można
polegać. Wróciliśmy w momencie, gdy z powodu jakiejś
można było donieść na człowieka i ściągnąć mu nieszczęście

Obecnie ponad 51 milionów ludzi na świecie to uchodźcy, osoby uciekające
własnym kraju. Połowę wszystkich uchodźców w 2013 roku stanowiły
się nowy uchodźca lub człowiek zmuszony do ucieczki ze swego domu

rozpętała się strzelanina i włączyli
przyszl bandyci i zażądali pieniędzy.
mieszki, ci sami ludzie włamali się do
pieniędzy. Musiałem wyjechać. Presja
na było walczyć, bo nie było na kim
drobnostki, z powodów osobistych,
ście na głowę.

gające się o azyl lub osoby wysiedlone w swoim
dzieci. Niemal co 4 sekundy na świecie pojawia
t.





Vladimir Us (MD)
nie tu / not here, 2012
instalacja w parku miejskim /
installation in the city park





Vladimir Us (MD)
nie tu / not here, 2012
 instalacja w parku miejskim /
 installation in the city park
 Wywiad z Andrejem Akackim /
 Interview with Andrej Akacki, 2012
 wideo / video, 10'53"

DYSKUSJA PANELISTÓW I PUBLICZNOŚCI/ PANEL DISCUSSION WITH THE PARTICIPATION OF THE AUDIENCE

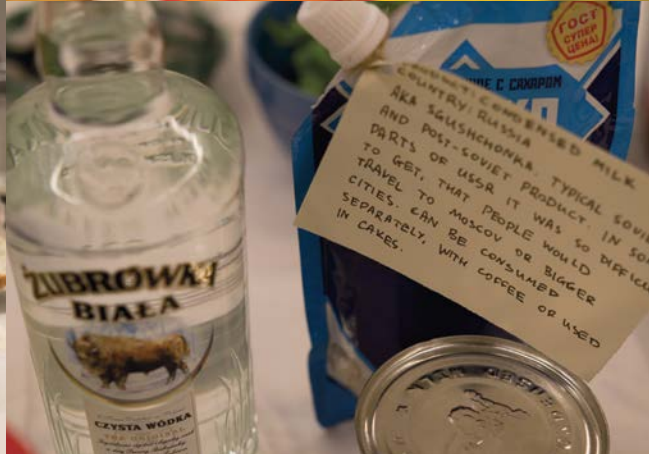
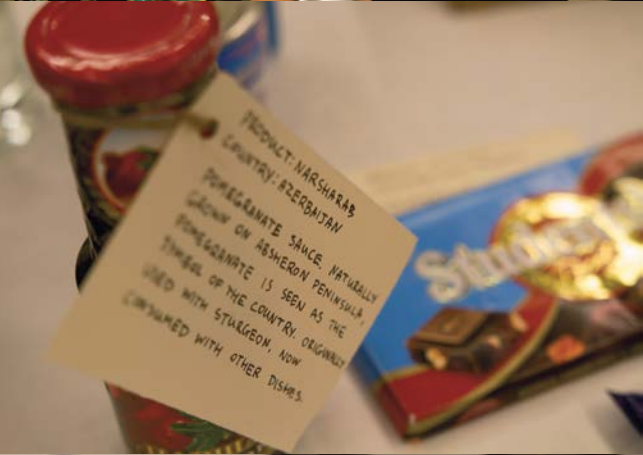
poświęcona migracji, przeprowadzona z wykorzystaniem narzędzi performatywno-teatralnych. Udział wzięli m.in.: paneliści — Anna Okrasko, Max Cegielski, Edwin Bendyk, Lech Kończak, Lada Nakonechna, Babi Badalov, Olga Rybchinskaya, Hanna Samarskaya, Anna Łazar, Larisa Venediktova oraz pozostali artyści biorący udział w wystawie i publiczność / about migration. The debate was conducted with the use of performative and theatre tools; the participants included: the panelists — Anna Okrasko, Max Cegielski, Edwin Bendyk, Lech Kończak, Lada Nakonechna, Babi Badalov, Olga Rybchinskaya, Hanna Samarskaya, Anna Łazar, Larisa Venediktova, as well as artists presented at the exhibition and the audience.





PROJEKT MIĘDZYNARODOWA NOC JEDZENIA / INTERNATIONAL FOOD NIGHT PROJECT

Nini Palavandishvili & Data Chigholashvili / GeoAIR (GE)
akcja performatywna / performative action
Galeria Arsenal / Arsenal Gallery, 30.08.2014





NOTY BIOGRAFICZNE / BIOGRAPHIES

Yeşim Ağaoğlu

ur. 1966 w Stambule. Mieszka i pracuje w Stambule i w Baku / born 1966 in Istanbul. Lives and work in Istanbul and in Baku.

Wykształcenie / Education

- 1997 Wydział Archeologii i Historii Sztuki, Uniwersytet w Stambule / Faculty of Archaeology and Art History, University of Istanbul
- 1990 New York School of Visual Arts, Nowy Jork / New York
- 1987 dyplom na Wydziale Radia-Telewizji-Kina, Uniwersytet w Stambule / graduated from Faculty of Radio-TV-Cinema, University of Istanbul

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual exhibitions

- 2012 Center of Contemporary Art, Baku
- 2010 Cultural Center TOU SCENE, Stavanger, Norwegia / Norway
- 2009 Turkish Cultural Center, Sarajewo / Sarajevo
- 2008 Caucasian House, Tbilisi

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibitions

- 2014 8th International Art Symposium *ALANICA*, NCCA, Władykaukaz, Rosja / Vladikavkaz, Russia
Re:Museum, Georgian National Gallery, Tbilisi
- 2013 *Black Sea Calling*, Hilger BROTH Kunsthalle, Wiedeń / Vienna
Discarded, Hayaka Art Gallery, Stambuł / Istanbul
- 2012 *Out of Place*, Corpo 6, Berlin
Fictions and Dissentions, 3rd Çanakkale Biennale, Turcja / Turkey
Critical Art Ensemble, Documenta 13, Kassel
- 2011 *WMD/Weapon of Mass Destruction*, Center of Contemporary Art, Baku
Video Cube, Art Fair Contemporary, Stambuł / Istanbul
- 2010 1st Land Art Biennale, National Gallery, Ulan Bator
Openly, Istanbul 2010 European Capital of Culture, Sanat Limani, Antrepo 5, Stambuł / Istanbul
- 2009 *Istanbul Next Wave*, Akademie der Künste, Berlin
Dirty Story, BM Suma Contemporary Art Center, Stambuł / Istanbul
- 2008 *Steps of Time*, Dresden Museum, Residentschloss, Drezno / Dresden
Artisterium — International Contemporary Art Exhibition, Tbilisi

Vahram Aghasyan

ur. 1974 w Erywaniu. Mieszka i pracuje tamże / born 1974 in Yerevan. Lives and works there.

Wykształcenie / Education

- 1999 ukończył studia w Akademii Sztuk Pięknych, Erywań / graduated from Yerevan Academy of Fine Arts
- 1993 Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych, Erywań / Yerevan State College of Arts

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual exhibitions

2013 *Signs of Future*, Lublana / Ljubljana

2010 *Ruins of Our Times*, Gallery ALKATRAZ, Lublana / Ljubljana

2007 *Vahram Aghasyan*, La Maison Neyrand, Lyon

2005 *Ghost City*, Armenian Center for Contemporary Experimental Art, Erywań / Yerevan

1996 *Text as a Measure of Space*, Kultur Kontakt, Wiedeń / Vienna

Wybrane wystawy zbiorowe i festiwale / Selected group exhibitions and festivals

2014 *Re:Museum*, Georgian National Gallery, Tbilisi

2011 *Podróż na Wschód / The Journey to the East*, Galeria Arsenał, Białystok; Mystetskyi Arsenal, Kijów / Kyiv; MOCAK, Kraków / Cracow

Good News in the East, Instytut Polski w Düsseldorfie / Polish Institute, Düsseldorf
Formerly Exit Five: Portable Monuments to Recent History, Kenderdine Art Gallery, University of Saskatchewan, Kanada / Canada

2010 *All & Now, Nor Towards...*, Umjetnički paviljon u Zagrebu / Art Pavilion in Zagreb
Frozen Moments: Architecture Speaks Back, Tbilisi / Tbilisi

2009 *All & Now*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa / Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw

28th Ljubljana Biennial of Graphic Arts
Monument to Transformation 1989–2009, Galerie Hlavního Města Prahy, Praga / Prague
Great Expectations, Casino Luxemburg

2008 *Jahresgaben 2008*, Halle für Kunst, Lüneburg, Niemcy / Germany

Zero Gravity, Center for Contemporary Art, Płowdiw, Bułgaria / Bulgaria

Neighbourhs in Dialogue, Museum of Contemporary Art, Sarajewo / Sarajevo

6th Gyumri International Biennale, Gyumri, Armenia

2007 *City Without a Center*, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, Węgry / Hungary
Story of Automatika, Suburb Cultural Center, Erywań / Yerevan

Not Only Possible But Also Necessary: Optimism In The Age Of Global War, 10th International Istanbul Biennial

Time of Storytellers, Kiasma, Helsinki
Progresive Nostalgia, Centro per l'Arte contemporanea LUIGI PECCI, Prato, Włochy / Italy
Heterotopias, First Contemporary Art Biennale of Thessaloniki, Grecja / Greece

2006 *Caucasus Biennale*, National Children Gallery, Tbilisi
TRANSFUSION, Kunsthalle Palazzo, Bazylea / Bazel

Babi Badalov

ur. 1959 w Lerik, Azerbejdżan. Mieszka i pracuje w Paryżu / born 1959 in Lerik, Azerbaijan. Lives and works in Paris.

Wykształcenie / Education

1978 ukończył studia w Państwowej Szkole Sztuk Pięknych A. Azimzade / graduated from State Art College A. Azimzade, Baku

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual exhibitions

2014 *Easteria* (with z / Nikolay Oleynikov), Gandy Gallery, Bratysława / Bratislava

2013 *PORTO–PORTO*, A Certain Lack of Coherence, Porto, Portugalia / Portugal

2011 *I Am Orna-mental*, Gandy Gallery, Bratysława / Bratislava

2010 *My Life Report from Paris*, TranzitDisplay, Praga / Prague

2008 *The Persian Ambassador*, Freud's Dreams Museum, Petersburg / St. Petersburg

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibitions

2014 *Histerical Materialism*, Jerome Poggi Gallery, Paryż / Paris

Artonautics, Gdańska Galeria Miejska, Gdańsk
Untitled... (Local Foreigners), Garage Museum for Contemporary Art, Moskwa / Moscow
Disparity and Demand, La Galerie, Noisy-le-Sec, Francja / France

Report on the Construction of a Spaceship Module, New Museum, Nowy Jork / New York

2013 *Siasat*, 15 th Jakarta Biennale, Dżakarta / Jakarta
Re-Aligned Art, Tromsø Kunstforening, Tromsø, Norwegia / Norway

The Collection as a Character, MuHKA Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpia / Antwerp

2012 *From Below, as a Neighbour*, Galerija Drugo More, Rijeka

Adaptation, Steirischer Herbst 2012, Graz
Migrasophia, Maraya Art Centre, Szardża, Zjednoczone Emiraty Arabskie / Sharjah, United Arab Emirates

Podróż na Wschód / The Journey to the East, Galeria Arsenał, Białystok; Mystetskyi Arsenal, Kijów / Kyiv; MOCAK, Kraków / Cracow

2011 *Constitution of the Damned*, Landings, Vestfossen, Norwegia / Norway

54th International Art Exhibition — La Biennale di Venezia, Wenecja / Venice
East from 4°24', MuHKA Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpia / Antwerp

2010 *MANIFESTA 8*, Murcja/Kartagena, Hiszpania / Murcia/ Cartagena, Spain

The Watchmen, the Liars, the Dreamers, FRAC Île-de-France/Le Plateau, Paryż / Paris

Lonely at the Top, MuHKA Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpia / Antwerp

Anatoly Belov

ur. 1977 w Kijowie. Mieszka i pracuje tamże / born 1977 in Kyiv, Ukraine. Lives and works there.

Wykształcenie / Education

- 2004 ukończył Wydział Drukarski, specjalność projektowanie książek, Politechnika Kijowska / graduated from Faculty of Printing, specialty book design, National Technical University of Ukraine, Kyiv
- 1995 ukończył Wydział Malarstwa, Państwowa Wyższa Szkoła Artystyczna im. Tarasa Szewczenki, Kijów / graduated from Faculty of Painting, Taras Shevchenko State Art School, Kyiv

od / since 2012

członek zespołu muzycznego Lyudska Podoba / member of Lyudska Podoba musical group

2011–2012

członek zespołu muzycznego Emblika Quali / member of Emblika Quali musical group

2006–2008

współtwórca grupy Penoplast / co-founder of Penoplast group

2004–2005

współtwórca grupy R.E.P (Eksperymentalna Przestrzeń Rewolucyjna) / co-founder of R.E.P. group (Revolutionary Experimental Space)

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual exhibitions

- 2008 *In the Darkness*, Hudgraf Gallery, Kijów / Kyiv

Wybrane wystawy zbiorowe i festiwale / Selected group exhibitions and festivals

- 2013 z zespołem / with Lyudska Podoba, w ramach / as a part of *Spaces: Architecture of Common*, Foundation Center for Contemporary Art, fabryka / factory Yunist, Kijów / Kyiv
Feminist Queer Festival, Wiedeń / Vienna
PinchukArtCentre Prize 2013, PinchukArtCentre, Kijów / Kyiv
- 2012 obrazy z projektu / images from the project *My porn — my right!* i ilustracje z / and pictures of *The Most Pornographic Book in the World in the Ukrainian Body*, Center for Visual Culture, Kijów / Kyiv
- 2011 *Podróż na Wschód / The Journey to the East*, Galeria Arsenal, Białystok; Mystetskyi Arsenal, Kijów / Kyiv; MOCAK, Kraków / Cracow

Tatiana Fiodorova

ur. 1976 w Kiszyniowie. Mieszka i pracuje tamże / born 1976 in Chisinau. Lives and works there.

Wykształcenie / Education

- 2008 ukończyła studia na Uniwersytecie Pedagogicznym im. Iona Creangă, Kiszyniów / graduated from Ion Creangă State Pedagogical University, Chisinau

- 2004 ukończyła studia na Wydziale Sztuk Pięknych, specjalność grafika, Uniwersytet Pedagogiczny im. Iona Creangă, Kiszyniów / graduated from Faculty of Fine Arts, specialty graphics, Ion Creangă State Pedagogical University, Chisinau

Wybrane wystawy indywidualne i projekty / Selected individual exhibitions and projects

- 2012 *In Different Worlds*, Karlin Studios, Praga / Prague
- 2011 *CAȚI*, Galeria apARTe, Jassy, Rumunia / Romania
I Want to London, National Museum of Ethnography and Natural History, Kiszyniów / Chisinau

Wybrane wystawy zbiorowe i projekty / Selected group exhibitions and projects

- 2013 *Liquid Moments*, Donau-Universität, Krems, Austria
When she experiences this... 8 1/2 Women Artists from Moldova, Pracownia Karola Tchorka, Warszawa / Warsaw
- 2012 *What We Destroy and Celebrate at the Same Time*, Salonul de proiecte, Bukareszt / Bucharest
Urban Dreams, Stare łaźnie / the Ancient Bath, Płowdiw, Bułgaria / Plovdiv, Bulgaria
- 2011 *Proximity*, doki nad Sekwaną / docks on the Seine, Paryż / Paris
A COMPLICATED RELATION: _ PART II, Kalmar Konstmuseum, Szwecja / Sweden
Podróż na Wschód / The Journey to the East, Galeria Arsenal, Białystok; Mystetskyi Arsenal, Kijów / Kyiv; MOCAK, Kraków / Cracow
Transcultural Identities and Pierre Gonnord: Portraits, Georgia State University, Ernest G. Welch School of Art and Design Gallery, Atlanta
- 2010 *CHISINAU — Art, Research in the Public Sphere*, Kiszyniów / Chisinau
Qui Vive? — 1st Moscow International Biennale for Young Art, Garage Centre for Contemporary Culture, Moskwa / Moscow
Like to Be Near, WG KUNST, Amsterdam
- 2009 *Moldova with Love*, Neues Museum, Weimar, Niemcy / Germany
- 2008 8th Biennial for Contemporary Art Periferic, Jassy, Rumunia / Romania
Golden Bee, 9th International Moscow Biennial of Graphic Design, The Central House of Artists, Moskwa / Moscow

Ghazel

ur. 1966 w Teheranie. Mieszka i pracuje w Teheranie i Paryżu / born 1966 in Tehran. Lives in Tehran and Paris.

Wykształcenie / Education

- 1992 ukończyła studia / graduated from Ecole des Beaux-Arts, Nîmes, Francja / France

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual exhibition

- 2014 *Memory Drain*, Azad Art Gallery, Teheran / Tehran

- 2013 *Family Tree — from the Me series*, Carbon 12, Dubaj / Dubaj
Marée Noire/Mother Tongue/Archive 1, Azad Art Gallery, Teheran / Tehran
Road Movie VI, École Nationale Supérieure d'Art, Bourges, Francja / France
- 2012 *Geopolitik der Wurzeln — No Man's Land, Teil 2*, Kunstraum Lakeside, Klagenfurt, Austria
- 2011 *Road Movie II*, École Supérieure des Beaux-Arts, Tours, Francja / France
- 2010 *Me 2000–2003 & Me 2003–2008*, Théâtre de la Cité Internationale, Paryż / Paris
- 2009 *Me 2003–2008*, Le vestibule, La Maison rouge, Paryż / Paris

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibitions

- 2014 *Une Histoire*, Musée National d'Art Moderne Centre Pompidou, Paryż / Paris
Closer Encounters, Carbon 12, Dubaj / Dubaj
EXPOSED: Women Self-portraits, Kino Arsenal, Berlin
- 2013 *Sparkle/Jaragheh*, Azad Art Gallery, Teheran / Tehran
Le Pont, Le Musée d'Art contemporain, Marsylia / Marseilles
Disaster, Thaddeus Ropac Gallery, Paris Pantin, Paryż / Paris
Persebook, 4th Annual of Contemporary Arts, Teheran / Tehran
- 2012 *re.act.feminism #2*, Instytut Sztuki Wyspa, Gdańsk
- 2011 *Centre Pompidou: Video Art Collection (1965–2010)*, Musée National d'Art Moderne Centre Pompidou, Paryż / Paris
Pulso Iraniano, Ol FUTURO, Rio de Janeiro
- 2010 *Living Across: Spaces of Migration*, Akademie der bildenden Künste, Wiedeń / Vienna
Iran & Co., the Archive, Documentary: Iran Beyond Borders (1960–2010), La Brueoise, Brugia / Bruges, Belgia / Belgium
I Am Not Half the Man I Used to Be, Dar Al Funoon Gallery, Kuwejt / Kuwait
Time after Time, Southern Exposure Gallery, San Francisco
Veiled Memoirs: Contemporary Art from Iran, XIV Biennale Donna, Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea, Ferrara
The Stalking of Absence (vis-à-vis Iran), Tokyo Gallery + BTAP, Tokio / Tokyo
- 2009 *Elles@Centre Pompidou*, Musée National d'Art Moderne Centre Pompidou, Paryż / Paris
Rebelle: Art and Feminism 1969–2009, Museum voor Moderne Kunst, Arnhem, Holandia / The Netherlands
The View from Elsewhere / Small Acts, Sherman Contemporary Art Foundation, Sydney; Gallery of Modern Art, Brisbane

Oxana Gourinovitch

ur. 1975 w Mińsku. Mieszka i pracuje w Berlinie / born 1975 in Minsk. Lives and works in Berlin.

Wykształcenie / Education

- 2005 ukończyła studia na Wydziale Architektury / graduated from Faculty of Architecture, Akademie der Künste, Berlin
- 1997 ukończyła studia na Wydziale Architektury, Politechnika Białoruska, Mińsk / graduated from Faculty of Architecture, Byelorussian State Polytechnic Academy, Minsk

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibitions

- 2011 *Survival Kit*, Latvian Centre for Contemporary Art, Ryga / Riga
- 2010 *Otwierając drzwi? / Opening the Door?*, Contemporary Art Center, Wilno / Vilnius; Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa / Zachęta National Gallery of Art, Warsaw
- 2008 *Białoruskie perspektywy / Belarusian Perspectives*, Galeria Arsenal, Białystok

Dominik Jałowiński

ur. 1981 w Lublinie. Mieszka i pracuje w Warszawie / born 1981 in Lublin. Lives and works in Warsaw.

Wykształcenie / Education

- 2008 ukończył Wydział Malarstwa, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa / graduated from Faculty of Painting, Academy of Fine Arts, Warsaw

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual exhibitions

- 2011 *RUN FREE (z / with Piotr Wysocki)*, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej w Radomiu / Mazowieckie Centre of Contemporary Art in Radom
- 2009 *Jak wytłumaczyć performance żywym muchom / How to explain performance to living flies*, Galeria Foksal, Warszawa / Warsaw
- 2007 *American Poetry / American Poetry*, sklep elektryczny ELMAT / electric supplies shop ELMAT, Warszawa / Warsaw
Podwójny aspekt performance / Double Aspect of Performance, Galeria Aspekt, Akademia Sztuk Pięknych / Academy of Fine Arts, Warszawa / Warsaw

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibitions

- 2014 *Co widać. Polska sztuka dzisiaj / As You Can See. Polish Art Today*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej / Museum of Modern Art, Warszawa / Warsaw
- 2011 *Damy z piskiem i małpką / Ladies with a Dog and Monkey*, Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni / The Xawery Dunikowski Museum of Sculpture in Królikarnia, Warszawa / Warsaw
Podróż na wschód / The Journey to the East, Galeria Arsenal, Białystok, Mysteskyi Arsenal. Kijów / Kyiv, MOCAK, Kraków / Cracow

- Rundum das Feld* International Performance Festival, Linz, Austria
- 2010 *Response / Response*, International Performance Festival, Felixstowe, Anglia / UK
Flower Power, Dom Pracy Twórczej, Wigry
- 2009 *Spokojnie*, performans z cyklu *Między rzeczywistością a nierzeczywistością* / *performance from the cycle Between Reality and Unreality*, Galeria Manhattan, Łódź
Trochę śmiesznie, trochę strasznie, Week of Actual Art, Lwów / Lviv
- 2008 *Ogród energetyczny*, festiwal *Powstanie sztuki*, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elekrownia, Radom
Meshuge (z / with Marta Gruz), Biennale Sztuki Młodych *Rybie oko* / Biennale of Young Art *Fish Eye*, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Słupsk
- 2007 *Kompozycja / Composition* (z / with Dorota Godlewska, Piotr Wysocki), *Warianty. Pracownia Kowalskiego 2006/2007 / Variants. The Studio of Prof. G. Kowalski 2006/2007*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki / Zachęta National Gallery of Art, Warszawa / Warsaw
Pamięć tej chwili z odległości lat, które minę, w ramach 17 Festiwalu Kultury Żydowskiej / within the frames of 17th Festival of Jew Culture, dawna Fabryka Schindlera / former Schindler's Factory, Kraków / Cracow
NABUKO, Europejski Festiwal Sztuki Performans / European Festival of Performance Art, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski / Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warszawa / Warsaw

Tigran Khachatryan

ur. 1980 w Erywanii. Mieszka i pracuje tamże / born 1980 in Yerevan. Lives and works there.

Wykształcenie / Education

- 2004 ukończył studia w Akademii Sztuk Pięknych, Erywań / graduated from Yerevan Academy of Arts

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual exhibitions

- 2011 *Beyond Individuality*, BINZ 39 Foundation, Zurych / Zurich
- 2009 *Fair Politics*, Regina Gallery, Moskwa / Moscow

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibitions

- 2010 *Ground Floor America*, Den Frie Centre of Contemporary Art, Kopenhaga / Copenhagen
- 2009 *The Generational: Younger than Jesus*, New Museum, Nowy Jork / New York
- 2007 *Arménie contemporaine: une actualité de l'art vidéo*, Lyon Museum of Contemporary Art
Glorious futilities, Métropole Museum of Modern Art, Saint-Étienne, Francja / France

- Monuments of our Discontent: Expiration of Place*, 2nd Moscow Biennale of Contemporary Art, Winzavod Contemporary Art Center, Moskwa / Moscow
- 2005 *Pawilon Armenii*, 51 Międzynarodowa Wystawa Sztuki, Wenecja / Armenian Pavilion, 51st International Art Exhibition — La Biennale di Venezia, Venice

Aleksander Komarov

ur. 1971 w Grodnie, Białoruś. Mieszka i pracuje w Berlinie / born 1971 in Grodno, Belarus. Lives and works in Berlin.

Wykształcenie / Education

- 2000 ukończył studia / graduated from Rijksakademie voor Beeldende Kunste, Amsterdam
- 1997 ukończył Akademię Sztuk Pięknych / graduated from Academy of Fine Arts, Poznań
- 1989 ukończył Szkołę Sztuk Pięknych A. Glebova / graduated from Glebov Art College, Mińsk / Minsk

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual exhibitions

- 2014 *L40 Kunstverein am Rosa-Luxemburg-Platz*, Berlin
- 2013 *21er Haus*, Blickle Kino, Wiedeń / Vienna
- 2012 *Palipaduacennije*, City Art Gallery, Mińsk, Białoruś / Minsk, Belarus
- 2009 *Estate*, Filmhuis, Haga / Hague
- 2008 *Weichensteller*, Kunsthalle Winterthur, Zurych / Zurich
- 2007–2008 *On Translation*, Netwerk, Centre for Contemporary Art, Aalst, Belgia / Belgium

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibitions 2014–2013

- The Way of the Shovel: Art as Archaeology*, Museum of Contemporary Art, Chicago
- 2013 *Constellation*, Donostia, San Sebastián, Hiszpania / Spain
- 2012 *West to The East*, Ÿ Gallery of Contemporary Art, Mińsk / Minsk
Niewczesne historie / Untimely Stories, Muzeum Sztuki w Łodzi / Muzeum Sztuki Łódź
Europe (to the power of), Haus der Kulturen der Welt, Berlin
Asymmetric Europe, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Nowy Sad, Serbia / Novi Sad, Serbia
Scenario, Museum der bildenden Künste, Lipsk / Leipzig
- 2011 *Pasja ornitologa. Tworzenie mitu / On Myth Making*, BWA Sokół, Nowy Sącz
Podróż na Wschód / The Journey to the East, Galeria Arsenat, Białystok; Mystetskyi Arsenal, Kijów / Kyiv; MOCAK, Kraków / Cracow
- 2010 *Visual Arts. New Practices*, Ÿ Gallery of Contemporary Art, Mińsk / Minsk
Otwierając drzwi? / Opening the Door?, Contemporary Art Center, Wilno / Vilnius; Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa / Zachęta National Gallery of Art, Warsaw

- FALL OUT — art, desire and disengagement*, Gl Holtegaard, Holte, Dania / Holte, Denmark; Malmö Konsthall, Malmö, Szwecja / Sweden
- 2009 *Summertime; or, Close-ups on Places We've (Never) Been*, San Francisco Art Institute

Anna Konik

ur. 1974 w Lublińcu, Polska. Mieszka i pracuje w Berlinie, Warszawie i Dobrodzieniu, Polska / born 1974 in Lubliniec, Poland. Lives and works in Berlin, Warsaw and Dobrodzież, Poland.

Wykształcenie i praca dydaktyczna / Education and teaching

2012–2013

seminaria wideo, Wydział Literatury i Lingwistyki, Uniwersytet Bielefeld, Niemcy / Video Seminars, Department of Linguistics and Literature, Bielefeld University, Germany

2012 doktorat sztuk pięknych, Wydział Sztuki Mediów i Scenografii, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa / Ph.D. in Art at Department of Media & Scenography, Academy of Fine Arts, Warsaw

2009 profesura gościnna im. Rudolfa Arnheima, Instytut Sztuki i Historii Obrazu na Uniwersytecie Humboldta / Rudolf Arnhem Associate Professor at the Humboldt University, Berlin

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual exhibitions

- 2014 *Faraway, So Near...*, Void Gallery, Londonderry, Irlandia / Ireland
- 2013 *W tym samym mieście, pod tym samym niebem...* / *In the Same City, under the Same Sky...*, Galeria Arsenał, Białystok

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibitions

- 2014 *A Voice of Ones Own — On Women's Fight for Suffrage and Human Recognition*, Konstmuseum and Moderna Museet, Malmö, Szwecja / Sweden
- Oksymoron normalności* / *The Oxymoron of Normality*, Galeria Arsenał, Białystok
- 2013 *Transition Project*, Stambuł / Istanbul
- United States of Europe*, De Markten, Bruksela / Brussels; Crawford Art Gallery; Cork National Sculpture Factory, Irlandia / Ireland
- 2011 *Obok. Polska — Niemcy. 1000 lat historii w sztuce* / *Side by Side. Poland — Germany. A 1000 Years of Art and History*, Martin-Gropius-Bau, Berlin
- 2010 *Design of the In/Human*, Württembergische Kunstverein, Stuttgart
- Künstler in der Kunst Gesellschaft*, Motorenhalle, Dreżno / Dresden
- 2009 *Spojrzenia 2009 — Nagroda Fundacji Deutsche Bank* / *Views 2009 — Deutsche Bank Foundation Award*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa /

Zachęta National Gallery of Art, Warsaw

Kolekcja 5 / *Collection 5*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa / Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw

Isolated, Golden Thread Gallery, Belfast

2008 *KRAJ: sztuka artystów z polskim rodowodem*, Galeria Sztuki Współczesnej, Opole

2007 *Exitus — tod alltäglich*, Künstlerhaus, Wiedeń / Vienna

2006 *Intimations of the Past*, The Hungarian University of Fine Arts, Budapeszt / Budapest

2004 *Za czerwonym horyzontem* / *Beyond the Red Horizon*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski / Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warszawa / Warsaw

2000 *Scena 2000. Ogólnopolska wystawa sztuki* / *Scene 2000 — All-Poland Art Exhibition*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski / Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warszawa / Warsaw

Yulia Kostereva

ur. 1973 w Charkowie. Mieszka i pracuje w Kijowie / born 1973 in Kharkiv. Lives and works in Kyiv.

Wykształcenie / Education

2001 ukończyła studia podyplomowe na Wydziale Grafiki, Narodowa Akademia Sztuki i Architektury, Kijów / Post Graduate Diploma Graphic, National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv

1998 ukończyła studia na Wydziale Grafiki, Instytut Sztuki i Designu, Charków / graduated from Faculty of Graphic, Art-Industrial Institute, Kharkiv

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual exhibitions

2001 *Memoirs about Childhood* / *State Library of Ukraine for Youth*, Kijów / Kyiv

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibitions

- 2013 *Meeting Place*, IZOLYATSIA platform for cultural initiatives, Donieck, Ukraina / Donetsk, Ukraine
- RETURN TO COURT EXPERIMENT*, SIZ gallery, Rijeka, Chorwacja / Rijeka, Croatia
- 2012 *INexactly THIS*, Kunstvlaai: Festival of Independents, Amsterdam
- Cultivate 2: A Gift for Somerset*, The Brewhouse, Taunton, Somerset, Anglia / UK
- 2011 *Labour Show*, Visual Culture Research Center, Kijów / Kyiv
- Back to Heritage. Tertium organum*, kościół św. Donata / St. Donat's church, Zadar, Chorwacja / Croatia
- Media Art Forum*, New Media Ukraine, centrum biznesowe / business center Artevilla, Kijów / Kyiv
- SUPERMARKET the international artist-run art fair*, Kulturhuset, Sztokholm / Stockholm

2010 *Court Experiment*, Visual Culture Research Center, Kijów / Kyiv

The Invisible Generation, Vision Forum / Verkstad, Norrköping, Szwecja / Sweden

Villa Sovietica, Musée d'Ethnographie, Genewa / Geneva

2009 *Should the world break in*, Ludmila Bereznińska & Partner Gallery, Kijów / Kyiv

The Search for Hidden Stories ..., ArtPoint Gallery, Wiedeń / Vienna

Video Formes, International Festival of Video and New Media, Clermont-Ferrand, Francja / France

This is the Future Before it Happened, The Glendale College Art Gallery, Los Angeles

2008 *Here We Are!*, MACZUL Museum of Contemporary Art of Zulia, Maracaibo, Wenezuela / Venezuela

New Print Politik, Ukrainian Institute of Modern Art, Chicago

Digital Media, NewMediaFest, Walencja, Hiszpania / Valencia, Spain

Ukrainian Citizens and Strangers, Queens Nails Annex Gallery, San Francisco

Projekty w przestrzeni publicznej / Art interventions

2014 *Holidays on the Block*, Park Poznyaky, Kijów / Kyiv

2009 *The 7th of November*, Villa Lombard, Place de Nations, Genewa / Geneva

Subbotnik, dzielnica / quartier Conches, Genewa / Geneva

The 1st of May, Prater, Wiedeń / Vienna

2006 *Dotted Line of Speech*, Zhytnij Market, Kijów / Kyiv

1999 *O.T.S.E. Bomb Shelter*, Charków / Kharkiv

Yuriy Kruchak

ur. 1973 w Połtawie, Ukraina. Mieszka i pracuje w Kijowie / born 1973 in Poltava, Ukraine. Lives and works in Kyiv.

Wykształcenie / Education

1999 studia podyplomowe, Wydział Malarstwa, Narodowa Akademia Sztuk Pięknych i Architektury w Kijowie / post graduate diploma, Faculty of Painting, National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv

1996–1991

Wydział Architektury Krajobrazu, Instytut Sztuki i Designu, Charków, Ukraina / Faculty of Environmental Design, Kharkiv Art-Industrial Institute, Ukraine

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual exhibitions

2008 *Underground of Heaven*, Municipal Gallery, Charków, Ukraina / Kharkiv, Ukraine

2004 *Coca-Cola and Sacred War*, STUDIO Gallery, Kijów / Kyiv

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibitions

2013 *Meeting Place*, IZOLYATSIA platform for cultural initiatives, Donieck, Ukraina / Donetsk, Ukraine

2012 *INexactly THIS*, Kunstlaai: Festival of Independents, Amsterdam

Trace Back, Changdong Art Studio, Seul / Seoul

Yeosu International Art Festival, Yeulmaru Gallery,

Yeosu, Korea Południowa / South Korea

Cultivate 2: A Gift for Somerset, The Brewhouse, Taunton, Somerset, Anglia / UK

MindWare. Technologies of Dialogue — Post Scriptum, Workshops of Culture, Lublin

Ten Years, Modern Art Research Institute, Kijów / Kyiv

2011 *Labour Show*, Visual Culture Research Center, Kijów / Kyiv

Independent. New Art of the New Country 1991–2011, Mystetskyi Arsenal, Kijów / Kyiv

Back to Heritage. Tertium organum, kościół św.

Donata / St. Donat's church, Zadar, Chorwacja / Croatia

Media Art Forum, New Media Ukraine, centrum biznesowe / business center Artevilla, Kijów / Kyiv
SUPERMARKET the international artist-run art fair, Kulturhuset, Sztokholm / Stockholm

2010 *RECUSANCY*, centrum biznesowe / business center Artevilla, Kijów / Kyiv

Court Experiment, Visual Culture Research Center, Kijów / Kyiv

The Invisible Generation, Vision Forum, Norrköping, Szwecja / Sweden

GLOW II: Rites of Spring, Z-Bar, Berlino

Villa Sovietica, Musée d'Ethnographie, Genewa / Geneva

2009 *Should the world break in*, Ludmila Bereznińska & Partner Gallery, Kijów / Kyiv

The Search for Hidden Stories ..., ArtPoint Gallery, Wiedeń / Vienna

Video Formes, International Festival of Video and New Media, Clermont-Ferrand, Francja / France

This is the Future Before it Happened, The Glendale College Art Gallery, Los Angeles

2008 *Here We Are!*, MACZUL Museum of Contemporary Art of Zulia, Maracaibo, Wenezuela / Venezuela

New Print Politik, Ukrainian Institute of Modern Art, Chicago

Digital Media, NewMediaFest, Walencja, Hiszpania / Valencia, Spain

Ukrainian Citizens and Strangers, Queens Nails Annex Gallery, San Francisco

KinoLewchyk International Video Festival, Lwów / Lviv
Palm — Kruchak, Berezniński Gallery, Berlin

Projekty w przestrzeni publicznej / Projects in public space

2014 *Holidays on the Block*, Park Poznyaky, Kijów / Kyiv

2012 *Dotted Lines of Speech*, Dongdaemun Market, Seul / Seoul

2009 *The 7th of November*, Villa Lombard, Place de Nations, Genewa / Geneva

Subbotnik, dzielnica / quartier Conches, Genewa / Geneva

The 1st of May, park Prater, Wiedeń / Vienna

2008 *Start Time*, Hydro park, Kijów / Kyiv

2007 *Invisible way*, Café Grafoman, Wilno / Vilnius

2006 *Dotted Line of Speech*, Zhytnij Market, Kijów / Kyiv

1999 *O.T.S.E. Bomb Shelter*, Charków, Ukraina / Kharkiv, Ukraine

Volodymyr Kuznetsov

ur. 1976 w Łucku, Ukraina. Mieszka i pracuje w Kijowie /
born 1976 in Lutsk, Ukraine. Lives and works in Kyiv.

Wykształcenie / Education

1999–2005

Wydział Wzornictwa, Lwowska Akademia Sztuk
Pięknych / Faculty of Art Textiles, Lviv Art
Academy

- 2008 współtwórca Artistic Council, samoedukacyjnej
społeczności opartej na interdyscyplinarnej
współpracy / co-founder of Artistic Council — self-
educational community, based on interdisciplinary
co-operation
- 2006 współtwórca / co-founder of CCK Center for
Communication and Context, Kijów / Kyiv, z / with
Inga Zimprich and Ingela Johansson
- 2004 współtwórca grupy artystycznej R.E.P. (Rewolucyjna
Przestrzeń Eksperymentalna) / co-founder of the artist
group R.E.P. (Revolutionary Experimental Space),
z / with Ksenia Gnylytska, Mykyta Kadan, Zhanna
Kadyrova, Olesya Khomenko, Lada Nakonechna

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual
exhibitions

- 2014 *A Silence of Stars*, Lavra gallery, Mironova gallery,
Kijów / Kyiv
- 2012 *Polski Fiat 126p. Monument to the 90's*, Platán
Galéria, Budapeszt / Budapest
My Grandmother's Room, Centrum Sztuki
Współczesnej Zamek Ujazdowski / Centre for
Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warszawa /
Warsaw
- 2010 *Healing Prescription*, Kyiv Breads store, Kijów / Kyiv
- 2008 *Lullaby*, Leipzig International Art Programme,
Conneville district, Lipsk / Leipzig
Bloom. Golden Age, Art Arsenal Galley, Kijów / Kyiv
- 2004 *Scary*, Annual Competition for Young Curators and
Artists, Center for Contemporary Art, Kijów / Kyiv

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibitions

- 2014 *The Ukrainians*, daadgalerie, Berlin
- 2013 *The 30th Biennial of Graphic Arts*, International
Centre of Graphic Arts (MGLC), Lublana / Ljubljana
Ukrainian News, Centrum Sztuki Współczesnej
Zamek Ujazdowski / Centre for Contemporary Art
Ujazdowski Castle, Warszawa / Warsaw
Union of Hovels, Lido, Wenecja / Venice
- 2012 *Rysunek wraca w wielkim stylu / Drawing Is Coming
Back in a Big Way*, Galeria Arsenal, Białystok
- 2010 *Minimal Differences*, z / with R.E.P., White Box
Gallery, Nowy Jork / New York
Great Surprise, z / with R.E.P., National Art Museum
of Ukraine, Kijów / Kyiv
Euro Renovation in Europe, z / with R.E.P., Kunstraum
München, Monachium / Munich
- 2009 *Homestories 2*, Arttransponder, Berlin

Victoria Lomasko

ur. 1978 w Sierpuchowie, Rosja. Mieszka i pracuje
w Moskwie / born 1978 in Serpukhov, Russia. Lives and
works in Moscow.

Wykształcenie / Education

- 2003 ukończyła studia na Wydziale Grafiki, Państwowy
Uniwersytet Poligraficzny, Moskwa / graduated from
Faculty of Graphic Arts, State University of Printing
Arts, Moscow

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual
exhibitions

- 2013 *A Formal Relationships Fourth Dialogue: Kirill
Mamonov — Victoria Lomasko*, International
University, Moskwa / Moscow
- 2012 *Verbotene Kunst*, Poetenfest, Erlangen, Niemcy /
Germany
*Occupy Abai — akcja okupacji pomnika Abaja
Kunanbayewa, poety i filozofa kazachskiego, przez
opozycjonistów protestujących przeciw ponownemu
wyborowi Władimira Putina na prezydenta Federacji
Rosyjskiej / an action of occupying the monument of
Kazakh poet and philosopher Abai Kunanbayev held
by the oppositionists protesting against re-election
of Vladimir Putin, Moskwa / Moscow*

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibitions:

- 2014 *Meeting Points 7. Ten Thousand Wiles and a Hundred
Thousand Tricks*, Beirut Art Center, Bejrut / Beirut
Contemporary Drawing, Państwowe Muzeum
Rosyjskie / Russian Museum, Petersburg / St.
Petersburg
- 2013 *The Girls of Nizhny Novgorod — Feminist Pencil 2*,
5th Moscow Biennale of Contemporary Art and
MedialImpact festiwal, ArtPlay, Moskwa / Moscow
Im Zeichen des Protests, Galerie für Zeitgenössische
Kunst, Lipsk / Leipzig
To Draw, Anna Nova Gallery, Petersburg / St.
Petersburg
- 2012 *Exploring New Horizons! — Migration as a chance
for cultural development*, Planetarium, Niżny
Nowogród, Rosja / Nizhny Novgorod, Russia
Reportaż graficzny z procesu Pussy Riot / Graphic
reportage of the Pussy Riot trial, Palais de Tokyo,
Paryż / Paris
- 2010 *Defense Witnesses Strike a Return Blow* (z / with
Anton Nikolaev), wystawa nominowanych do
Nagrody Kandinskiego / Kandinsky prize nominees,
Central House of Artists, Moskwa / Moscow
Sketches of (in)justice, wystawa laureatów konkursu /
prize-winner of *Drawing the Court*, Gelabert Studios
Gallery, Nowy Jork / New York
- 2007 *5th International Biennale of Contemporary Art
Home Between Europe and Asia*, Szirjajewo, Rosja /
Shiryaev, Russia

Lada Nakonechna

ur. 1981, Dniepropetrowsk, Ukraina. Mieszka i pracuje w Kijowie / born 1981 in Dnepropetrovsk, Ukraine. Lives and works in Kyiv.

Wykształcenie / Education

- 2009 ukończyła studia podyplomowe, Narodowa Akademia Sztuk Pięknych i Architektury, Kijów / post graduate diploma, National Academy of Fine Art and Architecture, Kyiv
- 2006 ukończyła studia w Narodowej Akademii Sztuk Pięknych i Architektury, Kijów / graduated from National Academy of Fine Art and Architecture, Kyiv
- 2000 ukończyła studia w Państwowej Szkole Artystycznej, Dniepropetrowsk, Ukraina / graduated from Dnipropetrovsk State Art College, Dnepropetrovsk, Ukraine
- 2011 współtwórczyni ISTM (art workers' self-defence initiative) / co-founder of ISTM (art workers' self-defence initiative)
- 2008 współtwórczyni kolektywu kuratorskiego Hudrada / co-founder of Curatorial Union Hudrada
- od / since 2004 członkini grupy R.E.P. (Rewolucyjna Przestrzeń Eksperymentalna) / member of R.E.P. group (Revolutionary Experimental Space)

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual exhibitions

- 2014 *State of Things*, Espace Croix-Baragnon, Toulouse, Francja / France
- Mobile Portable Model*, Eigen+Art, Berlin
- 2012 *Weekdays*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa / Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibitions

- 2014 *The Ukrainians*, daadgalerie, Berlin
- Returning to Sender, Gender and Diplomacy — The Ladies' Programme*, Haus der Kulturen der Welt, Berlin
- Leipzig — Heldenstadt?*, Goethe Institute, Paryż / Paris
- 2013 *Measures of Saving the World _ part 3*, rotor center for contemporary art, Graz
- Ekonomia w sztuce / Economics in Art*, MOCAK, Kraków / Cracow
- 2012 *Landscape Shielded by the Picture*, National Art Museum, Kijów / Kyiv
- Disputed Territory*, Sevastopol Art Museum, Sewastopol, Ukraina / Sevastopol, Ukraine
- The Ukrainian Body*, Visual Culture Research Center of NaUKMA, Kijów / Kyiv
- 2011 *Rewriting Worlds*, 4th Moscow Biennale of Contemporary Art, Moskwa / Moscow

Anna Okrasko

ur. 1981 w Warszawie. Mieszka i pracuje w Warszawie, Rotterdamie i Berlinie / born in 1981 in Warsaw. She lives and works in Warsaw, Rotterdam and Berlin.

Wykształcenie / Education

- 2009–2011 Piet Zwart Institute, Rotterdam
- 2005 ukończyła studia podyplomowe w dziedzinie multimedii, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie / post graduate diploma in multimedia, Academy of Fine Arts, Cracow
- 2004 ukończyła studia na Wydziale Malarstwa, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie / graduated from Painting Department, Academy of Fine Arts, Warsaw

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual exhibitions

- 2014 *Masz na imię Mary, ale w rzeczywistości nazywasz się Lynda, więc jeśli chcesz wziąć ślub jako Lynda... / You Are Mary, but in the Real You Are Lynda, so if You Want To Marry as Lynda...*, Bank Pekao PROJECT ROOM, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa / Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw
- 2013 *Anna Okrasko's ABA Salon, a Salon with Artists: Giles Bailey, Cornelia Fleck, Sarah Khan and Wendelien van Oldenborgh*, Berlin
- 2012 *Platforma / Platform*, Bunkier Sztuki, Kraków / Cracow
- 2011 *Vordemberge-Gildewart Foundation Award*, MOCAK, Kraków / Cracow
- 2010 *Balcony Ceremony, a presentation of the project in ADA (area for debate and art)*, Rotterdam
- 2009 *255.000 franków / 255.000 CH*, Festiwal Passengers, Warszawa / Warsaw
- 2008 *Te prace nigdy nie będą miały tytułu / These Works Will Never Have Any Title*, BWA Zielona Góra
- 2008 *Widok / View (z / with Kaja Pawełek i / and Nicolas Sanchez)*, Galeria Witryna, Warszawa / Warsaw
- 2008 *Untitled (a Pepe Espaliú)*, Galeria Czarna, Warszawa / Warsaw
- 2007 *Choppers*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa / Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibitions

- 2014 *Nicht da / da, Moe, Wiedeń / Vienna Urban Research*, Directors Lounge, Berlin
- 2013 *Salon der Hoffnung*, Hofburg, Wiedeń / Vienna
- If Mind Were All There Was*, Kunstverein Göttingen, Getynga, Niemcy / Göttingen, Germany
- 2013 *Mum, I just really need to focus on my art right now*, Galeria Miejska Arsenal, Poznań
- Genealogie pracy*, Galeria Miejska Arsenal, Poznań

- 2012 *Dziesięć procent bieli/Zespół filmowy: Anna Okrasko, Karol Radziszewski, Aleksandra Wasilkowska, Anna Zaradny / Ten Percent White/Film Team: Anna Okrasko, Karol Radziszewski, Aleksandra Wasilkowska, Anna Zaradny*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa / Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw
Miasto na sprzedaż / City for Sale, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa / Museum of Modern Art, Warsaw
Rysunek wraca w wielkim stylu / Drawing Is Coming Back in a Big Way, Galeria Arsenal, Białystok
Transitions, Fotodok, CBKU, Utrecht, Holandia / Netherlands
- 2011 *Spojrzenia 2011 — Nagroda Fundacji Deutsche Bank / Views 2011 — Deutsche Bank Foundation Award*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa / Zachęta National Gallery of Art, Warsaw

Nini Palavandishvili, Data Chigholashvili / GeoAir

Nini Palavandishvili

ur. 1976 w Tbilisi. Mieszka i pracuje tamże / born 1976 in Tbilisi. Lives and works there.

Wykształcenie / Education

- 2003 ukończyła / graduated from Universität der Künste, Berlin
- 1998 ukończyła historię sztuki, Akademia Sztuk Pięknych w Tbilisi / graduated from Tbilisi State Academy of Arts, history of art

Wybrane projekty kuratorskie / Selected curatorial projects

- 2014 *Cooking Imaginations. Tbilisi Migrant Stories. Current project*, Tbilisi
Additional Project within — Visual Storytelling: Tbilisi Migrant Stories, Tbilisi
- 2013 *Travelling Foodways. Betlemi Quarter Stories*, Tbilisi
- 2012 *undergo. the parallels. Artistic project in Tbilisi underground pedestrian passageways*, Tbilisi
- 2011 *Are We Again Travellers or Still Tourists? Artistic City Trips*, Kraków / Cracow
Time future in the time past, multidisciplinary audio-visual art project, Batumi, Gruzja / Batumi, Georgia
IMAGO Galerie für Zeitgenössische Kunst, Lipsk / Leipzig
- 2010 *Frozen Moments: Architecture Speaks Back. The Former Ministry of Highways of the Soviet Republic of Georgia*, Tbilisi

Data Chigholashvili

ur. 1988 w Tbilisi. Mieszka i pracuje tamże / born in 1988 in Tbilisi. Lives and works there.

Wykształcenie / Education

od / since 2012

studia doktoranckie na antropologii, Uniwersytet w Tbilisi / PhD candidate in anthropology, Tbilisi State University

- 2012 ukończył antropologię kulturową / graduated from The University of Edinburgh (social anthropology)
- 2009 ukończył Uniwersytet Gruziński / graduated from University of Georgia, Tbilisi

Wybrane projekty / Selected project

- 2014 *Cooking Imaginations. Tbilisi Migrant Stories. Current project*, Tbilisi
Additional Project within — Visual Storytelling: Tbilisi Migrant Stories, Tbilisi
- 2013 *Travelling Foodways. Betlemi Quarter Stories*, Tbilisi
- 2013 *Ten Aspects in the Image of Tbilisi*, Goethe Institute, Tbilisi

R.E.P. (Rewolucyjna Przestrzeń Eksperymentalna)

grupa powstała w 2004 w Kijowie. Od 2006 członkami grupy R.E.P. są Lesia Khomenko, Volodymyr Kuznetsov, Ksenia Hnylytska, Zhanna Kadyrova, Lada Nakonechna, Nikita Kadan. Wszyscy mieszkają i pracują w Kijowie / R.E.P. (Revolutionary Experimental Space) group was found in 2004. Since the 2006 members of R.E.P. group are Lesia Khomenko, Volodymyr Kuznetsov, Ksenia Hnylytska, Zhanna Kadyrova, Lada Nakonechna, Nikita Kadan. All lives and works in Kyiv.

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual exhibitions

- 2010 *Great Surprise*, National Art Museum of Ukraine, Kijów / Kyiv
Euro Renovation in Europe, Kunstraum München, Monachium / Munich
- 2008 *Patriotism. Art as A Present*, PinchukArtCentre, Kijów / Kyiv
- 2006 *Intervention*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa / Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw
- 2004 *Revolutionary Experimental Space*, Center for Contemporary Art, National University of Kyiv–Mohyla Academy, Kijów / Kyiv

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibitions

- 2014 *The Ukrainians*, daadgalerie, Berlin
Disobedience Archive (The Park), SALT Beyoplu, Stambuł / Istanbul
- 2013 *Global aCtIVISm*, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe, Niemcy / Germany
- 2012 *Cantastoria*, Utah Museum of Contemporary Art, Salt Lake City, USA
- 2011 *Impossible Community*, Moscow Museum of Modern Art, Moskwa / Moscow
Over the Counter, Műcsarnok Kunsthalle, Budapeszt / Budapest
- 2008 *Inne miasto, inne życie / Another City, Another Life*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa / Zachęta National Gallery of Art, Warsaw
- 2007 *Return of Memory*, KUMU Museum, Tallin / Tallinn
- 2006 *Postorange*, Kunsthalle, Wiedeń / Vienna

Mykola Ridnyi

ur. 1985 w okolicach Charkowa. Mieszka i pracuje w Charkowie / born 1985 near Kharkiv. Lives and works in Kharkiv.

Wykształcenie / Education

2008 ukończył studia na Wydziale Rzeźby, Akademia Sztuk Pięknych i Designu w Charkowie / graduated from Faculty of Sculpture, Kharkiv State Academy of Design and Arts

od / since 2005

współzałożyciel i członek grupy SOSka / co-founder and participant of the SOSka group since 2005

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual exhibitions

- 2012 *Labor Circle*, Bank Pekao PROJECT ROOM, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa / Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw
- 2011 *Documents*, Small Gallery, Mystetskyi Arsenal, Kijów / Kyiv

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibitions

- 2014 *The Ukrainians*, daadgalerie, Berlin
- Shelter*, Visual Culture Research Center, Kijów / Kyiv
- 2013 *The Monument to a Monument*, Pawilon Ukraiński, 55 Międzynarodowa Wystawa Sztuki, Wenecja / National Pavillion of Ukraine, 55th International Art Exhibition — La Biennale di Venezia, Venice
- 2013 Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Wenecja / Venice
- W sercu kraju / In the Heart of the Country*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa / Museum of Modern Art, Warsaw
- Ukrainian News*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa / Centre of Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw
- 2012 *Angry Birds*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa / Museum of Modern Art, Warsaw
- The False Calculations Presidium*, Museum of Business and Philanthropy, Moskwa / Moscow
- Ukrainian Body*, Visual Culture Research Centre, Kijów / Kyiv
- 2011 *The Global Contemporary. Art Worlds After 1989*, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe, Niemcy / Germany

Sabina Shikhinskaya

ur. 1962 w Baku. Mieszka i pracuje tamże / born 1962 in Baku. Lives and works there.

Wykształcenie / Education

1988 ukończyła Wydział Malarstwa, Bakiński Państwowy Uniwersytet Kultury i Sztuki, Baku, Azerbejdżan / graduated from Faculty of Painting, State University of Arts, Baku, Azerbaijan

1983 ukończyła Wydział Rzeźby Monumentalnej, Instytut Sztuki im. W. Muchiny, Petersburg / graduated from Faculty of Monumental Art, V. Mukhina Institute of Arts, St. Petersburg

1981 Szkoła Plastyczna w Baku, Azerbejdżan / State College of Fine Arts, Baku, Azerbaijan

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibitions

- 2014 *Re:Museum*, Georgian National Gallery, Tbilisi
- 2013 *Potrzeba wolności. Sztuka europejska po 1945 roku / The Desire for Freedom. Art in Europe since 1945*, MOCAK, Kraków; Palazzo Reale, Mediolan / Milan
- Critic and Crises. Art in Europe since 1945*, Kumu Art Museum, Tallin / Tallinn
- Sensible Action*, 7th International Art Symposium ALANICA, NCCA, Władysław, Rosja / Vladikavkaz, Russia
- Border — Key — Neuropa*, Żytawa, Niemcy / Zittau, Germany
- 2012 *Offside Effect 1st Tbilisi Triennial*, Tbilisi
- The Desire for Freedom. Art in Europe since 1945*, German Historical Museum, Berlin
- Documenta 13*, Pavilion of Critical Art Ensemble, Kassel
- 2011 *Harmony*, Yeoksam Global Village Centre, Seul / Seoul
- Proximity*, doki nad Sekwaną / docks on the Seine, Paryż / Paris
- Podróż na Wschód / The Journey to the East*, Galeria Arsenal, Białystok; Mystetskyi Arsenal, Kijów / Kyiv; MOCAK, Kraków / Cracow
- 2010 *USSR — remix. Contemporary Art of Azerbaijan*, Tou Scene, Stavanger, Norwegia / Norway
- MONGOLIA 360*, Land Art 1st Biennale, National Gallery, Ułan Bator / Ulaanbaatar
- 2009 *Life in Red*, Międzynarodowy Festiwal Kultur Kaukazu Transkaukazja / Transkaukazja International Festival, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa / Centre of Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw
- 2008 *Steps of Time*, Dresden Museum, Residentschloss, Drezno / Dresden
- 2007 Pawilon Azerbejdżanu, 52 Międzynarodowa Wystawa Sztuki, Wenecja / National Pavillion of Azerbaijan, 52th International Art Exhibition — La Biennale di Venezia, Venice

Société Réaliste (Ferenc Gróf, ur. 1972 w Pécs, Węgry) oraz Jean-Baptiste Naudy (ur. 1982 w Paryżu) / (Ferenc Gróf, born 1972 in Pécs, Hungary) and Jean-Baptiste Naudy (born 1982 in Paris) paryska kooperatywa artystyczna utworzona w 2004 / parisian artistic cooperative formed in 2004

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual exhibitions

2014 *Mottopsy*, Tenderpixel, Londyn / London

amal al-ğam, acb Galéria, Budapeszt / Budapest

- 2013 *Universal Anthem*, tranzit.ro, Kluż, Rumunia / Cluj, Romania
A Rough Guide to Hell, Pl, Nowy Jork / New York
The Shape of Orders to Come, Salon de Vortex, Ateny / Athens
Thelema of Nations, Galerie Jérôme Poggi, Paryż / Paris
- 2012 *Komfortkampf*, lokal_30, Warszawa / Warsaw
Monotopia, Galerie Michel Rein, Paryż / Paris
- 2011 *Archiscriptons*, Anne Mosseri-Marlio Galerie, Zurych / Zurich
Empire, State, Building, Jeu de Paume, Paryż / Paris;
 Muzeul National de Arta Contemporana, Bukareszt / Bucharest; Ludwig Muzeum, Budapeszt / Budapest

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibitions

- 2014 *Art Under a Dangerous Star*, tranzit.hu, Budapeszt / Budapest
Pensive Pictures, Good Bye!, Higgs Field, Budapeszt / Budapest
Private Nationalism, Kunsthalle, Koszyce, Słowacja / Kosice, Slovakia
And I laid traps for troubadours who get killed before they reached Bombay, Clark House Initiative, Bombaj / Bombay
 Helsinki Photography Biennial, Finnish Museum of Photography, Helsinki
Get up, Mains d'Oeuvres, St-Ouen, Francja / France
Too much money..., Artistic Bokeh Showroom, MuseumsQuartier, Wiedeń / Vienna
Report on the Construction of a Spaceship Module, New Museum, Nowy Jork / New York
Get up, Kulturni Centar Beograda, Belgrad / Belgrade

Vladimir Us

ur. 1980 w Kiszyniowie. Mieszka i pracuje tamże / born 1980 in Chisinau. Lives and works there.

Wykształcenie / Education

- 2005/2006 Międzynarodowy Program Kuratorski / International Curatorial Training Program, L'École du Magasin, MAGASIN — Centre National d'Art Contemporain de Grenoble, France
- 2005 ukończył studia Wielokulturowość, Zarządzanie kulturą, Strategie zarządzania kulturą na Bałkanach, organizatorzy: Akademia Sztuk Pięknych, Belgrad i Université Lumière Lyon / MA program on Multiculturalism, Cultural Management and Cultural Policies in Balkans organised by the University of Arts in Belgrade and Université Lumière Lyon, France
- 2003 ukończył Wydział Malarstwa, Akademia Muzyczna, Teatralna i Sztuk Pięknych, Kiszyniów / graduated from Faculty of Painting, Academy of Music, Theatre and Fine Arts, Chisinau

Żołtyciel Stowarzyszenia Oberliht Young Artists / Founder member of Oberliht Young Artists Association

Od 2000 organizator, kurator projektów i wystaw sztuki współczesnej w miastach takich jak Kiszyniów, Tehinia, Dubasari, Ribnita, Bielce, Buteceni, Vasieni, Macaresti,

Ghidighici (region Naddniestrza). Większość z nich odnosi się do specyfiki Europy Południowo-Wschodniej, porusza takie kwestie jak kultura młodzieżowa, współpraca regionalna, komunikacja transgraniczna, wykorzystywania alternatywnych przestrzeni dla twórczości artystycznej, nieformalnych projektów edukacyjnych. Uczestnik sympozjów, konferencji, kolonii artystycznych, studiów (Armenia, Chorwacja, Grecja, Gruzja, Finlandia, Francja, Holandia, Łotwa, Mołdawia, Niemcy, Norwegia, Rumunia, Słowenia, Serbia i Czarnogóra, Szwecja, Turcja, Ukraina, Stany Zjednoczone) / Since 2000 organiser and curator of contemporary art projects and exhibitions in Chisinau, Tighina, Dubasari, Ribnita, Balti, Butuceni, Vasieni, Macaresti, Ghidighici (Transnistrian region / Moldova) most of them dealing with specific for South East European region issues like youth culture, regional cooperation and cross border communication, exploration of alternative spaces for artistic creation, non-formal educational projects. Participant in symposiums, conferences, art colonies, studies (Armenia, Croatia, Georgia, Greece, Finland, France, Netherlands, Latvia, Moldova, Germany, Norway, Romania, Slovenia, Serbia and Montenegro, Sweden, Turkey, Ukraine, USA)

Wybrane projekty / Selected projects

- 2013 *Zpace. Independent Scene from Moldova*, koordynator cyklu spotkań / coordinating a series of meetings
- 2012 *TANDEM*, program wymiany dla zarządzających kulturą — program pobytów artystycznych / cultural managers exchange program — artist in residency program, Katowice, Paryż, Kiszyniów / Katowice, Paris, Chisinau
- 2011–2014 Chisinau Civic Center program, menadżer kultury, kurator, Kiszyniów, Mołdawia / cultural manager, curator, Chisinau
- 2011–2014 *SPACES (Sustainable Public Areas for Culture in Eastern Countries)*, Kiszyniów / Chisinau
- 2010 *New Urban Topologies, Chisinau and Mink experience*, Mołdawia, Białoruś, Szwecja / Moldova, Belarus, Sweden
- 2009 (w trakcie trwania / ongoing) *KIOSK* project — menadżer kultury, kurator, Kiszyniów / cultural manager, curator, Chisinau

Julita Wójcik

ur. 1971 w Gdańsku. Mieszka i pracuje tamże / born 1971 in Gdańsk. Lives and works there.

Wykształcenie / Education

- 1991–1997 Wydział Rzeźby, Akademia Sztuk Pięknych, Gdańsk / Sculpture Department, Academy of Fine Arts, Gdańsk

Stałe realizacje w przestrzeni publicznej / Permanent realizations in public space

- 2012 *Tęcza / The Rainbow*, plac Zbawiciela, Warszawa / Warsaw

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual exhibitions

- 2012 *Falowiec / Wavy Block*, Galéria Plátan, Budapeszt / Budapest,
- 2010 *Abazury*, MeetFactory, Praga / Prague
- 2009 *HorseCross*, Perth, Szkocja / Scotland
- 2008 *Artefaktura: wyścig na 3600 ms²*, akcja artystyczna / artistic action, Muzeum Sztuki w Łodzi / Muzeum Sztuki Łódź
- 2007 *Making Things More Beautiful*, Uqbar, Berlin
- 2006 *Prognoza pogody / Weather Forecast*, Galeria Arsenat, Białystok
W samym centrum uwagi / At the Very Centre of Attention, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa / Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw
Z nadzieją i niecierpliwością / With Hope and Impatience, galeria Kordegarda, Warszawa / Warsaw
- 2005 3 akcje figuratywne / 3 figurative action, PGRArt, Gdańsk
Komplety / Completes (z / with Janina Totysz), Galeria Arsenat, Białystok
- 2003 *Tits' Bathhouse*, Konstakuten, Sztokholm / Stockholm
 projekt internetowy / e-projekt, Galéria Plátan, Budapeszt / Budapest
- 2001 *Obieranie ziemniaków / Peeling Potatoes*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa / Zachęta National Gallery of Art, Warsaw

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibition

- 2014 *Close Stranger*, Klaipėda Culture Communication Centre, Litwa / Lithuania
Survival Kit 6: Urban Utopia, Ryga / Riga
Republic of Figures, TranzitDisplay, Praga / Prague
Atlas nowoczesności. Kolekcja sztuki XX i XXI wieku / Atlas of Modernity. The 20th and 21st Century Art Collection, Muzeum Sztuki w Łodzi / Muzeum Sztuki Łódź
ArtBoom Festiwal — Oblicze dnia / ArtBoom Festival — The Face of the Day, Kraków / Cracow
Alternativa — Codziennosc / Alternativa — Everydayness, Instytut Sztuki Wyspa, Gdańsk
- 2013 *Modern Architecture Works*, Gallery Industrialna 11, Sofia / Sofia
British British Polish Polish. Sztuka krańców Europy: długie lata 90. i dziś / British British Polish Polish Art from Europe's Edges in the Long, 90s and Today, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa / Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw
Wolny strzelec / Freelancer, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa / Zachęta — National Gallery of Art, Warsaw
Sala neoplastyczna. Kompozycja otwarta, Muzeum Sztuki w Łodzi / Neoplastic Room. Open Composition, Muzeum Sztuki Łódź
Splendor tkaniny / The Splendour of Textile, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa / Zachęta — National Gallery of Art, Warsaw

- 2012 *re.act.feminism #2 — a performing archive*, Galerija Miroslav Kraljević, Zagrzeb / Zagreb; Museet for Samtidskunst, Roskilde, Dania / Denmark; Tallinna Kunstihoone, Tallin / Tallinn; Fundació Antoni Tàpies, Barcelona; Akademie der Künste, Berlin
Korespondencje. Sztuka nowoczesna a uniwersalizm / Correspondences. Modern Art and Universalism, Muzeum Sztuki w Łodzi / Muzeum Sztuki Łódź
- 2011 *Spektrum. Z kolekcji video Zachęty / Spectrum. From the Zachęta Video Collection*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa / Zachęta National Gallery of Art, Warsaw
The Power of Fantasy, BOZAR, Bruksela / Brussels
Gone to Croatia — Strategies of Disappearance, Hartware MedienKunstVerein, Dortmund, Niemcy / Germany
Life: A User's Manual, The Israel Museum, Jerozolima / Jerusalem

Piotr Wysocki

ur. 1976 w Dębinie Lubuskim, Polska. Mieszka i pracuje w Warszawie / born 1976 in Dębin Lubuski, Poland. Lives and works in Warsaw.

Wykształcenie / Education

- 2008 ukończył studia w pracowni malarstwa Jarosława Modzelewskiego oraz w pracowni przestrzeni audiowizualnej Grzegorza Kowalskiego, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie / graduated from the studio of Jarosław Modzelewski and in the Grzegorz Kowalski's Audiovisual Space Studio, Academy of Fine Arts in Warsaw

Wybrane wystawy indywidualne / Selected individual exhibitions

- 2013 *Praktyki / Practices*, Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, Warszawa / The Xawery Dunikowski Museum of Sculpture in Królikarnia, Warsaw
- 2010 *Granica, Krzyż, Przejście / Border, Cross, Passage*, Galeria Arsenat, Białystok; CSW Kronika, Bytom / CCA Kronika, Bytom
- 2008 *Zbliżenie / Border, Cross, Passage*, dawne Kino Relax, Warszawa / former Relax cinema, Warsaw
- 2007 *1976, Instytut Pamięci Narodowej, w ramach festiwalu Wola Art 2007 / 1976, the Institute of National Remembrance, as part of the Wola Art Festival 2007*, Warszawa / Warsaw
Aldona, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa / Zachęta National Gallery of Art, Warsaw

Wybrane wystawy zbiorowe / Selected group exhibitions

- 2009 *9 Konkurs Gepperta: Malarstwo bez ram / 9th Geppert Competition Painting, no frames*, Wrocław
Szczyt bohaterów / The Summit of Heroes, Bunkier Sztuki, Kraków / Cracow

2008 5 Samsung Art Master, Centrum Sztuki Współczesnej
Zamek Ujazdowski, Warszawa / Centre for
Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw
Under the Skin: New Video from Poland, New
Museum, Nowy Jork / New York

Martin Zet

ur. 1959 w Pradze. Mieszka i pracuje w Brnie, Pradze
i Libušinie, Czechy. / born 1959 in Prague. Lives and works
in Brno, Prague and Libušin, Czech Republic.

Wykształcenie / Education

1979–1985

Wydział Rzeźby, Akademia Sztuk Pięknych, Praga /
Faculty of Sculpture, Academy of fine Arts, Prague

Martin Zet nie dokumentuje swoich sukcesów i porażek
w świecie sztuki / Martin Zet doesn't keep evidence of his
achievements and failures in art traffic.

wschodkultury.eu
nck.pl
bok.bialystok.pl
galeria-arsenal.pl
facebook.com/GaleriaArsenal

Wystawa i program towarzyszący powstały w ramach projektu
Wschód Kultury – Inny Wymiar / The exhibition and the accompanying programme
was organised as part of The East of Culture – Another Dimension project

**WSCHÓD
KULTURY**

organizatorzy / organisers

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

**NARODOWE
CENTRUM
KULTURY**

wschód
Białystok

tublin
KULTURALNA PRACOWNIA

rzeszów
stolica innowacji

BOK
Białostocki
Ośrodek
Kultury

G A L E R I A
Arsenal

patroni medialni / media patronage

**POLSKIE
RADIO**

**TVP
KULTURA**

gazeta
BIAŁYSTOK

**TVP
BIAŁYSTOK**

ams

**Polskie
Radio
Białystok**

Białystok ONLINE
www.BialystokCentre.pl

PIKES
NA 6 TYGODNI

OBIEG

SZUM

o.pl

VERNISSAGE TV

wystawa / exhibition

29.08–6.11.2014

Galeria Arsenał

Arsenal Gallery

ul. Adama Mickiewicza 2

15-222 Białystok, Poland

dyrektor / director: Monika Szewczyk

kurator / curator: Monika Szewczyk

POZBAWIENIE / DEPRIVATION

katalog / catalogue

pod redakcją / edited by Monika Szewczyk

koordynacja wydawnicza / editorial coordination: Dorota Karaszewska

współpraca ze strony Galerii Arsenał / cooperation

on the part of Arsenal Gallery: Katarzyna Kida

tłumaczenie / translation: Ewa Kanigowska-Gedroyc, Anna Pozniak, Aleksandra Sobczak

Klaudyna Michałowicz (wiersz / poem)

projekt graficzny / layout: Maciej Sikorzak, Dorota Karaszewska

projekt okładki / cover design: Jerzy Osiennik

zdjęcia / photo: Urszula Marciniak (s. / p. 46, góra / top), Yuriy Kruchak (s. / p. 46, dół / bottom),

Piotr Wysocki (s. / p. 47), Maciej Zaniewski (s. / p. 50-51, 86-87, 88-89, 132, 133, 134, 135),

Kacper Gorysz (s. / p. 52, 53, 54-55, 84-85, 121, 122, 123, 124, 125, 126-127, 128-129, 130, 131),

Jarosław Wrażeń (s. / p. 57, 58, 60, 62, 63, 64, 69, 70-71, 80-81, 90, 91, 93, 94-95, 97, 99, 100-101,

102, 103, 108-109, 110-111, 112-113, 114, 120)

redakcja / editing: Jolanta Pieńkos

korekta tekstów angielskich / English texts copyediting: Patrick Fox

opracowanie zdjęć / images editing: Jarosław Wrażeń, Maciej Sikorzak

druk / printed by ARGRAf, Warszawa

nakład / print run: 500 egz. / copies

© Galeria Arsenał, Białystok 2014

ISBN 978 83 89778 58 1

G A L E R I A
Arsenal

miejska instytucja kultury /
municipal cultural institution



G A L E R I A

Arsenal