

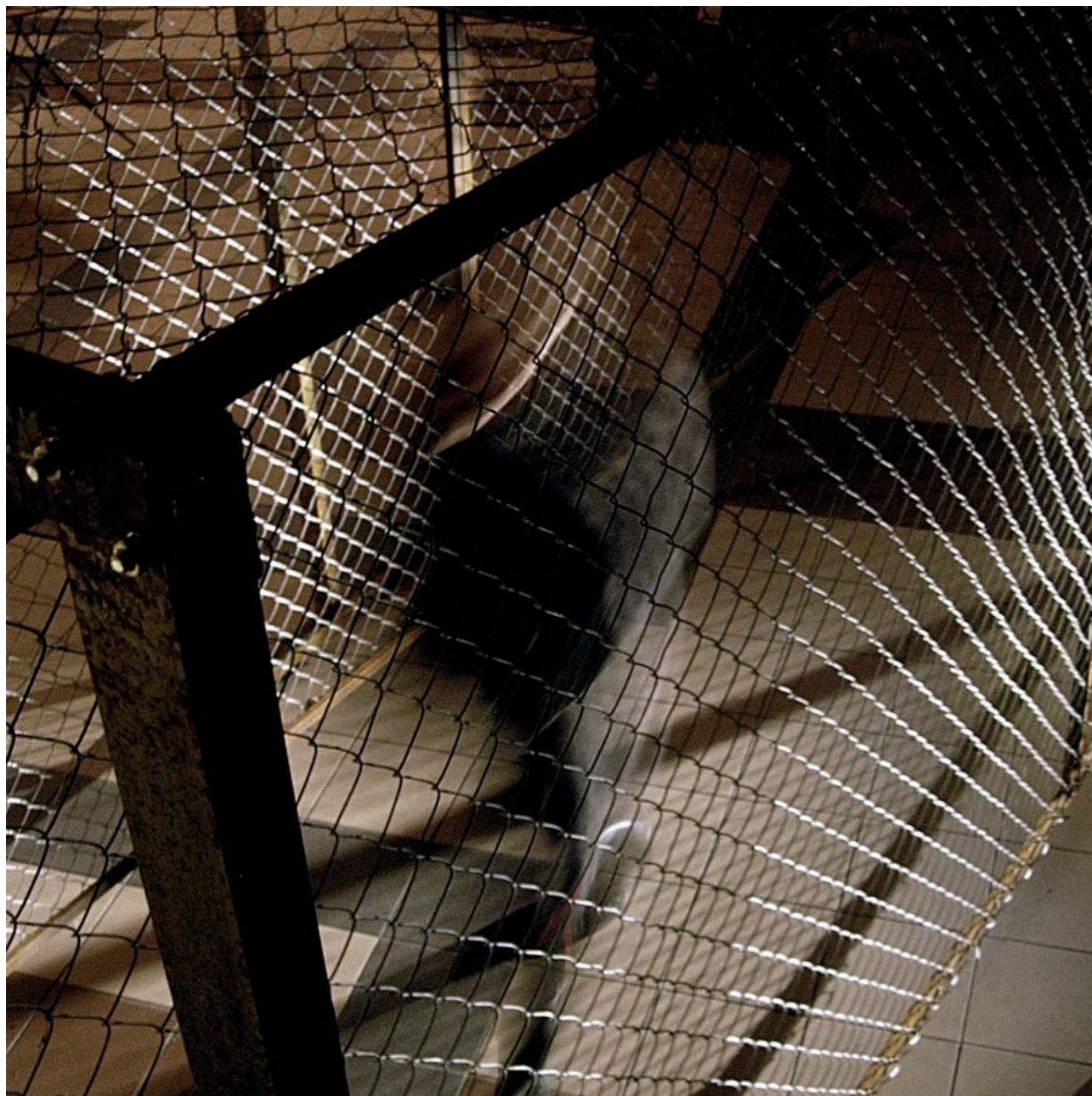
SŁAWOMIR SOBCZAK NAPRĘŻENIE III SPANNUNG III

Collegium Polonicum w Słubicach od 2012 roku gości u siebie powstającą z darowizn artystów kolekcję sztuki współczesnej. Darowanie prac do kolekcji staje się każdorazowo aktem opowiedzenia się za wolnością sztuki, ponieważ ta podjęta przez samych artystów inicjatywa umożliwić ma większą artystyczną niezależność.

Kolekcja próbuje przede wszystkim wzbudzić zainteresowanie szerokiej publiczności, niezależnie od wieku, wykształcenia i pochodzenia, a nie jedynie tej z kręgu klasycznych odbiorców sztuki. Ma ona zaoferować inny dostęp do sztuki, uwrażliwiać na wiele jej aspektów i wskazać różne sposoby pogłębienia debaty o niej. W trakcie planowanych warsztatów i analiz dzieł przekazywana będzie wiedza o sztuce.

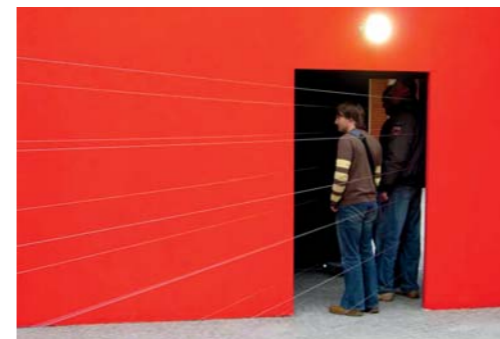
Inicjatywą tą chcemy poza tym ułatwić mieszkańcom dwunarodowej przestrzeni miejskiej Frankfurtu nad Odrą i Słubic nowy kontakt ze sztuką. Niektóre z projektów artystycznych realizowanych w tej przestrzeni miejskiej od końca lat dwięćdziesiątych pozwalały na zakwestionowanie realnych granic, przynajmniej w obszarze kultury, jeszcze zanim zlikwidowano kontrole graniczne. Umożliwiły one również kreatywne przekraczanie mentalnych barier.

Stworzenie kolekcji sztuki współczesnej w tym regionie nie skupia się wyłącznie na kolekcjonowaniu dzieł wybranych artystek i artystów, którzy brali udział w dotychczas realizowanych projektach. Przy wsparciu Fundacji Collegium Polonicum prezentowane będą prace artystów, którzy w swej twórczości przekraczają granice i bariery, niestety istniejące także w dziedzinie sztuki. Powstająca kolekcja wzbogaca wraz z istniejącą już Słubfurcką Mediateką ofertę kulturalną regionu przygranicznego i obie rozwijać się będą jako swoiste archiwum przemian tego regionu.



1.

2.



Sławomir Sobczak

## Przestrzenie dla stanów, stany w przestrzeniach

Niemal od początku swojej drogi twórczej działałem w szeroko pojętym obszarze nazywanym dziś najczęściej intermediami, tworząc przede wszystkim multimedialne instalacje interaktywne oraz realizując akcje o charakterze społeczno-przestrzennych interwencji. Moja aktualna postawa twórcza wynika z szeregu uwarunkowań oddziaływujących na mnie w trakcie dotychczasowego doświadczania siebie i świata, obszarów rzeczywistości i przestrzeni poza nią.

3.



Nie produkowanie obiektów, lecz kreowanie stanów jest moją nadrzędną ideą. Postugiwanie się „wycinkami” a nie budowanie skończonych narracji. Prowokowanie do udziału a nie bierny odbiór. Udział w procesie zarówno twórczym, jak i odbiorczym. Twórczość ma więc dla mnie charakter procesualny. Niemal wszystkie dotychczas zrealizowane prace projektowałem jako obszar aktywności i interakcji z współuczestniczącym w tym procesie człowiekiem. Traktowałem je jako obszar odczuwania i wyzwiania emocji, jako obszar negocjacji z rzeczywistością. Zawsze starałem się by moje prace nie były oknami a drzwiami do nowych rzeczywistości w rozumieniu Petera Weibela, który w 1994 roku stwierdził że: “Dzieło sztuki nie jest już tylko obrazem, nie jest dwuwymiarowym oknem na świat, ale staje się drzwiami do multisensorycznego zdarzenia zakładającego połączenie wizualności, taktylności i audialności. Obserwator jest zarówno na zewnątrz, jak i wewnątrz zdarzenia, stając się częścią tego, co obserwuje”<sup>1</sup>.

Już na wczesnym etapie poszukiwań twórczych wyznaczyłem sobie obszary zainteresowań i badałem wszelkie współzależności między nimi. Do badań tych jako najodpowiedniejsze narzędzia, doskonale nadawały

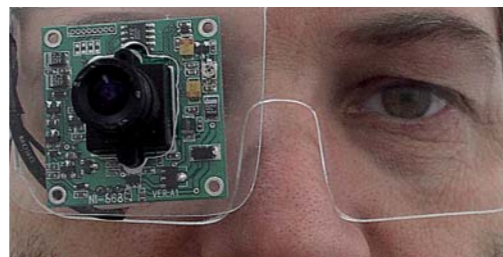
<sup>1</sup> P. Weibel: Ars Electronica. An Interview by Johan Pijnapel. “Art & Designe” 1994, vol. 9, nr 11-12, s. 28.

się tzw. nowe media, które już w okresie studenckim (1984–1989) wprowadziłem do własnego języka twórczego. Niekiedy używałem ich jako prostych środków komunikacji. W innych przypadkach, do tworzenia rozbudowanych komunikatów artystycznych wykorzystywałem pełen zakres multimedialnych możliwości.

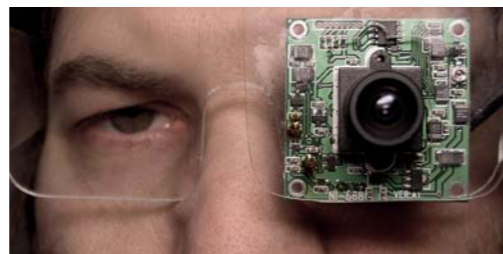
Podstawowym medium do kreowania wielu moich instalacji był dźwięk. Chętnie wykorzystywałem materię audialną, a także audio sferę, która stanowiła zasadniczy element wielu moich instalacji i działań performatywnych. Dźwięki (podobnie jak obrazy wideo) mają w moich realizacjach charakter prostego zapisu lub bezpośredniej transmisji emocjonalnych stanów, fragmentów „tu i teraz” sytuacji zastanych, czy zasłyszanych. W wielu projektach wystawowych, w sposób niemal dostowny, medium to odnosiło się do pojęcia inwigilacji.

Odmienne traktowanie dźwięku zastosowałem tworząc instalacje dźwiękowe będące niejako swoistymi instrumentami. Rozciągnięte w przestrzeni, długie struny, podłączone za pośrednictwem przetworników gitarowych i systemów audialnych, po ich aktywizowaniu generowały potężne brzmienia graniczące z wrażeniem opresyjności. Nigdy jednak dźwięku nie traktowałem jako bytu samodzielnego, oderwanego od przestrzeni czy form artystycznej komunikacji. Równocześnie z badaniem możliwości kreatywnych dźwięku, a właściwie już znacznie wcześniej, na mojej drodze twórczej pojawiło się zainteresowanie przestrzenią jako miejscem obecności i przemiany, połączoną z jego funkcjonalną „biologicznością”. Żeby wzmocnić efekt przeżywania i doświadczania zminimalizowałem w nich obecność formy pozostawiając jedynie te elementy, które pomagały zbudować aktywną sferę, zachowując – moim zdaniem – konieczną jej transparentność. Często, wbrew pozorom, dla uzyskania tego celu, niezbędny był spory wysiłek aranżacyjny.

Tworzone przeze mnie instalacje, obiekty, nie pozwalały się ominąć, czy zwyczajnie obejrzeć. Umieszczane często w strategicznych miejscach przestrzeni ekspozycyjnej: wejściach, korytarzach i przejściach, wymuszały na widzu uczestnictwo, czasami nieświadomy udział lub sprowokowaną interakcję. Czyniąc tym samym artystyczną kreacją nie obiekt, a wrażenia i doznania.



4.



5.

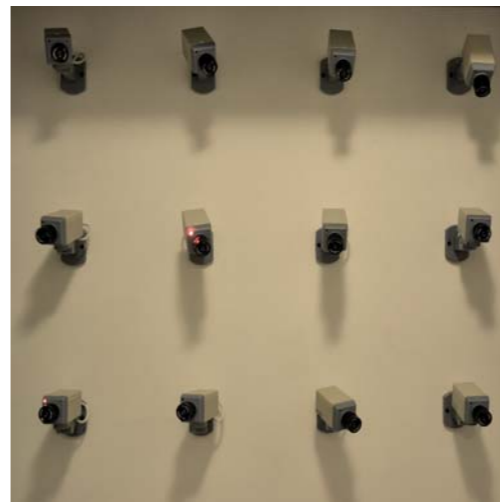


6.



7.

8.



9.



Kolejnym zagadnieniem przewijającym się w mojej twórczości był temat monitoringu, lub szerzej inwigilacji. W pracach poświęconych tej tematyce, podmiotem obserwacji czyniłem widza, samego siebie lub wybrane przestrzenie. Sam fakt obserwacji oraz bezpośrednia lub opóźniona transmisja rejestrowanych obrazów z założenia miała wywoływać emocje: od zawstydzenia, niechęci, do zainteresowania, czy radości. Zmieniałem jednocześnie rolę biernego dzieła sztuki w obserwujący i gotowy do aktywności podmiot, w obszarze którego widz staje się zarówno bohaterem, obserwatorem, jak i przedmiotem obserwacji.

Moje realizacje budowane były często na zasadzie przeciwieństw i zależności wybranych bodźców i atrybutów: np. dotyk uruchamiał obraz lub dźwięk, rejestracji towarzyszyło natychmiastowe odtwarzanie, miły zapach i kolor stykały się z tym, co niekoniecznie przyjemne i przyjazne. Szczególnie jest to widoczne na przykładzie prac o charakterze interaktywnym. Ważnym aspektem większości moich prac było zerwanie z ich proscenicznością. W zdecydowanej większości moje prace nie umożliwiały kolejnych ich eksploracji. Były do uczestniczenia w nich. Wiele z nich nie posiadało żadnej formy zapisu, a wyświetlane obrazy wideo powstawały jako rezultat bezpośredniej lub pośredniej transmisji, często zwielokrotnianej.

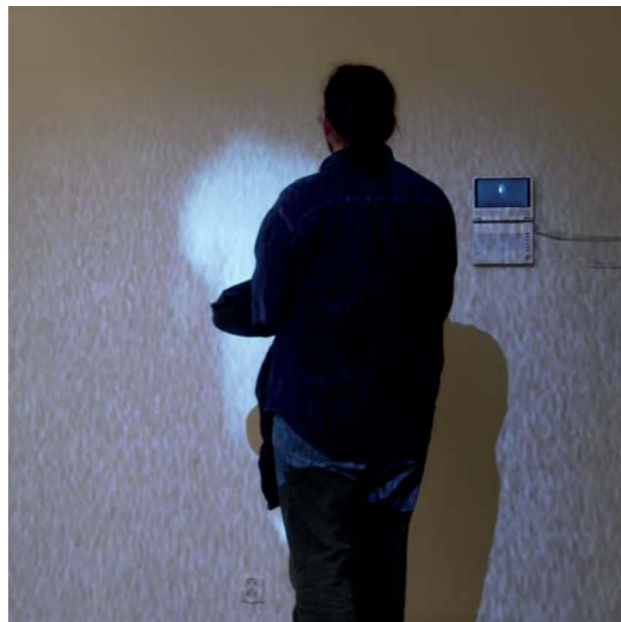
Zrealizowałem także serię krótkich „nocnych” filmów, kręconych przy użyciu światła podczerwonego. Bohaterem tych filmów był zawsze „zagubiony” w przestrzeni człowiek. Raz to usiłujący się z ciemności (bezsukutecznie) wydostać, raz się w nią wtapia. Innym razem to ciemność upodabnia się do niego. Filmy te wykorzystywane były jako składniki kilku instalacji. Zarówno filmy jak i wszystkie pozostałe elementy poszczególnych prac / wystaw nie stanowią dla mnie szczególnej wartości samej dla siebie. Wartości te kreowane są przez związki czasoprzestrzenne, przez konteksty i przez ludzi uczestniczących w pokazach.

Te pokrótce omówione strategie, które wcielalem w życie realizując kolejne prace, niech uzupełniają dwa cytaty: „Czyniąc dziełem sztuki nie obiekt a wrażenia i doznania Sobczak stara się nieustannie poszukiwać sposobu wywoływania autentycznych reakcji zamiast udawanej empatii. Obserwując i przenosząc w obszar sztuki sytuacje znane współczesnej kulturze: monitoring, inwigilacja, przechodzenie – przekształca je w narzędzia produkujące stany, wymuszające interakcję, dialog, kontakt.

10.



12.



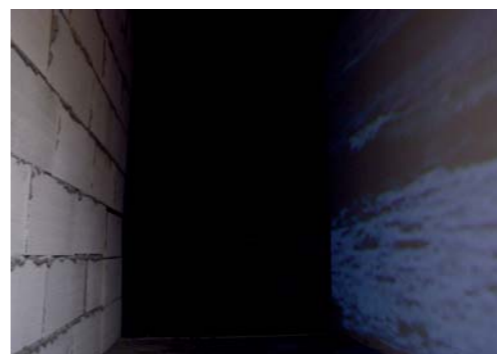
11.

13.

14.



15.



16.



Inaczej jednak niż w życiu, prowokowanie służy temu „by zobaczyć inaczej”, odczuć silniej i przekonać się, jak blisko i silnie znajduje się obok nas sztuka.”<sup>2</sup> - zauważa w tekście publikowanym w 2007 r w katalogu do wystawy Imperium zmysłów - Małgorzata Jankowska.

Drugi, znacznie wcześniejszy (1996) cytat, który wydaje się w tym kontekście szczególnie interesujący, to fragment tekstu pt. „Aisthētikos”, w którym Monika Bakke próbuje określić moją ówczesną strategię artystyczną, która jak się okazuje jest nadal aktualna i z którą jeszcze pełniej się dziś identyfikuję: „I właśnie odczuwającym (aisthētikos) musi być odbiorca prac Sobczaka, by w ogóle mógł wejść z nimi w kontakt. Artysta proponuje bowiem nie obiekty ale sytuacje, nie wystawia niczego na pokaz ale raczej pozwala znaleźć się w zasięgu działania pewnych procesów.

Realizacje Sobczaka wpisują się w otoczenie i „wynajdują” inny jego aspekt, coś co nie jest ale być może. Efekt taki tworzy się poprzez wykorzystanie środków działających na wiele zmysłów jednocześnie. Nie ma więc tu śladu wzrokocentryzmu, który tak wyraźnie zdominował sztukę. Odbiorca mówi, słyszy, odczuwa wilgoć, podmuch powietrza, zapach a nawet kołysanie własnego ciała. Nie kieruje swojego wzroku na konkretny przedmiot, a raczej znajduje się w przestrzeni sosnowej woni, w ciemności, w obrębie pewnej fali dźwiękowej.

W pracach Sobczaka nic nie jest wyrażone explicite, nie ma nachalności komunikatu, nie ma wyraźnej symboliki. Realizacje te nie wpisują się w żaden konkretny dyskurs, a ich związek ze światem zawsze pośredniczony jest przez odbiorcę, który nie jest abstrakcyjnym przedmiotem, lecz zawsze wieloma konkretnymi osobami, wchodzącymi z nimi w kontakt. Tak właśnie człowiek, staje się przedmiotem tych prac, ale jednocześnie zachowuje swój status podmiotu w swoistej wymianie - “dialogu” z dziełem sztuki.”

O realizacjach Sławka Sobczaka powiedzieć by można, że są “przejrzyste”. Mam tu na myśli “przejrzystość” rozumianą na sposób Italo Calvino, który ją właśnie włączył w swój “wykaz wartości do ocalenia, właśnie po to, aby ostrzec, że grozi nam niebezpieczeństwo utraty jednej z podstawowych właściwości człowieka: mam tu na myśli - powiada Calvino - zdolność wyrazistego wywoływania wizji nawet z zamkniętymi oczami.”<sup>3</sup>

<sup>2</sup> M. Jankowska: w katalogu Imperium Zmysłów, ASP w Poznaniu 2007 s. 148

<sup>3</sup> M. Bakke - „Aisthētikos”, Czas Kultury, nr 2, 1996

W i t o l d K a n i c k i

## R o z e d r g a n e n a p i ę c i a

Jednym z nietypowych „materiałów” sztuki ostatnich kilkadziesiąt lat jest przestrzeń, w której artyści umieszczają swoje obiekty, instalacje i rzeźby. Niematerialne otoczenie staje się częścią materialnych prac, a szeroko zdefiniowane w literaturze kryterium site-specifity zakłada nawet nierozdzielność dzieła z miejscem, narzucającym określone ramy interpretacyjne wszystkiemu, co znajdzie się w jego zasięgu (Por. Miwon Kwon, *One place after another: site-specific art and locational identity*, Cambridge, Massachusetts, London 2002). Choć wydawałoby się zatem, że wiele z artystycznych realizacji można odtworzyć w innych okolicznościach, twórczość współczesna najczęściej dowodzi, iż wyrwanie prac z oryginalnego kontekstu przestrzennego skutkuje zerwaniem z wyjątkową dla danego miejsca siatką znaczeń. Prace Sławomira Sobczaka od długiego czasu respektują specyfikę przestrzeni, eksplorowanej przez niego na różne sposoby. Instalacje *Naprężenie I* (2012) i *Naprężenie III* (2014) powstałe w Collegium Polonicum w Słubicach, wykorzystują fizyczny i semantyczny potencjał miejsca, będącego przedmiotem krytycznego namysłu artysty. Dla Sławomira Sobczaka okolica powstania dzieła daleka jest od pozornej neutralności *white-cube'u*. Konteksty historyczne, polityczne czy religijne pojawiają się obok fizycznych materiałów, z których poznański artysta konstruuje swoje instalacje. Za sprawą tego, prace przestają być rzeczownikami, przyjmując formę czasownikową; przedmiotowy charakter realizacji okazuje się tak samo znaczący, jak czasoprzestrzenne „dzianie się” instalacji, występującej w miejscu i rozciągniętej w czasie, odbywającej się „tu i teraz”.

Obydwie instalacje zrealizowane zostały w opustoszałym pomieszczeniu należącym do Collegium Polonicum, które zgodnie z intencjami osób odpowiedzialnych za powstanie tej polsko-niemieckiej jednostki badawczej, miało pełnić funkcję kaplicy. Zmiany polskich władz słubickiej uczelni doprowadziły do odejścia od tych zideologizowanych planów. Jednakże śladem po nietrafnych decyzjach stało się niewyposażone i rzadko używane dziś pomieszczenie, charakteryzujące się niewielką powierzchnią, kontrastującą z zaskakująco dużą wysokością (ok. 8 m.!) Jak często dzieje się w przypadku realizacji site-specific, instalacje Sławomira Sobczaka wnikają w architekto-

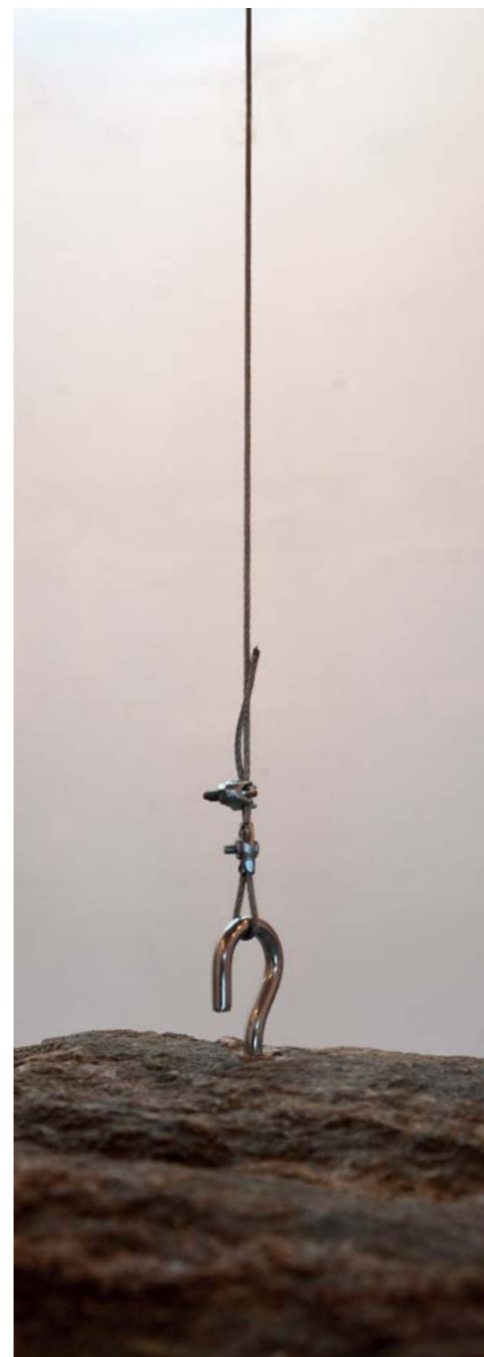


17.



18.

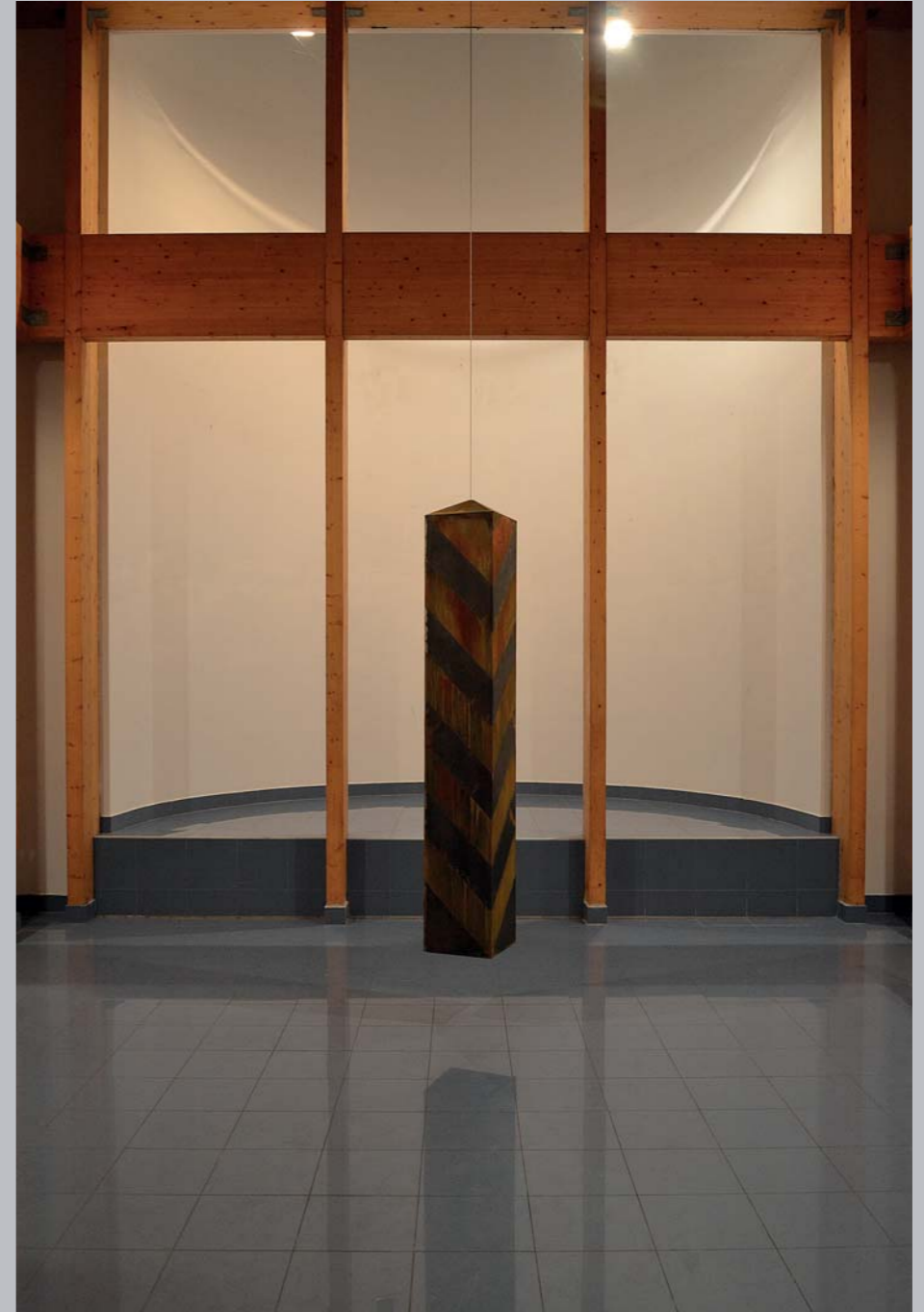
19.



niczną tkankę, uwzględniając skomplikowaną historię i strukturę tego miejsca. Choć konstrukcja prac z serii *Naprężenia* wydaje się być podobna, to jednak każda z nich kładzie akcent na inne wynikające z lokacji wartości. Obydwie instalacje zbudowane zostały ze zwisającej z sufitu metalowej linki, na końcu której znajduje się zawieszony nad podłogą przedmiot. W przypadku *Naprężenia I* jest nim sporych rozmiarów kamień, podczas gdy w *Naprężeniu III* na linie zawieszony jest metalowy stęp graniczny. Każdy z tych przedmiotów uruchamia inny zestaw znaczeń i konotacji. Dodatkowo do site-specifity staje się zatem kryterium, które określić można by terminem *object-specifity*, pozwalającym na zaakcentowanie odmiennych, związanych z przestrzenią znaczeń, uruchamianych w wyniku wyboru odpowiedniego przedmiotu. Napięta pod ciężarem obiektu linka pełni również funkcję struny, a znajdująca się w jej pobliżu gitarowe przetworniki wyczuwają drgania, zamieniając je w przepelniającą przestrzeń dźwięki. Za sprawą tego przestrzeń kaplicy wypełnia złowrogie i poniekąd patetyczne brzęczenie, nasilające się w momencie gdy zgromadzeni w tym miejscu ludzie zaczynają dotykać strunę. Zarówno nazwa obydwu instalacji, jak i dobór wykorzystanych w nich przedmiotów pozwala uwypuklić dyskursywne „napięcia” różnego rodzaju. W pierwszym przypadku podwieszony na strunie głaz w istocie jest kamieniem węgielnym odnalezionym w piwnicach poznańskiej synagogi. Decydując się na taki obiekt artysta kładzie nacisk na religijny kontekst przestrzeni, a nawet antypatie wyznaniowe i kulturowe. W obszarze kaplicy, będącej w założeniu miejscem chrześcijańskiego kultu, znajduje się bowiem obcy obiekt, którego obecność wprawia przestrzeń w stan drgającego napięcia. Zainstalowanie przepelnionego symboliką głazu rozbija jednowymiarowość miejsca, powstałego z przeznaczeniem dla wyznawców „jedyniej właściwej” religii. Uwypuklony w tym przypadku problem różnic kulturowych, odmienności i antypatii przenika także instalację *Naprężenie III*. Stęp graniczny odnosi się do specyficznego położenia Słubic, gdzie zrealizowana została inicjatywa międzynarodowej uczelni. Kontekst opozycji religijnych i związane z nim napięcia zastąpiony został polityką i polaryzacją dwóch narodów. Analogicznie do wielu innych prac respektujących kryterium site-specifity, w instalacjach Sławomira Sobczaka dochodzi do zespolenia miasta, architektury i obiektu, a owo zespolenie uruchamia krytyczną debatę. Kulturowe konteksty miejsca stają się w tym przypadku immanentną częścią pracy.



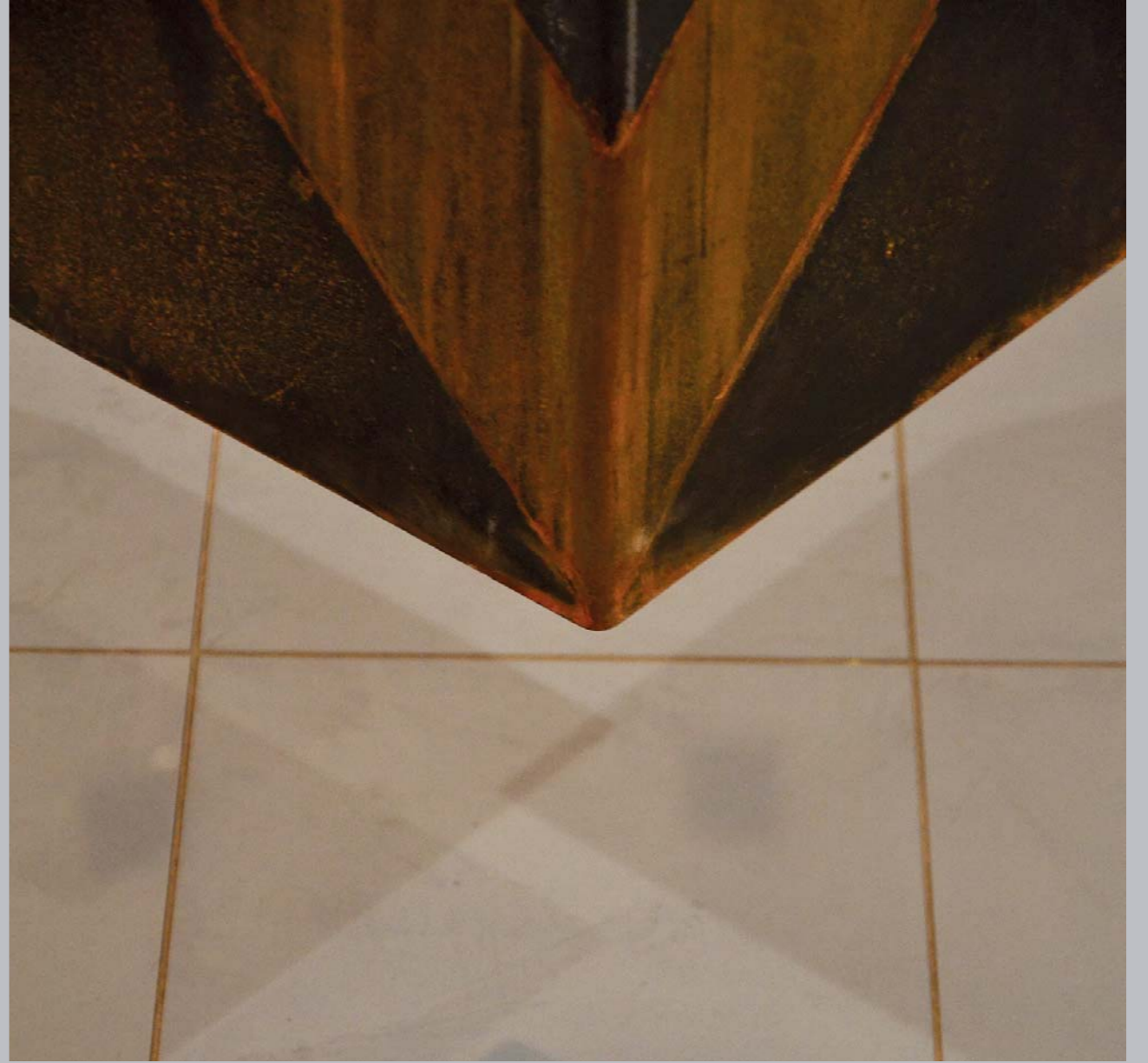
20.



21.



22.



23.





24.



25.



26.

27.



28.



Sławomir Sobczak

## Räume für Zustände, Zustände in Räumen

Nahezu seit Beginn meiner künstlerischen Laufbahn bin ich im weitesten Sinne auf dem heute meist als Intermedia bezeichneten Gebiet tätig, wobei ich hauptsächlich interaktive Multimediainstallationen gestalte sowie Sozial-Raum-Interventionen durchführe. Meine aktuelle künstlerische Haltung resultiert aus einer Reihe von Bedingungen, die in Laufe bisheriger Selbst- und Welterfahrung auf mich einwirkten, Bereichen der Wirklichkeit und Räume außerhalb von ihr.

Nicht Objekte, sondern Zustände zu erzeugen, das ist meine beherrschende Idee. Sich der „Ausschnitte“ zu bedienen und nicht eine ganze Geschichte zu entwickeln. Zur Teilnahme zu provozieren statt zur passiven Rezeption. Eine Beteiligung sowohl am Schaffens- als auch am Rezeptionsprozess. Das Schaffen hat für mich Prozesscharakter. Fast alle bisher umgesetzten Arbeiten habe ich als Aktions- und Interaktionsraum unter Beteiligung des an diesem Prozess beteiligten Menschen konzipiert. Ich habe sie als Raum zum Empfinden und Freisetzen von Emotionen betrachtet, als Raum des Verhandeln mit der Wirklichkeit. Ich habe mich immer bemüht, dass meine Arbeiten keine Fenster, sondern Türen zu neuen Wirklichkeiten im Sinne Peter Weibels sind, der 1994 sagte: „Ein Kunstwerk ist nicht mehr nur ein Bild, kein zweidimensionales Fenster zur Welt, sondern wird zur Tür zu einem multisensorischen Ereignis, das Visuelles, Taktiles und Auditives miteinander verbindet. Der Beobachter steht sowohl außerhalb als auch innerhalb des Ereignisses und wird oft zum Teil des Beobachteten“.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> P. Weibel: Ars Electronica. An Interview by Johan Pijnapel. "Art & Design" 1994, Vol. 9, Nr. 11-12, S. 28.

Schon in der frühen Phase der künstlerischen Suche habe ich meine Interessengebiete gefunden und alle Interdependenzen zwischen ihnen untersucht. Für diese Untersuchungen eigneten sich ausgezeichnet die so genannten neuen Medien, die ich schon während meiner Studentenzzeit (1984-1989) in meine künstlerische Sprache aufnahm. Manchmal benutzte ich sie als einfache Kommunikationsmittel. In anderen Fällen schöpfte ich das komplette Repertoire multimedialer Möglichkeiten zur Schaffung erweiterter künstlerischer Botschaften aus.

Ein Grundmedium bei der Entwicklung vieler meiner Installationen war der Klang. Gern nutzte ich Audiomaterie, aber auch Audiosphäre, die zum Grundelement vieler meiner Installationen und Performances wurde. Klänge (ähnlich wie Videobilder) haben in meinen Arbeiten den Charakter einer einfachen Aufzeichnung oder direkten Übertragung emotionaler Zustände, Hier-und-Jetzt-Fragmente bestehender oder gehörter Situationen. In vielen Ausstellungsprojekten bezog sich dieses Medium fast buchstäblich auf den Begriff der Überwachung.

Anders verwendete ich Klang bei Klanginstallationen als unangenehme, eigenartige Instrumente. Im Raum ausgedehnte, lange Saiten, die an Gitarrentonabnehmer und Audiosysteme angeschlossen waren, brachten nach Einschalten einen gewaltigen Klang hervor, der an ein Gefühl von Bedrängnis grenzte. Niemals habe ich jedoch den Klang als eine eigenständige, vom Raum oder Formen künstlerischer Kommunikation losgelöste Existenz betrachtet. Gleichzeitig mit der Erkundung der schöpferischen Möglichkeiten des Klanges, vielleicht auch schon früher, tauchte auf meinem künstlerischen Schaffungsweg das Interesse für Raum als Ort der Anwesenheit und des Wandels auf, verbunden mit seiner funktionalen „Biologie“. Um den Erlebnis- und Erfahrungseffekt zu stärken, minimierte ich die Gegenwart von Formen in ihnen und ließ allein jene Elemente übrig, die bei der Bildung einer aktiven Sphäre halfen, wobei ich die meiner Meinung nach notwendige Transparenz beibehalten habe. Die Anordnung, um dieses Ziel zu erreichen, erforderte einige Mühe.



29.



30.

31.



32.



Die von mir angefertigten Installationen und Objekte ließen sich nicht umgehen oder gewöhnlich betrachten. Da sie oft an strategischen Stellen des Ausstellungsraumes wie Eingängen, Fluren oder Durchgängen platziert waren, zwangen sie den Betrachter zur Teilnahme, manchmal unbewusst, oder sie provozierten eine Interaktion. Durch diesen schöpferischen Akt brachten sie nicht ein Objekt hervor, sondern einen Eindruck, eine Empfindung.

Ein weiteres Motiv in meinem Schaffen war und ist nicht nur das erwähnte Thema der Überwachung, sondern auch des Monitoring. In Arbeiten, die diesem Thema gewidmet sind, habe ich den Betrachter, mich selbst oder ausgewählte Räume zum Gegenstand der Beobachtung gemacht. Allein die Tatsache der Beobachtung sowie die unmittelbare oder verspätete Übertragung der aufgenommenen Bilder sollten ursprünglich Emotionen hervorrufen: von Scham über Widerwillen bis hin zu Interesse oder Freude. Gleichzeitig habe ich die Rolle des passiven Kunstwerkes in ein beobachtendes und aktionsbereites Subjekt verwandelt, in dessen Bereich der Betrachter sowohl zum Helden, als auch zum Betrachtungsgegenstand wird.

Meine Projekte waren oft auf dem Prinzip des Gegenteils und der Abhängigkeit ausgewählter Reize und Attribute gebaut, z.B. eine Berührung bringt ein Bild oder einen Klang hervor, die Aufnahme wurde zeitgleich wiedergegeben, angenehmer Geruch und Farbe trafen auf weniger Angenehmes und Freundliches. Besonders sichtbar ist das zum Beispiel in interaktiven Arbeiten.

Ein wichtiger Aspekt der meisten meiner Arbeiten war der Bruch mit ihrer Bühnenhaftigkeit. Die allermeisten meiner Arbeiten machten keine weiteren Untersuchungen möglich. Sie waren dazu da, um an ihnen teilzunehmen. Viele von ihnen besaßen keinerlei Form der Aufzeichnung, doch die projizierten Videobilder entstanden als Ergebnis einer unmittelbaren oder mittelbaren, oft vervielfachten Übertragung.

Ich habe auch eine Reihe kurzer „Nacht“-Filme gemacht, die mit Infrarotlicht gedreht wurden. Held dieser Filme war immer der

33.



im Raum „verirrte“ Mensch. Mal versuchte er (vergeblich) aus der Dunkelheit herauszukommen, mal verschmolz er mit ihr. Ein andermal passte sich die Dunkelheit ihm an. Die Filme wurden als Teile einiger Installationen genutzt. Sowohl die Filme als auch alle übrigen Elemente der jeweiligen Arbeiten / Ausstellungen an sich sind für mich nicht besonders wertvoll. Der Wert wird durch ihre Raumzeitzusammenhänge, durch Kontexte und Menschen geschaffen, die an den Vorführungen teilnahmen.

Diese kurz besprochenen Strategien, die ich bei der Anfertigung weiterer Arbeiten umgesetzt habe, mögen durch zwei Zitate ergänzt werden: „Indem er mit einem Kunstwerk kein Objekt, sondern Eindrücke und Empfindungen hervorruft, bemüht sich Sobczak unentwegt, nach einer Methode zu suchen, authentische Reaktionen anstatt gespielter Empathie auszulösen. Indem er bekannte Erscheinungen der Gegenwartskultur wie Monitoring, Überwachung und Durchlaufen beobachtet und auf den Bereich der Kunst überträgt, macht er sie zu Werkzeugen von Zuständen, die zu Interaktion, Dialog und Kontakt zwingen. Anders aber als im Leben dient die Provokation dazu, 'mit anderen Augen zu sehen' stärker zu spüren und sich zu überzeugen, wie nah und stark sich die Kunst neben uns befindet.“<sup>2</sup> – bemerkt Małgorzata Jankowska in ihrem 2007 im Katalog zur Ausstellung Imperium der Sinne veröffentlichten Text.

Das zweite, deutlich ältere Zitat (1996), das in diesem Kontext besonders interessant scheint, ist ein Fragment des Textes „Aisthētikos“, in dem Monika Bakke versucht hat, meine damalige künstlerische Strategie zu beschreiben, die, wie sich zeigt, weiterhin aktuell ist und mit der ich mich heute noch stärker identifiziere: „Und genau solch ein Empfindsamer (aisthētikos) muss der Rezipient der Arbeiten Sobczaks sein, um überhaupt mit ihnen in Kontakt treten zu können. Der Künstler bietet nämlich keine Objekte, sondern Situationen, er stellt nichts zur Schau aus, sondern lässt uns in die Reichweite des Ablaufs bestimmter Prozesse.“

<sup>2</sup> M. Jankowska, im Katalog „Imperium Zmysłów“, ASP in Posen 2007 S. 148

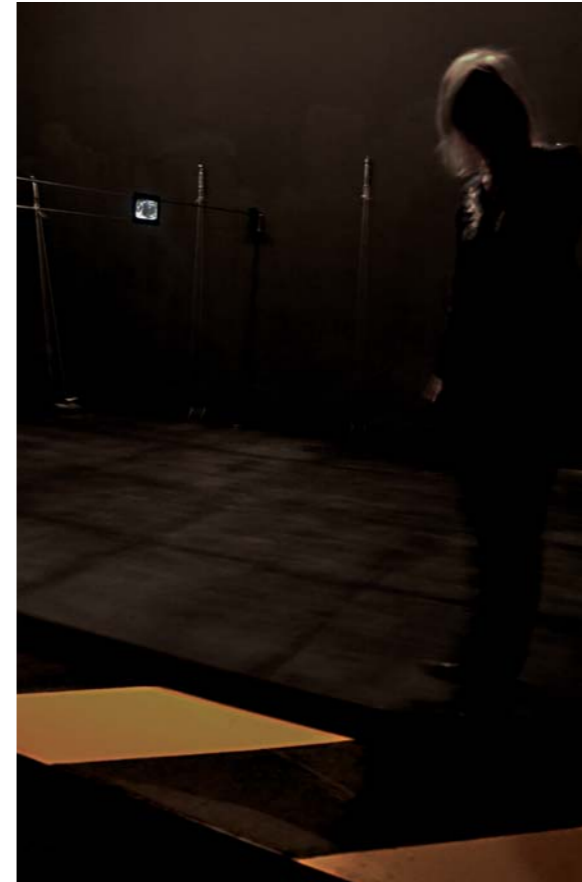
34.



35.



36.



Die Werke Sobczaks werden Teil der Umgebung und entdecken deren andere Seite, das, was nicht ist, aber sein könnte. Dieser Effekt entsteht durch die Nutzung von Medien, die auf viele Sinne gleichzeitig einwirken. Es gibt hier keine Spur von Fixiertheit auf das Visuelle, das die Kunst bis dato deutlich dominiert hat.

Der Rezipient spricht, hört, spürt Feuchtigkeit, einen Windstoß, Geruch und sogar ein Wiegen des eigenen Körpers. Er richtet seinen Blick nicht auf einen konkreten Gegenstand, sondern befindet sich eher in einem Raum voll Kiefernduft, in der Dunkelheit, im Bereich einer bestimmten Klangwelle.

In Sobczaks Arbeiten wird nichts explizit geäußert, keine Botschaft drängt sich auf, es gibt keine ausdrückliche Symbolik. Die Kunstwerke lassen sich keinem konkreten Diskurs zuschreiben, sondern ihre Beziehung zur Welt wird immer durch den Rezipienten vermittelt, der kein abstraktes Objekt ist, sondern immer viele konkrete Personen, die mit den Werken in Kontakt treten. Genau so wird der Mensch zum Objekt dieser Arbeiten, aber zugleich behält er seinen Subjektstatus in einem spezifischen Austausch, einem 'Dialog' mit dem Kunstwerk.“

Über die Arbeiten von Stawek Sobczak könnte man sagen, sie seien „durchsichtig“ sind. Damit meine ich eine „Durchsichtigkeit“ im Sinne Italo Calvino, der sie in seine „Liste zu bewahrender Eigenschaften“ aufnahm, „um davor zu warnen, dass uns die Gefahr eines Verlustes einer der Grundeigenschaften des Menschen droht, ich meine“, so Calvino, „die Fähigkeit, noch mit geschlossenen Augen Visionen klar heraufzubeschwören.“<sup>3</sup>

<sup>3</sup> M. Bakke – „Aisthētikos“, Czas Kultury, Nr. 2, 1996

## Zitternde Spannung

Witold Kanicki

Eines der ungewöhnlichen Kunst-„Materialien“ der letzten zehn, zwanzig Jahre ist der Raum, in dem die Künstler ihre Objekte, Installationen und Plastiken anordnen. Die immaterielle Umgebung wird Teil der materiellen Arbeiten; das in der Literatur weitläufig definierte Kriterium der Site-specificity (Ortsspezifität) überlagert sogar die Untrennbarkeit des Werkes vom Ort, der allem einen festgelegten Interpretationsrahmen aufzwingt, was sich in seiner Reichweite befindet (Miwon Kwon, *One place after another: site-specific art and locational identity*, Cambridge, Massachusetts, London 2002). Auch wenn es nun so scheint, dass man viele Kunstwerke unter anderen Umständen wiedergeben kann, beweist das zeitgenössische Schaffen in den meisten Fällen, dass ein Herauslösen der Arbeiten aus ihrem originalen Raumkontext einen Bruch mit dem für den jeweiligen Ort einzigartigen Bedeutungsnetz nach sich zieht. Die Arbeiten Stawomir Sobczaks respektieren seit langem die Spezifik des von ihm auf verschiedene Weise erkundeten Raumes. Die Installationen *Spannung I* (2012) und *Spannung III* (2014), die am Collegium Polonicum in Słubice entstanden, nutzen das physische und semantische Potenzial dieses Ortes, der Gegenstand kritischer Überlegung des Künstlers ist. Für Stawomir Sobczak ist die Umgebung der Entstehung des Kunstwerkes weit entfernt von der scheinbaren Neutralität eines White-Cube. Historische, politische oder religiöse Zusammenhänge kommen neben den physischen Materialien zum Vorschein, aus denen der Posener Künstler seine Installationen konstruiert. Dadurch hören die Arbeiten auf, Substantive zu sein, sie nehmen Verbform an; der gegenständliche Charakter der Werke erweist sich als ebenso bedeutend wie das zeiträumliche „Geschehen“ der Installation, die an einem Ort auftritt und sich in der Zeit erstreckt und „hier und jetzt“ stattfindet.

Beide Installationen wurden in einem leer stehenden Raum des Collegium Polonicum realisiert, der nach den Vorstellungen der für die Entstehung dieser polnisch-deutschen Bildungsstätte verantwortlichen Personen als Kapelle dienen sollte. Nach einem Wechsel der polnischen Führungsriege der Słubicer Hochschule nahm man von diesen ideologisierten Plänen Abstand. Folge dieser Fehlentscheidungen sind die heute uneingerichteten und selten genutzten Räume, die sich durch ihre geringe Fläche auszeichnen, die zu der überraschend großen Höhe (ca. 8 m!) im Kontrast stehen. Wie oft im Fall von site-specific (ortsspezifischen) Werken dringt die Installation von Stawomir Sobczak in das architektonische Gewebe ein, berücksichtigt die komplizierte Geschichte und Struktur dieses Ortes. Obwohl die Konstruktion der Arbeiten aus der Reihe *Spannungen* ähnlich scheint, legt doch jede von ihnen den Akzent auf eine andere durch den Standort bedingte Eigenschaft. Beide Installationen wurden aus einem von der Decke herabhängenden Metallseil gebaut, an dessen Ende sich ein über dem Boden aufgehängter Gegenstand befindet. Im Fall von *Spannung I* ist dieser ein Stein beträchtlichen Ausmaßes, während in *Spannung III* ein metallener Grenzpfahl am Seil hing. Jeder dieser Gegenstände setzt eine andere Gruppe von Bedeutungen und Konnotationen in Bewegung. Zur Site-specificity gesellt sich daher ein Kriterium, das man mit dem Begriff Object-specificity (Objektspezifität) beschreiben könnte, die eine Akzeptanz

37.

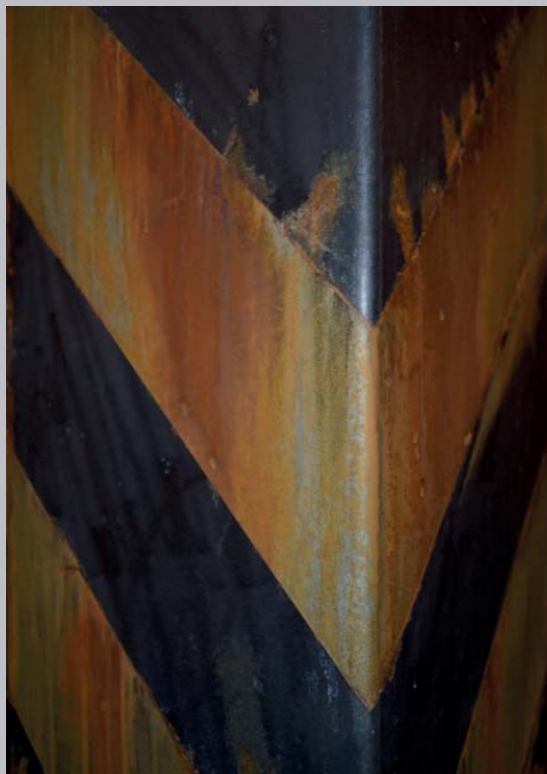


verschiedener mit dem Raum verknüpfter Bedeutungen zulässt, welche im Endeffekt die Wahl des richtigen Gegenstandes auslösen. Das unter dem Gewicht des Objektes gespannte Seil hat auch die Funktion einer Saite und die in der Nähe befindlichen Gitarrentonabnehmer spüren die Schwingungen auf und verwandeln sie in raumfüllende Klänge. Dadurch erfüllt ein feindseliges und gewissermaßen pathetisches Klimpern den Kapellraum, der sich in dem Moment verstärkt, da die an diesem Ort versammelten Menschen die Saite zu berühren beginnen.

Sowohl der Name beider Installationen als auch die Auswahl der in ihnen genutzten Gegenstände gestatten es, die diskursiven „Spannungen“ verschiedener Art zu hervorzuheben. Im ersten Fall ist der an der Saite aufgehängte Felsstein im Grunde der in den Kellern der Posener Synagoge gefundene Grundstein. Mit der Entscheidung für dieses Objekt betont der Künstler den religiösen Kontext des Raumes, ja sogar religiöse und kulturelle Antipathie. Im Bereich der Kapelle, die ursprünglich ein Ort des christlichen Kults sein sollte, befindet sich nämlich ein fremdes Objekt, dessen Anwesenheit den Raum in einen Zustand zitternder Spannung versetzt. Die Installation des von Symbolik erfüllten Felssteins durchbricht die Eindimensionalität des Ortes, der für die Anhänger der „einzig wahren“ Religion bestimmt war. Das in diesem Fall hervorgehobene Problem der kulturellen Unterschiede, Andersartigkeit und Antipathie durchdringt auch die Installation *Spannung III*. Der Grenzpfahl nimmt auf die spezifische Lage von Słubice Bezug, wo die Initiative einer internationalen Hochschule verwirklicht wurde. Der Kontext religiöser Widerstände und der damit verbundenen Spannung wurde durch die Politik und die Polarisierung zweier Nationen ersetzt. Analog zu vielen anderen Arbeiten, die das Kriterium der Site-specificity berücksichtigen, kommt es in den Installationen von Stawomir Sobczak zu einer Vereinigung von Stadt, Architektur und Objekt, und jene Vereinigung löst eine kritische Debatte aus. Die kulturellen Kontexte des Ortes werden hier zu einem immanenten Teil der Arbeit.

38.





### **Napężenie III / Spannung III,**

interaktywna instalacja dźwiękowa / interaktive Klanginstallation, Stubice 2014.

Stalowy obiekt / Stahlobjekt (stal częściowo trawiona / teilweise säurebehandelter Stahl) 30x30x190cm, 96 kg , podwieszony do sufitu pomieszczenia / an der Decke des Raumes aufgehängt (+/-500x500x700cm), 30 cm nad podłogą / 30 cm über dem Fußboden.

Wewnątrz system audio (400 W), przetwarzający i wzmacniający naturalny dźwięk obiektu / im Objekt befindet sich ein Audio- und Verstärkersystem(400 W), das den natürlichen Klang des Objektes verstärkt.

### **Spis zdjęć / Beschreibungen der Fotos**

1. z cyklu Przejścia konieczne | Durchgang unvermeidlich, instalacja z wystawy | Installation aus der Ausstellung Od-Nowa przestrzeni – Akcja sztuki > Nowe”, Tychy, 2011
- 2 – 3. z cyklu Przejścia konieczne | Durchgang unvermeidlich, instalacja multimedialna | Multimediainstallation, Centrum Sztuki Patio, Łódź, 2005
- 4 - 5. obiekty monitorujące z instalacji L-R | Überwachungskameras aus der Installation L-R, 2004
6. monitoring\_02, multimedialna instalacja interaktywna | interaktive Multimediainstallation, Baltycka Galeria Sztuki, Słupsk, 2002
7. Monitoring space instalacja wideo z wystawy | Videoinstallation aus der Ausstellung Crossingtimes, Dartington College Gallery, Dartington / Great Britain, 2002
8. Monitoring z wystawy Stan zagrożenia | aus der Ausstellung Bedrohungszustand, instalacja | Installation, Galeria Sztuki Najnowszej, Gorzów Wlkp, 2012
9. kadr wideo z instalacji GO! | Videostill aus der Installation GO!, 2005
- 10 - 11. W stronę słońca | In Richtung Sonne, interaktywna instalacja wideo z wystawy | interaktive Videoinstallation aus der Ausstellung Zdążyć przed zachodem słońca (es vor dem Sonnenuntergang schaffen), Galeria Sztuki Współczesnej Wozownia, Toruń, 2006
- 12 - 13. Personal space, instalacja z wystawy | Installation aus der Ausstellung, Baltic Ikonopress '97 - Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin, 1997
- 14 – 16. Tsunami, multimedialna instalacja interaktywna | | interaktive Multimediainstallation, Galeria ON, Poznań, 2005
- 17 – 19, 37 – 38. Napężenie | Spannung, instalacja dźwiękowa z wystawy | Klanginstallation aus der Ausstellung - “Międzyświaty” (Zwischenwelten), Collegium Polonicum, Stubice, 2012
- 20 – 25, 39. Napężenie III | Spannung III, instalacja dźwiękowa, kolekcja / Sammlung Collegium Polonicum, Stubice, 2014
26. z cyklu Przejścia konieczne | Durchgang unvermeidlich, instalacja z wystawy ONeONi, 25 lat Galerii ON, CSW Inner Spaces Multimedia, Poznań, 2003
- 27 - 28. Wibra\_02, interaktywna instalacja multimedialna | interaktive Multimediainstallation, Galeria Amfilada, Szczecin 2006
29. z cyklu Przejścia konieczne | aus dem Zyklus Durchgang unvermeidlich, instalacja z wystawy | Installation aus der Ausstellung Mediacje | Mediatoren, CSW Inner Spaces Multimedia, Poznań, 1999
30. interaktywna instalacja z wystawy | Installation aus der Ausstellung Boondocks, an urban art project, Kunsthalle Faust, Hanower, 2009
31. z cyklu Przejścia konieczne | aus dem Zyklus Durchgang unvermeidlich, instalacja z wystawy | Installation aus der Ausstellung Mediatorzy | Mediatoren, Muzeum Narodowe Warszawa, 2010
32. Interactive screen , interaktywna instalacja multimedialna | interaktive Multimediainstallation, z wystawy | aus der Ausstellung „Come into my world”, Centrum Sztuki Patio, Łódź, 2006
- 33 - 36. instalacje z wystawy | Installationen aus der Ausstellung Stan zagrożenia, Galeria Sztuki Najnowszej, Gorzów Wlkp, 2012 (35. - kadr z YouTube | Still - YouTube)

## **S ł a w o m i r S o b c z a k**

[www.ssobczak.pl](http://www.ssobczak.pl)



Urodzony 1964 r. w Bydgoszczy | Geboren 1964 in Bydgoszcz.

Studia artystyczne 1984 - 89 - PWSSP (obecnie Uniwersytet Artystyczny) w Poznaniu | Von 1984 -89 Studium an der Staatlichen Kunsthochschule (gegenwärtig Kunstuniversität) in Poznań .

1989 - Dyplom z wyróżnieniem w zakresie rysunku i malarstwa | 1989 - Diplom mit Auszeichnung in den Bereichen Zeichnung und Malerei.

od 1989 - pracuje w PWSSP/ ASP / UA (Uniwersytet Artystyczny) w Poznaniu, obecnie na stanowisku prof. zw. UAP. Jest kierownikiem Katedry Intermediów, a w niej Pracowni Działań Interaktywnych. Współpracuje z WSNHiD w Poznaniu | seit 1989 - arbeitet er an der Kunsthochschule/Kunstakademie/Kunstuniversität in Poznań, derzeit als Professor. Er leitet dort die Intermedia-Fakultät und innerhalb der Fakultät auch das Studio für interaktive Aktion. Er arbeitet ebenfalls mit der Hochschule für Humanismus und Journalismus zusammen.

Od 1991 - współprowadził, a w latach 1994-2007 prowadził Galerię ON w Poznaniu | Seit 1991 hat er die Galeria ON in Poznań mitgeführt und von 1994 - 2007 geleitet.

Od 2008 do 2013 - dyrektor wykonawczy Mediations Biennale, Poznań | Von 2008 bis 2013 - exekutiver Direktor der Mediations Biennale in Poznań. Od 2013 realizuje projekt artystyczno-badawczy Polish Art Tomorrow | Seit 2013 setzt er das künstlerische Forschungsprojekt Polish Art Tomorrow um. W 2009 roku otrzymał tytuł profesora zwyczajnego | 2009 erhielt er den Professorentitel.

Prace w zakresie instalacji, w tym interaktywnej instalacji multimedialnej, wideo, obiektu, performance i sztuki efemerycznej | Arbeit im Bereich Installation, darunter interaktive Multimediainstallationen, Video, Objekt, Performance und ephemere Kunst.

#### Wystawy i pokazy indywidualne (wybór) | Einzelausstellungen und Präsentationen (Auswahl):

- 1990 – „Było wietrznie”, instalacja | Installation, Galeria ON, Poznań
- 1991 – „Mówione III”, instalacja dźwiękowa | Klanginstallation, Galeria AT, Poznań
- 1992 – „Jak rzeka”, instalacja | Installation, Galeria ON, Poznań
- 1997 – „Taran”, wideo instalacja | Videoinstallation, Galeria Marcina, Poznań (K)
- 1998 – „Z wnętrza”, instalacja | Installation, Galeria QQ, Kraków
- 1999 – „Korytarze”, instalacja multimedialna | Multimediainstallation, Galeria ON, Poznań
- 2002 – „monitoring\_02”, multimedialna instalacja interaktywna | Interaktive Multimediainstallation, Bałtycka Galeria Sztuki, Słupsk
- 2005 – „Tsunami”, Galeria ON, Poznań
  - z cyklu „Przejścia konieczne”, Centrum Sztuki Patio, Łódź
- 2006 – „Wibra\_02” Galeria Amfilada, Szczecin
- 2012 – „Stan zagrożenia”, Galeria Sztuki Najnowszej, Gorzów Wlkp.
- 2014 – „Wymiary zmienne”, Galeria Siłownia, Poznań

#### Udział w wystawach i pokazach zbiorowych (wybór) Teilnahme an Gruppenausstellungen (Auswahl):

- 1991 – „Dialogi dzieł i postaw”, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko
- 1992 – „Sztuka Nieobecna”, Galeria ON., Poznań (O)
  - „Spotkanie i Tworzenie” – Poznań (K)
- 1993 – „14 polskich artystów w Izraelu”, Muzeum „Yad Labanim”, Tell-Aviv, Izrael
  - „Sztuka Nieobecna II”, Galeria ON, Poznań (O)
- 1994 – „Drobne narracje”, Galeria Miejska „Arsenał”, Poznań (O, K)
  - „Videoprzestrzenie”, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot (K)
  - „Visionfest”, Liverpool, Wielka Brytania
- 1995 – „10 polskich galerii pod jednym dachem”, Podewil, Berlin, Niemcy (O,K)
- 1996 – „Status quo” – Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko (K) / Muzeum Narodowe, Warszawa (K)
  - „5 Video Fest” (transmedia Mediopolis) – Podewil, Berlin, Niemcy (K)
  - „Videomentale” – Foro Artistico – Eisfabrik, Hannover, Niemcy
  - „TapeArt” – Fort Sztuki, Kraków
- 1997 – Baltic Ikonopress ‘97 – Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin (K)
- 1998 – „Olgierd Nowak – XX lat później” – Galeria Arsenał, Białystok
  - „Dotyk – Inner Spaces – Multimedia” – Muzeum Narodowe, Poznań (K)
- 1999 – „Miejsca Sygnowane” – Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa
  - „Sites Abroad 2” – Galeria Suffolk College, Ipswich, Wielka Brytania (K)
  - „Mediacje” – CSW Inner Spaces Multimedia, Poznań (K)

- 2000 – „Izotop 2000” – Galeria EL, Elbląg (K)
  - Inner Spaces – Galeria MAMU, Budapeszt, Węgry
- 2001 – „NONA” – Galeria u Jezuitów, Poznań (CD-K)
- 2002 – „Oglądając Europę” – Plazzo Calabriesi – Viterbo / Włochy (K)
  - „Good morning Tokyo” MIMAC Festival, Sehion Sugunami, Tokio/ Japonia (K)
  - „Crossingtimes”, Dartington College Gallery, Dartington / Wielka Brytania
- 2003 – „Sztuka III RP”, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko (K)
  - „Pies w sztuce Polskiej”, Galeria Arsenał, Białystok (CD-K)
  - „ONeONI”, 25 lat Galerii ON, CSW Inner Spaces Multimedia, Poznań
- 2004 – Art Poznań – Targi Sztuki, Stary Browar, Poznań (K)
  - „Match II”, Hannover-Poznań, Faust Hanover
- 2005 – „Contact – Context”, Galeria Victoria b, Bonn / Niemcy (K)
  - 2 Berliner Kunstsalon, Berlin (K)
  - „Poznań Art Now II”, Galeria Bielska BWA, Bielsko Biała (K)
  - „Dwie Azje, dwie Europy”, Duolun MoMA Museum, Shanghai / Chiny (K)
- 2006 – „Coma” – reprezentacja Galerii ON, Galeria Sektor I, GCK, Katowice (K)
  - „Come into my Word”, (Łódź Biennale) Centrum Sztuki Patio (WSHE) Łódź (K)
- 2007 – „Unfolding Memoirs II”, New Gallery, Jerozolima / Izrael
  - „Imperium Zmysłów” – wykładowcy Katedry Intermediów ASP w Poznaniu, Stodownia Starego Browaru, Poznań
- 2008 – „Asian Gate”, Kunsthalle Faust, Hannover / Niemcy
- 2009 – „Urban Legend” – Festiwal sztuki w przestrzeni publicznej, Poznań (K)
  - „Boondocks”, an urban art project, Kunsthalle Faust, Hanower / Niemcy (K)
  - „Erased Wells”, Sztuka współczesna centralnej i wschodniej Europy, Freies Museum, Berlin
- 2010 – „Mediatorzy”, Muzeum Narodowe, Warszawa (K),
  - „Silenie, please!” Państwowa Galeria Sztuki, Sopot (K)
- 2011 – „Akcja sztuki > Nowe”, wystawa „Od-Nowa przestrzeni”, Tychy (K)
- 2012 – „Hotel de Inmigrantes – Cosmopolitan Stranger”, Hasselt, Belgia
  - „Still\_ON, 35 lat Galerii ON”, była synagoga, Poznań (O)
- 2013 – „Hotel de Inmigrantes – Crossing space”, Hanower, Niemcy
  - „Labirynt”, Frankfurt nad Odrą, Niemcy (K)

(O) – organizacja / współorganizacja | Veranstalter / Mitveranstalter

(K) – katalog

Katalog stałej ekspozycji Sławomira Sobczaka z Kolekcji Sztuki Współczesnej w Collegium Polonicum

Katalog zur Dauerausstellung von Sławomir Sobczak aus der Sammlung der zeitgenössischen Kunst im Collegium Polonicum

Właściciel kolekcji / Eigentümer der Sammlung: Fundacja na rzecz Collegium Polonicum / Stiftung für das Collegium Polonicum

Autorzy tekstów / Textautoren: Sławomir Sobczak, Witold Kanicki

Tłumaczenia tekstów z języka polskiego / Übersetzungen aus dem Polnischen: Klaus Pocher

Skład / Satz: Piktogram Polska

Fotografie: Sławomir Sobczak

Copyright: wydawca i autorzy/ Herausgeber und Autoren

Druk/Druck:

ISBN: umieszczę jak już bedziemy na końcu – muszę wydawac numery ISBN po kolei dla każdej z publikacji

**NOWA AMERIKA**



Wydawca / Herausgeber: Stufurt e.V.

W ramach / Im Rahmen von: NOWA AMERIKA UNIwersytät, [www.nowa-amerika.net](http://www.nowa-amerika.net)

Sponsorzy / Förderer:

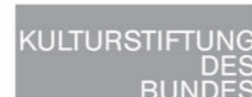


Projekt współfinansowany ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Programu Operacyjnego Współpracy Transgranicznej Polska (Województwo Lubuskie) – Brandenburgia 2007-2013, Fundusz Małych Projektów i Projekty Sieciowe Euroregionu Pro Europa Viadrina oraz z budżetu państwa

Das Projekt wird aus Mitteln des Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung im Rahmen des Operationellen Programms der grenzübergreifenden Zusammenarbeit Polen (Wojewodschaft Lubuskie)–Brandenburg 2007-2013, Small Project Fund und Netzwerkprojektefonds der Euroregion Pro Europa Viadrina, kofinanziert.

Pokonywać granice poprzez wspólne inwestowanie w przyszłość

Grenzen überwinden durch gemeinsame Investition in die Zukunft



Das Projekt NOWA AMERIKA wird durch den Fond Neue Länder der Kulturstiftung des Bundes gefördert.

Projekt NOWA AMERIKA jest wspierany finansowo przez Federalną Fundację Kultury

Das Collegium Polonicum in Stübice beherbergt seit 2012 eine durch Schenkungen von Künstlern entstehende Sammlung zeitgenössischer Kunst.

Die jeweilige Schenkung gerät so zu einem Bekenntnisakt für die Freiheit der Kunst. Diese von Künstlern selbst ergriffene Initiative soll für mehr Unabhängigkeit sorgen.

Die Sammlung versucht, über die Grenzen des typischen Kunstpublikums hinaus Aufmerksamkeit zu erregen. Sie ist bestimmt für ein breites Publikum, unabhängig von Alter, Bildung und gesellschaftlicher Stellung. Sie soll einen anderen Zugang zur Kunst bieten, für möglichst viele Aspekte der Kunst sensibilisieren und unterschiedliche Wege einer vertieften Auseinandersetzung mit ihr aufzeigen. In geplanten Workshops und Werkbertrachtungen wird Wissen zur Kunst vermittelt.

Mit dieser Initiative möchten wir außerdem eine neue Beziehung der Bewohner des binationalen Stadtraumes Frankfurt an der Oder und Stübice zur Kunst ermöglichen. Manche der seit Ende 90er Jahre in diesem Stadtraum realisierten Kunstprojekte erlaubten zumindest im Kulturbereich eine Infragestellung der realen Grenzen, noch bevor die Grenzkontrollen abgeschafft wurden. Sie begünstigten auch, die mentalen Barrieren kreativ zu überschreiten.

Die Gründung einer Sammlung zeitgenössischer Kunst in dieser Region verfolgt das Ziel, nicht nur Arbeiten ausgewählter Künstlerinnen und Künstler zu sammeln, die an den bisher realisierten Projekten teilgenommen haben. Mit Unterstützung der Stiftung des Collegium Polonicum werden Arbeiten von Künstlern gezeigt, die mit ihrem künstlerischen Schaffen Grenzen und Barrieren überschreiten, wie es sie leider auch im Bereich der Kunst gibt. Die entstehende Sammlung bereichert zusammen mit der bereits bestehenden Stufurter Mediathek das kulturelle Angebot der Grenzregion und beide zusammen werden sich zu einer Art Archiv des Wandels in dieser Region entwickeln.



KOLEKCJA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ COLLEGIUM POLONICUM SAMMLUNG DER ZEITGENÖSSISCHEN KUNST