

# ART IN DEMOCRACY

WALKA O WARTOŚCI DEMOKRATYCZNE O CZAMI  
WSPÓŁCZESNYCH ARTYSTÓW EUROPEJSKICH



© Unia Europejska, 2023

Niniejsza publikacja została wydana w Luksemburgu w celach informacyjnych z okazji wystawy Sztuka w demokracji z kolekcji sztuki współczesnej Parlamentu Europejskiego, a jej celem było zapewnienie edukacyjnego odniesienia na temat pochodzenia i dziedzictwa artystycznego artystów, których prace są prezentowane, oraz zachowanie i promowanie ich wkładu w dziedzictwo kulturowe Europy.

Niniejsza publikacja jest przeznaczona wyłącznie do użytku niekomercyjnego na terenie Parlamentu Europejskiego. Nieuprawnione wykorzystanie, powielanie lub rozpowszechnianie zawartości tej publikacji jest surowo zabronione. Dalsze wykorzystanie niektórych obrazów poza celami przewidzianymi w niniejszym dokumencie może być ograniczone prawami autorskimi artystów lub innych osób trzecich. Parlament Europejski zrzeka się wszelkiej odpowiedzialności, jaka może wyniknąć w związku z nieuprawnionym użyciem.

Czynności takie jak powielanie, adaptacja, częściowa zmiana lub retransmisja w telewizji, drogą kablową lub przez internet utworów znajdujących się w katalogu SABAM (belgijskie zrzeszenie autorów, kompozytorów i wydawców) są zabronione bez uprzedniego uzyskania zgody SABAM – Société belge des auteurs, compositeurs et éditeurs.

rue d'Arlon 75-77, 1040 Bruxelles, Belgique

tel.: 02/286.82.80

strona internetowa: <http://www.sabam.be>

e-mail: [visual.arts@sabam.be](mailto:visual.arts@sabam.be)

<b>SKĄD SZTUKA W DEMOKRACJI?</b>	<b>4</b>
<b>1. UNIA EUROPEJSKA. PROJEKT EUROPEJSKIEJ KONSTRUKCJI. DEMOKRACJA I JEJ ZASADY</b>	<b>6</b>
<b>2. ZAANGAŻOWANIE OBYWATELSKIE I POLITYCZNE</b>	<b>10</b>
<b>3. RELACJE OBYWATELI Z ADMINISTRACJĄ PUBLICZNĄ I WYMIAREM SPRAWIEDLIWOŚCI</b>	<b>12</b>
<b>4. RYZYKO I ZAGROŻENIA DLA DEMOKRACJI.</b>	<b>14</b>
<b>5. MEDIA A DEMOKRACJA</b>	<b>20</b>
<b>6. DEMOKRACJA A PRZEMIANY MIEJSKIE</b>	<b>24</b>
<b>7. DEMOKRATYZACJA SZTUKI</b>	<b>26</b>
<b>UWAGI</b>	<b>29</b>
<b>DODATKOWE ŹRÓDŁA</b>	<b>30</b>

**POBIERZ ZESTAW DYDAKTYCZNY  
DLA NAUCZYCIELI I ZAPREZENTUJ  
WYSTAWĘ W KLASIE**



**SKĄD SZTUKA W DEMOKRACJI?**

Czym jest demokracja? Dlaczego Unia Europejska przyjęła wartości demokratyczne? W Kolekcji sztuki współczesnej Parlamentu Europejskiego można znaleźć wiele dzieł sztuki, które pozwolą odpowiedzieć na te pytania i zobaczyć, jak artyści wizualni z różnych państw naszego kontynentu interpretują pojęcie demokracji.

Wybrane dzieła można uznać za kluczowe i osobiste wizje każdego z uznanych artystów, którzy wyrazili jednoznaczne poparcie dla obrony demokracji poprzez swoje prace. Dzięki nim rośnie świadomość na temat konieczności obrony wolności demokratycznych – artyści zwracają uwagę na obowiązek zachowania czujności i wzięcia czynnego udziału tak decydującym procesie, jakim są wybory do Parlamentu Europejskiego. W tym kontekście przypominają nam o tym, że obywatele Unii również mają do odegrania rolę w obronie demokracji, oddając głos w nadchodzących wyborach europejskich, które odbędą się w czerwcu 2024 r.

Narracja tej wystawy ma też stanowić cenny wkład w refleksję nad najważniejszymi aspektami, którymi powinna charakteryzować się każda zdrowa demokracja – takimi jak poszanowanie jej zasad funkcjonowania i niezbędne zaangażowanie polityczne ze strony społeczeństwa. Poruszane są również inne istotne kwestie, które wiążą się z wyzwaniem i stanowią test dla naszych wartości demokratycznych, np. relacje między obywatelami a instytucjami, rola środków masowego przekazu w dostarczaniu jasnych i wiarygodnych informacji, granice uprawnień państw w kwestii prywatnego życia i inicjatyw obywateli lub ruchy migracyjne i transgraniczne.

Niektóre znaczące trendy w sztuce współczesnej w sposób analityczny i krytyczny przedstawiają społeczne i polityczne realia współczesnego świata, często z dozą ironii, sarkazmu, sceptycyzmu lub goryczy. W tym sensie są one silnie nacechowane intelektualnym, etycznym a w niektórych przypadkach również otwarcie politycznym zaangażowaniem odzwierciedlonym przez licznych artystów w XX i XXI w.

Sztuka może często przyjmować krytyczne spojrzenie, które przenika niewyszukaną powierzchowność naszego codziennego życia i wykracza poza jego granice, aby ujawnić aspekty, które często pozostają niezauważone, zwrócić uwagę na niewygodne prawdy i poruszyć kwestie etyczne i historyczne. Ma ona ostrzegać i doradzać, jasno komentować i prowokować do myślenia.

Jest to potężne narzędzie do komunikacji i uświadamiania na temat różnych problemów, ponieważ oferuje formy wyrazu, jakich nie stosują języki pisane lub mówione. Sztuka porusza i łączy. Ma zdolność do rozbudzania myśli i pomysłów oraz może służyć jako punkt wyjścia do dialogu obywatelskiego, głębszych rozmów o tym, co jest istotne dla społeczności, i do przełamywania polaryzacji wokół niektórych kwestii<sup>1</sup>.

W obecnej panoramie sztuk wizualnych można wyróżnić takie trendy jak artywizm, sztuka zaangażowana, społeczna, ekologiczna itp., w których funkcję sztuki rozumie się jako broń w proteście, jako wyraz kwestii i problemów o charakterze politycznym, a zatem mogących stanowić przedmiot debaty w demokracji.

Sztuka staje się wówczas środkiem komunikacji i narzędziem politycznym skoncentrowanym na zmianie i transformacji społeczeństwa – językiem, który wykracza poza świat akademicki i muzealny, aby przeniknąć do innych obszarów i dotrzeć do szerszej publiczności. Była to jedna z ambicji, która w ramach różnych strategii i celów sprzyjała pojawieniu się kilku awangardowych nurtów artystycznych XX wieku, takich jak dadaizm, surrealizm czy później sztuka konceptualna.

W kolektywach lub ruchach nie można wskazać wielu inicjatyw artystycznych, które przyjęły w swojej nazwie słowo „demokracja”. Przypadek użycia tego terminu w nazwie kolektywu artystycznego miał miejsce w 1974 r. wraz z utworzeniem grupy „Artyści dla Demokracji”, która miała następujące założenie: „jasny i zdecydowany cel: wyrazić solidarność z międzynarodowymi walkami politycznymi. Eksperymentalne praktyki artystyczne

przyjęte przez grupę stanowiły nie tylko nowe sposoby tworzenia sztuki, ale także alternatywne metody wyrażania myśli politycznej i manifestowania działań politycznych. [...] Artyści dla Demokracji urzeczywistniali solidarność jako twórczy akt polityczny”<sup>2</sup>.

Nie należy zapominać, że dzieła sztuki, które składają się na tę wystawę, podobnie jak wiele innych prezentowanych w kolekcjach i na wystawach w całej Europie, narodziły się w dużej mierze z możliwości swobodnego wyrażania swoich opinii i myśli za pomocą różnych środków, jaką demokratyczne społeczeństwo oferuje jednostkom. Jednym z tych kanałów komunikacji jest kanał artystyczny związany z rozwojem inteligencji i krytycznego myślenia. Uznał to Parlament Europejski:

*„Promowanie europejskiej różnorodności kulturowej i świadomości wspólnych korzeni ma swoje źródło w swobodzie artystycznego wyrazu, zdolnościach i kompetencjach artystów i podmiotów kultury, jak też w istnieniu prężnego i odpornego sektora kultury i sektora kreatywnego w sferze publicznej i prywatnej oraz w możliwości tworzenia, unowocześniania i produkowania dzieł przez przedstawicieli tych sektorów, a także rozpowszechniania ich dla szerokiego i zróżnicowanego kręgu odbiorców europejskich.”<sup>3</sup>*

*„mając na uwadze, że ogromnym bogactwem Europy jest jej różnorodność kulturowa, społeczna, językowa i religijna; mając w tym kontekście na uwadze, że wspólne wartości łączące nasze społeczeństwa, takie jak wolność, sprawiedliwość społeczna, równość i niedyskryminacja, demokracja, prawa człowieka, praworządność, tolerancja i solidarność, są kluczowe dla przyszłości Europy; [...] podkreśla ogromny wkład twórczości artystycznej w różnorodność kulturową, a także jej rolę w rozpowszechnianiu wartości UE i zachęcaniu obywateli europejskich do rozwijania krytycznego myślenia [...]”<sup>4</sup>.*

# 1. UNIA EUROPEJSKA. PROJEKT EUROPEJSKIEJ KONSTRUKCJI. DEMOKRACJA I JEJ ZASADY

Rozpoczynamy tę artystyczną podróż poświęconą demokracji od zestawu prac, które urzeczywistniają pozytywne i ekscytujące wizje realizacji europejskiego projektu.

Pod koniec lat 80. XX w. **Françoise Schein** stworzyła serię paneli przypominających płaskorzeźby, których formalne odniesienia można znaleźć w planach zagospodarowania przestrzennego dużych nowoczesnych miast lub na mapach infrastruktury i szlaków komunikacyjnych (linie metra i linie kolejowe, główne drogi, drogi lotnicze).

Jej *Ideoglyphe Européen* (1988) składa się z przypominającego labirynt wzoru przecinających się tras i kierunków nałożonych na metalową powierzchnię, którą celowo wystawiono na działanie rdzy; sieć krętych dróg, wśród których migoczą maleńkie elektryczne żarówki umieszczone w miejscach, w których na mapie kontynentu znajdowałyby się stolice UE. Całość wieńczy rząd małych zegarów wskazujących strefy czasowe, które – zgodnie z intencją Schein – powinny być należycie uregulowane na znak zrozumienia i porozumienia między krajami: „*mettre des montres à l'heure = signe de l'entente, accord*”<sup>5</sup>.

W 1997 r., po zakupieniu tego dzieła i przedstawieniu go w Parlamencie Europejskim, Schein określiła tę płaskorzeźbę jako „abstrakcyjne dzieło, które w rzeczywistości zajmuje się tematem konstrukcji europejskiej. Ta opisująca granice kontynentu w ruchu i w pełnym rozkwicie praca powstała dwa lata przed upadkiem muru berlińskiego. Przed wydarzeniem, które wstrząsnie Europą po II wojnie światowej, stworzyłem tę rzeźbę po dziesięciu latach pobytu w Nowym Jorku, długim okresie nieobecności i wyobcowania, który niewątpliwie pozwolił mi zrozumieć – dzięki temu spojrzeniu z zewnątrz – spójność istniejącą między wszystkimi państwami Europy, spójność stworzoną przez jeden naród: Europejczyków”<sup>6</sup>.

Schein określiła również *Ideoglyphe* jako pierwszą z długiej serii wielkoformatowych prac, których tworzenie rozpoczęła w 1989 r. Jej międzynarodowy projekt sztuki miejskiej, tworzonej na różnych stacjach metra w europejskich stolicach, również miał główny motyw przewodni: sieć, która ma wyrazić ścisły związek między wiedzą a demokracją<sup>7</sup>.

Innym symbolicznym obiektem, który dotyczy kluczowej funkcji Parlamentu Europejskiego jako siły napędowej demokracji parlamentarnej na naszym kontynencie, jest „*Parlament Europejski*” (1979). Jego autor, **John Vassar House**, zaprojektował w 1979 r. obiekt przypominający duży kompas, astrolabium lub naukowy instrument nawigacyjny, który symbolicznie reprezentuje konkretny moment w historii projektu europejskiego:

„Dzieło »Parlament Europejski« upamiętnia wybory z 1979 r. i przedstawia moment, w którym kilka państw europejskich ma przystąpić do członkostwa. Należące już państwa są częścią pierścienia o charakterystycznym kształcie klina i tworzą solidny okrąg. Nowi członkowie są gotowi, by przyłączyć się jako część siły odśrodkowej”<sup>8</sup>.

Ponadto w morfologii rzeźby zawarto odniesienie do podziału władzy we Wspólnocie Europejskiej:

„Mały laminowany pierścień, który obraca się wokół swojej osi, z trzema bolcami – które oznaczają Radę, Komisję i sądownictwo – reprezentuje mechanizm funkcji pozalegisłacyjnych”<sup>9</sup>.

Te inspirujące zasady przełożono na fascynujący mechanizm obrotowy, wymyślony kompas lub zegarek, który – ustawiony w dynamicznym nachyleniu na własnej osi – wyznacza ruchy działań skoordynowanych między państwami, które tworzyły Unię Europejską w 1979 r., i tymi, które wkrótce miały do niej dołączyć.

Projektując tę rzeźbę jako „wizualne upamiętnienie niezwykle istotnego momentu w historii, którym są pierwsze powszechne wybory do Parlamentu Europejskiego”, Vassar dostarczył dalszych wskazówek na temat jej znaczenia: „Elementy pierścienia w kształcie klina to 9 państw członkowskich, których rozmiary są adekwatne do ich siły głosu. Ich zewnętrzne powierzchnie wyrażają indywidualność tych państw, natomiast wewnętrzna powierzchnia pierścienia reprezentuje ich połączenie w jedną całość: Parlament Europejski.

Trzy ruchy w kierunku przeciwnym do ruchu wskazówek zegara na wewnętrznym pierścieniu przedstawiają odpowiednio Francję – Niemcy, Benelux – Włochy i Danię – Wielką Brytanię – Irlandię jako chronologię niedawnej współpracy europejskiej. Grecja czeka gotowa na wejście do tego kręgu. Podstawa, symbolizująca elektorat, składa się z przepływu różnych prądów politycznych, na których opiera się cała struktura parlamentarna. Prądy te wznoszą się niczym siła kinetyczna, nadając impet działaniom Parlamentu”<sup>10</sup>.

Izbę, w której rezydowała władza ustawodawcza Wspólnoty Europejskiej, przedstawiono za pomocą dzieła „*Hémicycle Strasbourg*” (1987), które ukazuje aspekt sali posiedzeń plenarnych podczas pełnego posiedzenia pod przewodnictwem P. Daenkerta w 1987 r., prawdopodobnie zaczerpnięty z fotografii z epoki i zinterpretowany obrazowo przez **Johna Goudie Lyncha**, z zachowaniem dokumentalnej dokładności i technicznej staranności.



Fotografia przesłana przez J. G. Lyncha: prezentacja obrazu w Parlamencie Europejskim, ok. 1987–1988

W pobliżu drugiej wielkiej sali posiedzeń plenarnych Parlamentu Europejskiego w Brukseli stoi monumentalna rzeźba „*Confluences*” (1989) belgijskiego rzeźbiarza **Oliviera Strebelle'a**, która przeczy prawu grawitacji i jest jednym z jego technicznie najsmielszych dzieł. Artysta wznosił realistyczne stalowe drzewo – mocny cylindryczny pień, który wznosi się i rozgałęzia, złożony z dużej liczby rur pogrupowanych w pęczki, które spotykają się, rozkładają i kotłują w atrium budynku Spaak. Wolna i organiczna struktura, która symbolizuje – jak sugeruje jej tytuł – sferę zgromadzeń i spotkań, braterstwa i dogłębnego zrozumienia, że narody europejskie muszą dążyć do podtrzymania wymiany informacji i wspólnych przedsięwzięć<sup>11</sup>.



**OLIVIER STREBELLE (1927–2017)**

Belgia

**„CONFLUENCES” [KONFLUENCJE], 1989**

Polerowana stal nierdzewna; 3 200 x 1 400 x 1 300 cm  
Darowizna przekazana przez artystę w 1992 r.



**FRANÇOISE SCHEIN (\*1953)**

Belgia

„IDEOGLYPHE EUROPÉEN”, 1988

Płyta metalowa pokryta rdzą; 200 x 200 x 40 cm

Darowizna Suzanne Delevoy przekazana w 1996 r.





**JOHN VASSAR HOUSE (1926–1982)**

Stany Zjednoczone Ameryki

„PARLAMENTO EUROPEO 1979”, 1979

Brąz na drewnianym cokole; 95 x 165 cm

Darowizna przekazana prezydentowi Colombo przez państwo włoskie w 1979 r.



**JOHN GOUDIE LYNCH (\*1946)**

Niderlandy

„HÉMICYCLE STRASBOURG”, 1987

Olej na desce; 96 x 194 cm

Darowizna przekazana przez artystę

## 2. ZAANGAŻOWANIE OBYWATELSKIE I POLITYCZNE

**P**ortret Paula Henry'ego Spaaka autorstwa Fabiana Edelstama, plakat Nagrody im. Sacharowa za wolność myśli (edycja z 1993 r.) oraz maszyna do pisania Josefa Antalla – świadek intelektualnej i politycznej aktywności jej właściciela – odnoszą się do paradygmatycznych postaci, które reprezentują walkę o wolność i wartości demokratyczne w Europie: znakomite przykłady tego, jak zaangażowanie, wytrwała praca i przywództwo niektórych postaci politycznych stanowią elementy niezbędne dla ustanowienia i rozwoju demokracji parlamentarnej.

Demokracja potrzebuje swoich bohaterów – nie tylko osób publicznych i znanych, ale także tych anonimowych, takich jak zwykli ludzie występujący w fotograficznym korpusie Paula Grahama. Są to ludzie często uchwyceni w pozornie przypadkowy i spontaniczny sposób, na ulicy lub w pomieszczeniach. Na fotografii z kolekcji sztuki ci sami ludzie są obecni, paradoksalnie, poprzez swoją nieobecność w skromnym zakątku miasta Belfast, zajmowanym przez prostą cementową ławkę.

Z drugiej strony, gwiazd „Wähle!” (1979) autorstwa Jörga Immendorffa – malarza, który rozumiał sztukę jako środek zaradczy na bolączki społeczne i polityczne, powstał w czasie, gdy artysta stworzył swoją najstojniejszą serię obrazów, „Cafe Deutschland” (1977–1982)<sup>22</sup>. To małe dzieło na papierze – „Wähle!” – w sposób pełny pasji wzywa do swobodnego wypowiedzenia się i wybierania między różnymi alternatywami, wskazując w ten sposób na aktywne uczestnictwo w sprawach dotyczących życia obywatelskiego.



PLAKAT NAGRODY IM. SACHAROWA ZA WOLNOŚĆ MYŚLI (1993)



### FABIAN EDELSTAM (\*1965)

Szwecja

„PORTRET PAULA-HENRIEGO SPAAKA”, 2013

Technika mieszana na płótnie; 140 x 110 cm

Przekazana przez artystę w 2014 r.



### PAUL GRAHAM (\*1956)

Zjednoczone Królestwo

BEZ TYTUŁU, BELFAST (BETONOWA ŁAWKA), 1988

Fotografia na aluminium; 75 x 100 cm

Zakupiono za pośrednictwem Anthony Reynolds Gallery (Londyn) w 1993 r.



### JÖRG IMMENDORFF (1945–2007)

Niemcy

„WÄHLE”, 1979

Gwasz na papierze; 28 x 21 cm

Zakupiono za pośrednictwem Galerie Rudolf Zwirner (Kolonia) w 1983 r.



### MASZYNA DO PISANIA JOSEFA ANTALLA

Węgry

Kolekcja dzieł sztuki i kultury Parlamentu Europejskiego

### 3. RELACJE OBYWATELI Z ADMINISTRACJĄ PUBLICZNĄ I WYMIAREM SPRAWIEDLIWOŚCI

Relacja między obywatelami a instytucjami – zarówno rządowymi, jak i pozarządowymi – zbyt często obciążona nieufnością, jest podstawowym tematem przewodnim, który można dostrzec w niektórych pracach w kolekcji, takich jak „*Girokantoor*” (1983) Johna Goudiego Lyncha i „*Power is Work, Work is Power*” [Siła jest pracą, praca jest siłą] (1990) autorstwa Hannah Collins<sup>13</sup>.

Obraz J. G. Lyncha przedstawia okno biura obsługi, które może należeć do banku, ministerstwa lub agencji publicznej. Jeśli przyjrzymy się uważnie, zauważymy, że w szybie odbija się osoba – kobieta niosąca dwie torby lub walizki – oraz trudny do rozszyfrowania dwuznaczny gest dwóch pracowników lub urzędników ukrytych za szybą z napisem „Gesloten”, który ostrzega, że lokal jest już zamknięty. Codzienna sytuacja, namalowana i ujęta przez Lyncha, nabiera paradygmatycznego i krytycznego wymiaru, podkreślając odmowę komunikacji i pomocy ze strony władzy (instytucji lub administracji) wobec obywatela, który przychodzi z prośbą.

Ten dystans, który wydaje się nie do pokonania, został jeszcze bardziej uwypuklony w dyptyku fotograficznym Hannah Collins „*Power is Work, Work is Power*” (Siła jest pracą, praca jest siłą) (1990), w którym radca królowej przedstawiony na obrazie i zdefiniowany przez symbol władzy politycznej – perukę – odwraca się plecami do widza i ujawnia się jako bezosobowa i niedostępna postać.

W przeciwieństwie do dwóch poprzednich prac mały rysunek Galli zaskakuje jako lekka i beztraska dedykacja dla biura ubezpieczeń społecznych lub emerytalnych.



**JOHN GOUDIE LYNCH (\*1946)**

Niderlandy

**GIROKANTOOR, 1983**

Olej na desce; 60 x 52 cm

Zakupiono od artysty w 1983 r.



**GALLI (\*1944)**

Niemcy

**AN DAS VERSORGUNGSAMT**

**(DO BIURA POMOCY SPOŁECZNEJ), 1983**

Kredka na papierze; 30 x 21 cm

Zakupiono za pośrednictwem Galerie Georg Nothelfer w 1983 r.



**HANNAH COLLINS (\*1956)**

Zjednoczone Królestwo

**„POWER IS WORK, WORK IS POWER” (SIŁA JEST PRACĄ, PRACA JEST SIŁĄ), 1990**

Odbitka żelatynowo-srebrowa; (dyptyk) po 120 x 190 cm

Zakupiono od artystki w 1993 r.



## 4. RYZYKO I ZAGROŻENIA DLA DEMOKRACJI.

**P**olaryzacja konfliktów i nieporozumień między różnymi społecznościami, strach przed przyszłością oraz nadmierny nadzór i kontrola jednostek to tematy i obawy ukazane w serii prac, które odzwierciedlają stany kryzysu i niepokoju, skłaniając nas do przyjęcia świadomej postawy wobec rzeczywistości, którą interpretują.

**Willie Doherty** sfotografował miejski krajobraz, opustoszałą ulicę w jego rodzinnym Derry, spowitą świetlistą mgłą; mieszkańcy są nieobecni lub zamknięci w swoich domach. Używając elipsy, uchwycił sytuację naznaczoną ukrytą przemocą i napięciem i oznaczył ją słowem „*Endurance*” [Wytrwałość] – co oznacza opór, wytrwałość, integralność<sup>14</sup>.

Doherty odwołuje się zatem do związku między słowem a obrazem, który był już praktykowany w XX w. przez dadaizm, surrealizm, a później przez sztukę konceptualną. Używa tego semantycznego zasobu w odniesieniu do historycznego, politycznego i społecznego konfliktu, którego doświadczone w Irlandii Północnej, i nawiązuje do słów i graffiti napisanych na murach Derry przez obie strony stojące naprzeciw siebie<sup>15</sup>.

Są to lakoniczne i na pierwszy rzut oka enigmatyczne komunikaty, takie jak te zapisane na dyptyku: „*Many Have Eyes But Cannot See*” [Wielu ma oczy, ale nie widzi] (1992) Zapisane na lewym i prawym skrzydle słowa „Blind spot” [martwy punkt] i „Vanishing point” [punkt zbiegu] być może nawiązują do ślepych, martwych punktów, do których nie dociera nadzór – czy to za pomocą kamer, czy patroli<sup>16</sup>.

Oko, które ma zdolność widzenia i nieumyślnego przyglądania się pewnym obszarom terytorium i życia społecznego, stanowi niepokojący element ikonograficzny w oświetlonej w stylu retro pracy fotograficznej duetu **TwoFourTwo** – „*Believe in me*” (2005), na której wielka powieka ludzkiego oka wystaje zza metalowej siatki przypominającej kraty więzienia.

Opierając się na konkretnym kontekście historyczno-społecznym, Doherty stworzył obraz – „*Endurance*” [Wytrwałość] – którego znaczenie, jeśli pominiemy jego geograficzne i polityczne tło, można ogólnie ekstrapolować na wszelkie inne miejsca i sytuacje, w których społeczeństwo obywatelskie utrzymuje wspierający, cichy opór w obliczu zagrożenia. Ponadto praca Doherty’ego wiąże się z chęcią zachowania pamięci o wydarzeniach, które doprowadziły do konfliktu. Można wydobyć z nich ostrzeżenie o potrzebie zwiększenia obywatelskiej i kreatywnej zdolności społeczeństw do pokojowego rozwiązywania problemów, propagowania współpracy i unikania ekstremalnych sytuacji przemocy, takich jak ta przedstawiona w pracy **Jamesa Hanleya** *The Convert (Neofita)* (1992)<sup>17</sup>.

Kiedy państwo przekształca się w przerażający aparat, który nie służy obywatelom, ale wykorzystuje ich i narusza ich prywatność, przybiera monstrualną formę mitologicznego Lewiatana. Można je zobaczyć, wyłaniające się z oceanu, na środkowym panelu „*Apokaliptycznego Tryptyku*” Andrya Daniela: „*Trilogy: The Elusive Meaning of Cause and Effect: To Bruegel, The Mating Season of the Leviathans, The Death of Worker X*” (Trylogia: dla Bruegela, Ulotne znaczenie przyczyny i skutku, Sezon godowy Lewiatanów, Śmierć pracownika X) (2009).

Daniel prawdopodobnie przywołuje obraz „*Leviathan*” [Lewiatan] (1651) Thomasa Hobbesa jako hołd dla szesnastowiecznego malarza Pietera Bruegela Starszego. W szczególności odnosi się prawdopodobnie do jednego z arcydzieł Bruegla: „*Dulle Griet*” (ok. 1564) – kolekcja Muzeum Mayer van den Bergh w Antwerpii – w którym główna bohaterka, Dulle Griet, patrzy w paszczę piekła, personifikowaną jako twarz lewiatana<sup>18</sup>.

W ten sam sposób, w jaki obrazy Bruegla mogły być postrzegane w XVI w. jako wizualne dokumenty kultury popularnej, postaci w tryptyku Daniela są zwykłymi ludźmi XXI w.: turyści na panelu z lewej strony, pracownicy budowlani – z prawej strony. Wszyscy nagle doświadczają kosmicznego wstrząsu, który poważnie zakłóca ich życie.

W Bułgarii Daniela uznano za „artystę, lidera społeczności, kolegę, mentora, [który] stał się jedną z wiodących postaci w sztuce, popychając bułgarskie malarstwo do przodu pod koniec XX w. i na przełomie XXI w.” Jak zauważył jeden z najlepszych znawców twórczości malarza, Daniel twierdził i wierzył, że artyści powinni syntetyzować znaczenie: „I jeśli nie nauczymy się wymyślać znaczenia, syntetyzować znaczenia dla siebie i dla innych, dla bardzo dużych grup ludzi, to ta egzystencja będzie raczej czymś w rodzaju wegetacji”<sup>19</sup>.

Inne niebezpieczeństwa i katastrofy – terroryzm, wojna, wandalizm itp. – które również zagrażają demokracji i wolności, zostały humorystycznie przedstawione przez **Flo Kaserau** w serii rysunków „*Fears of a Museum Director*” [Obawy dyrektora muzeum] (2014). Te pozornie komiczne sceny nabierają głębszego znaczenia: wyrażają strach przed niepewną przyszłością poprzez podejście typowe dla komiksów dziennikarskich, pokazując repertuar ekstremalnych i katastrofalnych sytuacji, w które może być zaangażowana każda instytucja publiczna lub prywatna.

Ryzyko bezkrytycznego myślenia i alienacji znajduje trafną alegoryczną reprezentację w wykonanym metodą olej na drewnie obrazie autorstwa **Yannisa Gaitisa**: „*The Parade*” [Parada] (1983). Przedstawiono tu zasady przeludnienia, indoktrynacji i homogenizacji, pokazując przeciętność człowieka przekształconą w liniowe i wyalienowane stado identycznych istot ludzkich stojących w zachodzących na siebie rzędach. Gaitis nadaje odrobinę humoru temu sztywnemu tłumowi jednostek, pozwalając nam łatwiej przeanalizować to odzwierciedlenie systemu społecznego, który jest w przeważającej mierze jednolity.

Ostatecznie poczucie niepewności wywołuje **Dan Wolgers** w swoim dziele „*End of the public road*” [Koniec drogi publicznej] (1995), w którym odbiorca może rozpoznać siebie w kierowcy pojazdu odbijającego się w metalicznym niebieskim oznakowaniu umieszczonym na skraju drogi. Jeśli potraktujemy drogę publiczną jako metaforyczny obraz cywilizacji i rządów prawa, możemy uznać to zdjęcie za niejednoznaczne ostrzeżenie przed tym, co można dostrzec poza zakresem, w którym obowiązuje zasada pewności prawa.



**WILLIE DOHERTY (\*1959)**

Zjednoczone Królestwo

„ENDURING” (WYTRWAŁOŚĆ), DERRY, 1992

Czarno-biała fotografia na aluminium, 125 x 190 cm

Zakupiono za pośrednictwem Matt's Gallery (Londyn) w 1993 r.



**DAN WOLGERS (\*1955)**

Szwecja

„HÄR SLUTAR ALLMÄN VÄG” (SERIA)

„END OF PUBLIC ROAD III” (KONIEC DROGI PUBLICZNEJ III), 1995

Cibachrome, ed. 1/3 162 x 196 cm

Zakupiono od Patrika Förberga



**WILLIE DOHERTY (\*1959)**

Zjednoczone Królestwo

„MANY HAVE EYES BUT CANNOT SEE” (WIELU MA OCZY, ALE NIE WIDZI), 1992

Fotografie C-print z tekstem (dyptyk) (po lewej: „Vanishing point” [Punkt zbiegu], po prawej: Blind spot [Martwy punkt]); po 122 x

184 cm Oznakowanie (na odwrocie) Zakupiono za pośrednictwem Oliver Dowling Gallery (Dublin) w 1992 r.





## ANDREY DANIEL (1952–2019)

Bułgaria

„TRILOGY: THE ELUSIVE MEANING OF CAUSE AND EFFECT, 2009

TO BRUEGEL; THE MATING SEASON OF THE LEVIATHANS; THE DEATH OF THE WORKER X” (TRYLOGIA: ULOTNE ZNACZENIE PRZYCZYNY I SKUTKU, DLA BRUGELA; SEZON GODOWY LEWIATANÓW; ŚMIERĆ PRACOWNIKA X), 2009

Olej na płótnie; po 170 x 160 cm (tryptyk)

Inicjały i data (na dole po lewej stronie lewego i środkowego panelu, na dole po prawej stronie prawego panelu)

Zakupiono od artysty w 2011 r.





**FLO KASERAU (\*1985)**

Estonia

„FEARS OF A MUSEUM DIRECTOR”  
(OBAWY DYREKTORA MUZEUM), 2014

Szkiece na papierze  
po 65 x 50 cm



**JAMES HANLEY (\*1965)**

Irlandia

„THE CONVERT” (NEOFITA), 1992

Olej na płycie, 175 x 121 cm

Data i tytuł (na odwrocie)

Zakupiono od artysty w 1993 r.



**TWO/FOUR/TWO**

(GRUPA ARTYSTYCZNA UTWORZONA W 1996 R.)

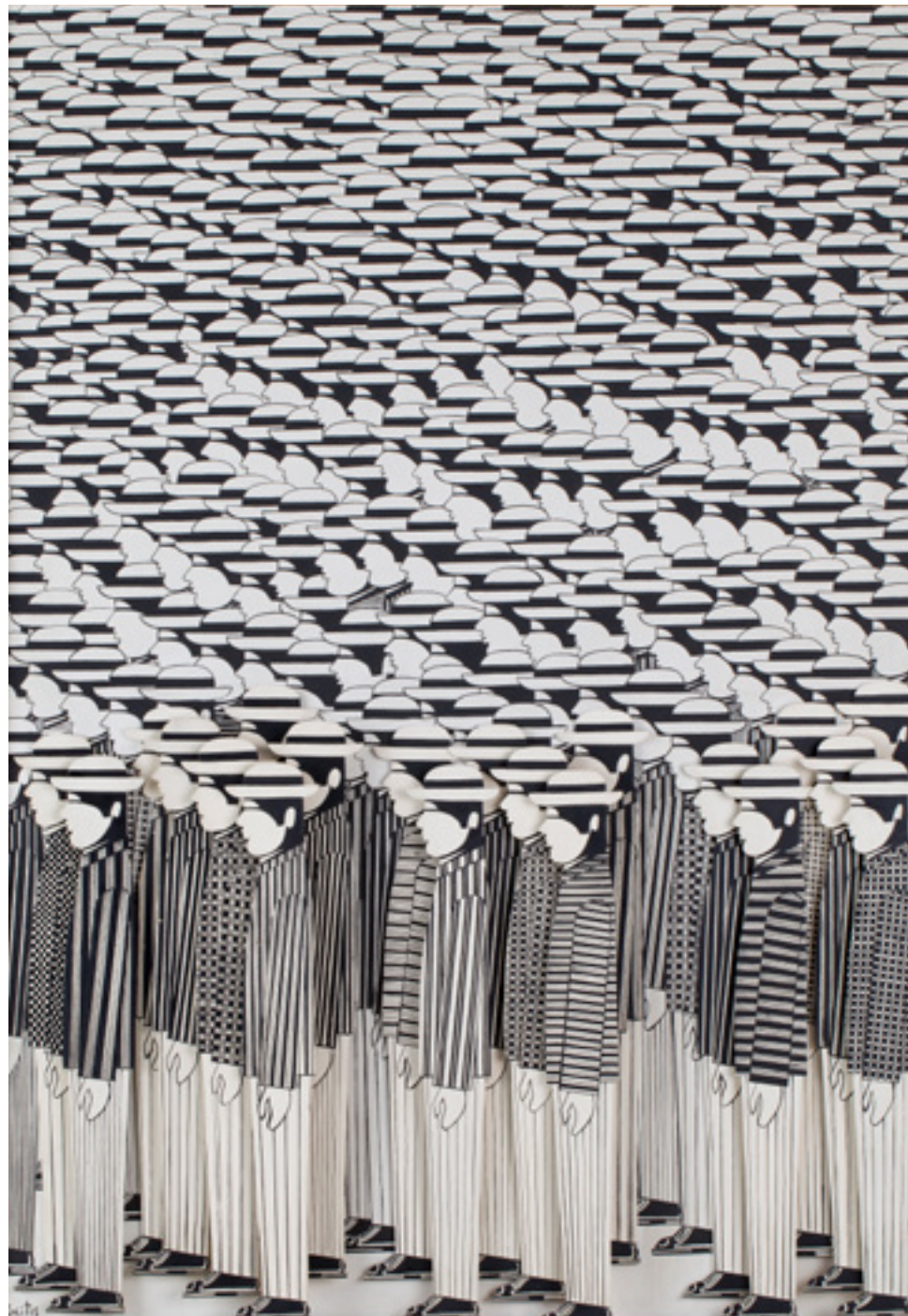
**COSTAS MANTZALOS (\*1963) I CONSTANTINOS KOUNNIS (\*1973)**

Cypr

„BELIEVE IN ME” [UWIERZ WE MNIE], 2005

Fotografia, pleksiglas, metal, światło; 62 x 60 cm

Zakupiono od artystów w 2007 r.



**YANNIS GAITIS (1923–1984)**

Grecja

**„THE PARADE” (PARADA), 1983**

Olej na drewnie; 160 x 115 cm

Sygnatura (w lewym dolnym rogu)

Zakupiono od artysty w 1983 r.

## 5. MEDIA A DEMOKRACJA

Relacja między władzą, mediami i opinią publiczną to kwestia, która silnie wybrzmiewa w pracach Olafa Metzela i Antoniego Clavé. W dziełach Metzela – o bardziej wyraźnym i prowokacyjnym tonie – informacje prasowe zostają przekształcone w rodzaj połączanego bożka.

Moc informowania – ale także zniekształcania – postrzegania i opinii publicznej na temat codziennych wydarzeń jest powracającym tematem w sztuce **Olafa Metzela**. Duży panel „*Il Messagero, mercoledì 12. Ottobre 1988*” (1989), składa się z metalowych matryc do drukowania tytułowej włoskiej gazety opatrzonej tytułową datą. Centralne kwestie wyryte w matrycach – porwania, terror, tragedie – stały się niemal nie do odróżnienia dla dzisiejszych zdystansowanych obserwatorów poprzez zastosowanie skomplikowanej, popękanej powierzchni tej aluminiowej płaskorzeźby.

Obraz **Antoniego Clavé** ukazuje wartość wiadomości prasowych i ich rozprzestrzeniania się w przestrzeni miejskiej. „*New York II*” [Nowy Jork II] (1989) nawiązuje do rozpowszechniania kultury, jej ciągłego cyklu użytkowania, szybkiego zużycia i wymiany. Popowa poetka i użycie kolażu – obrazy z gazet i czasopism bezpośrednio naniesione na powierzchnię – współgrają z artystyczną produkcją Amerykanina Roberta Rauschenberga w latach sześćdziesiątych XX wieku: obrazy przeplatają się w układzie przypominającym palimpsest i są przerywane spontanicznymi pociągnięciami świetlistego pigmentu.

Odniesienie do wiadomości zawartych w gazetach za pomocą tekstu i fotografii leży również u podstaw koncepcji pt. „*Mur*” (2008), w której artystka multimedialna **Anna Baumgart** inscenizuje niepokojącą i tragiczną rzeczywistą sytuację, zaczerpniętą z określonego punktu w historii Europy.

Na nodze jednej z postaci wyryto wielkimi literami napis „Reuters Forum” – agencja informacyjna – wskazujący na ikonograficzne pochodzenie grupy rzeźb. Wizualnym odniesieniem rzeczywistości jest zdjęcie prasowe uwieczniające grupę berlińczyków uciekających po ewakuacji z domów w sierpniu 1961 r. W dniu, w którym zrobiono to zdjęcie, mur dzielący miasto stawał się coraz trudniejszy do przekroczenia i zamieniał się w śmiertelną barierę, która miała symbolizować głęboką ideologiczną przepaść między blokiem sowieckim a Zachodem przez kolejne trzy dekady. Aż do 1989 r., kiedy mur został zburzony, który to historyczny moment został uchwycony na niektórych zdjęciach składających się na serię **Franka Thiela** „*Berlin*” (1990).

Baumgart odwołuje się do fotograficznego pochodzenia swoich rzeźb, dzieląc każdą osobę na dwie wyraźne połowy: szare gradacje z przodu i jednolite białe sekcje z tyłu. To rozróżnienie odzwierciedla dwuwymiarowe pochodzenie grupy i jej przeniesienie z fotografii do trójwymiarowej przestrzeni.

Chociaż rzeźba jest znacznie bardziej abstrakcyjna niż oryginalne zdjęcie i nie pokazuje szczegółowo twarzy poszczególnych osób, Baumgart nadaje dziełu niezwykle realizmu, odtwarzając przedmioty, które niosą, w tym teksturę pudełek i toreb. Uczucie pośpiechu i strachu, zdradzone przez pozycje i gesty mieszkańców Berlina na zdjęciu, zostało złagodzone w figurach wykonanych z żywicy – materiale powszechnie stosowanym przez przetomowych artystów współczesnej rzeźby figuratywnej, takich jak Juan Muñoz czy Keith Edmier.



**OLAF METZEL (\*1952)**

Niemcy

„*IL MESSAGERO, MERCOLEDI 12.*

„*OTTOBRE 1988*”, 1989

Matryca gazety na aluminium; 237 x 310 x 27 cm

Zakupiono za pośrednictwem Galerie Fahnemann (Berlin) w 1990 r.



**ANTONI CLAVÉ (1913–2005)**

Hiszpania

„NEW YORK II” [NOWY JORK II], 1989

Różne materiały; 162 x 130 cm

Sygnatura i data (w prawym dolnym rogu)

Zakupiono od artysty w 1991 r.



**ANNA BAUMGART (\*1966)**

Polska

MUR, 2008 (INSTALACJA SKŁADAJĄCA SIĘ Z 5 RZEŹB)

Żywica akrylowa i farba akrylowa; 123 cm (wysokość każdej figury)

Zakupiono za pośrednictwem Fundacji Lokal Sztuki (Warszawa) w 2009 r.



**FRANK THIEL (\*1966)**

Niemcy

**MAUERABRISS IN DER HÖHE DES ALFRED DÖBLIN-PLATZES  
IN BERLIN-KREUTZBERG**

Seria „Berlin“ (6 fotografii) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Długoterminowe wypożyczenie z kolekcji sztuki niemieckiego parlamentu



**FRANK THIEL (\*1966)**

Niemcy

**BRANDENBURGER TOR IN BERLIN, NOVEMBER 1989**

Seria „Berlin“ (6 fotografii) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Długoterminowe wypożyczenie z kolekcji sztuki niemieckiego parlamentu



**FRANK THIEL (\*1966)**

Niemcy

**MAUER AN DER SCHILLING-BRÜCKE IN BERLIN-KREUTZBERG, JUNE 1990**

Seria „Berlin“ (6 fotografii) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Długoterminowe wypożyczenie z kolekcji sztuki niemieckiego parlamentu



**FRANK THIEL (\*1966)**

Niemcy

**MAUER IN BERLIN-KREUTZBERG, DEZEMBER 1989**

Seria „Berlin” (6 fotografii) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Długoterminowe wypożyczenie z kolekcji sztuki niemieckiego parlamentu



**FRANK THIEL (\*1966)**

Niemcy

**MAUER AM MARTIN GROPIUS-BAU IN BERLIN-KREUTZBERG, JUNI 1990**

Seria „Berlin” (6 fotografii) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Długoterminowe wypożyczenie z kolekcji sztuki niemieckiego parlamentu



**FRANK THIEL (\*1966)**

Niemcy

**BERLIN-SPANDAU, JULI 1990**

Seria „Berlin” (6 fotografii) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Długoterminowe wypożyczenie z kolekcji sztuki niemieckiego parlamentu

## 6. DEMOKRACJA A PRZEMIANY MIEJSKIE

Spójna grupa prac bułgarskich artystów w krytyczny i przykładowy sposób odnosi się do różnych aspektów wpływu, jaki włączenie Bułgarii do Unii Europejskiej wywarło na życie ludzi.

„*Motif I (State Machine)*” [Motyw I (Machina państwowa)], autorstwa Nadezhdy Oleg Lyahovej, jest częścią projektu „*Globally and on a Long-term Basis the Situation is Positive*” [Globalnie i długoterminowo sytuacja jest bardzo dobra] (2007–2009), który składa się z serii krótkich filmów nakręconych na ulicach Sofii, a także serii cyfrowych wydruków na płótnie („motywów”) zawierających statyczne obrazy ze wspomnianych filmów.

Ten druk cyfrowy odnosi się do nadmiernego rozwoju obszarów miejskich i interwencji rządowej w planowanie dużych miast. Koparki, ustawione w poziomych rzędach niczym armia kosmitów w prymitywnej grze wideo, symbolizują gorączkę budowlaną o wielkiej skali, która wybuchła w Bułgarii po wejściu tego państwa do Unii Europejskiej. Jak skomentowała to sama Lyahova:

„W wyniku przystąpienia do UE 1 stycznia 2007 r. Bułgaria uzyskała status pełnoprawnego członka. Stąd możliwość uczestniczenia we wszystkich projektach »specjalnych«, »regionalnych«, »innowacyjnych«, »transgranicznych«, »wielokulturowych« mających na celu wdrażanie »norm unijnych«, a także pozwalających na korzystanie z »szerokiego wachlarza możliwości« oferowanych przez UE. [...]»

Pojawili się przedsiębiorczy inwestorzy, przywożąc różnego rodzaju sprzęt i różnych ludzi. Rozpoczęły się intensywne prace budowlane. W okolicy huczał sprzęt budowlany. Beton i żelazo zastąpiły zieloną trawę. Pośród grzmotów, błota i chmur pyłu entuzjastyczni ludzie i maszyny codziennie wykonują swoją pracę, aby budować naszą europejską przyszłość<sup>20</sup>.

Idealistyczny kontrpunkt dla krytycznej i sceptycznej wizji Lyahovej znalazłby idylliczną reprezentację w plakacie zaprojektowanym przez polskiego ilustratora i malarza **Rafała Olbińskiego**, na którym kobieca personifikacja Europy – w harmonii z malarskimi wzorcami włoskiego renesansu – śpi spokojnie przed bukolicznym krajobrazem, podczas gdy emblematyczne budynki Polski wyrastają z jej snów.

Lekkiej wizji czystej przyjemności w przestrzeni miejskiej dostarcza obraz **Wasileny Gankowskiej**, na którym młodzi ludzie beztrząsco gromadzą się na trawniku wiedeńskiego parku Burggarten – „*An Afternoon at Burggarten #2*” [Popołudnie w Burggarten nr 2] (2007).

Podczas gdy prace Olegi Lyahovej dotyczyły nowego miasta w trakcie budowy, fotografia cyfrowa duetu **Missirkov i Bogdanov** – „*Weekend 2126. The Valchevs*” [Weekend 2126. Rodzina Walczewów] (2008) – przygląda się architekturze instytucjonalnej reżimu komunistycznego, a mianowicie Domu Pamięci Bułgarskiej Partii Komunistycznej, Buzłudży (1981), obecnie postrzeganemu jako niezwykle monumentalny relikw, który wciąż zachowuje futurystyczny wygląd rodem z science fiction.

Budynek w kształcie UFO (rodzaj brutalistycznego, retro-futurystycznego latającego spodka) wyróżnia się na tle wymyślonego krajobrazu, w którym poruszają się członkowie rodziny ubrani w stroje ludowe.

Jak zauważyli krytycy:

„W dziele »Weekend 2126 – Rodzina Walczewów« (2008), rodzinę tę przedstawiono na wycieczce w słoneczną niedzielę, spacerującą ospale po zboczach góry Buzłudża. Niektórzy członkowie rodziny są nawet w trakcie leniwego komponowania muzyki tuż po tym, jak ich statek wylądował na szczycie góry w tym niemalże opuszczonym krajobrazie. Ta scena, choć odnosi się do na nowo wyobrażonej przeszłości i na wóół zapamiętanej terażniejszości, rozgrywa się w przyszłości, to jasne. I to pomimo dziwaczności ich etno-średniowiecznych sukni, koszul przypominających dashiki i ręcznie robionych instrumentów muzycznych, które przypominają dawno zapomniane, ale pop-kulturowy folklor.

Scena przedstawiona przez Missirkova i Bogdanova oferuje możliwy sposób postrzegania i docenienia Buzłudży kilka pokoleń później<sup>21</sup>.



**RAFAŁ OLBIŃSKI (\*1945)**

Polska

**LA POLOGNE DANS L'U.E.**

Designed on the occasion of 'membership'

64 x 80 cm





**NADEZHDA OLEG LYAHOVA (\*1960)**

Bulgaria

**MOTIF I (STATE MACHINE); EDITION 1/4, 2008**

Digital print on paper; 59 x 64 cm

Inscribed "GLOBALLY AND ON A LONG-TERM BASIS THE SITUATION IS POSITIVE"

Purchased from the artist in 2011



**VASILENA GANKOVSKA (\*1978)**

Bulgaria

**AN AFTERNOON AT BURGGARTEN #2**

**SERIES "A BURGGARTEN AFTERNOON", 2007**

Oil paints, marker on canvas



**BORIS MISSIRKOV (\*1971) & GEORGI BOGDANOV (\*1971)**

Bulgaria

**VALCHEVS FAMILY, BUZLUDZHA PEAK**

**(FROM THE "WEEKEND 2126" SERIES; EDITION OF 3 + 1), 2008**

Digital Pigment Print; 81 x 118 cm

Purchased from the artists in 2011

## 7. DEMOKRATYZACJA SZTUKI

**W**łączenie sztuki do codziennego życia, do głównych tematów i obaw społecznych chwili obecnej, takich jak związek między kulturą a rynkiem, ruchy migracyjne lub rodzina, jest cechą, która przejawia się ze szczególnym naciskiem w przedstawionych poniżej wybranych pracach.

Obecnie polityczno-społeczna aktywacja sztuki znajduje jeden z najbardziej skutecznych, kontrowersyjnych i rozpoznawalnych globalnych wyrazów w graffiti. „*Knock, Knock Knocking On Heaven's Door*” [Puk, puk, pukając do nieba bram] (2007), autorstwa Jaan Elken, jest produktem energicznego ćwiczenia łączącego techniczne zasoby tasyzmu i graffiti. Po okresie hiperrealizmu Elken dał się skusić temu alternatywnemu zjawisku kultury ulicznej, które często widział, gdy mieszkał w getcie w Lasnamäe, kiedy musiał przejść przez kilka pięter wewnątrz wypełnionych miejskimi symbolami, zanim dotarł do swojej pracowni.

„*Medicine cabinet*” [Apteczka] Joepa van Lieshouta (1992) to metaliczne pudełko w neutralnym szarym kolorze i o zwyczajnym wyglądzie – uformowana reprodukcja jednostki przemysłowej; przykład dyskretnego i konceptualnego obiektu artystycznego, w którym autorstwo i osobowość artysty są pozornie nieobecne. Ukazuje się nam jednak jako dzieło sprzeczne, ponieważ otwierając drzwiczki pudełka, odkrywamy podpis artysty, nabazgrany dużą czcionką, na dnie wnętrza.

W 1995 r. artysta stworzył Atelier Van Lieshout – studio, które podąża za filozofią podważającą mit artystycznego geniuszu. Aby tworzyć użyteczną i pomysłową sztukę, obdarzoną pewnym poczuciem humoru i służącą społeczeństwu, Van Lieshout założył multidyscyplinarną praktykę, która tworzy prace na pograniczu sztuki, designu i architektury, badając cienką granicę między sztuką produkcyjną a masową produkcją przedmiotów funkcjonalnych.

Produkcja i konsumpcja żywności, przekształcona przez powiązany przemysł i marketing w ustandaryzowane produkty i ikony reklamowe, jest centralnym motywem, który Marko Blažo przyjął w serii Hołd dla

Andy’ego Warhola, wyraźnie nawiązującej do serii dzieł amerykańskiego artysty z 1962 r. składającej się z 32 puszek zupy Campbell, którą uważa się dziś za moment przełomowy dla pop-artu. W dziele „*Warhol 1*” (2007) Blažo otoczył puszkę z zupą grecko-rzymskim portykiem, wszechogarniającą zewnętrzną powłoką przywodzącą na myśl rzymską starożytność i sztukę klasyczną, co sugeruje pewien rodzaj połączenia między kulturą klasyczną a kulturą masową.

Ruchy migracyjne i ich głęboki wpływ na rodziny i społeczeństwa są jednym z głównych tematów przewodnich w karierze maltańskiej artystki Ruth Bianco, której projekty takie jak „*Connecting geographies*” [Łączenie miejsc] lub „*Tidal dialogues and transit zones*” [Rozmowy pływów i strefy tranzytowe], rozwijają praktykę artystyczną opartą na badaniach, analizującą kwestie terytorium i ruchów transgranicznych.

Polityk „*Lines of migration*” [Linie migracji] (2020–2021) jest jednoznacznie związany z art contestataire lub sztuką uliczną, biorąc pod uwagę ekspresyjne użycie kolażu, a także komunikacyjną skuteczność symboli i lakonicznych pisemnych wiadomości, które wprowadza do gry. Jak podkreśliła sama artystka, rzemieślnicza i sensoryczna jakość dzieła odgrywa istotną rolę w jej koncepcji, zwłaszcza że dzieło powstało podczas pandemii COVID-19, kiedy świat musiał uciekać się do zdalnych i społecznie zdystansowanych form kontaktu.

Więzi rodzinne widziane są z nietypowej perspektywy przedstawiła Edith Karlson w dziele „*Family*” [Rodzina] (2019). Karlson często pracuje z potwornymi lub zwierzęcymi postaciami, niezależnie od tego, czy inspirowane są one wymarłą fauną, czy średniowieczną ikonografią bestii, które później powracały w świecie fantastycznej literatury i kina. Rzeźby Karlson opisuje się niekiedy jako bajki, zwłaszcza gdy jej zwierzętom lub stworzeniom nadaje się ludzkie cechy i zachowania, aby krytycznym okiem komentować współczesne społeczeństwo.



### RUTH BIANCO

Malta

„*LINES OF MIGRATION*” (LINIE MIGRACJI) (2020–2021)

Dyptyk, kolaż na ręcznie robionym papierze

Wymiar całej kompozycji wraz z obramowaniem: 160 x 250 cm



**JAAN ELKEN (\*1954)**

Estonia

„KNOCK, KNOCK KNOCKING ON HEAVEN'S DOOR”  
(PUK, PUK, PUKAJĄC DO NIEBA BRAM), 2007

Akryl na płótnie; 160 x 200 cm

Sygnatura i data (w prawym dolnym rogu), tytuł (na górze pośrodku)

Zakupiono od artysty w 2007 r.



**JOEP VAN LIESHOUT (\*1963)**

Niderlandy

„MEDICINE CABINET” (APTECZKA), 1992

Odlew z żywicy, 50 x 50 x 10 cm

Sygnatura (po wewnętrznej stronie drzwiczek)

Zakupiono za pośrednictwem the Galerie Fons Welters  
(Amsterdam) w 1992 r.



**MARKO BLAŽO (\*1972)**

Słowacja

**WARHOL 1, 2007**

Technika mieszana na płótnie;

100 x 80 cm

Zakupiono od artysty w 2010 r.



**EDITH KARLSON (\*1983)**

Estonia

**„FAMILY” (RODZINA), 2019**

Beton, metal, różne materiały

Wymiary zmienne, wysokość ok. 120 cm

# UWAGI

- 1 „Zdolność do nazwania lub zmiany nazwy problemu jest jednym z najsukcesywniejszych osiągnięć dzieł sztuki, a dzieła sztuki mogą pomóc zidentyfikować problemy i zasugerować rozwiązania na bardzo szerokim poziomie”. Lvova, M.: *Art and Democracy: Citizens' Creative Energy as a Force for Social Change [Sztuka i demokracja: Kreatywna energia obywateli jako siła do zmiany społecznej]*. Dayton: Kettering Foundation, 2017.
- 2 Jak skomentowali to uczeni: „Przyjmujemy Artystów dla Demokracji jako punkt wyjścia do zbadania, jak sztuka w Wielkiej Brytanii przeplata się z ponadnarodową solidarnością kształtowaną przez migrację i mobilizację polityczną. Historie Artystów dla Demokracji ukazują festiwal jako formę i praktykę obejmującą tworzenie banerów i plakatów, dzieła sztuki, fotografie, filmy, maszyny i dźwięki, uczestnictwo, występy, wykłady i pokazy slajdów przez artystów o różnym pochodzeniu, aby wspólnie odnieść się do koniunktur politycznych [...]”. „Precarious Solidarities: Artists for Democracy” [*Krucha solidarność: Artyści dla Demokracji (1974–1977)*], luty 2023 r. Program wydarzenia, w ramach którego mowy wygłosili m.in.: Cecilia Vicuña – „Organizacja marzeń” lub „Organizacja marzeń była marzeniem”; Wing Chan i David Morris – „Krucha solidarność”; oraz Hannah Healey – „Artyści dla Demokracji i sztuka eksperymentalna jako praktyka solidarnościowa”. Sympozjum online za pośrednictwem aplikacji Zoom zorganizowane przez ośrodek badań naukowych Afterall Research Centre przy Uniwersytecie Artystycznym w Londynie.
- 3 **Rezolucja ustawodawcza Parlamentu Europejskiego z dnia 28 marca 2019 r. w sprawie wniosku dotyczącego rozporządzenia Parlamentu Europejskiego i Rady ustanawiającego program „Kreatywna Europa” (2021–2027) oraz uchylającego rozporządzenie (UE) nr 1295/2013 (COM(2018)0366 – C8-0237/2018 – 2018/0190(COD))**.
- 4 **Rezolucja Parlamentu Europejskiego z dnia 19 stycznia 2016 r. w sprawie roli dialogu międzykulturowego, różnorodności kulturowej i edukacji w promowaniu podstawowych wartości UE (2015/2139(INI))**.
- 5 **(Archiwum kolekcji dzieł sztuki Parlamentu Europejskiego)**.
- 6 **Ibid.**
- 7 **Ibid.**
- 8 Dokumentacja dostarczona przez rodzinę artysty **(Archiwum kolekcji dzieł sztuki Parlamentu Europejskiego)**.
- 9 **Ibid.**
- 10 **Ibid.**
- 11 WINTLE, Michael, „Europe on Parade”, w SPIERING, Menno y WINTLE, Michael (red.): *Ideas of Europe since 1914: The legacy of the First World War*, Palgrave Macmillan, 2002, s. 121–124.
- 12 W latach 1977–1982 Immendorff stworzył serię obrazów, rysunków i grafik zatytułowaną „Café Deutschland”, w których na metaforycznej scenie przedstawił przeciwstawne ideologie Niemiec Wschodnich i Zachodnich.  
<https://www.moma.org/collection/works/80069>
- 13 **Mathews, D.: The Ecology of Democracy. Stany Zjednoczone Ameryki: Kettering Foundation Press, 2014.**
- 14 „Respect, retrait, ellipse: Willie Doherty est la représentation oblique du conflit irlandais. [...] De l'oeuvre de Willie Doherty – photographies, photomontages et videos – est difficile de comprendre les enjeux, tant plastiques que politiques, si l'on ne rappelle pas, avec Declan MacGonagle, le sens de l'expression «longue guerre» et la definition des murals de Derry: «longue guerre» fut utilisé par le mouvement republicain irlandais pour definir le processus global dans lequel ses membres se trouvent impliqués depuis les années soixante-six, mais, comme le souligne Declan MacGonagle, l'expression se refere également a une guerre bien plus longue – inachevable? – menée pendant des siecles entre Anglais et Irlandais». Dominique Baqué: *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion – Champs arts, 2009, s. 189–193.
- 15 « Quant aux murals qui scandent les murs de Derry, et auxquels pour une part Doherty emprunte son lexique plastique, ils representent, doublement et sur un model paradoxal, le langage revolté des deposeés, des dominés, et le langage de ceux qui detiennent pouvoir et privileges. (...) ». **Ibid.**
- 16 « Doherty a articulé l'ensemble de son oeuvre autour du conflit et de ses modalités de représentation (...) Longtemps, les productions de Doherty se presenterent sous la forme de photo-textes: des photogrtaphies, noir et blanc pour la plupart, de grand format, evouant soit des paysages apparamment tranquilles, soit des spaces urbaines soumis à la propagande, a la surveillance et au controle militaire, que venait barrer un texte laconique, aphoristique parfois – inscription du concept et de la revendication au coeur de la representation. ». **Ibid.**
- 17 Alors que les autorités s'empresent aujourd'hui d'enlever, d'effacer tout signe de conflit, la photographie de Doherty s'applique au contraire à maintenir vivant le souvenir de ce qui déchira le pays, à exiger un devoir de memoire ». **Ibid.**
- 18 <https://museummayervandenbergh.be/en/zoektocht-naar-bruegel>
- 19 **Stefan Dzambazov mówi o Andreyu Danielu**, odnosząc się do rozmowy, która ma zostać opublikowana na stronie [vnppeki.com](http://vnppeki.com). Zob.: <https://nha.bg/en/page/exhibition-andrey-daniel---the-last-7-years-at-academia-gallery>
- 20 [https://openartfiles.bg/en/files/download/1210/181207-183127\\_NOlyahovaPDF\\_web.pdf](https://openartfiles.bg/en/files/download/1210/181207-183127_NOlyahovaPDF_web.pdf)
- 21 **Marie Bromander i Sebastian Rypson: „Monumental Negligence – or, how Bulgarian artists fight against monumental amnesia”, 2019.**  
<https://independent.academia.edu/MarieBromander>

# DODATKOWE ŹRÓDŁA

## WYSTAWY

*Structures de domination et de démocratie*, Centre Pompidou, Paris, 2018

*Poéticas de la democracia. Imágenes y contra-imágenes de la Transición*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2018-2020.

*Artists for Democracy* (exhibition and archival display exploring the 1970s art and activism of the collective organisation "Artists for Democracy"). Presented by England & Co at the Horse Hospital, London, 2023.

## KSIĄŻKI

Michael Wintle: "Europe on Parade" in SPIERING, Menno & WINTLE, Michael (Ed.): *Ideas of Europe since 1914: The Legacy of the First World War*, Palgrave Macmillan, 2002. (EN)

Korza, P., Schaffer, B., & Assaf, A.: *Civic dialogue, arts & culture: findings from Animating Democracy*. Washington, DC. : Americans for the Arts, 2005 (EN)

*Politik & Kunst - Kunst & Politik; Künstler und ihre Werke in den Bauten des Deutschen Bundestages in Berlin / Politics and Art - Art and Politics. Artists and Their Works in the Buildings of the German Parliament*. Edited by order of the German Bundestag, by Dr. Andreas Kaernbach and Roger Sonnewald. Edition J.J. Heckenhauer, Berlin, 2005. (DE)

Dominique Baqué: *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion - Champs arts, 2009 (FR)

Joëlle Zask: *Art et démocratie. Les peuples de l'art*. Collection: Intervention philosophique. Presses universitaires de France, Paris, 2014 (FR)

Iván López Munuera: *Los encuentros de Pamplona (1972) como laboratorio de la democracia* (tesis doctoral). Universidad Complutense, Madrid, 2016 (ES)

F. de Meredieu: *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Larousse, 2017. (FR)

Latorre, Guisela: *Democracy on the Wall. Street Art of the Post-Dictatorship Era in Chile*, 2019 (EN)

<https://ohiostatepress.org/books/titles/9780814214022.html>

Bill Posters: *The Street Art Manual*, Laurence King Publishing, 2020 (EN)

## ARTYKUŁY

Robert, P. : « Les deux temps des arts visuels en démocratie: l'humanisme démocratique de l'art moderne et la démocratie praticable de l'art contemporain ». *Nouveaux Cahiers du socialisme*, 2016, (15), 67-76 (FR)

Puello, L. (2020). « Art and democracy. Exploring new ways to work creatively with citizens ». *Palabra*, 20(1), 64-74. (EN)  
<https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.20-num.1-2020-3225>

## STRONY INTERNETOWE

<https://art-collection.europarl.europa.eu/en/>

<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-42-spring-2018/opinion-john-paul-stonard-art-democracy>

<https://www.tate.org.uk/visit/tate-liverpool/display/democracies>

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/community-art>

## ARTYŚCI PREZENTOWANI NA WYSTAWIE

<https://www.francoiseschein.com/>

<https://www.goudielynch.fr/>

<http://hannahcollins.net/>

<https://www.twofortwo.com/>

<https://www.jameshanley.net/>

<http://www.danwolgers.com/>

<https://www.paulgrahamarchive.com/>

<https://imma.ie/artists/willie-doherty/>

<http://www.flokasearu.eu/>

<https://www.frieze.com/article/olaf-metzel>

<https://www.antoni-clave.org/biographie/>

<https://www.missirkovbogdanov.com/>

<http://www.jaanelken.com/>

<https://www.ateliervanlieshout.com/>

<http://www.ruthbianco.com/Biodata.html>

<https://www.artnews.com/art-news/news/estonia-2024-venice-biennale-edith-karls-son-1234649323/>





# WSPÓLNIE DLA DEMOKRACJI

Dołącz do społeczności [wspolnie.eu](https://wspolnie.eu)



„Wspolnie.eu” to społeczność, która wierzy w demokrację i dąży do jej wzmocnienia w kontekście zbliżających się wyborów do Parlamentu Europejskiego. Jej celem jest nawiązywanie kontaktów z ludźmi z różnych zakątków Europy, aby wymieniać się wiedzą, zdobywać nowe umiejętności oraz zachęcać innych do głosowania w wyborach 2024 roku.

