

SZTUKA W KORPORACJI. ROZMOWA Z KAMILĄ BONDAR I SANNE TEN BRINK

publikacja: 22.05.2016

INDEKS:

Adam Mazur

Alix de Massiac

Aneta Prasał-Wiśniewska

BWA Katowice

Elżbieta Jabłońska

Fundacja Sztuki Polskiej ING

Giuseppe Panone

Grupa Ładnie

Hanna Wróblewska

IACCCA - International Association of Corporate Collections of Contemporary Art

ING Unseen Talent Award

Iris van Dongen

Jaap Scheeren

Jakub Julian Ziółkowski

Janek Simon

Kamila Bondar

Karol Radziszewski

Katarzyna Przezwańska

Krzysztof Nowakowski

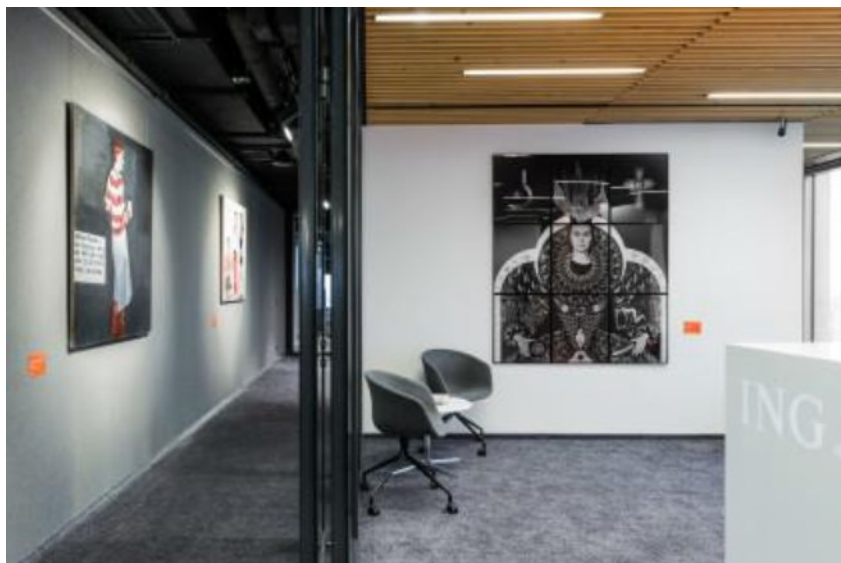
Lennart Lahuis

Magdalena Kochanowska

Marcin Maciejowski

Maria Poprzęcka
Maria Rubersz
Markus Selg
Michael Raedecker
Michał Budny
Oskar Dawicki
Otto Zitko
Paulina Ołowska
Piotr Janas
Pyke Koch
Rafał Bujnowski
Rafał Dominik
Richard Deacon
Roni Horn
Sanne ten Brink
Sophie Jung
Stanisław Fijałkowski
Stefan Gierowski
Szymon Żydek
Tony Cragg
VBCN OPEN
Vincent van Velsen
Wilhelm Sasnal
Wojciech Bąkowski
Włodzimierz Pawlak
Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki
Zbigniew Rogalski
Zofia Kulik
Łukasz Jastrubczak

Adam Mazur



Widok z siedziby ING w Warszawie

Adam Mazur: Od kiedy pracujesz w Fundacji Sztuki Polskiej ING?

Kamila Bondar: Zaczęłam pracę w FSP ING w czerwcu 2015 roku, czyli w momencie przygotowań do piętnastolecia Fundacji, które obchodziliśmy organizując wystawę *Sztuka w naszym wieku*. Myśląc o publikacji związanej z tym wydarzeniem, nie chciałam, żeby to był album prezentujący samą kolekcję, ponieważ od ostatniego wydanego w 2010 roku kolekcja nie powiększyła się na tyle, żeby był to materiał na kolejną książkę. Pomyśl na nową publikację wziął się z obserwacji jak nasza kolekcja funkcjonuje na co dzień w przestrzeni biurowej, towarzysząc ludziom w pracy. Zainteresowało mnie jak ludzie reagują na dzieła, jak z nimi koegzystują. Pomyślałam o nich jako o pierwszej i najbliższej publiczności naszych zbiorów i o tym, że Fundacja mogłaby przygotować program również dla tej grupy odbiorców, co do tej pory nie było robione na większą skalę. Co tydzień spotykam się z pracownikami w ramach krótkiego oprowadzania po kolekcji, organizujemy wernisaże nowych prac, odwiedzamy wystawy. Ostatnio zorganizowaliśmy też I Przegląd Sztuki Biurowej, zgłoszono sporo ciekawych prac: asamblaże, papierowe rzeźby, fotografie i kilka prac wideo. Takie działania są bardzo istotne także z innego powodu: bez wsparcia pracowników i zrozumienia dla naszych działań Fundacja nie będzie mogła się rozwijać. Podczas rozmów z pracownikami padało wiele podstawowych pytań o sztukę, które stały się punktem wyjścia do jubileuszowej publikacji. W książce na każde z kilkunastu pytań odpowiada inna osoba, która na co dzień zajmuję się sztuką m.in. profesor historii sztuki Maria Poprzeczka, artysta Oskar Dawicki, dyrektorka Zachęty Hanna Wróblewska, kolekcjoner Krzysztof Nowakowski i inni. Ilustracjami są zdjęcia prac z kolekcji Fundacji i z kolekcji Zachęty, z uwagi na wieloletnią współpracę, właściwie od początku istnienia Fundacji.



Widok z siedziby ING w Warszawie

Jesteś odpowiedzialna za politykę zakupów. Co się zmieniło w momencie przejęcia przez ciebie obowiązków Marii Rubersz?

KB: Kolekcja Fundacji budowana jest od wielu lat, profil kolekcji jest zdefiniowany w statucie Fundacji — jej celem jest promocja polskiej sztuki współczesnej, mogą trafić do niej prace wyłącznie artystów żyjących, powstałe po 1990. Aneta Prasał-Wiśniewska, pierwsza kuratorka kolekcji, zadbała o to, żeby punktem wyjścia były dzieła klasyków polskiej sztuki, którzy mogą być mistrzami dla młodszych pokoleń, jak np. Pawlak, Gierowski, Fijałkowski. Jednocześnie kupowano prace wtedy bardzo młodych artystów np. Grupy Ładnie, których dziś też można już zaliczyć do „klasyków”. W kolejnych latach kolekcja była systematycznie poszerzana o prace młodych artystów, takich jak Paulina Ołowska, Jakub Julian Ziółkowski, Wojtek Bąkowski czy Katarzyna Przezwańska. Przy tak zdefiniowanych kryteriach nie ma potrzeby drastycznej zmiany polityki zakupowej. Warto zauważyć, że na początku kolekcję tworzyło głównie malarstwo, co niewątpliwie ma związek z warunkami funkcjonowania zbiorów na co dzień i naszymi możliwościami konserwatorskimi czy magazynowymi. Z czasem Magda Kochanowska, a potem Maria Rubersz zaczęły kupować prace inne niż obrazy, do kolekcji trafiła m.in. świetna praca wideo Karola Radziszewskiego *America is not Ready for This*. Chcę kontynuować to, co zaczęły moje poprzedniczki. Rozmawiając o kolekcji z Marią Rubersz okazało się, że mamy podobną listę artystów, których warto uwzględnić w zbiorach Fundacji. Marysia planowała na przykład zakup prac Łukasza Jastrubczaka. Wybrałam do kolekcji instalację *Hologram* tego artysty. Wydaje mi się, że to ciekawa praca także w kontekście kolekcji korporacyjnej, ponieważ mówi m.in. o związkach między światem sztuki i światem finansów. Niepisanym kryterium, ale funkcjonującym od początku i kształtującym charakter kolekcji jest to, że każdy artysta w kolekcji jest zazwyczaj reprezentowany tylko jednym

zakupem, co kieruje nas do artystów, którzy są aktywni, znaczący w ostatnim okresie. Takie kryterium nie pozwala też na pochopne decyzje.



Marcin Maciejowski, *Many people are interested in pictures*, 1999

Powiedziałas, że stopniowo kolekcja oddala się od malarstwa w stronę instalacji, prac bardziej skomplikowanych ekspozycyjnie i konserwatorsko, a jaki jest klucz doboru samych dzieł? Wybierasz najbardziej reprezentatywne prace artystów, czy jest to raczej wypadkowa budżetu jakim dysponujesz?

KB: Bardzo istotne w tym kontekście jest właśnie kryterium jednorazowego zakupu. Nie pozwala na rozbudowanie obecności jednego artysty czy stworzenie osobnego wątku mu poświęconego. Dobrze jeśli wybrana praca jest reprezentatywna dla danego artysty, wyjątkowa, a jednocześnie pasuje do innych dzieł w kolekcji. Przykładowo, mamy w kolekcji pracę Janka Simona, relief ułożony z klocków wydrukowanych w 3D, nawiązujący do innych jego prac, które są poza naszym zbiorem. Poza tym kolekcja zawsze starała się i będzie się starała opowiadać o tym, co interesującego dzieje się w świecie polskiej sztuki dziś. Uważam, że w kolekcji brakuje kilku ważnych nazwisk artystów już od dawna obecnych na polskiej scenie i do nich na pewno też wrócimy. To jest jeden z wątków, który będę kontynuować. Jeśli chodzi o kryterium finansowe, budżet pozwala na zakup kilku prac rocznie.

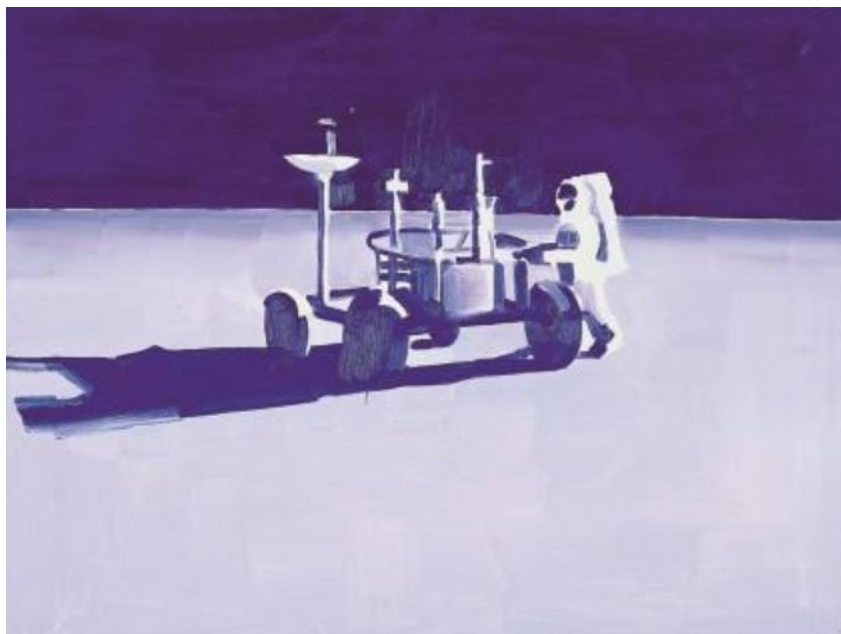


Elżbieta Jabłońska, *Household Games*, 2003

Czym kolekcja różni się od międzynarodowej kolekcji ING z Amsterdamu?

KB: Międzynarodowa kolekcja ING wychodzi od sztuki figuratywnej i cały czas krąży wokół tego wątku. U nas bardziej jest to próba oddania tego, czym interesuje się polska scena artystyczna. Nie mamy ambicji mówienia o wszystkim. Także z powodów praktycznych, ponieważ obiekty towarzyszą komuś w pracy i pewne tematy mają mniejszą szansę, by się znaleźć w kolekcji. To, co jest specyficzne to współpraca z Zachętą, nasze zakupy konsultuję z Hanną Wróblewską. Samo rozmieszczenie prac omawiam też czasem z naszymi pracownikami, bo jest kilka prac w kolekcji, które są trudnym towarzystwem na co dzień. Na przykład wspaniały obraz Piotra Janasa, ma wśród pracowników wielu wielbicieli, ale dla innych jest po prostu nie do przyjęcia w codziennym kontakcie. Mimo że nie jest dosłowny, u niektórych osób wywołuje ciarki.

Na nieco inny kształt kolekcji wpływa również to, że mamy inne cele niż międzynarodowa kolekcja ING, która służy głównie pracownikom i klientom. Naszą misją jest przede wszystkim wspieranie artystów i polskiego środowiska sztuki. Przykładowo wypożyczenia prac na wystawy muzealne są traktowane priorytetowo, nikt nie może wzięć prac w swoim biurze, nasze zbiory należą do Fundacji i są traktowane jako dobro publiczne. Mówiłam wprowadzić sporo o działaniach na rzecz pracowników, ale to wciąż stosunkowo niewielki wycinek w porównaniu do realizowanych i planowanych wystaw, publikacji i innych działań wspierających artystów i popularyzujących sztukę współczesną, które są trzonem naszej działalności. Właśnie otworzyliśmy w BWA w Katowicach drugą odsłonę wystawy *Sztuka w naszym wieku* autorstwa Rafała Dominika i Szymona Żydka, planujemy też wystawy w Sosnowcu i Opolu, jednocześnie pracujemy nad kolejną książką o sztuce, tym razem dla najmłodszych odbiorców.



Wilhelm Sasnal, *Moon*, 2000

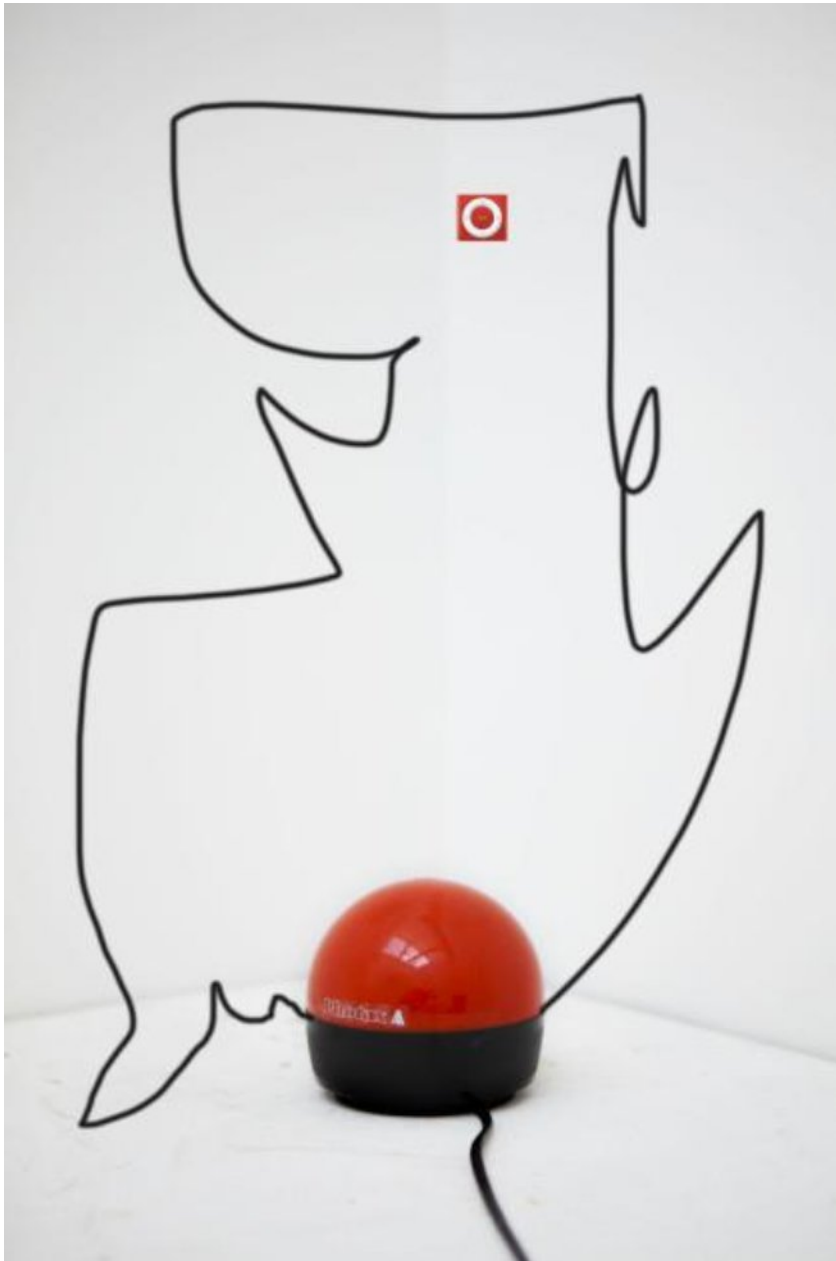
Czym różni się wasza kolekcja od innych korporacyjnych kolekcji polskich?

KB: Nasza kolekcja jest chyba pierwszą tak pieczołowicie budowaną korporacyjną kolekcją polskiej sztuki współczesnej. Jest kilka dużo młodszych kolekcji, których charakter dopiero się kształtuje albo są oparte o starsze zbiory, dlatego trudno je na tym etapie porównywać. Na pewno celem wpisanym bardzo mocno w misję i istotę naszej kolekcji jest wspieranie środowiska polskich artystów. Ten cel uzasadnia także kryterium jednego zakupu. Obecnie pracujemy nad tym, by w kolekcji było więcej fotografii, bo przy użyciu tego medium powstaje wiele świetnych prac, które powinny poszerzyć nasze zbiory. Co do całej kolekcji chciałabym, żeby oddawała ducha czasu i opowiadała o tym, co się dzieje w polskiej sztuce i w polskim społeczeństwie.

Sanne, a ty jak oceniasz kolekcję FSP ING i jak ją widzisz w relacji do holenderskiej kolekcji ING?

Sanne ten Brink: Myślę, że bardzo dobrze nawiązuje do kolekcji ING Group. Naszą misją jest wnoszenie kultury innowacji i zmiany, co współgra z celem ING, by działać dla naszych klientów, społeczeństwa i młodych artystów. Polska kolekcja służy właśnie idei wspierania młodych, dopiero zaczynających karierę artystów. Oczywiście w ING kupujemy także znanych artystów, topowe nazwiska, ale bardzo mocno wspieramy tych początkujących i sztukę współczesną. Wierzę, że pozyskane ostatnio prace młodych artystów mają szansę wnieść kulturę do organizacji, dotrzeć do pracowników, pozwolić im na odzwierciedlenie tego, co dzieje się w ich życiu i wokół nich. Dzielimy się z klientami ideami, poprzez kupowanie sztuki eksperymentalnej — sztuki, która angażuje społeczność. Dlatego też stworzyliśmy ING Unseen

Talent Award, nagrodę która pomaga artystom zajmującym się fotografią zacząć karierę i stworzyć trajektorię działania. W zeszłym roku nagrodę wygrała Sophie Jung, która łączy w swoich pracach rysunek, malarstwo, dźwięk i fotografię. Wspomagamy rozwój artystki poprzez prezentację jej sztuki całej sieci ING, instalowanie jej prac w biurach, a także zapewniając jej przestrzeń na wystawy. Obecnie organizujemy wystawę promującą prace finalistów ostatniej edycji konkursu w Luksemburgu. Finaliści dostają wsparcie nie tylko naszego oddziału w Holandii, ale całej grupy ING na świecie.



Sophie Jung, *roxanne_final3*, 2015

Nadzorujesz te wszystkie działania, czy są one prowadzone niezależnie od siebie w różnych krajach, jak ma to miejsce np. w Polsce, gdzie w przeciwieństwie do Amsterdamu fotografia dopiero raczkuje?

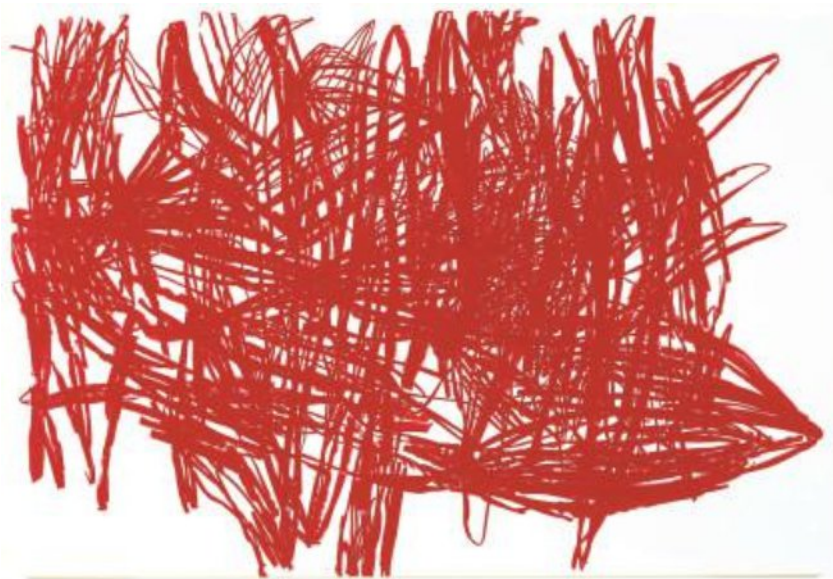
StB: Jako ING Group jesteśmy odpowiedzialni za całą naszą kolekcję. Jedynie Anglia, Polska i Belgia mają tradycję oddzielnych biur i autonomii. Misją polskiego oddziału, podobnie jak całej grupy międzynarodowej, jest także wnoszenie kultury innowacji i zmiany. Ale sposoby działania mogą być inne — jak współpraca z Galerią Zachęta. Dla reszty świata organizujemy wszystko z Amsterdamu.



Michael Raedecker, *Bez tytułu* (z serii „Do you love me?”, no. II), 1996

Pracujesz w ING już ponad dekadę, więc pamiętasz czasy przed kryzysem finansowym, który mocno dotknął sektor bankowy i korporacje. Także na poziomie kolekcjonerskim. Jak z twojej perspektywy zmieniła się polityka zakupów po kryzysie?

StB: Przed kryzysem jeden z naszych dyrektorów, pasjonat sztuki, sprawił, że skupialiśmy się w dużej mierze na sztuce holenderskiej. Kiedy w 2009 roku budżet na zakupy został wstrzymany, zaczęłam się zastanawiać nad funkcją naszej kolekcji. Czy robimy kolekcję dla naszych pracowników, czy raczej koncentrujemy się na naszych klientach, którym proponujemy usługi doradcze? Jaki jest sens istnienia naszego wydziału? Zastanawiałam się nad tożsamością ING i starałam się dotrzeć do źródła naszego istnienia. W tamtym okresie grupa się zmniejszyła. Sprzedaliśmy część oddziałów w Azji i Ameryce. Kompletnie zmieniliśmy też sposób zarządzania biur. Zauważaliśmy jednocześnie rozwój cyfryzacji, bankowości internetowej. Klienci już nie przychodzili do oddziałów tak często jak wcześniej, więc nie było już potrzeby wypożyczania prac do ekspozycji w oddziałach banków. Doszliśmy do wniosku, że skoncentrujemy się właśnie na wprowadzeniu kultury innowacji i zmiany. Zmieniliśmy więc całkowicie naszą politykę. Obecnie mamy oddziały europejskie i międzynarodowe, więc dziwne było kupowanie jedynie sztuki holenderskiej. Zaczęliśmy kupować sztukę międzynarodową. Stwierdziliśmy, że w kontekście innowacji i zmiany nasze kolekcje powinny być bardziej śmiało, eksperymentalne, bardziej konfrontujące i angażujące się w kontakt ze społeczeństwem.



Otto Zitko, *Bez tytułu*, 2000

Wiem, że po kryzysie kolekcja ING Group zmniejszyła się z ok. 27 000 dzieł do ok. 10 000. To radykalna zmiana. Opowiedz, proszę, jak wybraliście dzieła do skreślenia z inwentarza, co zostało i jak teraz wygląda polityka zakupów?

StB: Kolekcja powinna być dynamiczna, być w ruchu i dostosowywać się do korporacji i jej sytuacji. Zdaliśmy sobie sprawę, że wiele prac znajduje się w magazynie, podczas gdy ideą było tworzenie przestrzeni kontaktu artysty z widzem. Zrobiliśmy analizę całej kolekcji, podzieliliśmy ją na grupy i stworzyliśmy coś w rodzaju piramidy, gdzie mieliśmy szczyt, środek i obszerny dół. Prace z kolekcji działały nieźle przez ostatnie trzydzieści lat, więc nie dyskutowaliśmy o tym, czy są dobre, tylko zastanawialiśmy się co stanowi serce kolekcji. Część prac mogliśmy ofiarować muzeom w Holandii, które mają dużo lepsze warunki przechowywania dzieł sztuki. Jeśli chodzi o podstawę piramidy, to tworzyły ją np. obszerne zbiory grafiki. Czasem jedna praca była obecna w kolekcji w dziesięciu kopiach. Zmieniliśmy więc politykę i przechowujemy maksymalnie trzy kopie. Okazało się, że mamy sporo prac niektórych artystów. Na przykład jeden z malarzy reprezentowany był kilkuset obrazami. Nie chcieliśmy robić zagęszczenia na rynku sprzedając je wszystkie jednocześnie, więc trzy tysiące prac ofiarowaliśmy instytucjom edukacyjnym, a kolejne trzy tysiące instytucjom ochrony zdrowia. W ten sposób stworzyliśmy nowe możliwości pokazywania prac publiczności, która nigdy wcześniej nie miała z nią kontaktu. Następnie musieliśmy rozdzielić naszą działalność bankową i ubezpieczeniową wskutek rozporządzenia Unii Europejskiej, co spowodowało także podział kolekcji na dwie części. Na koniec zorganizowaliśmy aukcję dla naszych pracowników na całym świecie. W tym roku zamierzamy zrobić to samo i zmniejszyć tym samym zbiory o kolejne 500 prac. Jeśli kolekcja ma być dynamiczna to należy część prac sprzedać lub ofiarować i tym samym odświeżyć całość. Jednocześnie dokonywaliśmy nowych zakupów, podnosząc jakość na wyższy możliwy poziom.



Roni Horn, *Some Thames*, 2000

Czy polska kolekcja także uległa redukcji?

KB: Nie, nie ma takiej potrzeby. Kolekcja w Polsce jest znacznie mniejsza, budowana powoli, z namysłem. Dodatkowo uwarunkowania prawne nie pozwalają na sprzedaż dzieł. Kolekcja jest własnością Fundacji Sztuki Polskiej ING, a nie banku. Zapis w statucie Fundacji mówi o tym, że

gdyby z powodu braku finansowania w przyszłości Fundacja przestała istnieć, jej majątek, czyli zbiory przejdą automatycznie w posiadanie Zachęty i zostaną włączone do jej kolekcji.

Jak zdefiniowałabyś klucz do zakupów dzieł dla ING?

StB: Na początku — w latach 70. — i przez kolejne czterdzieści lat skupiliśmy się na sztuce figuratywnej. Ta część kolekcji jest bardzo ważna i cenna, posiada swoją wyraźną tożsamość. Teraz nasze poszukiwania sytuują się bliżej granic sztuki figuratywnej. Kupujemy więcej prac eksperymentalnych i angażujących, żeby wspomnieć o Lennart Lahuis — jednym z ostatnich zakupów, także Markus Selg. W pewnym sensie te prace też są figuratywne, jak napisy Lahuisa na murach, ale jednocześnie zapraszają do interakcji, podobnie jak prezentacje wideo Markusa Selga o uchodźcach, które prowokują dyskusję o współczesnym świecie i otwierają oczy na to, co dzieje się wokół nas.

Jesteś także Prezesem Stowarzyszenia Kolekcji Korporacji Holenderskich. Czym zajmuje się ta organizacja?

StB: Stowarzyszenie liczy pięćdziesięciu członków, od instytucji edukacyjnych, ochrony zdrowia, mniejszych firm, które mają w swoich kolekcjach do siedemdziesięciu prac, aż po wielkie korporacje jak nasza: ING, AkzoNobel, DSM, które są w posiadaniu od pięciu do dziesięciu tysięcy dzieł sztuki. Stowarzyszenie jest niezależną platformą dla kuratorów kolekcji korporacyjnych w Holandii. Celem jest wymiana wiedzy, *know-how*. Obecnie komunikacja opiera się o platformę on-line, gdzie dzielimy się informacjami, ekspertyzami, dokumentami czy dyskutujemy kwestie prawne dotyczące praw autorskich. Więc kiedy przyłączają się do nas nowi członkowie, mają dostęp do pełnej wiedzy zbieranej przez nas od dziesięciu lat. Organizujemy także różne warsztaty dla kuratorów i konserwatorów. Naszym celem jest bycie pełnoprawnym graczem w świecie sztuki i podnoszenie tematów kolekcji korporacyjnych. Inicjujemy różne działania. Mamy własne publikacje. O tym, kto może zostać członkiem decyduje statut. Jesteśmy też dumni z ustanowienia nagrody dla młodych kuratorów VBCN OPEN. Młodzi kuratorzy przedstawiają swoje pomysły, a my jako członkowie otwieramy dla nich nasze kolekcje i pomagamy zrealizować zwyczajny projekt. W zeszłym roku nagrodę otrzymali Alix de Massiac i Vincent van Velsen, którzy zrobili pokaz oparty na dziesięciu parametrach, określając najbardziej przeciętne i najbardziej wyjątkowe prace w każdej kolekcji. Organizujemy także spotkania dla szefów i zarządów firm. Opowiadamy jak tworzymy kolekcje i angażujemy menadżerów w te wydarzenia, żeby wspierali i rozumieli jak kolekcja tworzy tożsamość np. ING. Stowarzyszenie zostało utworzone w Holandii i tam działa, ale są też inne podobne organizacje jak IACCCA, którego też jesteśmy członkiem. Organizujemy spotkania międzynarodowe i dzielimy się ekspertyzami z fundacjami takimi jak Fondation Cartier z Francji, Shiseido z Japonii, Deutsche Bank z Niemiec.

Czy w Holandii to korporacje, czy raczej tworzone przez korporacje fundacje, kolekcjonują sztukę?

StB: Tak, np. AkzoNobel ma fundację, ale nikt o tym nie wie, bo nazwa fundacji jest taka sama jak firmy. W Polsce mamy Fundację Sztuki Polskiej ING. Fundacja jest w firmie i zarazem na zewnątrz. Ale w Holandii kolekcja jest częścią firmy.

Czy jest jakieś dzieło sztuki, które możesz określić jako klejnot — top of the top — kolekcji ING?

StB: Mamy kilkanaście klejnotów. Na przykład czterdzieści fotografii Roni Horn, świetną pracę Giuseppe Panone, dzieła Pyke’a Kocha, Michaela Raedeckera, Iris van Dongen, Richarda Deacona czy Tony’ego Cragga.



Pyke Koch, *The Harvest*, 1953

A w Polsce?

KB: Najwięcej warte są prawdopodobnie prace Wilhelma Sasnala i Pauliny Ołowskiej. Dla mnie równie ciekawe i ważne są inne prace z tego okresu np. Zbyszka Rogalskiego *Euro*, *Graboszyce* Bujnowskiego czy obrazy Marcina Maciejowskiego. Klejnotem jest więc może udany zbiór prac tzw popbanalistów. Są też inne skarby — na pewno warta odnotowania jest świetna praca Zofii Kulik.

Jeśli chodzi o ulubione prace to jedną z nich jest praca Michała Budnego, która stoi w naszym biurze, lubię też nasze ostatnie nabytki, czyli prace Łukasza Jastrubczaka, Kasi Przezwańskiej,

Janka Simona czy pracę-niespodziankę, którą Oskar Dawicki odpowiada na pytanie w ostatniej publikacji.



Zofia Kulik, *Self Magnificence IIIb*, 1997

A co wisi nad twoim biurkiem Sanne?

StB: W moim biurze, w głównej naszej siedzibie w Amsterdamie, wisi pięć fotografii Jaapa Scheerena, który wykonał na nasze zlecenie zdjęcia dla 150 siedzib ING w Holandii.



Widok z siedziby ING w Warszawie

Adam Mazur

publikacja: 22.05.2016

ostatnia aktualizacja: 23.05.2016

INDEKS: Adam Mazur, Alix de Massiac, Aneta Prasał-Wiśniewska, BWA Katowice, Elżbieta Jabłońska, Fundacja Sztuki Polskiej ING, Giuseppe Panone, Grupa Ładnie, Hanna Wróblewska, IACCCA - International Association of Corporate Collections of Contemporary Art, ING Unseen Talent Award, Iris van Dongen, Jaap Scheeren, Jakub Julian Ziółkowski, Janek Simon, Kamila Bondar, Karol Radziszewski, Katarzyna Przezwańska, Krzysztof Nowakowski, Lennart Lahuis, Magdalena Kochanowska, Marcin Maciejowski, Maria Poprzęcka, Maria Rubersz, Markus Selg, Michael Raedecker, Michał Budny, Oskar Dawicki, Otto Zitko, Paulina Ołowska, Piotr Janas, Pyke Koch, Rafał Bujnowski, Rafał Dominik, Richard Deacon, Roni Horn, Sanne ten Brink, Sophie Jung, Stanisław Fijałkowski, Stefan Gierowski, Szymon Żydek, Tony Cragg, VBCN OPEN, Vincent van Velsen, Wilhelm Sasnal, Wojciech Bąkowski, Włodzimierz Pawlak, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Zbigniew Rogalski, Zofia Kulik, Łukasz Jastrubczak

pobierz w PDF / wersja do druku

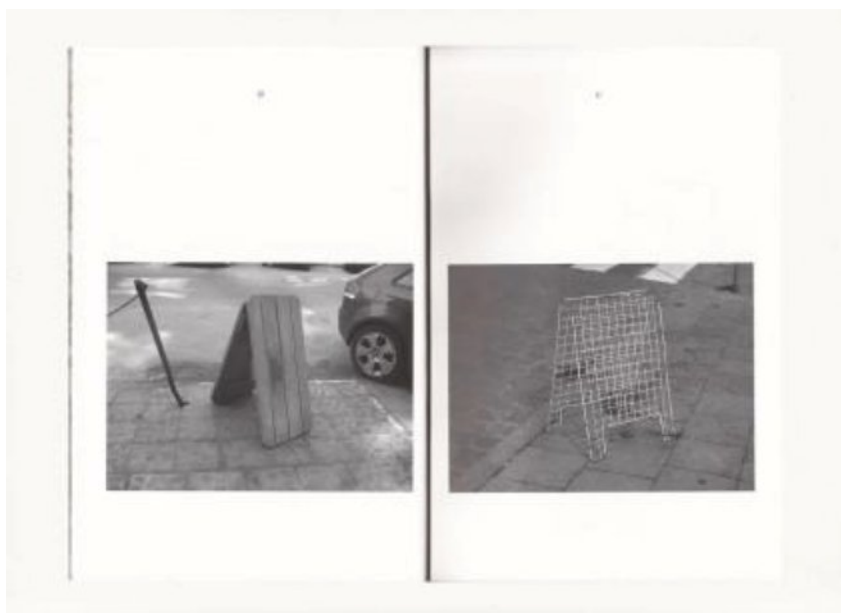
INNE ARTYKUŁY Z TEJ SAMEJ KATEGORII:



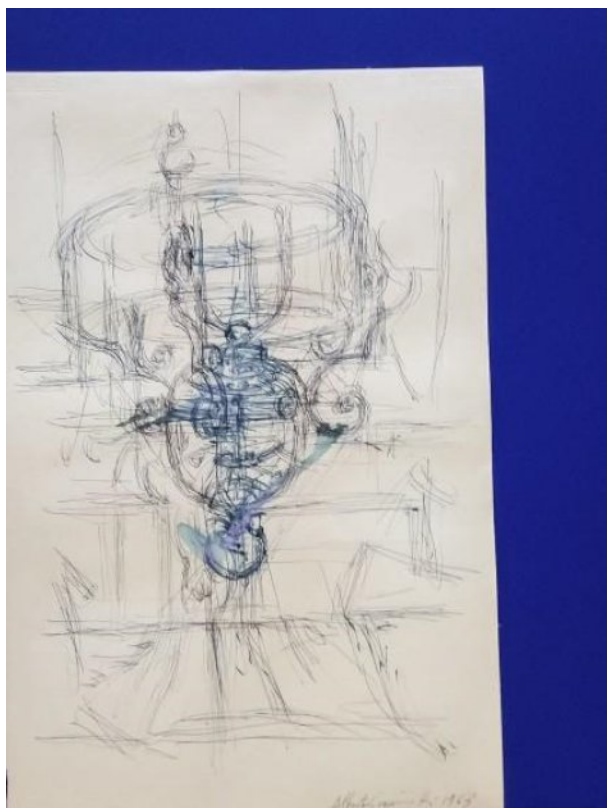
Jestem po stronie zwierząt, które pochylają się nad głupią ludzkością. Rozmowa z Agnieszką Brzeżańską



Mapowanie potrzeb. Rozmowa z Magdaleną Ziółkowską



L'esprit de l'escalier. Rozmowa o drukach Piotra Łakomego



O wewnętrznym ogniu i „już nie sztuce”. Rozmowa z Elką Krajewską



Krytyczny potencjał. Rozmowa z Patrycją Sikorą

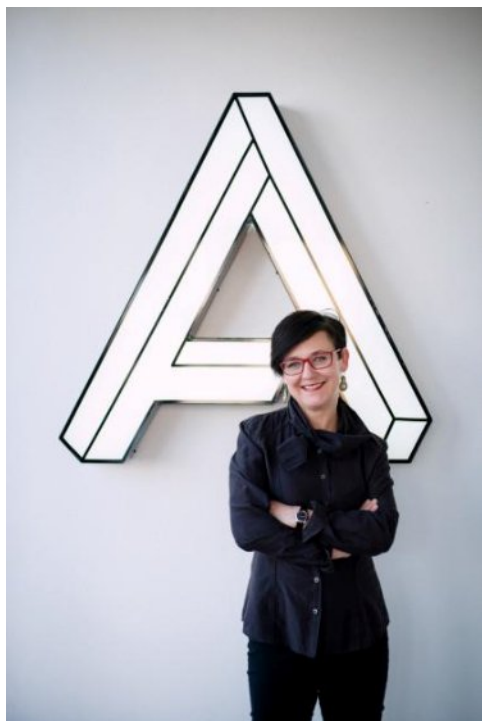


Standard muzealny. Rozmowa z Karoliną Ziębińską-Lewandowską i Karoliną Puchałą-Rojek



uiekajacy szkielet
przed ciemnością

Porządna wystawa. Rozmowa z Bożeną Pysiewicz



Wampiryczny element. Rozmowa z Magdaleną Kąkolewską



Wystawa jak ekskluzywny butik. Rozmowa z Janem Strumiłło



Muzeum nie musi działać jak Facebook. Rozmowa z Andrzejem Szczerskim



Memy, debilne pozy, komiksy i złote myśli. Rozmowa z Tomkiem Saciłowskim



Jakość i ilość. Rozmowa z Waldemarem Tatarczukiem



Pracy raczej unikam. Rozmowa z Krzysztofem Pruszkowskim



Poznawać, działać, dzielić się. Rozmowa z Dominikiem Kuryłkiem



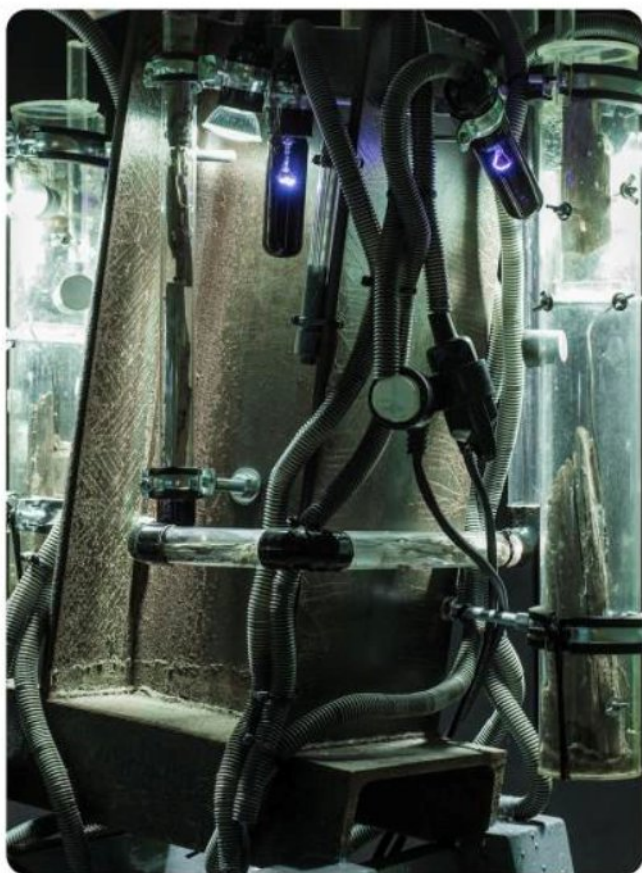
Przydasie. Rozmowa z Markiem Krajewskim



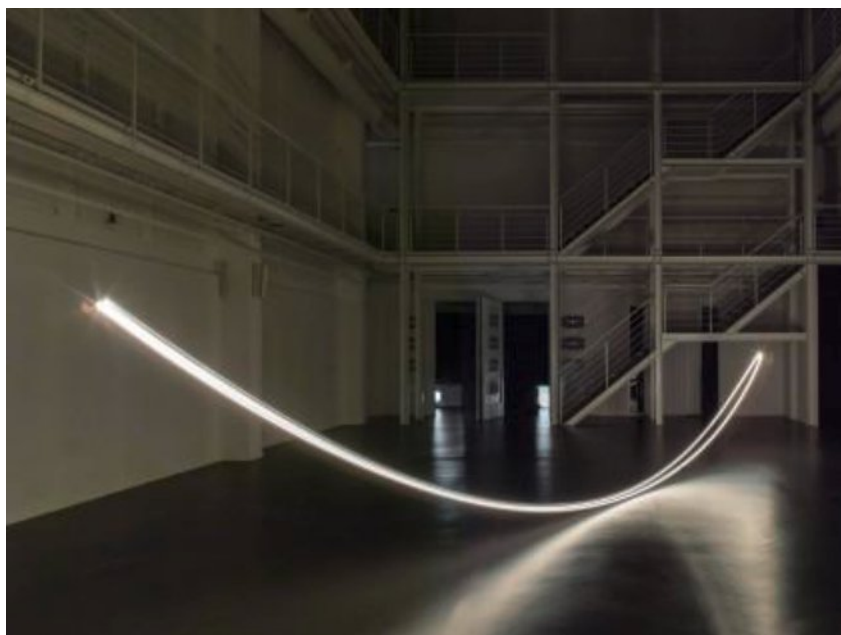
Punkty zapalne. Rozmowa z Jarosławem Kozłowskim



Za dużo baobabów, za mało sosn. Rozmowa z Rafałem Dominikiem i Szymonem Żydkiem



Wytwórca wyobraźni. Rozmowa z Elvinem Flamingo



Jest słowo, ale nie ma osoby. Rozmowa z Alicją Kwade



Biorę zastaną rzeczywistość i przekręcam ją. Rozmowa z Yanem Tomaszewskim



Piąty gracz. Rozmowa z Olgą Wysocką, wicedyrektorką Instytutu Adama Mickiewicza



„Postanowiłem coś radykalnie zmienić”. Rozmowa z Robertem Rumasem



Tradycyjny pop. Rozmowa z Delfiną Jałowik i Moniką Kozioł

