

MIEJSCA

O PRZESTRZENIACH DLA SZTUKI



Pod redakcją
Małgorzaty Kaźmierczak i Anny Orlikowskiej

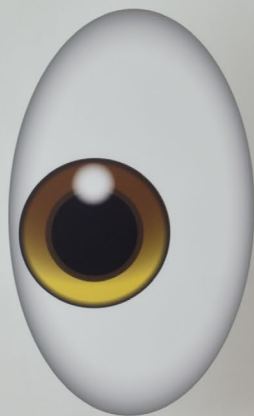
Wydawnictwo Kolegium Sztuk Wizualnych
Akademii Sztuki w Szczecinie

2019



Lior Nordheimer,
לל (halal),
2018, OS17

fot. Anna Orlikowska



Kolektyw Cave (Barbara Żłobińska, Mariusz Maślanka),

Bad trip,
2018, OS17

fot. Anna Orlikowska

MIEJSCA

O PRZESTRZENIACH DLA SZTUKI

Pod redakcją
Małgorzaty Kaźmierczak i Anny Orlikowskiej

Wydawnictwo Kolegium Sztuk Wizualnych
Akademii Sztuki w Szczecinie
2019

MIEJSKA.

O PRZESTRZENIACH DLA SZTUKI

Redakcja: Małgorzata Kaźmierczak, Anna Orlikowska

Recenzja naukowa: prof. dr hab. Sławomir Sobczak

Redakcja językowa i korekta: Maksymilian Wroniszewski

Projekt graficzny i skład: Natalia Janus-Malewska

Zdjęcia: Agnieszka Chojnacka, Małgorzata Mazur,

Anna Orlikowska, Emilia Turek, Rafał Żarski

Druk: Petersen Spółka z o.o. w Szczecinie

Papier: Olin Cream 100 g/m², Olin White 150 g/m², Kraft 300 g/m²

Czcionki: Bolshevik, Josefin Sans

Nakład: 250

Wydawca:



Wydawnictwo Kolegium Sztuk Wizualnych

Akademii Sztuki w Szczecinie

pl. Orła Białego 2, 70-562 Szczecin



www.akademiasztuki.eu

© Copyright by Akademia Sztuki w Szczecinie, 2019

ISBN: 978-83-951340-0-5

NIECH TO, DO CZEGO WRACAMY, [...] BĘDZIE W NAJODLEGLEJSZEJ PRZYSZŁOŚCI.

SPIS TREŚCI

I

WSTĘP

s. 8

2

OD BISMARCKA DO BAŁUKI

OBRONCÓW STALINGRADU 17

Małgorzata Kaźmierczak

3

POZA AKADEMICKĄ HIERARCHIĄ

ROZMOWA Z TWÓRCAMI

OBRONCÓW STALINGRADU 17

Karolina Plinta

4

WYMKNAĆ SIĘ DO CODZIENNOŚCI

STATYCZNE I DYNAMICZNE

MIEJSCA SZTUKI

Błażej Filanowski

5

ALTERNATYWNE MIEJSCA SZTUKI

Wojciech Ciesielski

6

GOŚCINNOŚĆ GOŚCIA

O GOSPODARZACH I GOŚCIACH

W PRZESTRZENI SZTUKI

Ola Zielińska

7

NIENORMATYWNE PRZESTRZENIE SZTUKI

Marek Wasilewski



Jakub Czech, *Gdzieś w Polsce*,
ingerencja podczas wystawy
Pracowni Wideo prowadzonej
przez prof. Marka Wasilewskiego
i Karolinę Kubik, *Młodzi o Polsce*,
2016, OS17

fot. Anna Orlikowska

**8**

s. 99

NUDNE PERYFERIA

Łukasz Jastrubczak

9

s. 125

OBRONCÓW 1936/2017:

PERYFERIA SZTUKI, ZAPLECZA WALKI

Paweł Wolski

10

s. 145

KOLEJNE OTWARCIE

O TOŻSAMOŚCI SZCZECINA

Z PRZEMKIEM GŁOWĄ ROZMAWIA

ANNA ORLIKOWSKA

11

s. 159

TRZECIA DROGA

NOTATKI O OBRONCÓW STALINGRADU 17

Maciej Nowacki

12

s. 175

**ALTERNATYWNOŚĆ PRZESTRZENI
I JEJ KLUCZOWY ASPEKT
PROCESUALNY**O ZMIENNOŚCI ZNACZEŃ I POSTAW, ROLI
PROCESU W SPOŁECZNYM STANOWIENIU,
ZYWOCIE WŁASNYM ORAZ KONTAKCIE
MIĘDZYPLANETARNYM

Agnieszka Grodzińska

13

s. 193

KLAPSIK W PÓŁŚRODKUO AFORDANCJI PRZESTRZENI I AKTYWNO-
ŚCI ARTYSTYCZNEJ W OBŁICZU EKONOMI-
ZACJI REKREACJI ROZMAWIAJĄ AGNIESZKA
GRODZIŃSKA I KAROLINA BABIŃSKA**14**

s. 214

PORTRETR PRZODKA

Jana Baczyńska

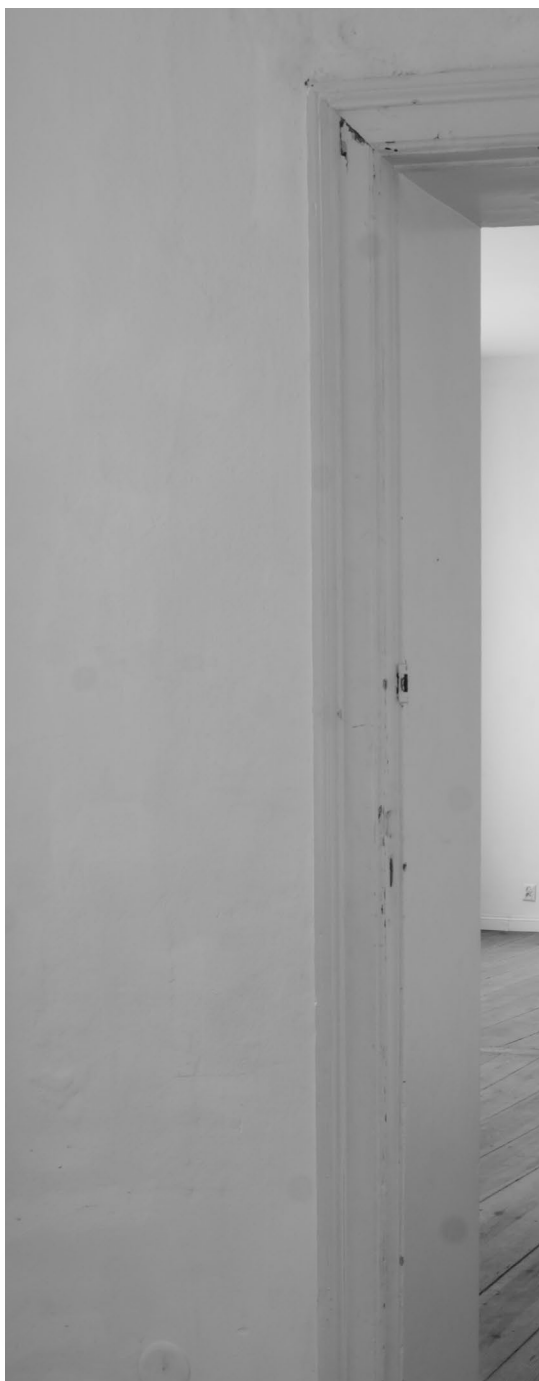
WSTĘP

Obrońców Stalingradu 17 to szczeciński adres, pod którym od 2014 roku mieści się przestrzeń dla sztuki. Miejsce, którego nazwą w naturalny sposób stała się ulica i numer posesji, przy której się znajduje, z założenia nie jest ani galerią, ani *project roomem*, ani *artist-run space'em*, ani też siedzibą kolektywu. Mimo to na przestrzeni kilku lat istnienia odbyło się tam wiele wydarzeń artystycznych: wystaw, warsztatów, koncertów, spotkań i rezydencji. Obrońców Stalingradu 17 stało się również punktem spotkań młodego środowiska twórczego związanego z Akademią Sztuki w Szczecinie – miejscem, w którym nie tylko odbywają się wystawy, ale które można również na wielu płaszczyznach współtworzyć.

Idea przestrzeni Obrońców Stalingradu 17 i charakter tego miejsca nie wynikają z założonej przed jego powstaniem strategii, ale formowały się wraz z upływem czasu, w naturalny sposób ewoluując i odpowiadając na zaistniałe potrzeby lokalnego środowiska, kiedy to okazało się, że przestrzeń zaanektowana pierwotnie na potrzeby jednorazowej sytuacji, może nadal funkcjonować i rozwijać się.

Grupę osób związanych z Obrońców Stalingradu 17, będących opiekunami przestrzeni, określa jej nazwa, która w ostatnim czasie przeszła ewolucję z Obrońców Stalingradu 17 do skrótowego OS17. Stało się tak dlatego, że wraz z początkiem 2018 roku adres Obrońców Stalingradu 17 przestał istnieć, a ulica zyskała kolejną w swojej historii nazwę: Edmunda Bałuki.

Enigmatyczne OS17 kojarzy się z nazwą systemu operacyjnego, co być może w najwłaściwszy sposób określa ideę miejsca i sposób jego funkcjonowania – modelu, w którym nadrzędnym celem jest stworzenie optymalnego środowiska dla zaistnienia różnorodnych wydarzeń artystycznych poprzez or-





ganizowanie i uruchamianie procesów, kontrolowanie ich przebiegu oraz odpowiedzialność za komunikację pomiędzy poszczególnymi, zaangażowanymi w działanie jednostkami. Praca systemu operacyjnego powinna być niewidoczna, jednakże jest niezbędna, ponieważ to jego rolą jest właściwe i efektywne wykonanie zadania i doprowadzenie procesu do końca. Takie myślenie o funkcjonowaniu miejsca dla sztuki nadaje mu otwartą i dynamiczną formę nieustannego dialogu z użytkownikiem - gościem - tworzoną w oparciu o zasady partnerskiej wymiany, co tym samym generuje całkowicie inny sposób odbioru sztuki oraz uczestnictwa w zdarzeniu.

Udział w tego rodzaju nieformalnej sytuacji, w naturalny sposób stał się powodem powstania monograficznego wydawnictwa, poświęconego alternatywnym i niezależnym przestrzeniom dla sztuki. Publikacji, będącej analizą teoretyczną i opisem funkcjonowania modeli różnych miejsc, które wymykają się oficjalnemu schematowi zhierarchizowanych instytucji, takich jak muzeum czy galeria. Autorami tekstów są zarówno osoby o bogatym dorobku twórczym i naukowym, jak i młodzi artyści oraz teoretycy, którzy obecnie współtworzą takie sytuacje lub też funkcjonują w ich obiegu. Część tekstów poświęcona jest miejscu rozumianemu jako fizyczna przestrzeń miasta - Szczecina, w którym znajduje się Obrońców Stalingradu 17, i jest próbą uchwycenia jego skomplikowanego *genius loci*, który warunkuje specyfikę środowiska twórczego. Miasta, gdzie wraz z powstaniem Akademii Sztuki wyodrębniła się grupa osób związanych z uczelnia: studentów, absolwentów oraz pedagogów, odczuwających potrzebę współtworzenia przestrzeni dla sztuki.

ПЯОЙСУ

OD BISMARCKA DO BAŁUKI

OBROŃCÓW STALINGRADU 17

Jak pisał Grzegorz Dziamski, galerie autorskie w PRL miały ogromny wpływ na polską sztukę dzięki prezentowaniu - w przeciwieństwie do oficjalnych instytucji - tego, co było „naprawdę żywe”.¹ W tamtych warunkach żadna z nich nie mogła być prawdziwie niezależna. Łukasz Guzek pisał:

Problemem do rozwiązania było znalezienie *modus vivendi* z systemem społeczno-politycznym panującym w Polsce. Wypracowano tu kilka modeli. Polegały one na zagnieżdżaniu galerii w większej instytucji. Były nimi instytucje kultury, jak domy kultury itp., mniej obserwowane przez władzę, ponieważ były przez nią uznawane za miejsca nieprofesjonalne i nie reprezentujące władzy, tak jak oficjalne galerie i muzea; instytucje kultury studenckiej, kluby, domy studenckie, ponieważ uczelnie cieszyły się względną autonomią; organizacje twórców, jak Związek Plastyków czy Fotografików, z racji ograniczenia do profesjonalnego kręgu. Wreszcie były to prywatne mieszkania i pracownie.²

Historia galerii autorskich w Polsce od lat sześćdziesiątych do dziewięćdziesiątych XX wieku jest coraz lepiej opisana. Oprócz Grzegorza Dziamskiego

1 Grzegorz Dziamski, „Poznańskie galerie autorskie lat 80-tych,” *Zeszyty Artystyczne PWSSP*, nr 5 (1991): 9.

2 Łukasz Guzek, „Ruch galeryjny w Polsce. Zarys historyczny. Od lat sześćdziesiątych poprzez galerie konceptualne lat siedemdziesiątych po ich konsekwencje w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych,” *Sztuka i Dokumentacja*, nr 7 (2012): 14-15.

i Łukasza Guzka galeriami autorskimi zajmowała się Bożenna Stokłosa, która w 1982 obroniła doktorat pod tytułem „Artystyczno-społeczna problematyka zrzeszeń plastyków w Polsce w latach 1946-1976 (grupy twórcze i tzw. galerie autorskie)”. Fragment tej pracy, w którym autorka opisała łącznie 230 zrzeszeń/grup artystycznych, dotyczący galerii grup Galeria, Repassage, MOSPAN i Babel, został opublikowany w 2014 roku.³ Wcześniej ta sama autorka opublikowała rozdział poświęcony galeriom autorskim w publikacji CDN.⁴ Obszernych opracowań doczekały się warszawska Galeria Dziekanka⁵ czy Plener w Osiekach⁶, a nawet mniej znane galerie, takie jak Wielka 19 w Poznaniu.⁷ Szerzej o kulturze alternatywnej w Polsce w latach 1978-1996 pisał w bardzo obszernym tomie Xawery Stańczyk.⁸

Coraz lepiej znamy przeszłość ruchu galeryjnego w Polsce, nasuwa się zatem pytanie, jaka jest kondycja galerii niezależnych obecnie – po okresie transformacji, w czasie którego galerie publiczne odzyskały wiarygodność i zaczęły odgrywać wiodącą rolę, a jednocześnie powstało wiele galerii komercyjnych. Miejsca sztuki prowadzone przez artystów mogą funkcjonować w pełni niezależnie, tworząc własne byty, fundacje, spółdzielnie czy starając się o granty. Bycie galerią „niezależną”, *artist-run*, kojarzy się jednak zazwyczaj z działaniem bez budżetu, często w trudnych warunkach. Artyści prowadzący tego rodzaju galerie, a także ci, którzy w nich wystawiają, nie liczą na sukces komercyjny. Takie działanie ma za to jedną niezwykle ważną zaletę: daje artyście wolność ekspresji, gwarantuje niezależność od kuratorów, dyrektorów i interesów rządzących światem sztuki. Okazało się bowiem, że nowe czasy – paradoksalnie – przyniosły cenzurę, zarówno ze strony polityków i lokalnych władz⁹, jak i wielkich koncernów, takich jak chociażby Volkswagen, który w 2002 roku doprowadził do

3 Bożenna Stokłosa, „Galerie grup: «Galeria», Repassage, MOSPAN, Babel,” w *Inicjatywy i Galerie Artystów*, red. Agnieszka Pindera, Anna Ptań i Wiktoria Szczupacka (Warszawa: Stowarzyszenie Sztuka Cię Szuka, 2014), 12-25.

4 Bożenna Stokłosa, „Galerie autorskie. Przegląd koncepcji,” w CDN, red. Katarzyna Banachowska i Jan Stanisław Wojciechowski, *Studia artystyczne* (Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, 1980), 38-51.

5 Joanna Kiliszek, red., *Dziekanka Artystyczna. Fenomen kultury niezależnej na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie 1972-1998* (Warszawa: ASP w Warszawie; Fundacja ASP w Warszawie, 2017).

6 Jerzy Kalicki et al., red. Jerzy Kalicki et al., red., *Awangarda w plenerze: Osieki i Łązy 1963-1981. Polska awangarda II połowy XX wieku w kolekcji Muzeum w Koszalinie* (Koszalin: Muzeum w Koszalinie, 2008).

7 Justyna Kowalska, *Galeria Wielka 19* (Poznań: Stowarzyszenie Czasu Kultury, 2016).

8 Xawery Stańczyk, *Macie swoją kulturę. Kultura alternatywna w Polsce 1978-1996* (Warszawa: NCK, 2018).

9 Por. Jakub Dąbrowski i Anna Demenko, *Cenzura w sztuce polskiej po 1989* (Warszawa: Fundacja Kultura Miejsca, 2014).



Karolina Babińska, *Mercedes*,
wystawa *The Shadow Waiting for the Full Moon*,
kuratorki: Antje Majewski, Agnieszka Kucharska,
2017, OS17

fot. Anna Orlikowska





Dokumentacja wystawy artystów i artystek z ASP w Katowicach,
Niewczesne Spotkania vol.4 / Ciężar Ciała,
kuratorka: Joanna Rzepka (Galeria Szara),
2018, OS17

fot. Anna Orlikowska



& the Romantic Horse, *Song of the Hunter*,
wystawa *The Shadow Waiting for the Full Moon*,
kuratorki: Antje Majewski, Agnieszka Kucharska,
2017, OS17

fot. Anna Orlikowska

usunięcia z wystawy w poznańskim Arsenale pracy Rafała Jakubowicza *Arbeitsdisziplin*.¹⁰

Agnieszka Pindera, za Julie Ault i Keith'em Wallace'em, wymienia następujące czynniki, które skłaniają twórców do samoorganizacji:

- potrzeba wpływu na to, co się dzieje z pracą po opuszczeniu pracowni;
- dążenie do samostanowienia;
- próba przełamania hierarchiczności świata sztuki (który ma władzę włączania i wykluczania);
- sprzeciw wobec instrumentalizacji sztuki i artysty (w tym komercjalizacji i służeniu celom ideologicznym);
- odpowiedź na ograniczenia komercyjnego wymiaru sztuki;
- ucieczka przed „cenzurą społeczną” w instytucjach publicznych, chęć pokazywania „odważnych” prac;
- potrzeba istnienia etapu przejściowego między uczelnią a galerią komercyjną.¹¹

W polskich warunkach można polemizować z niektórymi z tych punktów. Cenzura w Polsce nie ominęła galerii prywatnych, w tym prowadzonych przez artystów (takich jak Otwarta Pracownia w Krakowie¹² czy Galeria Data Jacka Kołodziejskiego w Ostrowie Wielkopolskim¹³), a galerie „autorskie” również mają swoich kuratorów występujących z pozycji władzy. Nie zmienia to faktu, że potrzeba samoorganizacji wciąż istnieje. W coraz mniejszym stopniu jednak zależy ona od kondycji instytucji publicznych czy galerii komercyjnych, dla któ-

¹⁰ góra, „Wystawa Rafała Jakubowicza na skłocie Rozbrat,” *Gazeta Wyborcza*, Opublikowano elektronicznie 19.09.2002, <http://poznan.wyborcza.pl/poznan/1,36001,1025668.html>.

¹¹ Por. Agnieszka Pindera, „Od samoorganizacji do samodyscypliny,” w *Inicjatywy i galerie artystów*, red. Agnieszka Pindera, Anna Ptak i Wiktoria Szczupacka (Warszawa: Stowarzyszenie Sztuka Cię Szuka, 2014), 52.

¹² W połowie 2004 roku Łukasz Guzek nakleił na drzwiach galerii naklejkę: „Wystawa nie jest przeznaczona dla członków i sympatyków Ligi Polskich Rodzin”. Wbrew temu, co twierdził prezes Stowarzyszenia Otwarta Pracownia Jerzy Hanusek, który odcinał się od akcji, sytuacja finansowa galerii stała się wówczas trudna. Por. Jakub Dąbrowski, *Cenzura w sztuce polskiej po 1989*, t. 2. *Artyści, sztuka i polityka* (Warszawa: Fundacja Kultura Miejsca, 2014), 380-81.

¹³ W galerii planowana była wystawa Doroty Nieznalskiej, jednak po tym jak artystka wspomniała o niej w programie „Pegaz”, wszyscy lokalni proboszczowie napisali do prokuratury pismo, w którym wnioskowali o zakazanie wystawy na terenie miasta oraz żądali wszczęcia postępowania karnego przeciwko osobie „sposobiącej się do przestępstwa”. W konsekwencji właścicielka lokalu, w którym znajdowała się galeria, wypowiedziała umowę dzierżawy. Por. *ibid.*, 581-82.

W pewnym momencie procesów wewnętrznego zanikania, może wystąpić potrzeba zdystansowania się od obowiązujących paradygmatów. W przypadku samoorganizacji może to być odseparowanie własnej praktyki od rynku komercyjnego lub finansowanego ze środków publicznych, stworzenie geograficznego lub ideologicznego odosobnienia, a nawet przekierowań estetycznych. Tej formy separatyzmu nie powinniśmy rozumieć błędnie jako „alternatywnej” lub opozycyjnej względem istniejących struktur, ale jako uzupełniającej je i takiej, która ma prawdziwą moc i tożsamość.¹⁴

Punktem wyjścia niniejszej publikacji jest Obrońców Stalingradu 17 – galeria prowadzona przy (wskutek dekomunizacji ulic z 2018 roku już byłej) ulicy Obrońców Stalingradu 17 przez niezależny kolektyw studentów i wykładowców Akademii Sztuki. O początkach galerii, jej założeniach i problemach, jakich nastręcza jej prowadzenie, opowiadają sami artyści w wywiadzie ze szczecinianką – Karoliną Plintą. Kolejne teksty dotyczą kategorii przestrzeni alternatywnych w ogóle. Jedną z nielicznych galerii, która przetrwała ponad trzydzieści lat i funkcjonuje również w nowej rzeczywistości, jest Galeria Wschodnia.¹⁵ Błażej Filanowski, posługując się przykładem tej galerii, zastanawia się nad tym, jaki model funkcjonowania miejsc sztuki daje najwięcej wolności. Autor wyodrębnia dwie kategorie miejsc: statyczne, czyli takie, w których trwałość, stabilność i przewidywalność mają istotne znaczenie, oraz dynamiczne, w których akceptowana jest tymczasowość i umowność istnienia, a nadrzędne cele to wytworzenie relacji i wejście w interakcję z otoczeniem oraz wzajemna transformacja (a nie trwanie czy profesjonalizacja). Autor przedstawia powstawanie miejsc dynamicznych jako sposób emancypacji przebiegającej zgodnie z zasadami sztuki działania i taktyk oporu, sproblematyzowanych przez Michela de Certeau. Filanowski rozważa potencjalne zagrożenia i szanse związane z przyjęciem tego modelu, między innymi w kontekście gentryfikacji czy korzyści dla lokalnego środowiska artystycznego wynikających z powstania miejsc dynamicznych. Wojciech Ciesielski z kolei w swoim erudycyjnym eseju próbuje definiować, czym jest alternatywne miejsce sztuki, posługując się przykładem plenerów w Karlinie. Ola Zielińska pisze o alternatywnych miejscach sztuki posługując się kategorią gościnności. Autorka za wspomnianą wyżej Karlsen zauważa, że w dzisiejszych czasach istnienie takich miejsc nie polega jedynie na dychotomii pomiędzy instytucja-

14 Anne Szefer Karlsen, „Self organisation as Institution?” (referat wygłoszony Free School of Art Theory and Practice, Budapest, 2013), 7.

15 Por. Adam Klimczak, red., *Kręgi Wschodniej II / Circles of Wschodnia II* (Łódź: Fundacja In Search of, 2012).

mi publicznymi i galeriami komercyjnymi a miejscami niezależnymi, ale na poszukiwaniu alternatywnych możliwości. „Dzisiejsze przestrzenie [...] funkcjonują również poza kategoriami alternatywnych, czy niezależnych. Inicjatywy artystów polegające na tworzeniu/prowadzeniu przestrzeni przeszły w tym sensie drogę od działań wobec w stronę działań dla” – pisze Zielińska. Ostatnim tekstem w tej części jest artykuł Marka Wasilewskiego, który pisze o alternatywnej przestrzeni wystawienniczej, czyli o idei „wystawy jako tekstu” wprowadzanej w życie od czasów sztuki konceptualnej.

Szczecin jest bardzo specyficznym miastem – praktycznie nie ma w nim środowiska artystycznego. Łukasz Jastrubczak – jeden z niewielu artystów, którzy zdecydowali się na przeprowadzkę do Szczecina – pisze o prowadzonej przez siebie przestrzeni Centrum Centrum, czyli prywatnej działce za miastem, w której odbywają się wydarzenia artystyczne. Autora-artystę interesuje szczególnie znoszenie rozdziału między sztuką a życiem; pisze o wydarzeniach odbywających się w Centrum Centrum w kontekście podobnych inicjatyw podejmowanych przez szczególnie mu bliskich artystów z Ameryki Południowej. Paweł Wolski odtwarza dzieje Szczecina, szczególnie zaś ulicy Obrońców Stalingradu i jej okolic. „Przy byłej ulicy Obrońców Stalingradu, wcześniej Bismarcka, obecnie Bałuki¹⁶ wciąż istnieje centrum sztuki peryferyjnej, wysokiej i niskiej, atletycznej i wątpliwej; i wciąż odbywają się tam misteria objaśniające naprzemienność nazw ulic, przemienność ról i charakterów: dobrych i złych, pięknych i brzydkich, obrońców i agresorów” – konkluduje. W nieco lżejszej formie o Szczecinie opowiada znany wszystkim w tym mieście Przemek Głowa w wywiadzie z Anną Orlikowską, która z kolei udokumentowała fotograficznie proces usuwania Pomnika Wdzięczności dla Armii Radzieckiej z Placu Żołnierza Polskiego.

Kolejna część książki poświęcona jest konkretnym realizacjom artystycznym. O założeniach kolektywu prowadzącego galerię Obrońców Stalingradu pisze Maciej Nowacki. Z kolei zrealizowanym w galerii projektem poświęcony jest tekst Agnieszki Grodzińskiej, która przeprowadziła wywiad z Karoliną Babińską, absolwentką Akademii Sztuki, na temat jej dyplomu pod tytułem *Miejsca pracy*. Grodzińska pisze także o jej wystawie w Obrońców i charakterystycznym dla młodej artystki myśleniu o sztuce w kategoriach bezsensownej pracy. W książce zamieszczony został również opis projektu Jany Baczyńskiej *Portret przodka*.

Dąbrowski, Jakub. *Cenzura w sztuce polskiej po 1989. T. 2. Artyści, sztuka i polityka*, Warszawa: Fundacja Kultura Miejsca, 2014.

Dąbrowski, Jakub i Anna Demenko. **Cenzura**

w sztuce polskiej po 1989. Warszawa: Fundacja Kultura Miejsca, 2014.

Dziamski, Grzegorz. „Poznańskie galerie autorskie lat 80-tych.” *Zeszyty Artystyczne PWSSP*, nr 5 (1991): 9-11.

góra. „Wystawa Rafała Jakubowicza na skłocie Rozbrat.” *Gazeta Wyborcza*. Opublikowano elektronicznie 19.09.2002. <http://poznan.wyborcza.pl/poznan/1,36001,1025668.html>.

Guzek, Łukasz. „Ruch galeryjny w Polsce. Zarys historyczny. Od lat sześćdziesiątych poprzez galerie konceptualne lat siedemdziesiątych po ich konsekwencje w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych.” *Sztuka i Dokumentacja*, nr 7 (2012): 13-30.

Kalicki, Jerzy, Walentyna Orłowska, Ewa Kowalska, Ryszard Ziarkiewicz i Jerzy Fedorowicz, red. *Awangarda w plenerze: Osieki i Łazy 1963-1981. Polska awangarda II połowy XX wieku w kolekcji Muzeum w Koszalinie*. Koszalin: Muzeum w Koszalinie, 2008.

Karlsen, Anne Szefer. „Self organisation as Institution?”, *Free School of Art Theory and Practice*, Budapest, 2013.

Kiliszek, Joanna, red. *Dziekanka Artystyczna. Fenomen kultury niezależnej na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie 1972-1998*. Warszawa: ASP w Warszawie; Fundacja ASP w Warszawie, 2017.

Klimczak, Adam, red. *Kręgi Wschodniej II / Circles of Wschodnia II*. Łódź: Fundacja In Search of, 2012.

Kowalska, Justyna. *Galeria Wielka 19*. Poznań: Stowarzyszenie Czasu Kultury, 2016.

Pindera, Agnieszka. „Od samoorganizacji do samodyscypliny.” W *Inicjatywy i galerie artystów*, red. Agnieszka Pindera, Anna Płak i Wiktoria Szczupacka, 51-60. Warszawa: Stowarzyszenie Sztuka Cię Szuka, 2014.

Stańczyk, Xawery. *Macie swoją kulturę. Kultura alternatywna w Polsce 1978-1996*. Warszawa: NCK, 2018.

Stokłosa, Bożenna. „Galerie autorskie. Przegląd koncepcji.” W *CDN*, red. Katarzyna Banachowska i Jan Stanisław Wojciechowski. *Studia artystyczne*, 38-51. Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, 1980.

„Galerie grup: «Galeria», Repassage, MO-SPAN, Babel.” W *Inicjatywy i Galerie Artystów*, red. Agnieszka Pindera, Anna Płak i Wiktoria Szczupacka, 12-25. Warszawa: Stowarzyszenie Sztuka Cię Szuka, 2014.





Gosia Trajkowska,
Goodbye Gold: A Conference Performance,
wystawa *Anti_Gold_Rush*,
2019, OS17

fot. Emilia Turek

ISBN 978-83-951340-0-5



9 788395 134005