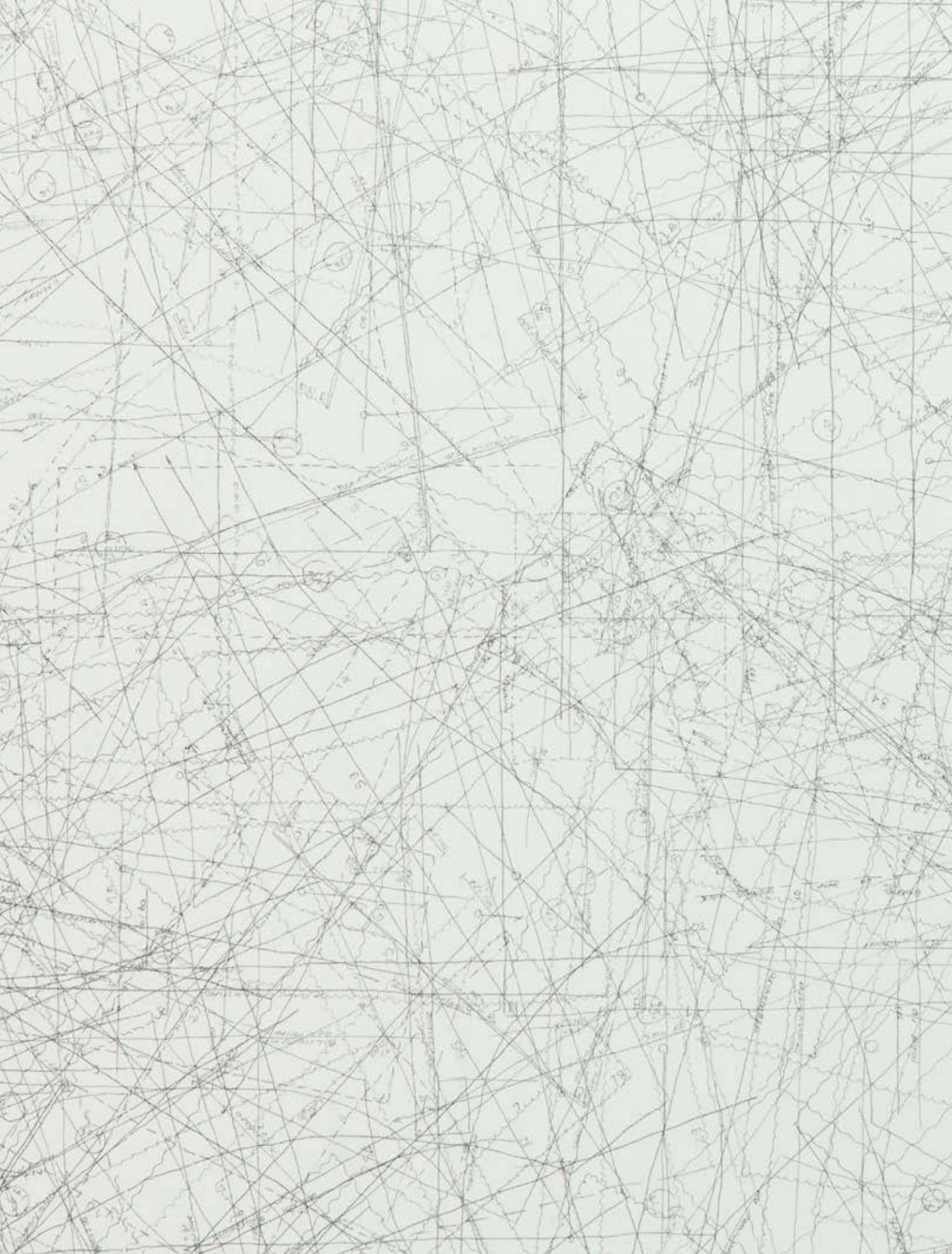
DESA UNICUM

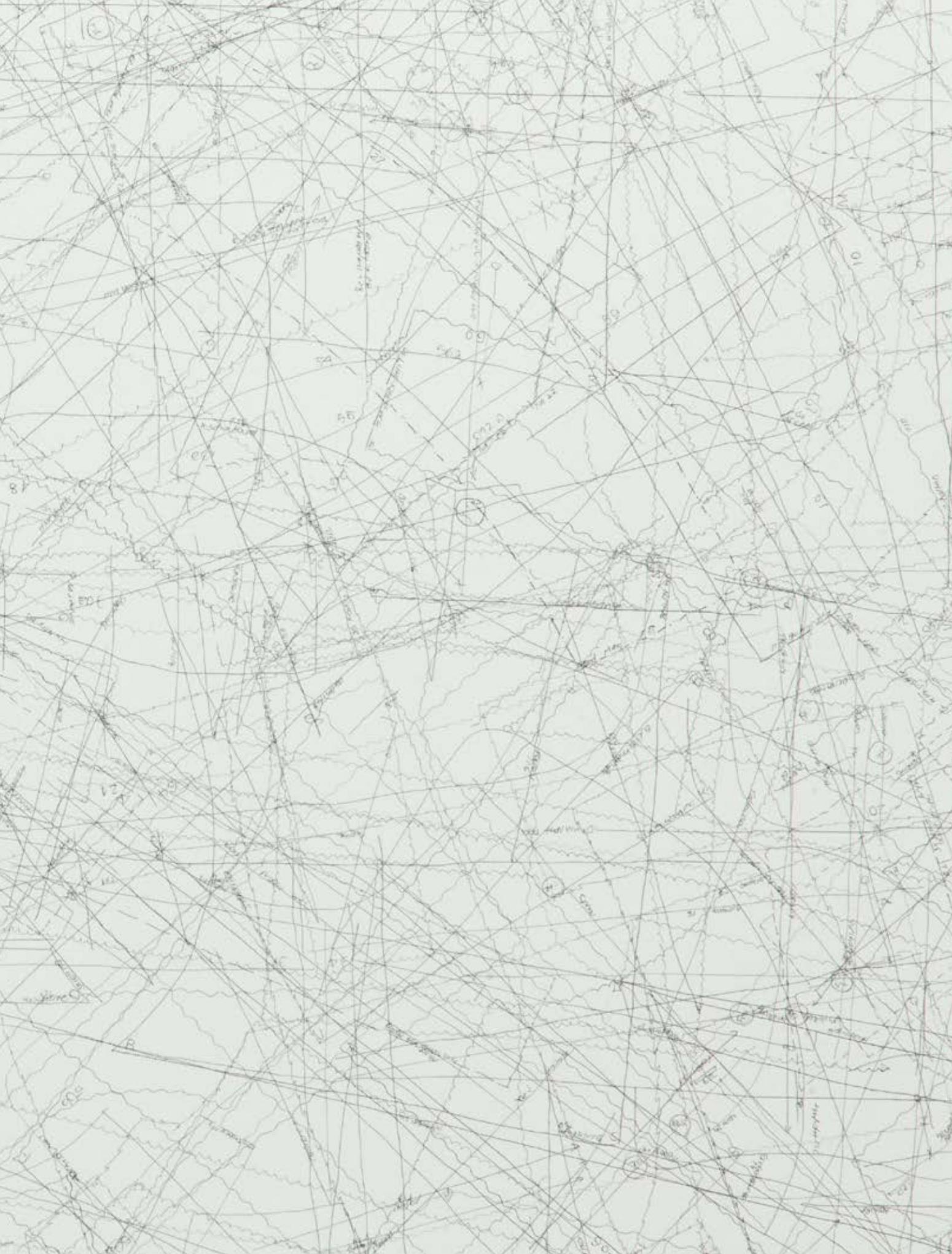
GRAŻYNA KULCZYK
COLLECTION

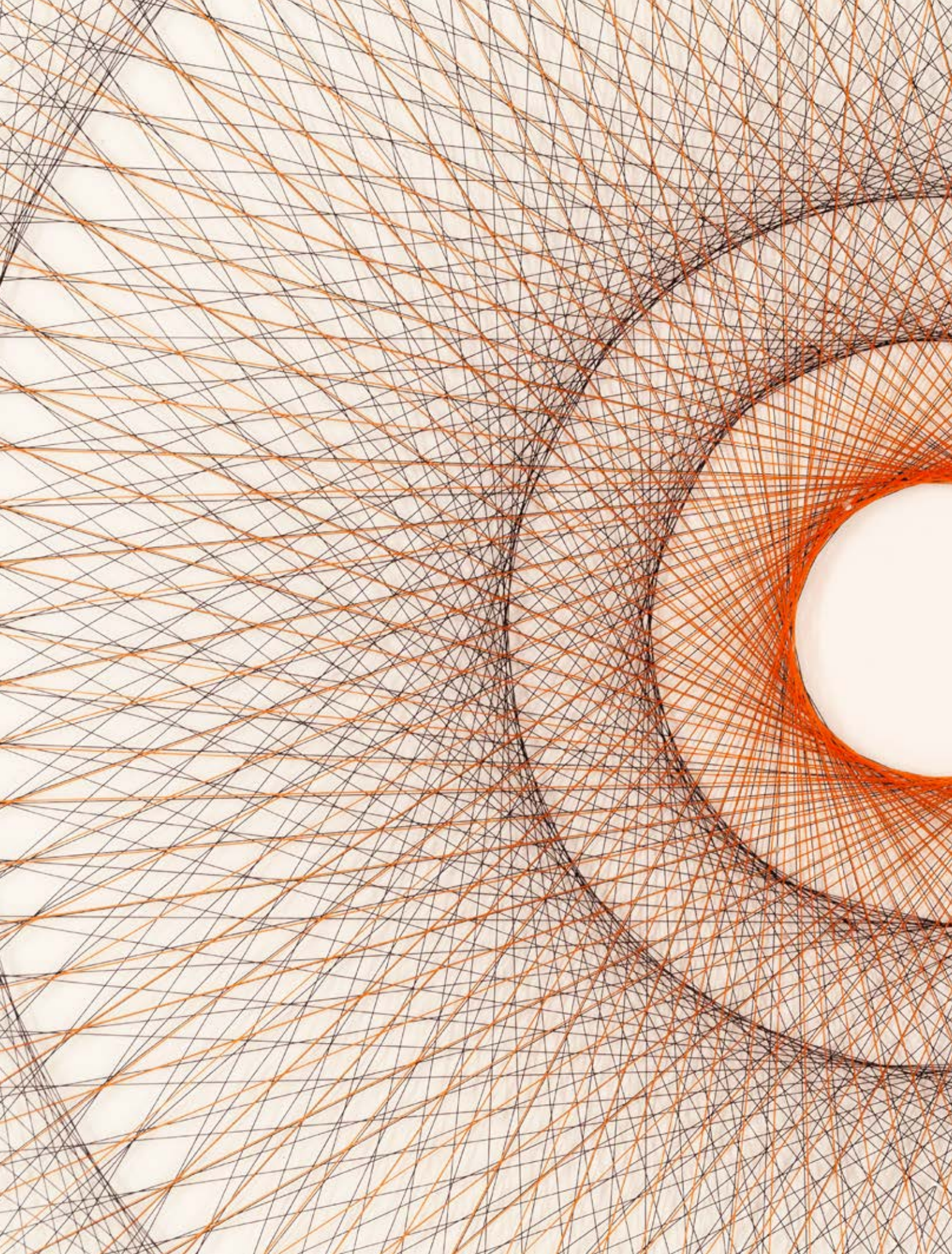
ODKRYCIA

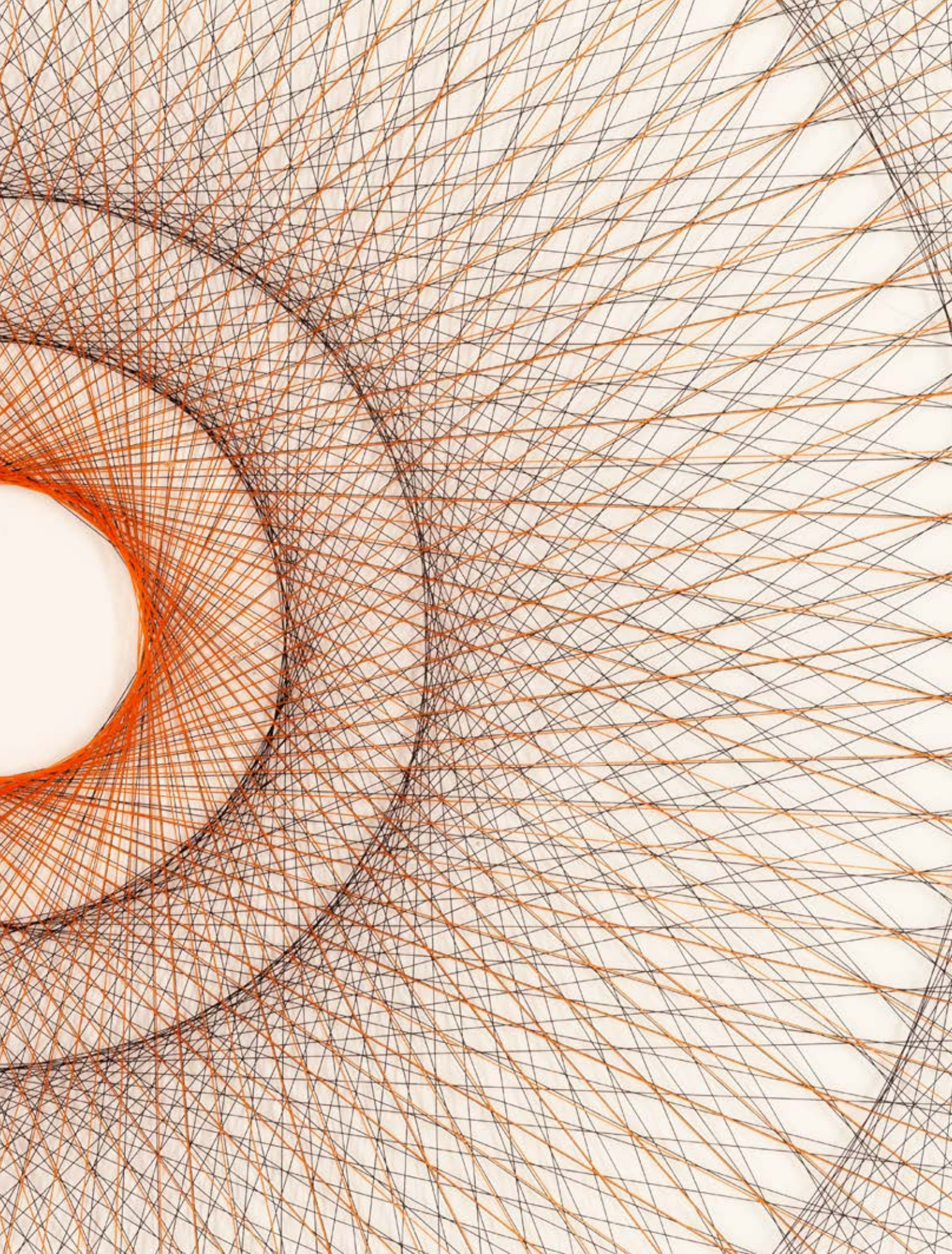
AUKCJA 20 PAŹDZIERNIKA 2022 WARSZAWA

GOOD
COMES









Kanebo Kate Eye

SHISEIDO Magnifie

ANNA

HELENA

CANMAKE Deep

CANMAKE Deep &

HELENA

ODKRYCIA

AUKCJA 20 PAŹDZIERNIKA 2022

CZAS AUKCJI
20 października 2022 (czwartek), 20:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
7 – 20 października
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY
Dom Aukcyjny Desa Unicum
ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Olga Winiarczyk
tel. 22 163 66 54, 664 150 862
o.winiarczyk@desa.pl

Maja Lipiec
tel. 22 163 67 07, 538 647 637
m.lipiec@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI
zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

DOM AUKCYJNY

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa
poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00
tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl

BIURO OBSŁUGI KLIENTA
poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00, tel. 22 163 66 00, bok@desa.pl

BIURO PRZYJĘĆ
poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00, tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl

WYCENY BIŻUTERII:
poniedziałek 11:00 - 15:00, środa 14:00 - 18:00, tel. 795 122 718, bizuteria@desa.pl

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW:
poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00, tel. 22 163 66 20, wydania@desa.pl

ZLECENIA AUKCYJNE
przyjmujemy mailowo i telefonicznie tel. 22 163 67 00, zlecenia@desa.pl

WYSTAWY AUKCYJNE
WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU
Łukasz Wasilewski, tel. 22 163 66 65, 795 122 698, l.wasilewski@desa.pl

---

KONTA BANKOWE

mBank S.A. Swift: BREXPLPWMBK
PLN: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002
EUR: 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005
USD: 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006

NIP: 5272644731 / REGON: 142733824 / KRS: 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym
dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy,
kapitał zakładowy 13 314 000 zł

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA SA

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | **MARCIN SOBKA** Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

ROBERT JĘDRZEJCZYK Przewodniczący | **ADAM NIEWIŃSKI** Członek Rady Nadzorczej | **IRENEUSZ PIECUCH** Członek Rady Nadzorczej

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | **KRZYSZTOF JUZOŃ** Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM

AGATA SZKUP
Prezes Zarządu

MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu

IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM

JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej

JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej

MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

Urszula Przepiórka
Kierownik Działu
u.przepiorka@desa.pl
tel. 22 163 66 01, 795 121 569

Magdalena Ołtarzewska
m.oltarzewska@desa.pl
tel. 22 163 66 03, 506 252 044

Karolina Pułanecka
k.pulanecka@desa.pl
tel. 538 955 848

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

Paweł Wątroba
Specjalista ds. obiektów
p.watroba@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 514 446 849

Paweł Wołyniak
p.wolyniak@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 506 251 934

Kamil Lisek
k.lisek@desa.pl
tel. 538 818 480

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Karol Kosowski
Kierownik
k.kosowski@desa.pl
tel. 514 446 885

Kacper Tomaszkiewicz
Ekspert ds. projektów
specjalnych i klientów VIP
k.tomaszkiewicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ FOTO

Marcin Koniak
Kierownik Działu
m.koniak@desa.pl
tel. 22 163 66 74, 664 981 456

Paweł Bobrowski
Fotograf
p.bobrowski@desa.pl
tel. 22 163 66 75

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl
tel. 22 163 66 46

DZIAŁ IT

Piotr Gołębiowski
Kierownik Projektów IT
p.golebiowski@@desa.pl
tel. 502 994 225

Eryk Łakomy
Asystent ds. IT
e.lakomy@desa.pl
tel. 664 150 861

DZIAŁ MARKETINGU I PR

Marta Wiśniewska
Dyrektor Marketingu
m.wisniewska@desa.pl
tel. 795 122 709

Danuta Maciejewska-Bogusz
Kierownik projektów internetowych
d.maciejewska@desa.pl
tel. 664 981 461

Elżbieta Kopeć
Redaktor strony desa.pl
e.kopec@desa.pl
tel. 502 994 227

Arkadiusz Kowalski
Grafik DTP
a.kowalski@desa.pl
tel. 788 269 944

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

Damian Dubielis
Koordynator ds. marketingu
d.dubielis@desa.pl
tel. 787 255 660

Michalina Komorowska
Młodszy redaktor strony internetowej
m.komorowska@desa.pl
tel. 882 350 575

Weronika Zarzycka
Fotoedytor
w.zarzycka@desa.pl
tel. 880 526 448

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY

MAŁGORZATA NITNER
Dyrektor Departamentu Sprzedaży
m.nitner@desa.pl
22 163 67 02, 514 446 892

ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA
a.lukaszewska@desa.pl
22 163 67 05, 664 981 465

MICHAŁ BOLKA
m.bolka@desa.pl
22 163 67 03, 664 981 449

KAROLINA CIESIELSKA-SOPIŃSKA
k.ciesielska@desa.pl
22 163 67 12, 668 135 447

JADWIGA BECK
j.beck@desa.pl
795 122 720

MAJA LIPIEC
m.lipiec@desa.pl
22 163 67 07, 538 647 637

ALEKSANDRA KASPRZYŃSKA
a.kasprzynska@desa.pl
506 252 031

KINGA SZYMAŃSKA
k.szymanska@desa.pl
698 668 221

TERESA SOLDENHOFF
t.soldenhoff@desa.pl
506 251 833

JULIA SŁUPECKA
j.slupecka@desa.pl
532 750 005

NATALIA KOWALEK
n.kowalek@desa.pl
880 334 401

JULIA GORLEWSKA
j.gorlewska@desa.pl
664 981 450

MARIA JAROMSKA
m.jaromska@desa.pl
889 752 214

ANNA ROŻNIECKA
a.rozniecka@desa.pl
795 121 574

JOANNA WOLAN
j.wolan@desa.pl
538 915 090

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

MAGDALENA BERBEKA
m.berbeka@desa.pl
734 640 044

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

ARTUR DUMANOWSKI
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725

ANNA SZYNKARCZUK
Kierownik Działu
Sztuka Współczesna
a.szynkarczuk@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866

TOMASZ DZIEWICKI
Kierownik Działu
Sztuka Dawna
t.dziewicki@desa.pl
22 163 66 46, 735 208 999

JULIA MATERNA
Kierownik Działu
Projekty Specjalne
j.materna@desa.pl
22 163 66 52, 538 649 945

JOANNA TARNAWSKA
Ekspert Komisji Wycen i Ocen
Sztuka polska XIX i XX w.
j.tarnawska@desa.pl
22 163 66 11, 698 666 189

MAREK WASILEWICZ
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna, Grafika artystyczna
m.wasilewicz@desa.pl
22 163 66 47, 795 122 702

KATARZYNA ŻEBROWSKA
Starszy Specjalista
Fotografia Kolekcjonerska
k.zebrowska@desa.pl
22 163 66 49, 539 546 701

MAGDALENA KUŚ
Starszy Specjalista
Sztuka Użytkowa
m.kus@desa.pl
22 163 66 44, 795 122 718

CEZARY LISOWSKI
Starszy Specjalista
Sztuka Użytkowa, Design
c.lisowski@desa.pl
22 163 66 51, 788 269 908

AGATA MATUSIELAŃSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
Prace na papierze
a.matusielanska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699

KAROLINA STANISŁAWSKA
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.stanislawska@desa.pl
22 163 66 43, 664 150 864

ALICJA SZNAJDER
Specjalista
Sztuka Współczesna
a.sznajder@desa.pl
22 163 66 45, 502 994 177

ANNA KOWALSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
a.kowalska@desa.pl
22 163 66 55, 539 196 531

MICHAŁ SZAREK
Specjalista
Sztuka Dawna
m.szarek@desa.pl
22 163 66 53, 787 094 345

OLGA WINIARCZYK
Specjalista
Komiks i Ilustracja
o.winiarczyk@desa.pl
22 163 66 54, 664 150 862

MONIKA ZABIEŁOWICZ
Specjalista
Sztuka Użytkowa
m.zabielowicz@desa.pl
664 981 453

JAN RYBIŃSKI
Specjalista
Sztuka Dawna
j.rybinski@desa.pl
880 525 282

PAULINA BROL
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
p.brol@desa.pl
539 388 299

WIKTOR KOMOROWSKI
Specjalista
Sztuka Współczesna,
Grafika artystyczna
w.komorowski@desa.pl
788 260 055

INDEKS

Czerepok Hubert **526**

DuBois Roger Luke **514**

Gréaud Loris **513**

Hempel Sebastian **511-512**

Hirschwhorn Thomas **527**

Kempinas Žilvinas **522**

Knowles Tim **515-516**

Kowalski Grzegorz **503**

Książek Paweł **524**

Kulasek Ewa **519-520**

Leder Wojciech **517-518**

Maciejowski Marcin **504-508**

Murak Teresa **501**

Najjar Michael **509-510**

Nowak Marzena **525**

Orłowski Franciszek **521**

Rumas Robert **502**

Sasaguchi Kazz **523**

The Krasnals **528**

Grażyna Kulczyk, fot. Adam Pluciński

Z wielką przyjemnością prezentujemy państwu projekt „Odkrycia” – takie hasło przyświeca aukcji poświęconej tym dziełom z kolekcji Grażyny Kulczyk, które najsilniej przełamują konwencje sztuki tradycyjnej. Głównym akcentem będzie odwaga – zarówno artystyczna, jak i kolekcjonerska. Tytułowe odkrycia nawiązują do doświadczenia samej kolekcjonerki, która stopniowo odkrywała nową sztukę i odchodziła od kolekcjonowania już uznanych klasyków awangardy. Jednocześnie nawiązujemy do odkryć dokonywanych przez nią samą. Pragniemy też zwrócić Państwa uwagę na przełomową działalność Muzeum Susch, które obecnie stanowi clue kolekcjonerskiego – i kuratorskiego – zainteresowania Grażyny Kulczyk.

To właśnie „Odkrycia” najmocniej wyrażą narrację kolekcji – kolekcjonerstwo jako pasja i forma wspierania rozwoju sztuki. Historia pokazuje, że najwybitniejsze kolekcjonerki i kolekcjonerzy potrafili odkryć potencjał w tym, co nieoczywiste. I to właśnie ich mecenat pozwalała artystkom i artystom na rozwój. Doskonałym tego przykładem jest kolekcja zaprezentowana w katalogu, która wyraża ową szczególną więź pomiędzy artyst(k)ami i kolekcjonerką. Choć w aukcji znajdują się dzieła twórczyń i twórców powszechnie znanych, nie było tak w momencie, w którym pojawiły się w kolekcji Grażyny Kulczyk. Kolekcjonerka potrafiła dostrzec ich wartość, zanim owe artystki i artyści pojawili się w kontekście ważnych instytucji czy innych dużych kolekcji. Zwracają na to uwagę Andrzej Przywara i Alison Jacques, których wypowiedzi znajdują się w niniejszym katalogu.

Katalog zawiera obszerne opracowania merytoryczne dzieł, niosące odpowiedź na pytanie, dlaczego właśnie te prace możemy nazwać przełomowymi. Celem jest unaocznienie, że kolekcjonerstwo może wykraczać poza chęć gromadzenia i prywatną przyjemność – mieć społeczny sens i misję wspierania tej sztuki, która ma potencjał przełamywania granic.

Bardzo ważnym elementem niniejszego katalogu jest część ukazująca kierunek w sztuce, w którym działania artystyczne łączą się z nauką i osiągnięciami technologicznymi. Dzieła te często powstają na drodze zaawansowanego procesu, który kończy się konceptualną formą. Celem tej narracji będzie również zwrócenie uwagi na innowatorstwo – zarówno artystów, jak i kolekcjonerki w swoich wyborach, jej przynależność do bardzo wąskiego grona koneserów tego rodzaju sztuki.

SUSCH

W szwajcarskim Susch Grażyna Kulczyk stworzyła niezwykłe miejsce ekspozycji, badań i eksperymentów podejmowanych na polu sztuki. Doskonale przemyślany projekt stał się mekką na mapie artystycznego świata, konieczną do odwiedzenia. Miejsce stworzone przez kolekcjonerkę i mecenaskę sztuki zachwyca pod każdym względem.

Gmach Muzeum Susch / (c) Studio Stefano Graziani, courtesy Muzeum Susch, Art Stations Foundation CH

Wnętrze Muzeum Susch / (c) Studio Stefano Graziani, courtesy Muzeum Susch, Art Stations Foundation CH

Idea Muzeum Susch zaczęła powstawać ponad 10 lat temu. Budynek położony jest w otoczeniu zapierającego dech w piersiach alpejskiego krajobrazu i unikalnej architektury. Siedziba mieści się w dwóch budynkach dawnego browaru stanowiącego część kompleksu klasztornego założonego w XII wieku. Z czasem projekt się rozwinął, zostały zakupione kolejne budynki oraz powiększono przestrzeń po wydrążeniu 9000 ton skały. Dzięki temu muzeum ma ponad 2500 m². Malownicza okolica od dawna inspiruje artystów, a teraz przyciąga również koneserów sztuki współczesnej. W pobliskim Zuoz słynna Monica de Cardenas założyła Galerie Tschudi, gdzie na ścianach zabytkowych budynków znajdują się dzieła sztuki awangardowej. To właśnie w tym miejscu spotykają się najsłynniejsi handlarze dziełami sztuki, kolekcjonerzy i recenzenci, aby wziąć udział w Engadin Art Talks i dyskutować o najnowszych trendach czy zjawiskach w świecie sztuki. W samym Sankt Moritz znajduje się 13 galerii, w tym oddział Hauser and Wirth – globalnej sieci handlu dziełami sztuki z siedzibą w Zurychu i oddziałami w Londynie, Los Angeles, Hongkongu i Nowym Jorku. Z dala od zgiełku rozwija się architektura muzeów szwajcarskich podporządkowana sztuce. Zamiast spektakularnych budynków powstają lub są anektowane formy wyrafinowane i powściągliwe, wpisane w lokalny kontekst, które zachwycają

doskonałymi detalami. Muzeum w Susch zostało m.in. wymienione przez magazyn „Time" jako jedno z najciekawszych miejsc wartych odwiedzenia, wyróżnione nagrodą Europejskiego Inwestora Branży Kulturalnej roku 2019, a brytyjski architekt Olivier Wainwright w „Guardianie" ujął Susch Muzeum na liście najlepszych obiektów architektonicznych XXI wieku. Muzeum zostało również wybrane szwajcarskim Budynkiem roku 2019 na platformie Swiss-architects.

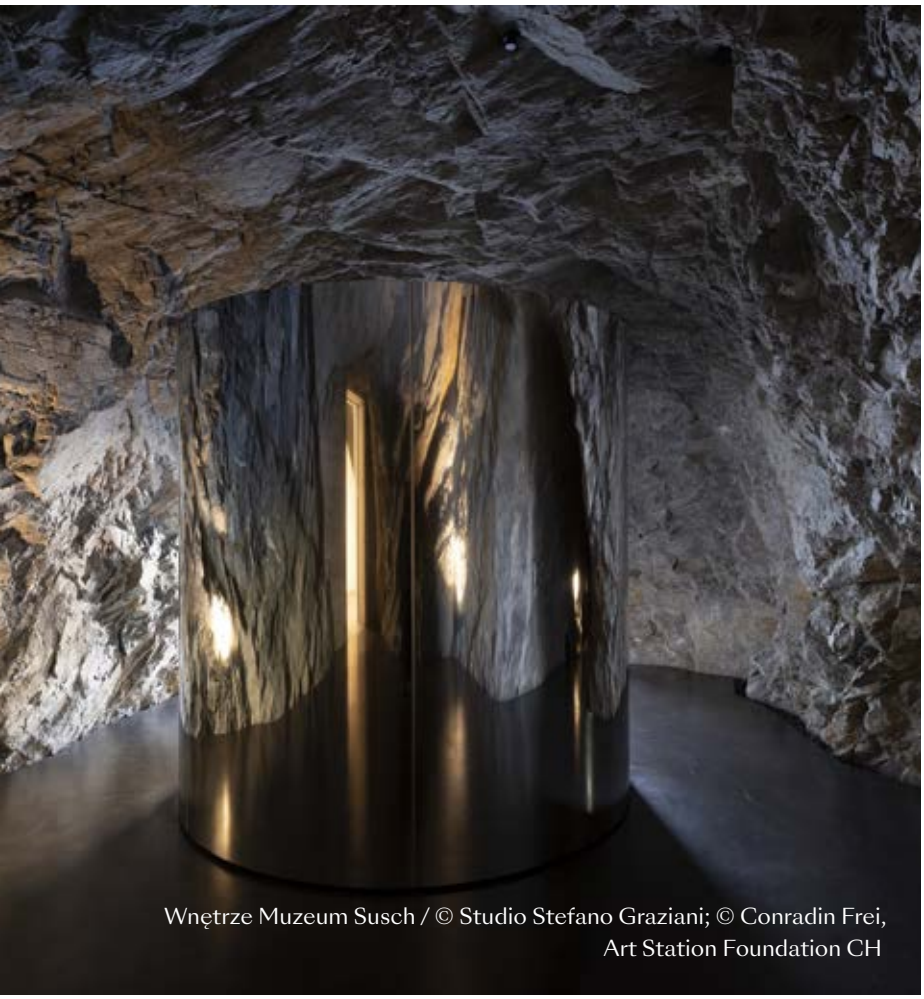
Budynek Muzeum Susch został zaprojektowany przez dwóch młodych szwajcarskich architektów: Chaspera Schmidlina i Lukasa Voellmy'ego. Lokalni architekci pomogli kolekcjonerce nawiązać bardzo dobre relacje z mieszkańcami i władzami miasteczka. Budynek jest dyskretny, w wyniku przebudowy zostały wprowadzone zmiany prawie niezauważalnie na zewnątrz. Wieżę nieco podwyższono, aby pomieścić monumentalną rzeźbę Moniki Sosnowskiej, przeszklenia wieńczące wieżę wentylacyjną budynku są ledwie dostrzegalne. Rzeźba „Schody" stanowi pewnego rodzaju oś kompozycyjną przestrzeni muzeum i punkt orientacyjny dla zwiedzających, wędrujących w labiryncie sal i korytarzy. Przestrzeń wnętrza jest zróżnicowana. Podłogi i schody zostały wykonane z betonu, do posadzki dodano lokalne kruszywo skalne, całość jest niezwykle spójna i przemyślana. W wielu miejscach są odsłonięte stare drewniane elementy konstrukcyjne. Do wykonania detali konstrukcyjnych, okuć i klamek zatrudniono miejscowych rzemieślników.

Wnętrze Muzeum Susch / (c) Conradin Frei, courtesy Muzeum Susch, Art Station Foundation CH

Struktury zewnętrzne zostały odnowione, ponownie pokryte blachą miedzianą i elewacjami wapiennymi. Modernizacja nie zachwiała integracji budynku z lokalną architekturą. Inwestycja w 2020 była nominowana do najbardziej prestiżowej nagrody w Europie na Muzeum Roku.

Zwiedzając Muzeum Susch, warto zwrócić uwagę na kilka szczegółów, możemy np. podziwiać oryginalny pomysł, by dwa muzealne pomieszczenia pozostawić bez dzieł sztuki. Zamiast nich w jednym podziwiamy monumentalną skalną ścianę, po której spływa górska woda. W drugim – dobrze zachowane ślady dawnej aktywności człowieka (osmolona powała, ujmujące prostotą drewniane łuki sklepienia). Świadome zachowanie okien z otwierającymi się pięknymi widokami na otaczające góry jest kontrapunktem dla prezentowanych eksponatów. Na uwagę zasługują również oryginalne rozwiązania architektoniczne, jak podziemny korytarz łączący dwa główne budynki kompleksu, zespolenie dwóch sąsiadujących obiektów w całość z zachowaniem wewnętrznej, dzielącej je niegdyś wąskiej uliczki, a do tego śmiałe otwarcie ścian jednej z największych sal dwoma oknami o łącznej powierzchni 60 m^2.

Specjalnie dla muzeum wybitni artyści przygotowali prace do stałej ekspozycji w tym m.in.: Mirosław Bałka, Heidi Bucher, Izabella Gustowska, Jarosław Kozłowski, Zofia Kulik i Joanna Rajkowska. Dostosowano wnętrza do prac dobranych do stałej ekspozycji, jest to np. rzeźba Magdaleny Abakanowicz „Flock I" z 1990 czy fotoinstalacja Piotra Uklańskiego „Real Nazis" z 2017. Działalność Muzeum Susch rozpoczęła się wystawą zatytułowaną „Kobiety patrzące na mężczyzn patrzących na kobiety". Tytuł eseju pisarki Siri Hustvedt kuratorka Kasia Redzisz wybrała jako ramę dla pokazania dzieł artystek o międzynarodowej sławie. Wśród prezentowanych artystek były: Louise Bourgeois, Ellen Cantor, Lucio Fontana, Natalia LL, Teresa Pągowska, Erna Rosenstein, czy Alina Szapocznikow.



Wnętrze Muzeum Susch / © Studio Stefano Graziani; © Conradin Frei, Art Station Foundation CH

Założenia działań Muzeum Susch w ramach Art Stations Foundation CH opierają się na pięciu filarach programu. Grażyna Kulczyk zdefiniowała tę formułę jako „muzeum plus". Oprócz planowanych wystaw tematycznych odbywających się co pół roku, ukazujących zbiory kolekcji Grażyny Kulczyk, dodatkowo planowane są coroczne konferencje naukowe czy cykliczne imprezy taneczne i performatywne. Projekt przewiduje granty dla artystów, krytyków i kuratorów. We współpracy z bazylejską Akademią Sztuki Muzeum prowadzi własne badania wdrażające Instituto Susch, Program Centrum Doskonałości Kobiet, w ramach którego badane są osiągnięcia kobiet w zakresie obszaru sztuki, kultury i nauki. Poprzez działalność ośrodka dokonywana jest redefinicja edukacji, uwzględniająca poszukiwanie nowych form umowy społecznej, wspólnego języka między płciami. Prowadzone działania mają na celu zwiększenie potencjału i osiągnięć w zakresie sztuk wizualnych. Doświadczenia Grażyny Kulczyk, kobiety przedsiębiorczej i kreatywnej, stanowią trzon ideowy jej muzeum, które ma być instytucją, gdzie przełamywane są stereotypy, miejscem, w którym kobiety będą

mogły wypowiadać się pełnym głosem. Założycielka rozumie problemy, z jakimi borykają się kobiety w swoich projektach artystycznych, a muzeum oddaje głos tym kobietom, które wcześniej nie miały takiej możliwości.

Wizyta w Muzeum Susch nieuchronnie wiąże się z podróżą, która wymaga czasu. Sekwencja kolejnych wydarzeń, które napotykamy w czasie drogi, przypomina pielgrzymkę do miejsca kultu.

Ukazuje to muzeum w pewien mistyczny sposób, gdyż w odległym i pięknym górskim otoczeniu mamy możliwość innego odbioru sztuki, warto docenić tu spokój i walory kontemplacyjne. Planowany charakter Muzeum Susch nastawiony jest na dalszy rozwój i ewolucję, ma być kształtowany przez artystów i naukowców. Wieloaspektowe działania muzeum mają edukować i inspirować ludzi nie tylko w sprawach związanych ze sztuką, ale również rzucać nowe światło na inne obszary życia. Muzeum stanowi nowy model kolekcjonowania sztuki, ukazując aspekty poznawcze, naukowe, ale również wyrażające niezwykłą wrażliwość wobec dzieł i samych artystów.

Możemy żałować, że prywatne muzeum Grażyny Kulczyk nie zostało utworzone w kraju ojczystym kolekcjonerki. Jednak być może wydarzyło się coś znacznie istotniejszego dla polskiej sztuki. Zbudowany został ośrodek sztuki poza granicami kraju, otwierając w ten sposób szansę wybranym przez kolekcjonerkę artystom zaistnienia w szerokich, ogólnoświatowych kontekstach sztuki. Muzeum Susch ma na celu wspieranie dialogu między sztuką tworzoną w Europie Środkowo-Wschodniej i na szeroko pojętym Zachodzie. Wszystko to sprawia, że Muzeum Susch zdecydowanie

Gmach Muzeum Susch / (c) Studio Stefano Graziani, courtesy Muzeum Susch, Art Stations Foundation CH

sytuuje się w kategorii slow artu, służącego kontemplacji, powolnemu odkrywaniu i delektowaniu się niuansami. Grażyna Kulczyk rozbudowuje kompleks muzealny o sąsiadujące zabytkowe obiekty, m.in. XVI-wieczny dom mieszkalny. W Susch spotykamy się nie tylko z muzeum, ale również z instytutem naukowo-badawczym, biblioteką, ośrodkiem tańca współczesnego. W kompleksie znajduje się również hotel i restauracja. Oczywiście to właśnie muzeum odgrywa bez wątpienia w tym kompleksie najważniejszą rolę, wobec czego coraz wyraźniej widać, że piękna, surowa i zabytkowa tkanka engadyńskiej doliny ma rozwijać się w bardzo nowoczesny sposób.

Alison Jacques

„Moje pierwsze spotkanie z Grażyną odbyło się wiele lat temu podczas Frieze New York. Nigdy nie zapomnę momentu, w którym zobaczyłam ją na wystawie, nie tylko dlatego, że jest uderzająco piękna, ale również ze względu na sposób, w jaki patrzyła na sztukę. Grażyna ma niesamowite wyczucie i w tym przypadku zaprowadziło ją do – w tamtym czasie – raczej nieznanej wschodnioeuropejskiej artystki Marii Bartuszovej. Zanim kolekcjonerzy zainteresowali się tą artystką, Grażyna kupiła jej zawieszaną gipsową pracę – obiekt, z którego wielu zrezygnowało ze względu na jego kruchość. Kilka miesięcy później nabyła jedną z największych i najważniejszych prac Marii. Jak zawsze Grażyna wyprzedziła wielu innych kolekcjonerów, którzy nie potrafili dostrzec prac Marii, zanim zostały ukazane w muzealnym kontekście. To, że Maria będzie miała retrospektywną wystawę w Tate Modern po raz kolejny potwierdza bystre oko i instynkt kolekcjonerski Grażyny.

Spotkanie z Grażyną było momentem wspaniałej rozmowy i odkryciem dla nas obu. Jej zaangażowanie w sztukę nierozpoznanych artystek wyprzedziło późniejszą tendencję. Pociągają ją prace, które są złożone i skomplikowane, niewystarczająco eksponowane i niedocenione. Tak jak w przypadku artystki Hannah Wilke, która nie miała znaczącej pośmiertnej wystawy retrospektywnej przed 2021, a której prace dla wielu są zbyt trudne, by dostrzec ich wartość w historii sztuki – ale Grażyna była jedną z pierwszych, którzy ją dostrzegli. Lista jest długa: Sheila Hicks, Birgit Jürgenssen, Dorothea Tanning i młodsze artystki, takie jak Erika Verzutti. Kiedy w tym roku na Art Basel zaprezentowaliśmy pierwszą pracę Nicoli L., pierwszą osobą, która dostrzegła jej wartość i uświadomiła sobie, jak ważną jest artystką, była oczywiście Grażyna.

Otwarcie Muzeum Susch przyciągnęło mnóstwo ludzi, którzy przyjechali z daleka, by obejrzeć pionierską kolekcję i piękne przestrzenie, które zbudowała. To, że Grażyna dopilnowała każdego najmniejszego szczegółu, było wiadome tak samo, jak to, że program i wystawy muzeum będą przełomowe.

Mówiąc krótko, Grażyna jest pionierką, która podąża odkrytą przez siebie ścieżką i realizuje swoją własną wizję, a co najważniejsze, nie ma zamiaru ani iść na kompromis, ani ze swojej ścieżki zboczyć”.

Wnętrze Muzeum Susch / © Studio Stefano Graziani; © Conradin Frei, Art Station Foundation CH

Alison Jacques

Właścicielka jednej z najbardziej znanych londyńskich galerii sztuki współczesnej, założonej w 2004 galerii Alison Jacques. Program galerii od początku zakładał współpracę z artystkami i artystami zarówno znanymi, jak i nieodkrytymi. Pionierskie podejście Jacques pomogło ukazać szerszej publiczności twórczość wielu pomijanych twórczyń i twórców, takich jak Maria Bartuszová, Lygia Clark, Birgit Jürgenssen, Nicola L., Ana Mendieta, Roy Oxlade, Carol Rhodes, Lenore Tawney, Dorothea Tanning and Hannah Wilke.

Andrzej Przywara

„Wyjątkowość kolekcji Grażyny Kulczyk wynika z dwóch aspektów: osobistego zaangażowania w wybór prac artystów i tworzenia relacji pomiędzy nimi oraz w gotowości do podejmowania artystycznego i kolekcjonerskiego ryzyka. To absolutnie wyjątkowe, szczególnie na tle innych kolekcji powstających w Polsce.

Kolekcja Grażyny Kulczyk ma już długą historię, jej początki były oparte na zainteresowaniu sztuką polską, ale zawsze związane z fascynacjami i osobistymi kontaktami z artystami. Kolekcja zmieniła swój kształt w momencie decyzji o rozszerzeniu zainteresowań o sztukę międzynarodową, nowe kierunki i odważne eksperymenty. Ale prawdziwego wyrazu nabrała w momencie, kiedy stała się wyrazem osobistych przekonań twórczyni kolekcji o roli kobiet, o ich tłumionych możliwościach i potrzebach. Grażyna Kulczyk z pasją zaczęła kolekcjonować sztukę kobiet, wyprzedzając wkrótce dominujący, emancypacyjny trend w kulturze, potwierdzając drugą ważną cechę swojej kolekcji. Wizja, która nie boi się ryzyka, nieszablonowe, szybkie decyzje, skłonność do eksperymentowania doprowadziły również do stworzenia Muzeum Susch w Szwajcarii, miejsca, gdzie kolekcja Grażyny Kulczyk jest nie tylko pokazywana, ale przede wszystkim konfrontowana z precyzyjnie wykurowanymi wystawami monograficznymi i tematycznymi tworzącymi badawczy i artystyczny kontekst dla kolekcji.

Kolekcje są zbiorami żywymi, zbiorami, gdzie poprzez relacje między pracami tworzą się sensy i powstają znaczenia, to one z kolei tworzą symboliczną wartość zbioru prac. Wizja, emocje, ludzkie zaangażowanie, wiedza i zaufanie artystkom i artystom tworzą kolekcje wyjątkowe, inspirujące, zmieniające kształt historii sztuki”.

Andrzej Przywara

Kurator, krytyk, historyk sztuki, prezes Fundacji Galerii Foksal. Urodził się w 1968 w Zebrzydowicach. W 1994 ukończył Uniwersytet Warszawski w Instytucie Historii Sztuki. W 1988 rozpoczął pracę w legendarnej Galerii Foksal, założonej w 1966. W 1997 wraz z Joanną Mytkowską i Adamem Szymczykiem założył Fundację Galerii Foksal. Celem było stworzenie nowego modelu instytucji artystycznej, która jednocześnie kontynuuje tradycje Galerii Foksal w nowych socjoekonomicznych realiach Polski.

Fot. Agata Grzybowska/Agencja Wyborcza.pl

501 †

Teresa Murak

1949

"Obiekt", 1975/76

plexi, rzeżucha, żywica, 21 x 14 x 5,5 cm

estymacja:
16 000 - 25 000 PLN
3 400 - 5 300 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Program, Warszawa

WYSTAWIANY:
„GK Collection #1", Art Stations, Poznań, 18.03.-17.06.2007

LITERATURA:
GK Collection #1, katalog wystawy, [red.] Paweł Leszkowicz, 2007, s. 70-71 (il.)

W RYTMIE NATURY

Krytycy sztuki uznają Teresę Murak za jedyną polską artystkę tworzącą w nurcie sztuki ziemi. Najbardziej charakterystycznym tworzywem dla jej twórczości jest rzeżucha. Swoje uprawy rozpoczęła już w latach studenckich, najczęściej siejąc na koszulach, pelerynach czy sukniach. Nosząc je, może wcielać się w rolę Matki Natury. W kręgu zainteresowań artystki znajduje się efemeryczność życia i idąca za tym próba zatrzymania wybranych momentów oraz zrozumienie rytmu i cyklu natury.

Rzeżucha – symbol nowego życia – zawsze fascynowała artystkę. Pozwala jej ona przeżywać i odczuwać kiełkowanie, a wzrost roślin na własnym ciele pomaga jej w tworzeniu symbiozy między kulturą a naturą. W latach 70. XX wieku wykonywała monumentalne, organiczne rzeźby w pejzażu oraz mniejsze formy z użyciem mułu rzecznego i rozczynu żytniego. W latach 80. przygotowała cykl „Rysunki dla Ziemi" kontynuujący idee rzeźb plenerowych. Obok zainteresowań związanych z przyrodą pojawiły się również zagadnienia codzienności. Powstała wtedy seria obrazów tworzonych w wyniku działań ze ścierką, wodą i farbą na papierze. W 2004 artystka przeprowadziła akcję w centrum Warszawy (określiła ją mianem swojego „prezentu dla stolicy"), wysiewając pasy lnu chabrami i makami.

Artystka wypracowała własną oryginalną metodę twórczą, odnosząc się do krajobrazu miejskiego i podmiejskiego, relacji między naturą a ludzkim ciałem, odpowiedzialności za ekosystem, a jednocześnie wpisując swoją sztukę w konstelację duchowych referencji o fundamentach zarówno pogańskich, jak i judeochrześcijańskich. Ta twórczość, w wielu przejawach pionierska, była m.in. zapowiedzią posthumanistycznego nurtu w sztuce.

Fot. Marek Szymanski/Reporter, East News

502 †

Robert Rumas

1966

"Las Vegas", 2000

plexi, żywica, laminowana płyta paździerzowa, monety, satyna, instalacja elektryczna, 166 x 92 x 63 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'"LAS VEGAS" 2000 | Robert Rumas'

estymacja:
80 000 - 150 000 PLN
16 900 - 31 700 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty
CSW Łaźnia, Gdańsk

WYSTAWIANY:
„Na wolności\w końcu. Sztuka polska po 1989", Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 19.11.1999-14.01.2000;
Muzeum Narodowe w Warszawie, 16.03-22.04.2001;
Polenmuseum Rapperswil, 07-08.2001
„GK Collection #1", Art Stations, Poznań, 18.03-17.06.2007

LITERATURA:
Na wolności\w końcu. Sztuka polska po 1989, katalog wystawy, [red.] Andrzej Przywara, Warszawa, 2000, s. 70-72, (il.)
GK Collection #1, katalog wystawy, [red.] Paweł Leszkowicz, Poznań, 2007, s. 159 (il.)

„Moja sztuka jest w pewnym sensie pogonią za Niewinnością, za Rajem (...). Nie odrzucam religii jako takiej. Natomiast odrzucam to, co wiąże się z jej populistycznym rozumieniem. Odrzucam sposób, w jaki zostałem wychowany, czyli tę całą powierzchowność, która zabija naturalną potrzebę wiary”.

Nie mam na celu zbawienia świata, wywiad Ryszarda Ziarkiewicza z Robertem Rumasem, „Magazyn Sztuki”, nr 6-7, 1995, s. 63-64

Robert Rumas podejmuje w swoich pracach tematy związane z problemami współczesnej tożsamości polskiego społeczeństwa. Odnosi się często do problemu silnej roli religii i kościoła katolickiego oraz elementów tworzących polską mitologię. Zdarza się, że wychodzi ze swoimi pracami w przestrzeń publiczną, tworząc interwencje i obserwując reakcje. We wczesnych pracach widoczny jest związek Rumasa z malarstwem, charakterystyczny dla tego okresu styl ekspresyjny i korzystanie z różnych materiałów. Następnie artysta tworzył konstrukcje monumentalne przypominające architektoniczne budowle. Z biegiem czasu coraz częściej i bardziej otwarcie Rumas podejmował wątki o charakterze społecznym. Za cel obrał sobie ujawnianie sytuacji społeczno-politycznej, interwencję w rzeczywistość mentalną. Najgłośniejsze z tego rodzaju prac są te, w których wykorzystywał dewocjonalia. Rumas krytykuje próby budowania jednolitej polskiej tożsamości, atakuje religijny kicz i powierzchowny katolicyzm. Staje się w ten sposób głosem walczącym o wolność mniejszości.

Chociaż jego prace porównywano z twórczością Serrano, Koonsa czy Hirsta, artysta nie przyznaje się do wpływów. To właśnie kontekst, w jakim powstają prace, jest najbardziej istotny. Rumas wielokrotnie w swych instalacjach wykorzystywał dewocjonalia – figury Marii i Chrystusa. Na towarzyszącą produkcji figur religijnych działalność zarobkową najbardziej wskazują obiekty z serii „Las Vegas” z lat 1994-99. Prezentowana w katalogu praca Roberta Rumasa jest jedną z wersji prac z cyklu „Madonna Las Vegas”. Koncepcja dzieła powstawała w 1996, w okresie gdy artysta tworzył w nurcie sztuki krytycznej. Ważnym tematem jego twórczości w latach 90. była banalizacja i ideologizacja przekazu w religii katolickiej. Za pośrednictwem prac „Madonny Las Vegas” (1994-99), na które składały się różnej wielkości figury Matki Boskiej płaczącej monetami, artysta krytykował komercjalizację religii, rozwijający się rynek dewocjonaliów i uwikłanie spraw wiary w machinę polityczno-ekonomiczną.

Rumas jest zainteresowany problematyką społeczeństwa jako obiektu manipulacji w kontekście pojęć dotyczących religii, narodu czy rasy. Obrazy, jakie artysta zapamiętał z dzieciństwa: kapliczki z gipsowymi figurami świętych, okna mieszkań oświetlone błękitno od telewizora wpłynęły na późniejszą twórczość. To w przeszłości możemy odnaleźć wątki i skojarzenia mające

uzasadnić kształt obecnych prac Roberta Rumasa, który umie zinterpretować i objaśnić złożone zjawiska współczesnego świata. Ta szczególna umiejętność ma polegać na wydobywaniu z dna pamięci obrazów, które okazują się znaczące.

W twórczości Roberta Rumasa można wyróżnić dwa najważniejsze wątki: architektoniczny, który wiąże się z postkonstruktywistycznymi rodowodami oraz przedmiotowy, obciążonymi wieloznaczną symboliką i bagażem silnie oddziałujących emocji. W ten sposób artysta kreuje subiektywne, wewnętrzne światy, głęboko osadzone w dziecięcym doświadczeniu. Prowadzone poszukiwania w odległych rejonach wyobraźni mają charakter nostalgiczny, spowodowany świadomością utraty tamtego świata. Sentymentalizm i gra nastrojami zderza się u Rumasa ze sprzeciwem wobec banalizacji powszechnych wyobrażeń, stąd w pracach dostrzegamy dystansującą ironię. Artysta posługuje się uwodzicielską poetyką na granicy kiczu, stosując ją jako narzędzie komunikacji. Sztuka jest dla artysty pogonią za rajem, nie odrzuca on religii, ale odrzuca jej populistyczne rozumienie, powierzchowność, które może prowadzić do zabicia naturalnej potrzeby wiary. Sztuka Rumasa eksploruje obszary polskiej prowincjonalnej mentalności, artysta tworzy refleksję nad stosunkiem „wiernych" do sacrum, jednocześnie wyraża tęsknotę za naturalną potrzebą wiary, odrzucając populistyczne rozumienie symboli religijnych. Artysta buntuje się przeciwko wpajanym w dzieciństwie normom, walczy z własnymi ograniczeniami, z lękiem przed przekroczeniem. W swojej sztuce wyraża tęsknotę do religii przyjaznej człowiekowi oraz neguje stosunek konsumpcyjny do kwestii związanych z wiarą. Funkcja używanych przez Rumasa przedmiotów jest ambiwalentna, zawieszona między sentymentalizmem a ironią, między marzeniem a buntem przeciw zniewalającej jego sile, wreszcie między logiką a emocjami.

Fot. Michal Dyjuk/Reporter, East News

503 †

Grzegorz Kowalski

1942

"Trzcinki", 1976/2000

fotografia, trzcina/płótno, 80 x 80 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'Grzegorz Kowalski | Trzcinki 1976/2000'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 200 - 4 300 EUR

WYSTAWIANY:
„Grzegorz Kowalski Przedmioty Fotograficzne", Mała Galeria ZPAF-CSW, Warszawa, 3.04-4.05.2001
„GK Collection #1", Art Stations, Poznań, 18.03-17.06.2007

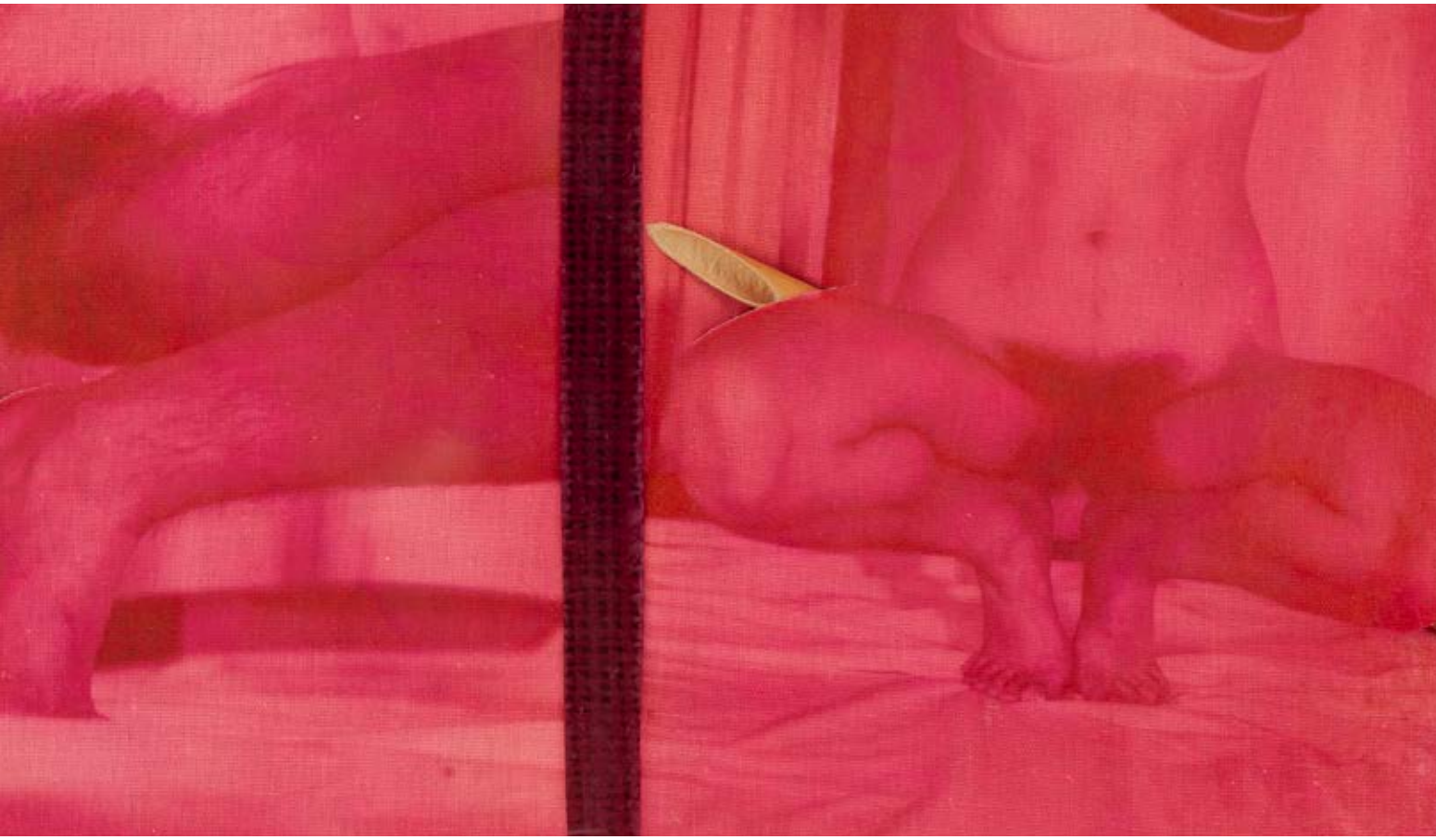
LITERATURA:
GK Collection #1, katalog wystawy, [red.] Paweł Leszkowicz, Poznań, 2007, s. 55 (il.)

„Prace (...) w większości wykonane zostały z negatywów z lat 70-tych. Jeśli są podwójnie datowane, to oznacza, że zostały zmontowane współcześnie. Gdy stawałem się modelem, za obiektywem zastępowała mnie żona – Barbara (Magda) Falender. Negatywy użyte w pracach 'Trzcinki' i 'Rzemyki' są jej autorstwa, wykonała je jako studia do rzeźb: 'Źródło', 'Pełnia' i 'Noc'. Barwione odbitki powstały w latach 70-tych jako moja glossa do twórczości Magdy. (...) Dzisiaj traktuję je jak wyraz artystycznego związku z kobietą, którą kocham i podziwiam".

Grzegorz Kowalski, 2001

Grzegorz Kowalski ukształtował się w kręgu oddziaływania teorii Formy Otwartej Oskara Hansena. W pierwszym okresie twórczości (1965-70) działał w szerokim wówczas ruchu sympozjów i plenerów awangardowych o programie zarówno badawczym, jak i społecznym (m.in. Sympozjum Artystów i Naukowców w Puławach 1966, II Biennale Form Przestrzennych w Elblągu 1967, Międzynarodowe Sympozjum Rzeźbiarzy podczas Olimpiady w Meksyku 1968, Sympozjum „Wrocław '70"). Indywidualnie debiutował w 1968 instalacją pt. „Kieszeń" w Galerii Foksal w Warszawie. W 1969 wziął udział w X Biennale w São Paulo. W latach 1970-71 przebywał na stypendium w Stanach Zjednoczonych.

Jak ujął to Waldemar Baraniewski: „W twórczości Kowalskiego to, co jest materią życia, zostaje ujęte w karby, poddane procesowi porządkowania, opisu. Kowalski gromadzi ślady, wspomnienia, pozostałości po człowieku. Może przede wszystkim po sobie, po swoim przebywaniu w świecie. Rejestruje to i utrwala. A przy tym jego prace są ustawicznym przekraczaniem, odrzucaniem formy, podważaniem uznanych zasad i determinant". Tak jest również w przypadku pracy prezentowanej w katalogu.



504 †

Marcin Maciejowski

1974

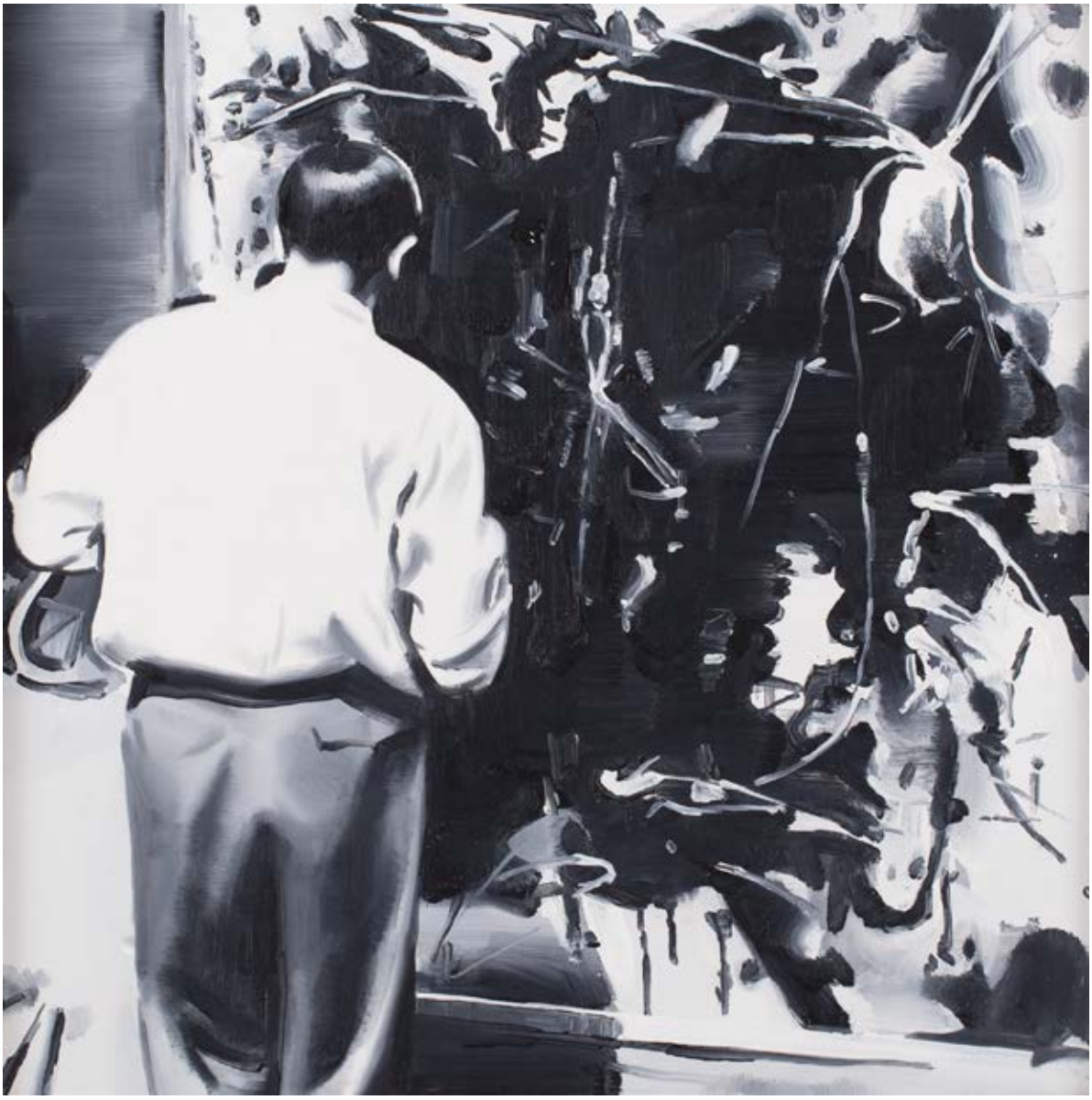
"Tadeusz Kantor przy powstającym obrazie informel", 2006

olej/płótno, 40 x 40 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '"TADEUSZ KANTOR | PRZY POWSTAJĄCYM | OBRAZIE INFORMEL" | 40 x 40 cm | 06. | M. MACIEJOWSKI'

estymacja:
60 000 - 80 000 PLN
12 700 - 16 900 EUR

POCHODZENIE:
XV Aukcja Wielkiego Serca, Kraków, 2006

WYSTAWIANY:
„Dla każdego gestu inny aktor", Art Stations, Poznań, 17.01-4.05.2014



„Pomyślałem, że mógłbym poszukać portretów słynnych artystów z czasów ich młodości i że te portrety nie będą się kojarzyły z ich wizerunkami powszechnie rozpoznawalnymi, ale że ich twarze będą wyglądałyjak twarze przypadkowych ludzi. Pomyślałem też, że mógłbym przemieszać portrety bardzo znanych twórców z tymi mniej znanymi. Bo każdemu należy się takie samo traktowanie, wszyscy oni zajmowali się sztuką i nie powinni być klasyfikowani według arbitralnej kategorii sukcesu”.

Marcin Maciejowski

Ekspozycja wystawy „Do każdego gestu inny aktor", Art Stations, Poznań
fot. Bartek Buśko, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

Sportretowanie postaci Tadeusza Kantora w jego pracowni nie jest przypadkowe. Artysta nie pierwszy raz malował innych twórców, takich jak Tadeusz Kantor czy Jerzy Nowosielski. Już w 2003 w cyklu „Młodzi" przedstawiał 25 portretów światowej sławy artystów oraz polskich twórców z lat ich młodości. Maciejowski nawiązywał w nim do czarno-białej fotografii w typie zdjęć paszportowych, dzięki czemu tak ujednolicił wizerunki sławnych indywidualności, że na jego płótnach niewiele się od siebie różnią. Widać też, iż artysta skoncentrował się na fryzurach i kołnierzykach modeli, pomijając walor psychologiczny portretu. Prezentowana praca, namalowana w 2006, a także inne obrazy z tego okresu, wyraźnie wskazują, że prace Maciejowskiego nie są już takie oczywiste w przekazie jak wcześniejsze i pozostawiają widzowi szerokie pole do interpretacji.

505 †

Marcin Maciejowski

1974

"Gdy pieniędzy wiele wkoło przyjaciele", 2000

olej/płótno, 54 x 44 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'MARCIN | MACIEJOWSKI | 00.'

estymacja:
80 000 - 90 000 PLN
16 900 - 19 000 EUR

POCHODZENIE:

WYSTAWIANY:
„Polska", Galeria Zderzak, Kraków, 26.04-29.05.2001
„GK Collection #1", Art Stations, Poznań 18.03.-17.06.2007

LITERATURA:
Marcin Maciejowski. Polska, katalog wystawy, [red.] Andrzej Szczerski, Kraków, 2001
GK Collection #1, katalog wystawy, [red.] Paweł Leszkowicz, Poznań 2007, s. 64 (il.)

Gdy pieniędzy wiele
wkoło przyjaciele.

Praca Marcina Maciejowskiego „Gdy pieniędzy wiele wkoło przyjaciele" ukazuje ulubione wątki malarskie artysty, stanowiąc również świetny przykład wczesnego pop-banalizmu w malarstwie przełomu XX i XXI wieku. Kompozycja z 2000 roku przedstawia młodą blondynkę ukazującą swoje wdzięki. Zaprezentowana rzeczywistość przybrała formę komiksu – resztę musimy dopowiedzieć sobie sami.

Maciejowski w ironiczny sposób nawiązuje do wątku stylu życia Polek i Polaków u progu XXI wieku. Teksty, które nadają kontekst jego obrazom, to znane zdania, powtarzane przez media lub szczególnie typowe, wręcz trywialne wątki rozmów. Obraz pochodzi z okresu, w którym Maciejowski w swoim malarstwie mierzył się z szeroko pojętą „kulturą dresiarsko-discopolową". Śledził jej fenomen w mediach, kinie, polityce i muzyce, a następnie przedstawiał w formie dosłownego cytatu. Prowadził w tamtym czasie „Słynne Pismo we Wtorek", w którym opublikował szereg materiałów o discopolowej grupie „Boys", liczne komiksy i wywiady. Przedstawiając świat brukowych gazet i ludzi w ortalionowych ubraniach, jak w przypadku obrazu „Katowiczanie, którzy zachowywali się spokojnie, zostali zaatakowani przez krakowian", Maciejowski pochylał się nad stanem polskiej kultury materialnej. Obrazy maluje w sposób bezpretensjonalny, redukując szczegóły do niezbędnego minimum. Lapidarność formy pozwala na wydobycie specyficznej poetyki. Wyrwane z kontekstu sytuacje i zdania, które pokazuje Maciejowski, nabierają dzięki temu efektowności, stają się zabawne i przewrotne.

Ekspozycja wystawy „GK Collection #1", Art Stations, Poznań, 2007
Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

506 †

Marcin Maciejowski

1974

"Olga ma już sporą kolekcję seksownych zdjęć które robi jej mąż", 2000

olej/płótno, 74 x 62,5 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'M. MACIEJOWSKI 00.'

estymacja:
80 000 - 90 000 PLN
16 900 - 19 000 EUR

WYSTAWIANY:
„Polska", Galeria Zderzak, Kraków, 26.04-29.05.2001
„GK Collection #1", Art Stations, Poznań 18.03.-17.06.2007

LITERATURA:
Marcin Maciejowski. Polska, katalog wystawy, [red.] Andrzej Szczerski, 2001
GK Collection #1, katalog wystawy, [red.] Paweł Leszkowicz, Poznań, 2007, s. 64 (il.)

Olga ma już
sporą kolekcję
seksownych zdjęć
które robi jej mą

507 †

Marcin Maciejowski

1974

"U żołnierza trójka gorzałka, lulka i dziewczyna Anulka", 2000

olej/płótno, 54 x 44 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'MARCIN MACIEJOWSKI | 00.'

estymacja:
80 000 - 90 000 PLN
16 900 - 19 000 EUR

WYSTAWIANY:
„Polska", Galeria Zderzak, Kraków, 26.04-29.05.2001
„GK Collection #1", Art Stations, Poznań 18.03.-17.06.2007

LITERATURA:
Marcin Maciejowski. Polska, katalog wystawy, [red.] Andrzej Szczerski, 2001
GK Collection #1, katalog wystawy, [red.] Paweł Leszkowicz, Poznań, 2007, s. 64 (il.)

U żołnierza trójka
gorzałka, lulka
i dziewczyna Anulka

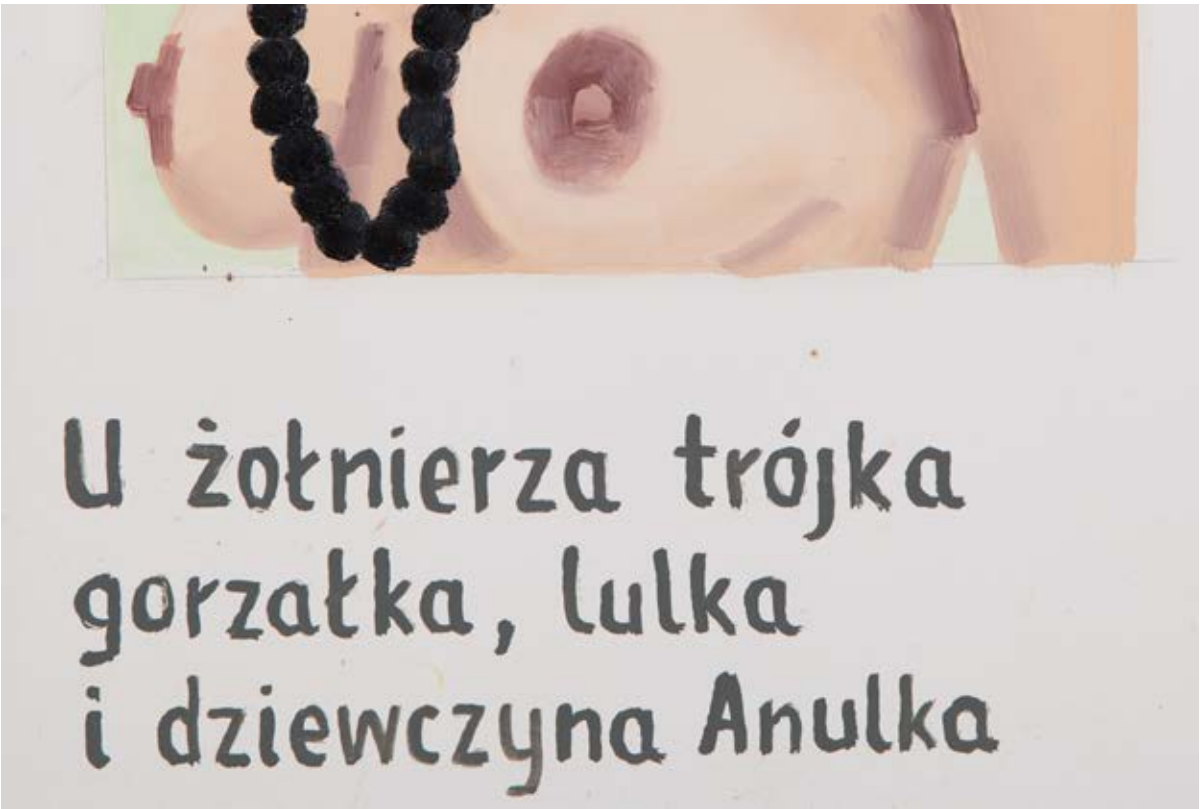
Fot. Armin Weigel, PAP

„Widzę coś i wiem, że muszę to namalować. Czasem podoba mi się temat albo jakaś sentencja, albo formalne cechy zdjęcia. Tym malowaniem tłumaczę sobie rzeczywistość".

Marcin Maciejowski

Marcin Maciejowski był jednym ze współtwórców grupy „Ładnie", powstałej na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w 1996. W skład formacji oprócz Maciejowskiego wchodzili: Wilhelm Sasnal, Rafał Bujnowski, Marek Firek i Józef Tomczyk. Grupa negowała akademicki system nauczania. Zaistniała jako kolektyw artystyczny realizujący sarkastyczno-absurdalne akcje, podczas których prezentowano obrazy, filmy, grano muzykę, rozdawano nagrody. Wśród bezpośrednich inspiracji dla twórczości grupy wymienia się neodadaizm, Łódź Kaliską i Luxus. Wspólną działalność artyści zakończyli w 2001, ale w twórczości każdego z nich nadal pojawiają się motywy widoczne w obrębie kolektywu „Ładnie".

Marcin Maciejowski przyjmuje krytyczną postawę w stosunku do rzeczywistości wytworzonej przed media masowe. Nie tworzy komentarza w sensie negatywnym, ale obserwuje i następnie interpretuje panujące obyczaje, wzorce kulturowe oraz stereotypy. Szuka w tych sytuacjach zrozumienia. „Malowaniem tłumaczę sobie rzeczywistość" – mówi artysta. Przedstawia uproszczone sceny codzienności w sposób czytelny i bezpośredni. Maciejowski czerpie inspiracje z wycinków z gazet, reklam, plakatów i ilustracji prasowych. Dokonuje zmian, usuwa zbędne elementy bądź pozbawia historie pierwotnego znaczenia. Używa głównie farb olejnych i ołówka, za których pomocą tworzy wyraźny kontur oraz wypełnia przestrzeń płaskimi plamami koloru. Maciejowski łączy komiksową ilustrację z estetyką dawnych mistrzów, czego efektem jest oryginalny styl artystyczny. Ważną rolę w jego twórczości odgrywa tekst będący integralną częścią kompozycji lub efektownym tytułem. Zdarza się, że tytuły prac artysta tworzy sam, wielokrotnie jednak wykorzystuje opisy dostępne w mediach lub bezpośrednio cytuje fragmenty z gazet czy portali internetowych.



508 †

Marcin Maciejowski

1974

"Dziewczyna na peronie", 1999

akryl/płótno, 50 x 50 cm
sygnowany i datowany na odwrociu:
'Marcin Maciejowski | 1999 r. | M. MACIEJOWSKI | 99'

estymacja:
80 000 - 90 000 PLN
16 900 - 19 000 EUR

509 †

Michael Najjar

1966

"Bionic Angel" z cyklu "Bionic Angel", 2007

archiwalny wydruk pigmentowy, fotografia
hybrydowa/aludibond, diasec, 75 x 75 cm
sygnowany, datowany, opisany i numerowany na nalepce na odwrociu:
'"bionic angel" | from the series bionic angel | michael najjar 2006/2007|
printed and produced 2007 | ed. nr.: 4 / 6 | [sygnatura artysty]'
ed. 4/6

estymacja:
40 000 - 50 000 PLN
8 500 - 10 600 EUR

WYSTAWIANY:
„Bionic Angel", Bitforms Gallery, Nowy Jork, 26.10-25.11.2006
„Michael Najjar. Selected Works", Galeria Juan Silió, Santander, Madryt, 2006
„International Photography Art Prize", Arte Laguna, Wenecja, 2007
„Pulse Miami", Bitforms Gallery, Miami, 2007
„7 Wochen - 7 Kuenstler", Kunstverein Heidelberg, 2007
„ARCO 08", Galeria Juan Silió, Santander, Madryt, 13.02-18.02.2008
„Tożsamość: fotografia w kolekcji Grażyny Kulczyk", Art Stations, Poznań, 3.02-16.03.2011
„Postęp i higiena", Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 28.11.2014-15.03.2015

LITERATURA:
Tożsamość: fotografia w kolekcji Grażyny Kulczyk, katalog wystawy, [red.] Halina Oszmiańska, Poznań 2011, s. 44-45 (il.)

„Pracę, którą wykonuję, nazywam fotografią hybrydową, ponieważ jest to zawsze połączenie różnych źródeł i kilku elementów obrazu, które tworzą razem kompozycję wyglądającą z reguły całkiem prawdziwie lub realistycznie na pierwszy rzut oka, ale na drugi rzut oka zauważasz, że to nie może być tak; to konstrukcja rzeczywistości. To jest to, czym od zawsze byłem zainteresowany. Nie jestem zainteresowany pokazywaniem rzeczywistości. Jestem zainteresowany budowaniem rzeczywistości. Rekonstrukcja czasu i przestrzeni to jest to, co z reguły robię, kiedy kreuję te fotograficzne obrazy. Jest cienka linia między rzeczywistością i symulacją, a moja twórczość próbuje oscylować na tej linii” .

„Lost in Space: Interview with Michael Najjar”, tłum. własne, https://museemagazine.com/culture/art-2/lost-space-interview-michael-najjar, dostęp 30.08.2022

Grażyna Kulczyk, fot. Adam Pluciński/MOVE

510 †

Michael Najjar

1966

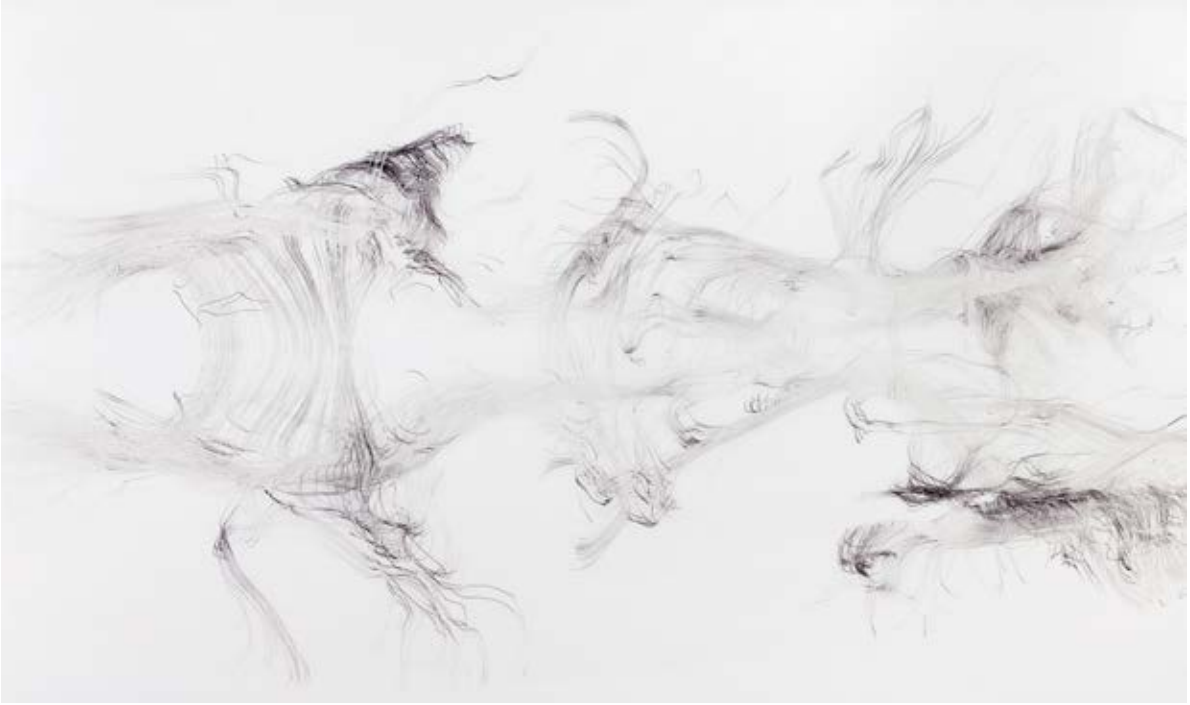
"The Sublime Brain [of Sherin and Michael]", 2006-2008

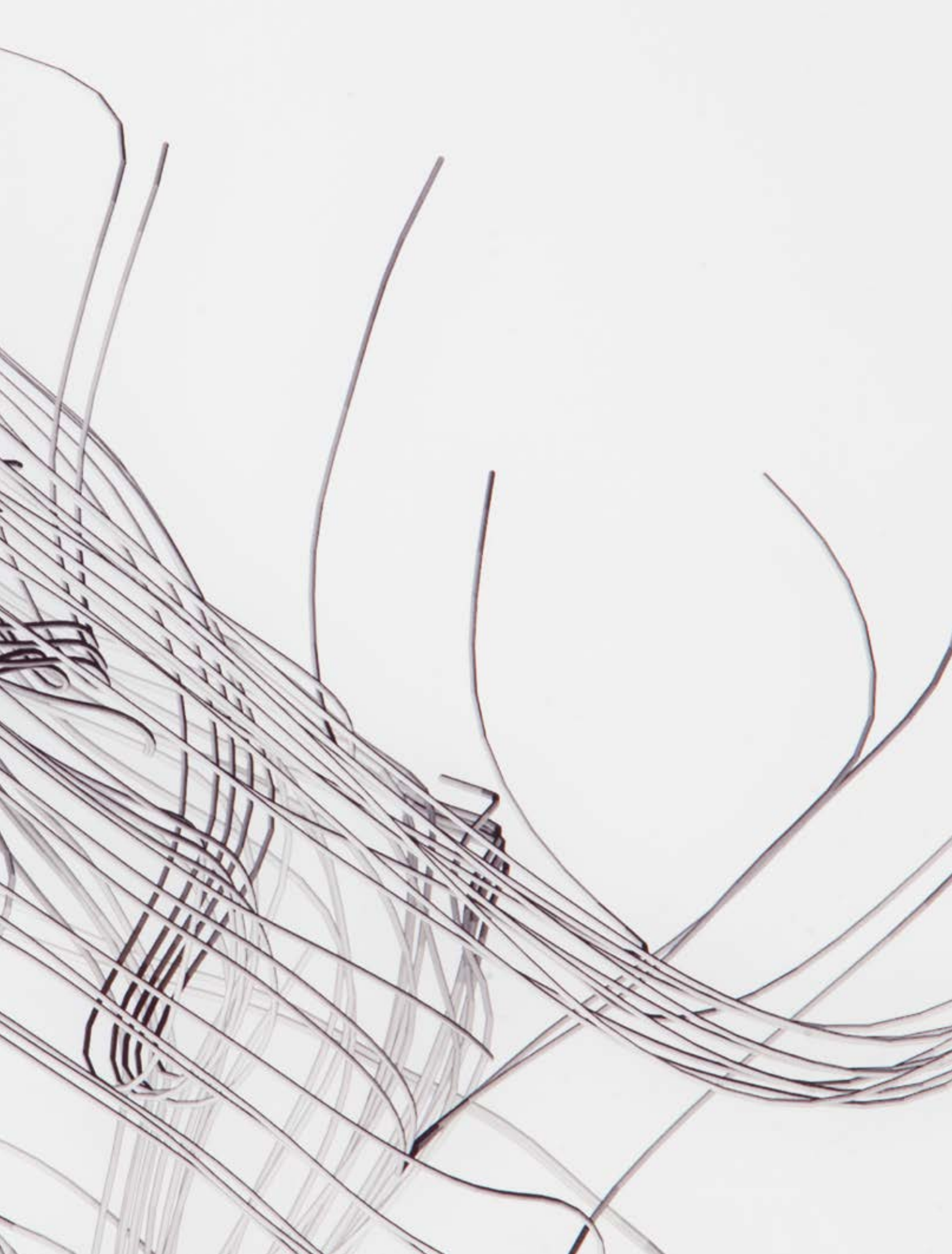
archiwalny wydruk pigmentowy, fotografia hybrydowa/diasec, aludibond, 180 x 300 cm
ed. 1/3

estymacja:
60 000 - 70 000 PLN
12 700 - 14 800 EUR

WYSTAWIANY:
„Augmented Realities: Michael Najjar - works 1997-2008", Hague Museum of Photography, GEM - Museum of Contemporary Art, Haga, 4.04-30.06.2008
„Tożsamość: fotografia w kolekcji Grażyny Kulczyk", Art Stations Poznań, 3.02-16.03.2011

LITERATURA:
Tożsamość: fotografia w kolekcji Grażyny Kulczyk, katalog wystawy, [red.] Halina Oszmiańska, Poznań 2011





Twórczość Michaela Najjara stanowi krytyczne spojrzenie na nieustannie rozwijające się technologie, które kształtują i drastycznie zmieniają świat w XXI wieku. Artysta stosuje różne gatunki fotografii oraz czerpie z szerokiego wachlarza nowych technologii, co określa mianem fotografii hybrydowej. Łącząc w swojej praktyce artystycznej sztukę, naukę i technologię, Najjar kreśli wizje przyszłych struktur społecznych poddanych wpływowi najnowszych technologii. Jego prace prowokują do pytań o relację między rzeczywistością a jej reprezentacją na wykreowanym obrazie oraz o jej znaczenie w coraz mocniej zwirtualizowanym świecie.

Michael Najjar w 1993 uzyskał dyplom z fotografii i nowych mediów na berlińskiej Akademii Bildo. Od 2. połowy lat 90. tworzy odrębnymi, tematycznymi seriami. Prace oferowane na aukcji pochodzą z serii „bionic angel" powstającej w latach 2006-2008. W cyklu tym artysta podejmuje problem transformacji i technologicznej kontroli ewolucji człowieka. Szybki rozwój na polu genetyki, robotyki, informatyki oraz nanotechnologii skutkuje zmianami w naszych ciałach, umysłach, pamięci i tożsamości, a także ma wpływ na nasze potomstwo. Głównym celem nauki w tych dziedzinach jest wzmocnienie ludzkich możliwości i przekroczenie biologicznych ograniczeń.

Ekspozycja wystawy „Tożsamość", Art Stations, Poznań
fot. Przemysław Jasiński, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

Tytułowa praca "Bionic Angel" przedstawia portret młodej kobiety z nałożoną na niego wizualizacją włókien nerwowych jej mózgu. Do stworzenia fotografii wykorzystano innowacyjną technologię DIT, za której pomocą przeskanowano mózg kobiety, a następnie zebrane dane pomiarowe obliczono i przełożono na obraz. Artysta łączy w ten sposób zewnętrzny wizerunek osoby z jej wewnętrzną, neuronową osobowością. W futurystycznych wizjach przyszłości przemodelowanie ciała będzie prowadziło do zniesienia granicy między zewnętrznym a wewnętrznym ciałem. W konsekwencji powstaną nowe formy komunikacji i wzajemnych połączeń. Do takich nowoczesnych form porozumiewania się ludzi między sobą nawiązuje druga praca z aukcji – "The Sublime Brain [of Sherin and Michael]". Ukazuje ona już jedynie neuronowy wizerunek dwóch osób: artysty i jego żony. Misterne sploty włókien nerwowych stanowiących dla współczesnego widza abstrakcyjną kompozycję, być może w telepatycznym społeczeństwie przyszłości będą bez problemu odszyfrowywane. Ogromny format pracy (180 × 300 cm) oraz szczegółowość detali otacza widza, stymuluje jego zmysł wzroku i poddaje go immersyjnemu doświadczeniu.

511 †

Sebastian Hempel

1971

"9 Quadrate", 2011

instalacja/pianka PCV, aluminium, mechanizm, 100 x 100 cm

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 300 - 7 400 EUR

POCHODZENIE:
Galerie Von Bartha, Bazylea

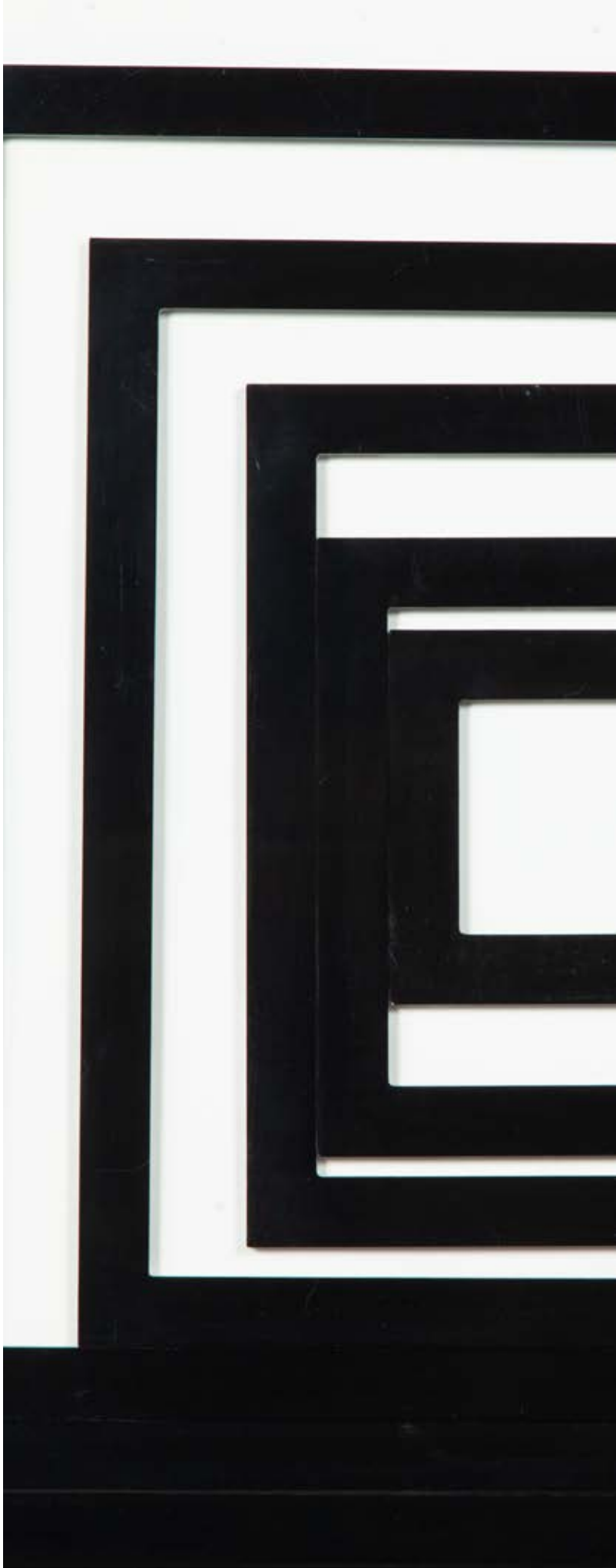
WYSTAWIANY:
„Moving is living", Art Stations, Poznań, 17.09-31.12.2012
„Każdy dla kogoś jest nikim", Fundación Banco Santander, Madryt, 15.02-15.06.2014

LITERATURA:
Moving is living, katalog wystawy, [red.] Justyna Buśko, Poznań 2012, s. 14-15 (il.)
Każdy dla kogoś jest nikim, katalog wystawy, [red.] Blanca Gómez Mosquete, Madryt 2014, ss. 84, 86 (il.)

Obie z prezentowanych prac realizują główne przesłanki twórczości Sebastiana Hempla – badanie zagadnienia ruchu i udział odbiorcy w transfiguracji dzieła. Powstała w 2006 praca „Fatboy Slim" składa się z dwóch obiektów, które są wprawiane w ruch za pomocą pneumatycznego kompresora. Cały proces uruchamia się za pomocą czujnika reagującego na obecność człowieka. W momencie gdy widz zbliża się do płasko rozłożonej siatki geometrycznej, leżące na podłodze białe, prostokątne elementy błyskawicznie się zamykają i przeobrażają w dwa proste kubiki. Po chwili bryły wracają do początkowej, dwuwymiarowej formy.

Praca „9 Quadrate", stworzona przez artystę w 2011, jest jednym z serii kinetycznych reliefów.

Na białym tle artysta umieścił dziewięć kwadratów wpisanych jeden w drugi, zmniejszających się sukcesywnie ku centrum kompozycji. Kwadraty przymocowane są do tła za pomocą magnesów, które łączą je z ukrytym z tyłu pracy mechanizmem. Napędzający go silniczek uruchamia się dzięki detektorowi ruchu, reagującemu na obecność widzów w galerii. Podobnie jak „Fatboy Slim" także „9 Quadrate" jest obiektem, który funkcjonuje w pełni dopiero dzięki interakcji z odbiorcą. Kwadraty powoli i bezgłośnie przesuwają się względem siebie, a ich ruch jest uporządkowany i zaprogramowany przez artystę. Ruch figur wywołuje serię złudzeń optycznych i „odrywa" kwadraty od dwuwymiarowej płaszczyzny – kompozycja sprawia wrażenie wklęsłej lub wypukłej.



Sebastian Hempel urodził się w Dreźnie w 1971, w dalszym ciągu mieszka i pracuje w tym mieście. Po zdobyciu technicznego wykształcenia w dziedzinie kamieniarstwa postanowił studiować rzeźbę w Akademii Sztuk Pięknych w Dreźnie. Jego prace, często projektowane z myślą o konkretnych przestrzeniach, przepełnione ruchem i światłem, igrają z wyobraźnią przestrzenną i zmysłową percepcją ich odbiorców. Charakterystyczne dla wielu z nich są skonstruowane przez artystę, ukryte elektryczne mechanizmy, które uruchamiają się w reakcji na obecność widzów w przestrzeni galeryjnej. Oglądający instalację są także często zapraszani do udziału w transformowaniu dzieła poprzez dotyk czy przesuwanie elementów rzeźby.

Forma prac Hempla wykazuje na inspiracje sztuką minimal artu, w szczególności pracami Dana Flavina czy Roberta Morrisa. Artysta czerpie także z tradycji sztuki kinetycznej i optycznej, przyznaje, że duży wpływ miała na niego twórczość Gerharda von Graevenitza. Przestrzenne struktury tworzone przez Hempla zazwyczaj ograniczają się do prostych, geometrycznych brył, zredukowana do minimum jest także ich kolorystyka – artysta najchętniej operuje w czerni i bieli. Ten zabieg pozwala skupić uwagę widzów na obserwacji ruchu, gry światła czy optycznych złudzeń. Narzędziem, którym posługuje się często w swoich minimalistycznych instalacjach, jest światło. Do najbardziej imponujących dzieł należą kinetyczne mechanizmy złożone z podłużnych świetlówek, których gąszcz wypełnia sale wystawowe. Pojawienie się widzów wprawia świetlne tuby w mechaniczny „taniec". Sebastian Hempel pokazywał swoje prace m.in. w Städtische Galerie w Dreźnie, Städtische Galerie w Nordhorn i Národni Galerie w Pradze.

512 †

Sebastian Hempel

1971

"Fatboy Slim", 2006

instalacja/lakier, sklejka, pneumatyczny mechanizm z czujnikami ruchu, 200 x 300 cm (wymiary największej pracy)
instalacja złożona z dwóch elementów

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
6 400 - 8 500 EUR

POCHODZENIE:
Galerie Von Bartha, Bazylea

WYSTAWIANY:
„Moving is living", Art Stations, Poznań, 17.09-31.12.2012
„Każdy dla kogoś jest nikim", Fundación Banco Santander, Madryt, 15.02-15.06.2014

LITERATURA:
Moving is living, katalog wystawy, [red.] Justyna Buśko, Poznań 2012, s. 14-15 (il.)
Każdy dla kogoś jest nikim, katalog wystawy, [red.] Blanca Gómez Mosquete, Madryt 2014, s. 84, 86 (il.)

Ekspozycja wystawy „Moving is living", Art Stations, Poznań, 2012
fot. Bartek Buśko, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

MATERIA - RUCH - ZMIANA / MATTER - MOTION - CHANGE

513 †

Loris Gréaud

1979

"Nothing is true everything is permitted", 2007

instalacja
ed. 1/3

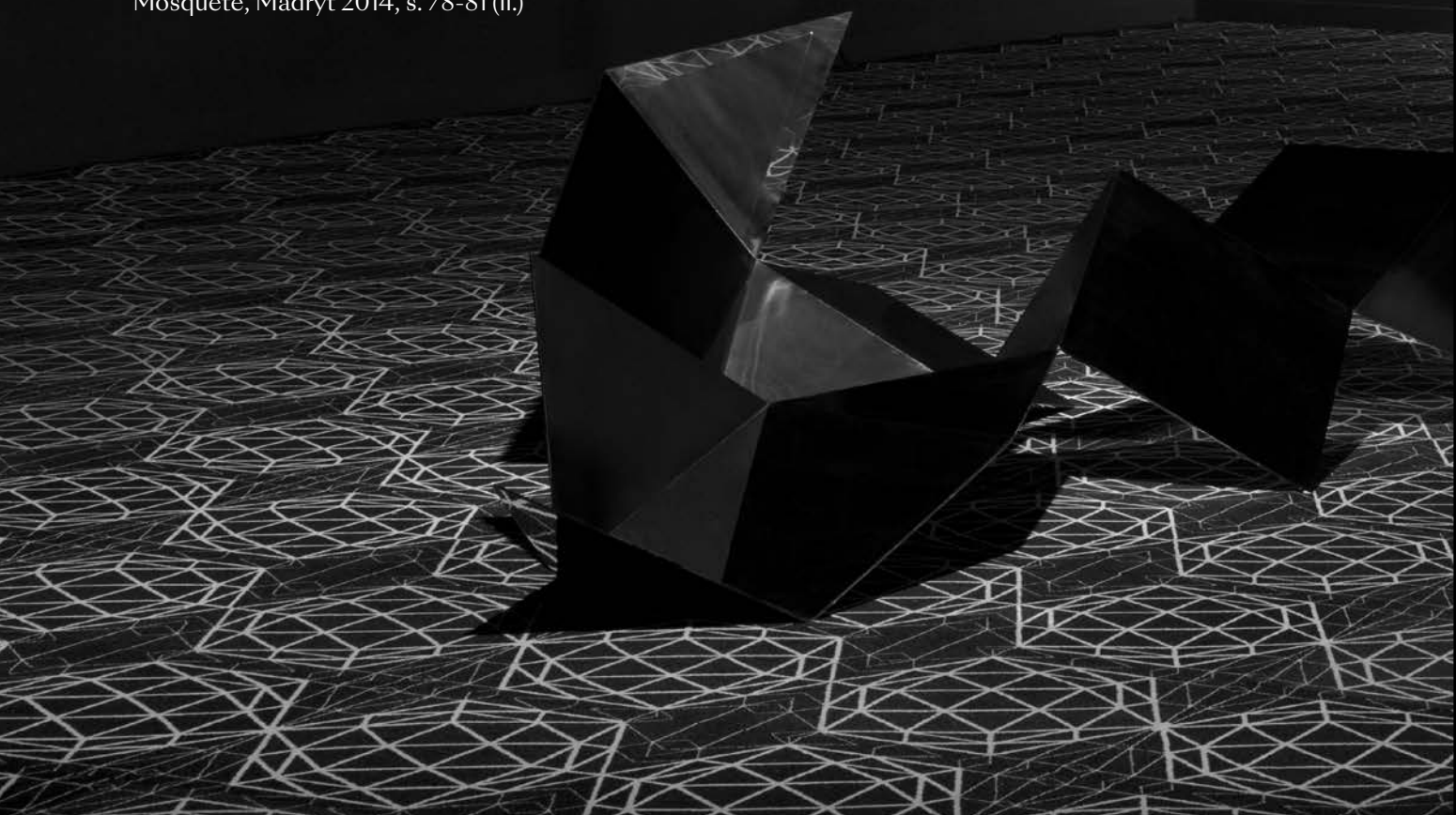
26 offsetów o wymiarach 33 x 46 cm
rzeźba o wymiarach 90 x 163 x 260 cm
tkanina z włókna syntetycznego złożona z 676 części
o wymiarach 50 x 60 cm
ekran LCD wraz z video o długości 1:36 min

estymacja:
250 000 - 400 000 PLN
52 800 - 84 400 EUR

POCHODZENIE:
Yvon Lambert Gallery, Paryż

WYSTAWIANY:
„Loris Gréaud. Shelter", Art Stations, Poznań, 23.04-10.06.2010
„Każdy dla kogoś jest nikim", Fundación Banco Santander, Madryt, 15.02-15.06.2014

LITERATURA:
Loris Gréaud - Shelter, Buckminster Fuller - Synergetic artist, katalog wystawy, [red.] Halina Oszmiańska, Poznań, 2010
Każdy dla kogoś jest nikim, katalog wystawy, [red.] Blanca Gómez Mosquete, Madryt 2014, s. 78-81 (il.)



Ekspozycja wystawy „Loris Gréaud. Shelter", Art Stations, Poznań, 23.04-10.06.2010 / fot. Piotr Żyliński, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

„Nothing is true everything is permitted" („Nic nie jest prawdziwe, wszystko jest dozwolone") to instalacja z 2007 składająca się z czterech elementów. Jej integralną część stanowi seria 26 grafik przedstawiających konstelacje gwiezdne z naniesioną na nie siatką kartograficzną, rzeźba w formie rozłożonej Dymaxion Map – inspirowana nową formułą globu ziemskiego stworzoną przez wynalazcę Buckminstera Fullera w 1943 (w projekcie wynalazcy kulę ziemską można przedstawić w formie dwudziestościanu foremnego, w interpretacji Gréauda przybiera formę dynamicznie rozwiniętej geometrycznej struktury) i praca video przedstawiająca transformację ziarenka kukurydzy w nieregularny kształt popcornu. Granice instalacji wyznacza dywan – „Dymaxion Carpet". Jego czarno-biały, geometryczny wzór także nawiązuje do twórczości Fullera, który wsławił się między innymi skonstruowaniem kopuły geodezyjnej – wielościanu odwzorowującego powierzchnię kuli. W kopule geodezyjnej najmniejszym stosowanym elementem geometrycznym jest najczęściej trójkąt równoramienny zbliżony do równobocznego. „Odpowiednio dobrane matematyczne reguły podziału sfery wyznaczają lokalizację wszystkich elementów systemu konstrukcyjnego i determinują klimat plastyczny takiego obiektu. Zatem system konstrukcyjny, bez jakichkolwiek pośrednich dodatków czy dekoracji, buduje tu wprost formę architektoniczną obiektu. Znaczącym jest fakt, że kopuły geodezyjne wzbudzają zainteresowanie i niemal bezapelacyjny zachwyt oraz akceptację takiej architektury niezależnie od poziomu wykształcenia jej odbiorców i kręgu kulturowego, w którym zostały wzniesione. Może to świadczyć o tym, iż przesłanie i kontakt intelektualny między twórcą i odbiorcą dzieła odbywa się na poziomie elementarnych doznań każdej istoty ludzkiej"(Janusz Rębielak, Tekst analitycznydo wystawy prac Richarda Buckminstera Fullera oraz Lorisa Gréauda, [w:] Loris Gréaud „Shelter", katalog wystawy, Art Stations, Poznań, 2010).

Prace francuskiego artysty konceptualnego Lorisa Gréauda obejmują instalacje, filmy i architekturę. Eksperymentuje na polu wielu różnych mediów, w ramach których podejmuje próby nadania namacalnej formy tak trudno uchwytnym pojęciom jak fale świetlne czy czas. Artysta jest wszechstronnie wykształcony – studiował muzykę, film i sztuki piękne, m.in. na École nationale supérieure des beaux-arts w Paryżu, Conservatoire national supérieur de musique et de danse i École nationale supérieure d'arts de Cergy-Pontoise. Istotnym wyznacznikiem trudnej do zamknięcia w prostych definicjach twórczości Gréauda jest fuzja muzyki, sztuk wizualnych i mechaniki kwantowej. W swoich monumentalnych realizacjach kładzie nacisk przede wszystkim na proces twórczy, hołdując koncepcji Karlheinza Stockhausena, według którego prawdziwy sens utworu tkwi w jego nieodtworzonych, niesłyszalnych nutach. Tworząc instalacje, współpracuje z przedstawicielami różnych dziedzin sztuki, a także dyscyplin technicznych: architektami, reżyserami, muzykami, inżynierami. Metoda pracy kolektywnej, w której każdy z uczestników wnosi swoje doświadczenie, pozwala mu realizować swoją wizję artysty jako aranżera i moderatora zdarzeń odbywających się

z udziałem poinstruowanych uprzednio uczestników oraz nieświadomych istniejącego planu widzów, którzy przez swoją obecność stają się integralną częścią wydarzenia artystycznego.

Twórczość Gréauda w dużym stopniu inspirowana jest dokonaniami amerykańskiego konstruktora i wynalazcy Buckminstera Fullera. Fuller był jednym z ostatnich nowoczesnych reprezentantów XIX-wiecznego romantycznego modelu inżyniera-wynalazcy, autorem kilkudziesięciu patentów, entuzjastą holizmu. Przedstawiciel szeroko pojętego konstruktywizmu i prekursor architektury hi-tech, należy do wąskiego grona pionierów nowatorskich zastosowań struktur inżynierskich we współczesnej architekturze. W poglądach społecznych również był miłośnikiem utopijnych wzorców. Prace Gréauda postrzegane są również jako aktywności osadzone w duchu utopijno-futurystycznym.

Ekspozycja wystawy „Loris Gréaud. Shelter", Art Stations, Poznań, 2010
fot. Piotr Żyliński, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

514 †

Roger Luke DuBois

1975

"Hindsight is Always 20/20" (Gentlemen, Terror) - dyptyk, 2008

lightbox, 91,5 x 122 cm (wymiary każdej pracy)

estymacja:
50 000 - 70 000 PLN
10 600 - 14 800 EUR

WYSTAWIANY:
„Luke Dubois, Politics as usual", Bitforms Gallery, Nowy Jork, 12.09-11.10.2008
„Hindsight is always 20/20", Weisman Art Museum, Minneapolis, 23.08.2008-4.01.2009

TERROR

IRAQ IRAQI

TERRORIST AL QAIDA

REGIME HUSSEIN MASS HOMELAND

MARRIAGE COALITION ACCOUNTS 11TH MEDICINE

PRESCRIPTION REGIMES IRAQIS NATIN INSPECTORS MURDER

HOPEFUL LEADING PATS TECHNOLOGIES YOUNGER CAMPS TERRORISM

GENTLEMEN

PROVISION FELLOW

INFORMATION INDIANS PARTICULAR

LAID MILITIA OUGHT OBJECT

WHETHER CIRCUMSTANCES CONSTITUTION OBJECTS REGARD

TRIBES HAPPINESS SATISFACTION ESTABLISHMENT PROVISIONS WELFARE

SITUATION EXECUTION SUCCESS POUND ORDER REQUISITE AFFORD

Prezentowane prace mogą przywodzić na myśl tak znajome nam tablice z cyframi lub literami do badania wzroku, z którymi od dziecka mierzyliśmy się u okulisty, opracowane przez holenderskiego lekarza Hermanna Snellena w 1862. Słusznie, właśnie tym skojarzeniem posłużył się bowiem pochodzący z Nowego Jorku intermedialny artysta – tworzący instalacje wizualne, wideo performanse, fotografujący, komponujący muzykę, piszący teksty naukowe – Roger Luke DuBois. „Hindsight is Always 20/20" przygotował na Narodową Konwencję Demokratów, odbywającą się w 2008 w Denver. Celem projektu było przeanalizowanie wszystkich Orędzi o Stanie Państwa (State of the Union Address), które tradycyjnie, od kadencji George'a Washingtona, na początku roku kalendarzowego do Kongresu kieruje prezydent Stanów Zjednoczonych, a następnie wyróżnienie 66 najczęściej używanych słów przez daną głowę państwa. Statystyka opracowana została w ramach American Presidency Project na Uniwersytecie Kalifornijskim.

Pierwsza prezentowana tu tablica inicjowała cykl, a więc należy do Washingtona, najczęściej wypowiadającego wyrazy „Gentlemen", „Provision", „Fellow", „Information", „Indians" i „Particular". Drugą zaś, wieńczącą go, swoimi przemówieniami „stworzył" George W. Bush – urzędujący prezydent w momencie realizowania projektu. W jego wypowiedziach dominowały słowa „Terror", „Iraq", „Iraqi", „Terrorist", „Al Qaida".

Praca eksponowana była w dwóch wariantach. W pierwszej wersji przyjęła postać instalacji złożonej z 43 święcących stalowych tablic, które podróżowały po Stanach Zjednoczonych. Obywatele mogli skonfrontować się ze słowami prezydentów najpierw w Denver, a następnie w National Constitution Center w Filadelfii, Scottsdale Museum of Contemporary Art, PULSE Art Fair w Nowym Jorku, Second Street Gallery w Charlottesville oraz rezydencji Thomasa Jeffersona w Monticello. Druga wersja funkcjonowała jako wydruki eksponowane na ścianach

galerii, między innymi w Wesiman Art Museum w Minneapolis podczas Narodowej Konwencji Republikanów w 2008.
Chronologicznie zestawione tablice dają nam nieoczywisty wgląd w historię Stanów Zjednoczonych oraz zmieniającą się retorykę władzy. W orędziach rządzącego Stanami Zjednoczonymi w latach 1801-1809 Jeffersona najwięcej znajdziemy słów „Limits", „Sum" i „Soon". Urzędujący w latach 1861-65 Abraham Lincoln najczęściej posługiwał się pojęciami „Emancipation", „Rebellion" i „Proclamation". Franklin Delano Roosevelt w latach 1933-45 cenił sobie przymiotnik „Democratic". Zaś w dobie Zimnej Wojny prezydenci przede wszystkim poruszali kwestię zagrożenia nuklearnego, co odzwierciedlają wyrazy „Soviet", „Communist", „Atomic", „Nuclear" czy „Missilies".

Upolitycznione tablice Duboisa próbują przybliżyć optykę rzeczywistości kolejnych najwyższych przedstawicieli władzy, pozwalają odbiorcy skonfrontować z nią własną wizję Stanów Zjednoczonych. Praca, choć może kojarzyć się z poezją automatyczną, może zostać potraktowana jako literacki żart wykorzystujący technologię gromadzenia i klasyfikowania danych, jest zaangażowaną społecznie krytyką. Luke DuBois zdaje się patriotą głęboko przejętym stanem demokracji w Ameryce i dążącym do faktycznej zmiany. W manifeście dołączonym do pracy ogłasza, że „Orędzie o Stanie Państwa jest naszym jedynym przewidzianym w Konstytucji spektaklem politycznego teatru" i przypomina, że prezydent nakreśla w nim politykę w odpowiedzi na czekające kraj wyzwania oraz rekomenduje program legislacyjny do rozważenia przez Kongres, a zatem autorzy Konstytucji wymusili na nim, by regularnie zdawał sobie sprawę ze swojej odpowiedzialności przed demokratycznie wybraną władzą ustawodawczą. Orędzie ma przede wszystkim przypominać Amerykanom, że Kongres jest suwerenny. Esej kończy zdaniem nawiązującym do pierwszych słów preambuły Konstytucji Stanów Zjednoczonych: „WE THE PEOPLE NOT I THE PRESIDENT" (Roger Luke DuBois, „Hindsight is Always 20/20", 2008, s. 2, https://drive.google.com/file/d/15SEyT8SD2VY5l9QlySFJc3i_XG1VerrT/view, dostęp: 9.09.2022).

515 †

Tim Knowles

1969

"Tree Drawing - Alder on easel #2" - dyptyk, 2005

fotografia, tusz/papier, 79 x 62 cm (wymiary każdej pracy)

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 200 - 3 200 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty

WYSTAWIANY:
„Moving is living", Art Stations, Poznań, 17.09-31.12.2012
„Druga jesień", Art Stations, Poznań, 12.03-31.05.2015

LITERATURA:
Moving is living, katalog wystawy, [red.] Justyna Buśko, Poznań, 2012

516 †

Tim Knowles

1969

"Tree Drawing - Scots Pine on easel" - dyptyk, 2005

fotografia, tusz/papier, 133 x 66 cm (wymiary oprawy)

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 200 - 3 200 EUR

WYSTAWIANY:
„Moving is living", Art Stations, Poznań, 17.09-31.12.2012
„Druga jesień", Art Stations, Poznań, 12.03-31.05.2015

LITERATURA:
Moving is living, katalog wystawy, [red.] Justyna Buśko, Poznań, 2012

Brytyjski artysta Tim Knowles w cyklu „Rysunki drzew" dokonuje przewrotnego zabiegu – w roli twórcy występuje tutaj natura, funkcją artysty jest jedynie utrwalenie zapisu i umożliwienie naturze działania. Proces powstawania każdego z rysunków przedstawia się następująco – Knowles ustawia białe podobrazie w zasięgu gałęzi drzewa, a następnie przyczepia do nich przybory do rysowania. Powstały szkic finalnie zestawiony jest zazwyczaj ze zdjęciem dokumentującym scenografię, w której okolicznościach powstał rysunek. Częsta ludzka konstatacja, że „natura wymyśliła to najlepiej" odnosi się do przedsięwzięć artystycznych, naukowych czy szeroko pojętego designu, nie mówiąc już o impresjach na widok majestatycznej dziczy czy połaci otwartego krajobrazu. Równie hipnotyzujące są przykłady serii Fibonacciego i złotej liczby w przyrodzie, kosmosie, anatomii ludzkiego ciała, architekturze, inżynierii, sztuce, muzyce czy fizyce. Ale pojęcie „natury jako artysty", a raczej jako swego rodzaju rzemieślnika zatrudnionego do stworzenia automatycznego rysunku, jest zdecydowanie nowatorskim podejściem.

„Rysunki drzew" Knowlesa sytuują się gdzieś pomiędzy sztuką konceptualną a land artem, przede wszystkim stanowią jednak osobliwy, poetycki zapis chwili. Prezentowane prace są częścią szerszej praktyki, w której artysta wykorzystuje aparaty, mechanizmy lub inne narzędzia będące poza kontrolą twórcy, aby wprowadzić przypadek do produkcji sztuki. W odróżnieniu jednak od sztuki generatywnej w tym konkretnym przypadku Knowles współpracuje z siłami natury. Większość prac z serii produkowanych przez drzewa powstała na obszarach Borrowdale i Buttermere w angielskiej Krainie Jezior. Po przygotowaniu wszystkich elementów artysta zaczyna rejestrować naturalne ruchy drzew, a także momenty ich bezruchu. Kaligraficzne gesty powstają we współpracy z wiatrem i lokalnymi warunkami pogodowymi. Niesamowitą rzeczą w rysunkach drzew Knowlesa są niepowtarzalne sygnatury, które ujawnia

Ekspozycja wystawy „Moving is living", Art Stations, Poznań, 2012
fot. Bartek Buśko, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

każdy szkic, wykazując unikalne cechy określonego gatunku drzewa. Jak mówi sam artysta: „Podobnie jak odręczne pismo, każdy rysunek ujawnia coś interesującego o charakterze różnych drzew, które kołyszą się na wietrze: zrelaksowana, płynna linia dębu; delikatny, niepewny dotyk modrzewia; sztywne, lekko neurotyczne zadrapania głogu". Kluczowy w jego pracy jest całokształt procesu, z tego powodu każdemu „Rysunkowi drzewa" towarzyszy fotografia lub film dokumentujący miejsce i sposób jego powstania.

Wyróżnikiem twórczej praktyki Tima Knowlesa jest uwidacznianie tego, co z natury lub z założenia jest dla nas ukryte. Pracując w różnych mediach, od fotografii i wideo po rysunek i instalacje świetlne, Knowles tworzy prace zorientowane na proces, które opierają się na przypadku i wpływie elementów środowiskowych. W twórczości Knowlesa kluczowa jest losowość, która jest generowana przez aparaty, mechanizmy, systemy i procesy pozostające poza kontrolą artysty. Projektowana jest sytuacja, w której wynik jest nieprzewidywalny, kierowany przez siły zewnętrzne. Te operacje lub spektakle mają na celu ujawnienie niewidzialnych sił w otaczającym nas świecie i zbadanie natury ukrytych systemów. Znany z inkorporowania natury do swoich projektów, w 2009 Knowles zamontował na hełmie wiatrowskaz przypominający latawiec i podążał za pędem wiatru, gdziekolwiek prowadził, rejestrując to doświadczenie serią zdjęć z długimi ekspozycjami zatytułowanymi „Wanderlust". Wyprawa Knowlesa w bardziej zmechanizowany proces zaowocowała „Recorded Delivery" (2011). Aby stworzyć tę kolekcję filmów i zdjęć, artysta dołączył do paczki aparat oraz urządzenie GPS i zarejestrował ponad 20 godzin podróży obiektu przez system pocztowy Wielkiej Brytanii. Jego prace znalazły się na wielu wystawach w Wielkiej Brytanii i za granicą, w tym Jerwood Drawing Prize czy objazdowej wystawie Hayward Gallery „You'll Never Know: Drawing and Random Interference".

517 †

Wojciech Leder

1960

"Jedno podwójne trzy pośród czterech", 2002

enkaustyka/masonit, 160 x 190 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Wo.Leder | Jedno podwójne trzy | pośród czterech | 2003 | enakustyka'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 200 - 4 300 EUR

518 †

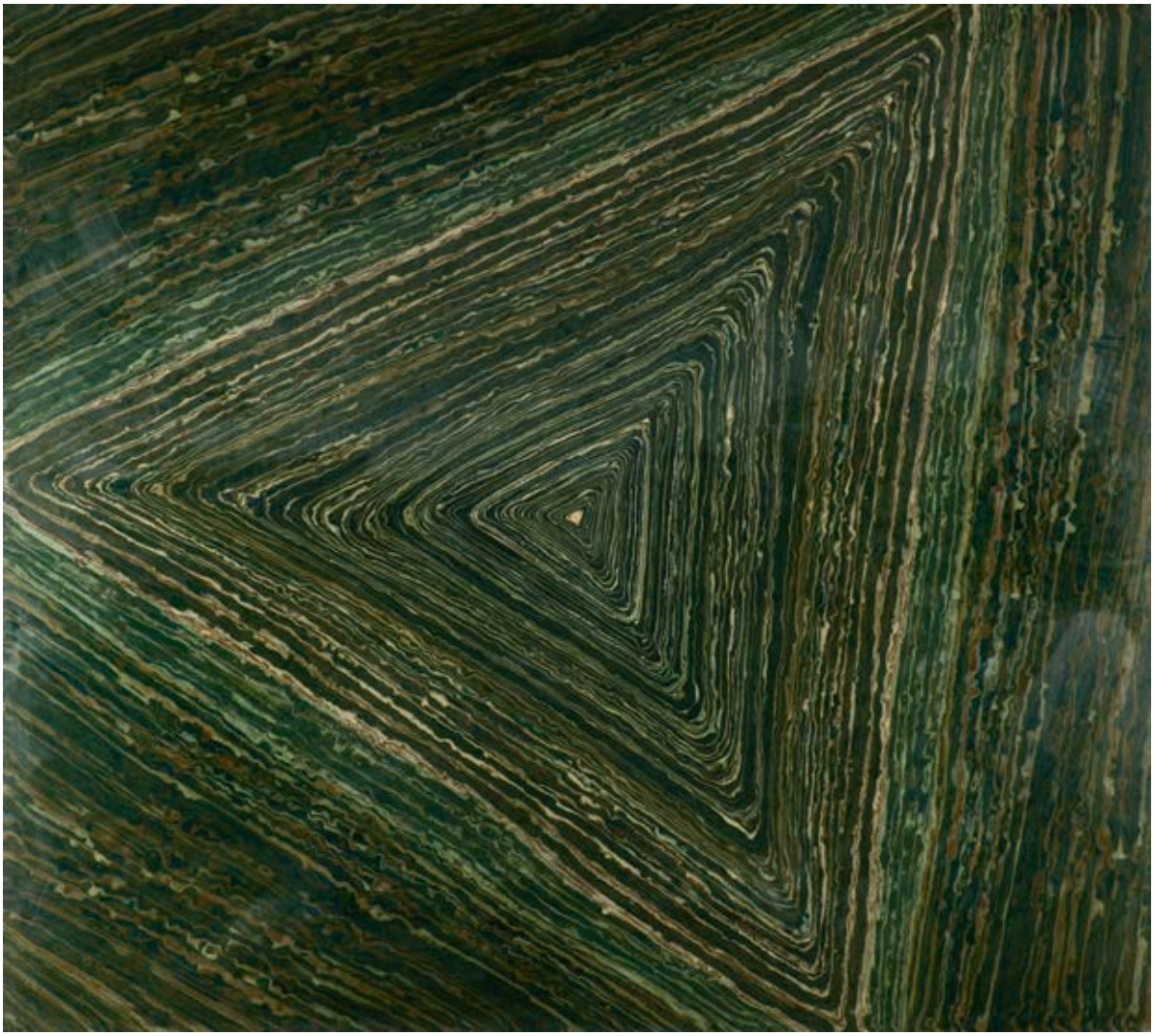
Wojciech Leder

1960

"Jedno parzyste trzy pośród czterech", 2004

enkaustyka/masonit, 170 x 190 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Wo.Leder | 2004 | 19N | Jedno parzyste trzy | pośród czterech | enakustyka'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 200 - 4 300 EUR



Wojciech Leder jest absolwentem Wydziału Malarstwa Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi. Dyplom obronił pod kierunkiem profesora Stanisława Fijałkowskiego, studiował także filozofię na Uniwersytecie Łódzkim. Od 2005 kieruje Pracownią Malarstwa, od 2007 jest profesorem ASP w Łodzi, a od 2016 profesorem zwyczajnym. W 1997 został laureatem Grand Prix Bielskiej Jesieni.

Obrazy Ledera są pracochłonne, wielostrukturowe, zdarza się, że przypominają ziemię lub przekroje skał, mienią się wtedy kolorami mrocznej i nieokreślonej do końca natury. Artysta, tworząc, wykorzystuje własne techniki, maluje też naturalnym, barwionym woskiem, często poddaje obrazy dodatkowym, mechanicznym „obróbkom" takim jak szlifowanie. Obraz traktuje jako materialny, autonomiczny przedmiot, powierzchnię zapełnioną formami plastycznymi.
Maluje obrazy, które nie dokumentują widoku, ani też nie kierują uwagi odbiorcy na to, co poza obrazem. Z tego powodu można nazwać je abstrakcyjnymi. Z drugiej strony bardzo starannie uzyskuje na obrazach efekty zaobserwowane w otaczającym świecie: naśladuje spękania ziemi, rozchodzące się po wodzie koncentryczne kręgi, przenikające się barwy niektórych skał.

Dla osiągnięcia takich efektów stosuje różne techniki i wymyśla specjalne technologie: szlifuje obrazy, wykonuje w nich nacięcia, które później wypełnia farbą. Leder chętnie sięga po naturalne materiały, takie jak piasek czy ziemia, wykorzystuje również takie substancje, które może dostosować do swojej wizji poprzez szlifowanie czy barwienie. Potrafi wykorzystywać naturalne procesy, które jest

w stanie wywoływać w sposób świadomy. Techniki stosowane przez artystę stają się z czasem coraz bardziej skomplikowane, dodaje on rozmaite kruszywa i spoiwa, używa popiołu, stosuje różne rodzaje tynków, a także szlifierki, cykliniarki i maszyny do polerowania betonu. Artysta często stosuje enkaustykę – miękki, pachnący i ciepły wosk naniesiony na powierzchnię obrazu pozwala Lederowi na wykonywanie intarsji i nakładanie wielu warstw, które po zeszlifowaniu dają zaskakujące efekty kolorystyczne, a także idealną gładkość. Obrazy Ledera mają w sobie rodzaj monumentalizmu, który pozwala przekazywać przez nie uniwersalne treści. Nawet jeśli nadaje tytuł swojej pracy, koncentruje się na środkach formalnych, jednak poprzez odpowiedni dobór tworzywa nadaje jej charakter metafory. Leder przyznaje, że inspiracją dla każdego następnego obrazu jest poprzedni.

519 †

Ewa Kulasek

1962

"Nr 1", 2002

akryl, grafit/płyta, 198 x 149 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'NR. I | EKULASEK '02'

estymacja:
18 000 - 25 000 PLN
3 800 - 5 300 EUR

Dla Ewy Kulasek tworzenie sztuki to rodzaj medytacji. „Rysowanie linii to jak podążanie za myślą” – to jej motto. Artystka rysuje ołówkiem równoległe linie, które w całości pokrywają tło pracy. Proces ten pomaga jej odciąć się od świata zewnętrznego i skupić na własnym wnętrzu. W poszukiwaniu harmonii Kulasek ogranicza formy ekspresji. Rezygnuje z barw na rzecz czerni, bieli i grafitu, a zamiast plamy barwnej stosuje linię. Jak twierdzi artystka: „Linia jest bardziej uniwersalna niż plama. Sztuka to rodzaj zapisu, dlatego stosuję linię. Na obrazach zapisuję czas, który z nimi spędzam” (Rysunki Ewy Kulasek, Galeria 86, Wyborcza.pl, dostęp 29.08.2022). Nie jest to jednak odnotowywanie upływającego życia jak u Romana Opałki, lecz rejestracja bezpośredniego kontaktu artystki z dziełem sztuki. Skupienie na obecnej chwili jest bowiem sensem sztuki Ewy Kulasek. Obrazy artystki poruszają ponadto problem relacji materii i podłoża. Artystka, pokrywając swoje prace gęstą siecią linii, niweluje tło i tym samym zaciera granice podziału na rysunek i tło.

Ewa Kulasek kształciła się na Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, a następnie na Kunstakademie w Düsseldorfie. Obecnie mieszka i pracuje w Kolonii. Obok obrazów tworzy architektoniczne formy przestrzenne, m.in. Bramę w Parku Źródliska w Łodzi, Room of Silence w Kolonii, Summer Sleeping Room. Jej artystyczne projekty wkroczyły także do świata mody. W 2003 stworzyła markę SCHA oferującą kapelusze o prostych, geometrycznych formach, zaprojektowanych tak, aby zapewniały „przyjazną” funkcjonalność oraz najwyższy komfort noszenia.

ZAPISUJĘ CZAS

520 †

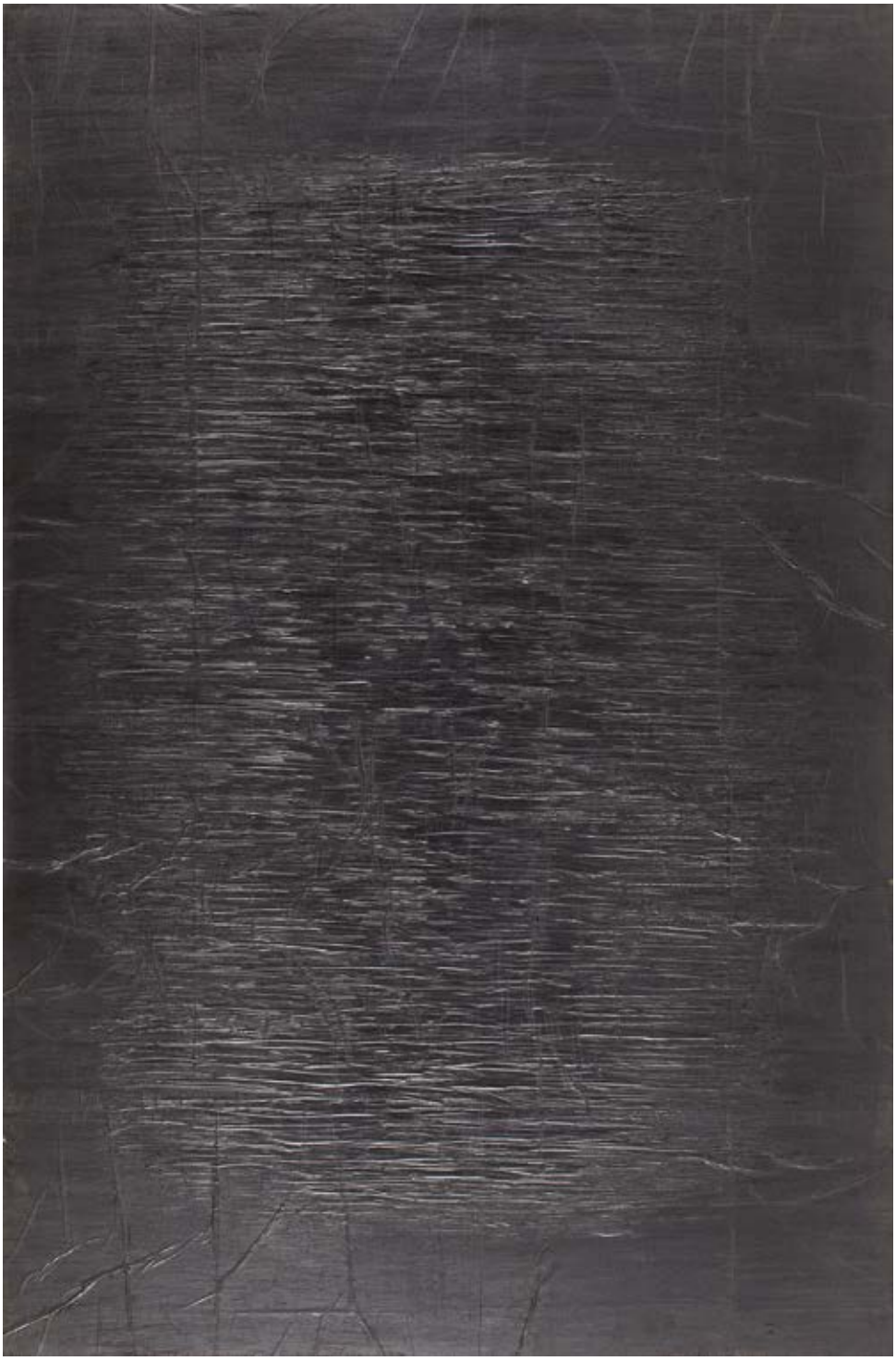
Ewa Kulasek

1962

"Nr 2", 1990

akryl, grafit/płyta, 164 x 108 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'NR II | E. KULASEK | O. T. '90'

estymacja:
18 000 - 25 000 PLN
3 800 - 5 300 EUR



521 †

Franciszek Orłowski

1984

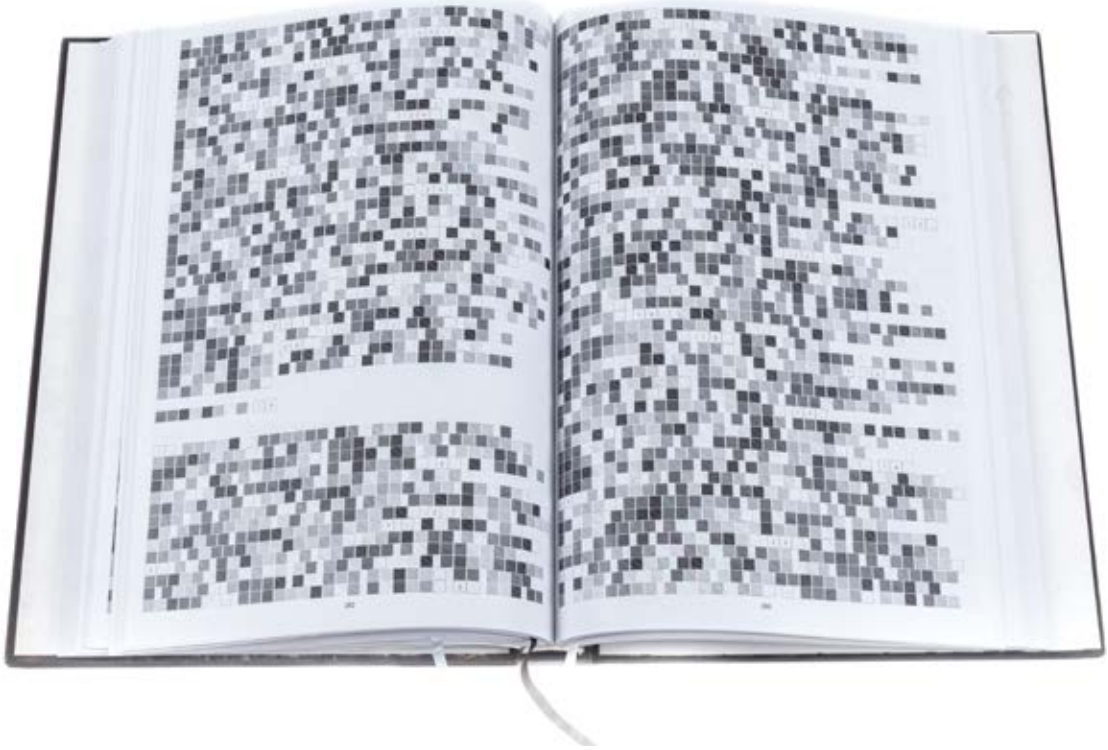
"Biblia [NT] - przekład enigmatyczny", 2006

druk/papier, asfalt, 43 x 31 x 8 cm
sygnowany, datowany i opisany na ostatniej stronie:
'F. ORŁOWSKI 2/3 BIBLIA (NT) 2006'
ed. 2/3

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 200 - 3 200 EUR

WYSTAWIANY:
„Nieczytelność. Konteksty pisma", Art Stations, Poznań, 23.02-17.05.2016
„GK Collection #1", Art Stations, Poznań, 18.03-17.06.2007

LITERATURA:
GK Collection #1, katalog wystawy, [red.] Paweł Leszkowicz, Poznań, 2007, s. 39 (il)



„Biblia [NT] – przekład enigmatyczny (2005/2006) Franciszka Orłowskiego zaś to książka artystyczna wypełniona rytmem regularnych kwadracików: od bieli, poprzez szarość, po czerń. Czy pod nimi znajdują się litery? Dlaczego przekład jest enigmatyczny? Dzieło Orłowskiego dotyka problematyki związanej z nieczytelnością zarówno samej Biblii, jak i jej licznych tłumaczeń, różniących się niejednokrotnie od siebie. Cóż oznacza w tym kontekście NT: Nowy Testament czy może Nowe Technologie? Tak czy inaczej, w tej wersji Biblia pozostaje nieprzystępna i niezrozumiała. Fascynuje jako obiekt sam w sobie, w którym zaszyfrowano jakiś przekaz, nie dając nam klucza do jego zrozumienia”.

Nieczytelność: konteksty pisma i palimpsesty, katalog wystawy, [red.] Marta Smolińska, Wrocław, 2016, s. 56

Ekspozycja wystawy „Nieczytelność”, Art Stations, Poznań, 23.02-17.05.2016 / fot. Bartek Buśko, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

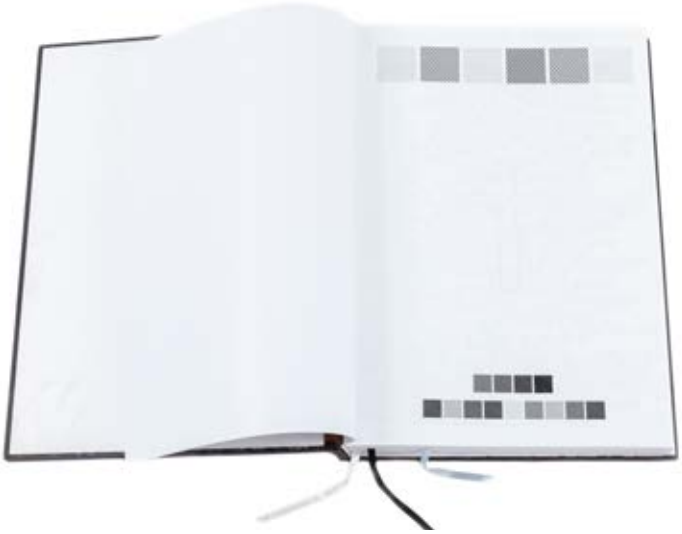
Franciszek Orłowski to artysta konceptualny, rzeźbiarz, twórca filmów wideo. W 2010 ukończył studia na Wydziale Komunikacji Multimedialnej na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Dyplom w zakresie intermediów zrealizował pod kierunkiem prof. Mirosława Bałki oraz prof. Piotra Kurki. Jego projekty mają charakter egzystencjalny, są związane często z międzyludzkimi relacjami, ich brakiem lub usterkami, refleksją nad rolą człowieka z perspektywy tego, co dzieje się współcześnie. W centrum zainteresowania artysty jest człowiek, jego losy i relacje rodzące się w obszarach społecznych, ekonomicznych i politycznych.

Orłowski w swojej twórczości wyraża refleksje i odczucia związane z doświadczeniem życia w młodym ustroju demokratycznym i kapitalistycznym społeczeństwie. Artysta stawia pytania dotyczące ról ekonomicznych oraz wpływu sztuki na nie. Często podejmuje tematy o naturze egzystencjalnej, bada nierówności, głównie poszukując dróg do ich usunięcia. Orłowskiego interesują projekty związane z refleksją nad przestrzenią symboliczną, kulturową i edukacyjną. Przygląda się wnikliwie kształtowaniu postaw społecznych, stosunkowi do dziedzictwa i pamięci, tworzeniu uregulowanej, racjonalnej, bezpiecznej i poddanej kontroli przestrzeni. To właśnie w niej widzi osłonę i ochronę przed tym, co irracjonalne i nieprzewidywalne, bez względu na to, czy to emocje i uczucia związane z doświadczeniem nierówności, czy siła żywiołów związanych z planetą i jej klimatem.

W sztuce Franciszka Orłowskiego spotykamy się z zagadnieniami dotyczącymi problemów w skali globalnej, ich konteksty są niezwykle szerokie. Twórczość artysty znakomicie ilustruje zjawiska, które obserwujemy nie tylko w sztuce, ale i na świecie.

Artystę charakteryzuje pewnego rodzaju chaos, w pracy stosuje jednak żelazną konsekwencję, nie stara się dopasować do przyjętych norm, założeń,

definicji czy nawet ram instytucjonalnych. Duże znaczenie dla Orłowskiego ma intuicja twórcza, impuls, niezgoda – często tworzy z powodu sprzeciwu wobec jakiejś sytuacji. Konsekwentna obserwacja świata przez artystę polega na patrzeniu tam, gdzie prawie nikt nie patrzy. Orłowski wyszukuje pewnego rodzaju przerw w rzeczywistości, w których pozornie nic ciekawego się nie dzieje. Sztuka jest dla artysty przeczuciem, impulsem, ale nie polem do dokonywania przewrotów społecznych.



522 †

Žilvinas Kempinas

1969

"Kleeia", z cyklu "Star"

poliester, żywica, technika własna/płyta MDF, 118 x 118 cm

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
7 400 - 10 600 EUR

WYSTAWIANY:
„Slow Motion", Museum Tinguely, Bazylea, 4.06-22.09.2013

LITERATURA:
Slow Motion, katalog wystawy, [red.] Cristoph Merian Verlag, Bazylea, 2013

„Kempinas ma niezwykłą umiejętność czerpania maksymalnych efektów przy użyciu najprostszych środków. To wręcz niesłychane jak przy całej banalności materiałów udaje mu się uzyskać poetycki efekt, którym wyraża swój stosunek do świata jako całości”.

Roberta Smith („New York Times”)

Žilvinas Kempinas zasłynął głównie ze swych wielkoformatowych instalacji, co nie oznacza, że obce są mu mniejsze formy. Ze względu na dość nietypowe techniki wykonania, niekiedy ciężko jest je nazwać. Sam artysta klasyfikuje swoje prace jako instalacje, ponieważ, jak sam przyznaje, on niczego nie rzeźbi, zamiast tego często korzysta z gotowych produktów i następnie je aranżuje. Zazwyczaj tworzy także całe otoczenie, a nie tylko pojedynczy obiekt. Przestrzeń architektoniczna jest dla niego bardzo ważna i stanowi integralną częścią jego prac. Prezentowane w katalogu dzieło jest zrobione z żywicy, płyty MDF oraz poliestru. Na myśl przywodzi znakomitą serię ES „ES". Jest to praca tak oryginalna w swej formie, że wymyka się wszelkiej typologii. Niewątpliwie twórczość Kempinasa inspiruje. W 2016 została wydana publikacja, w której znajduje się esej na temat jego twórczości pod znamiennym tytułem „Making Space for Wonder" (Robiąc miejsce na cud). Jej autorką jest Jessica Holmes.

Žilvinas Kempinas wykorzystuje nietypowe materiały do kreowania swych nietuzinkowych prac. Tworzy zazwyczaj instalacje. W wielu pracach użył swojego ulubionego materiału, którym jest taśma magnetofonowa i wideo. Jest ona bardzo lekka i plastyczna. Nawet najmniejszy powiew wywołuje jej ruch. Zastosowanie taśmy oddziałuje na wiele zmysłów widza, gdyż wirująca taśma szeleści. W swojej pracy „Double O" z 2008 artysta skierował dwa duże, elektryczne wentylatory na dwie pętle taśmy, powodując, że bezustannie latały i odbywały swój „artystyczny taniec" między wentylatorami. Z kolei reprezentując Litwę na Biennale w Wenecji w 2009, Kempinas pokazał swą kultową instalację „Tube". Została ona zaprezentowana w renesansowym budynku Scuola Grande della Misericordia. Tytułowa tuba została wykonana, oczywiście, z taśmy wideo. Wyglądała jak półprzezroczysty tunel, stworzony z równoległych, połyskujących linii. W fenomenalny sposób wpasowała się w zabytkowe wnętrze, tworząc z nim spójną całość. Zapraszała odwiedzających do przejścia przez nią, do doświadczenia „nowego poczucia przestrzeni i własnego ciała w danej chwili", jak to określił Kempinas. Innym razem wyznał: „Pociągają mnie rzeczy, które mogą przekroczyć własną banalność i materialność, aby stać się czymś innym – czymś więcej. Dążę do czegoś zasadniczo naturalnego. Patrzenie na jedną z moich prac może, mam nadzieję, być jak oglądanie płomienia lub rzeki. Chcę, żeby ludzie na chwilę zapomnieli, na co patrzą, i zamieszkali w równoległym świecie, w którym abstrakcyjne rzeczy mają doskonały sens, o ile tylko zechcesz poświęcić trochę czasu na przyjrzenie się im" (Žilvinas Kempinas. Interview by Veronica Roberts, „Museomagazine.com", 2008, tłum. własne, dostęp: http://www.museomagazine.com/ZILVINAS-KEMPINAS).

Artysta urodził się w 1969 w Plungė na Litwie. Obecnie mieszka i tworzy w Nowym Jorku. Ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Wilnie a następnie uzyskał tytuł magistra sztuki w 2002 w Nowym Jorku, gdzie studiował w Hunter College. W 2003 miał swoją pierwszą wystawę, która odbyła się w prestiżowym MoMA PS1 (jedną z największych instytucji artystycznych w Stanach Zjednoczonych, zajmuje się wyłącznie sztuką współczesną). Kempinas zyskał międzynarodową sławę, gdy w 2006 jego druga wystawa została w całości zakupiona, a następnie jeszcze tego samego roku wystawiona na Art Basel w Miami Beach. W 2007 Kempinas został wyróżniony przez „Art Review Magazine" jako jeden z „przyszłych mistrzów". W tym samym roku otrzymał nagrodę Caldera i rezydenturę w Atelier Calder w Saché. W 2008 wystawiał swe prace się w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w San Francisco, a w 2009 na poświęconej mu wystawie w Kunsthalle w Wiedniu.

523 †

Kazz Sasaguchi

1962

"Portrait (May)", 2007

akryl/płótno, plexi, 56 x 48,5 cm
sygnowany, datowany i opisany na nalepce na odwrociu:
'portrait (May) | 2007 | Kazz Sasaguchi | [sygnatura artysty]'
oprawa stanowi integralną część pracy

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 600 - 3 800 EUR

WYSTAWIANY:
„Nieczytelność. Konteksty pisma", Art Stations,
Poznań 23.02-17.05.2022

ELANCO Hair Color Light Brown

ELANCO Hair Color Light Brown

ELANCO Hair Color Light Brown

M·A·C Studio Fix Powder Plus Foundation NC20
SHISEIDO Maquillage Chiffon Moisture Gel Beige Ochre 10
KOSÉ Hair Control Base GR700

Label Cosmetics The Move Revolution 6

Label Cosmetics The Move Revolution 6

Revlon Kids Eyebrow Color Gold Brown

Revlon Kids Eyebrow Color Gold Brown

M·A·C Pro Shadow Quartet Pink Lady Cream

M·A·C Pro Shadow Quartet Light Green

M·A·C Pro Shadow Quartet Black

M·A·C Pro Shadow Quartet Black

shu uemura Cheek Color Grow On Antique Pink

shu uemura Cheek Color Grow On Antique Pink

M·A·C Studio Fix Powder Plus Foundation NC20
SHISEIDO Maquillage Chiffon Moisture Gel Beige Ochre 10
KOSÉ Hair Control Base GR700

M·A·C Studio Fix Powder Plus Foundation NC20
SHISEIDO Maquillage Chiffon Moisture Gel Beige Ochre 10
KOSÉ Hair Control Base GR700

LANCÔME Lip Gloss Juicy Tubes 19 Lychee

ELANCO Hair Color Light Brown

ELANCO Hair Color Light Brown

M·A·C Studio Fix Powder Plus Foundation NC20
SHISEIDO Maquillage Chiffon Moisture Gel Beige Ochre 10
KOSÉ Hair Control Base GR700

Label Cosmetics The Move Revolution 6

Label Cosmetics The Move Revolution 6

Kazz Sasaguchi to japoński artysta współczesny, który studiował architekturę na Musashino Art University w Tokio, a także uzyskał tytuł magistra rzeźby w Chelsea College of Art and Design w Londynie. Do najbardziej rozpoznawalnych prac w jego dorobku należą instalacje składające się z dziesiątek małych czarnych kulek tak umieszczonych w przestrzeni, że tworzą wrażenie czyjejś obecności bądź odwzorowują bryłę przedmiotu. Za jedną z prac z tej serii prezentowaną w Mori Art Museum w Tokio na wystawie „Roppongi Crossing: New Visions in Contemporary Japanese Art 2004" zdobył nagrodę publiczności.

Charakterystyczne dla jego twórczości są wielowymiarowość, efemeryczność, interesuje go ruch i kwestionowanie tradycyjnych schematów obrazowych. Brał udział w licznych wystawach, m.in.: „Hara Documents 8, omokage -in/visible-" w Hara Museum of Contemporary Art, Tokio (2002), „Roppongi Crossing: New Visions in Contemporary Japanese Art 2004" w Mori Art Museum, Tokio (2004), „Nanjing Triennale" w Nanjing Museum, Chiny (2008), „The Power of Japanese Contemporary Sculpture", Aki Gallery, Taipei (2012) czy „The Cosmic Eye", Hara Museum ARC, Shibukawa (2017).

Ukazana w katalogu praca pokazywana była na wystawie pt. „Nieczytelność. Konteksty pisma", która podejmowała kwestie związane z akcentowaniem nie-komunikacyjnego aspektu pisma. Zupełnie we własny sposób uwidacznia się to w pracy japońskiego artysty, w której to poszczególne słowa, grupowane w szeregi, zarysowują tytułowy „Portret (May)". Wyrazy i ich ciągi zarysowują kształt oczu, policzków, brodę czy usta kobiety. Artysta użył pisma do przedstawienia twarzy May nie tylko za pomocą treści, lecz również formy. Treść napisów odnosi się do kolorystyki i marek kosmetyków, jakich kobieta użyła, by wykreować swój image. Faktycznie to kosmetyki stwarzają wizerunek, z jakim kobieta się utożsamia. Aspekt nieczytelności wzmagany jest dodatkowo poprzez wyrycie napisów na pleksi, mamy przecież dodatkowo do czynienia z grą cieni, rzucanych przez napisy na zielonkawe tło. Gdy zechcemy podejść bliżej, by przyjrzeć się May z bliska, własnym cieniem zasłonimy jej efemeryczny wizerunek i uczynimy go nieczytelnym.

524 †

Paweł Książek

1973

"Poelzig VS. Poelzig 06", 2010

olej/płótno, 150 x 150 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: '"POELZIG VS. POELZIG 06", | 2010, OIL ON CANVAS, 150 X 150 CM | P. KSIĄŻEK'
na odwrociu techniczny opis pracy

estymacja:
18 000 - 25 000 PLN
3 800 - 5 300 EUR

POCHODZENIE:
Żak | Branicka Gallery, Berlin

WYSTAWIANY:
„Poelzig VS. Poelzig", Żak | Branicka Gallery, Berlin, 30.04-05.06.2010

LITERATURA:
POLISH! Contemporary Art from Poland, [red.] Anda Rottenberg, 2011, s. 148
Paweł Książek / Paralele / Parallels, [red.] Przemysław Strożek, Szczecin, 2020, s. 64

Prezentowana praca pochodzi z namalowanego w latach 2009-2010 cyklu „Poelzig vs. Poelzig". Cykl ten ukazuje podobną strategię łączenia wizjonerskiego niemieckiego kina przedwojennego z architekturą modernizmu. Kontekst serii odwołuje się do horroru „Czarny kot" (1934) w reżyserii Edgara Ulmera, w którym tytułowy bohater, mieszkający w mrocznej willi, nosił imię Hjalmar Poelzig. W rzeczywistości Ulmer pragnął w ten sposób złożyć hołd architektowi Hansowi Poelzigowi, który stworzył scenografię do jego wcześniejszego dzieła filmowego z 1920 zatytułowanego „Golem". Na obrazach Książka kadry filmowej willi wypełnia architektura Poelziga, której nie ma w produkcji Ulmera. Malarskie ujęcia krętych schodów czy prześwietlonej klatki schodowej przywołują jednocześnie na myśl eksperymenty fotograficzne André Kertésza czy László Moholy-Nagy'a i innych artystów Bauhausu, którzy fotografowali modernistyczne wnętrza z różnych perspektyw. Towarzyszący projektowi cykl fotomontaży i fotografii zaznaczał jeszcze wyraźniej interesujące związki między zrealizowanymi eksperymentami architektonicznymi modernizmu a kinowymi wizjami, czytelną syntezę rzeczywistości i fikcji.

Paweł Książek w swojej twórczości bada relacje między malarstwem a mediami takimi jak fotografia, fotomontaż, kino czy Internet. W wykreowanych w wyniku nieoczywistych i zaskakujących zestawień alternatywnych światach epizodyczne zdarzenia wyraźnie odnoszą się do historii filmu, sztuki i architektury, życia codziennego. Artysta pracuje, opierając się na wnikliwym studium materiałów archiwalnych, modernizmie, aby stworzyć dzieło możliwe do niejednoznacznego odczytania i interpretacji. Historie te stanowią rodzaj refleksji artysty nad współczesnymi problemami splecionymi jednocześnie z motywami popkultury. Książek posługuje się techniką montażu obrazu, łączenia fikcji z rzeczywistością, dowolnych opowieści i zdarzeń. Artysta dokonuje swobodnej manipulacji obrazem, odsłaniając mechanizmy analitycznych studiów nad kwestiami kultury. Kadry filmowe, digitalne obrazy przetworzone przez artystę, zyskują nowy, malarski wymiar i konteksty interpretacyjne. Rodzaj metaforyczności, jaką uzyskuje w swoich pracach, w dużej mierze wynika ze sposobu malowania. Paweł Książek brał udział w licznych wystawach zbiorowych. Indywidualnie prace prezentował m.in. w Galerii Zderzak w Krakowie, Galerii Pies w Poznaniu, Galerii Żak w Berlinie czy w krakowskim Bunkrze Sztuki.

525 †

Marzena Nowak

1977

"Wykroje", 2002

kalka/płótno, 200 x 300 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'M. NOWAK | 2002'

estymacja:
50 000 - 60 000 PLN
10 600 - 12 700 EUR

WYSTAWIANY:
„Dyploms 2002", CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, 2002
„Wykroje", Galeria Foksal, Warszawa, 19.02.2003-14.03.2003
„2xcut", Galeria Kronika, Bytom, 11.04-17.05.2003
„Obrazy / Paintings", Galeria Stramach, Kraków, 17.02-17.03.2004
„Każdy dla kogoś jest nikim", Fundación Banco Santander, Madryt, 15.02-15.06.2014
„Nowy porządek", Art Stations, Poznań, 29.09.2011-2.01.2012

LITERATURA:
Wykroje, katalog wystawy, [red.] Marzena Nowak, Joanna Sosnowska, Warszawa, 2003
Obrazy / Paintings, katalog wystawy, [red.] Andrzej Szczepaniak, Marzena Nowak, Kraków, 2004
Nowy porządek, katalog wystawy, [red.] Tomasz Plata, Magdalena Popławska, Poznań, 2011
Każdy dla kogoś jest nikim, katalog wystawy, [red.] Blanca Gómez Mosquete, Madryt 2014, s. 156-7 (il.)
Nowy porządek, katalog wystawy, [red.] Tomasz Plata, Magdalena Popławska, Poznań, 2011

Prezentowane w katalogu dzieło Marzeny Nowak pochodzi z serii „Wykroje". Ten cykl zapoczątkowała praca dyplomowa artystki. Nowak za pomocą kalki nakładała na białe blejtramy siatki szablonów krawieckich. Bezpośrednią inspiracją do stworzenia tej pracy były wspomnienia z przeszłości, kiedy to artystka jako małe dziecko obserwowała mamę szyjącą ubrania. Wykorzystywała ona do tego szablony dołączane do popularnego wówczas czasopisma „Burda". Istotne jest, że artystka nie poprzestała na odwzorowaniu jednego wzoru na płótnie – nakładając na siebie kolejne fasony, stworzyła gęstą plątaninę linii nasuwających skojarzenia m.in. z mapami, konstelacjami, medytacją. Multiplikowane schematy i współrzędne określają wymiary ciała, przywołują zarówno techniczne, jak i bardzo sensualne konteksty. Zatarcie czytelności pierwotnego schematu przywołuje na myśl ulotność wspomnień. Fundamentem tego cyklu jest przekonanie, że przedmioty towarzyszące nam w dzieciństwie wywierają na nas duże wrażenie, również po wielu latach.

Marzena Nowak jest malarką, rzeźbiarką, autorką instalacji i filmów. W swoich pracach odnosi się najczęściej do problematyki pamięci i amnezji, a także podróżowania w czasie poprzez kontakt z przedmiotami. Większość realizowanych od czasów studenckich prac (wykroje ubrań nanoszone ołówkiem na płótno, przemalowane zdjęcia rodzinne, fragmenty wykładzin, instalacje z tekstyliów i włóczki) ma charakter autobiograficzny. Artystka tworzy swoją sztukę w sposób planowany i konsekwentny, stosuje kontrolowaną presję na wyobraźnię i inteligencję emocjonalną odbiorcy. Źródeł języka i techniki możemy doszukać się nie tylko w prywatnych doświadczeniach i wspomnieniach Nowak, ale i w tradycji sztuki. Jednym z pierwszych nasuwających się tropów jest ruch artystyczny nazwany „Pattern and Decoration", który rozwinął się w połowie lat 70. w Stanach Zjednoczonych. Miał on przywrócić należne miejsce marginalizowanej sztuce etnicznej, prymitywnej, naiwnej. Cechą ruchu było zacieranie granic między sztuką i rzemiosłem artystycznym.

Dzięki twórcom takim jak Miriam Schapiro czy Tina Girouard uznanie zyskały lekceważone dotąd techniki, kojarzone głównie z kobiecym rękodzielnictwem: wyszywanie, tkanie czy ceramika. Wiązało się to często z nowego rodzaju wykorzystaniem tkanin i materiałów. Sam ruch „Pattern and Decoration" oraz twórczość Nowak w jego kontekście można rozważać w kategoriach jednej z najbardziej sugestywnych form sztuki feministycznej. Uczenie się świata poprzez dotykowy kontakt z ludzką skórą i materiałem jest podobne dla dziecka, a także dorosłego, ich możliwości poznawcze możemy ze sobą porównać. Linie prowadzą odbiorcę od przywiązania do erotyki, rozchodzą się między czułością a agresją, rozciągają w nieskończoną ilość odczytów i interpretacji zapisów kształtów opisujących ciało. W przypadku sztuki Marzeny Nowak dochodzi nie tylko do zderzenia się tradycji pattern & decoration, op-art, sztuki kobiecej lat 70., ale również zdobyczy współczesnej myśli designerskiej i przefiltrowanych przez kobiecą wrażliwość socjotechnik.

„Wykroje naturalnie wyszły od poprzednich prac. To właśnie wyniosłam z pracowni prof. Tarasewicza, który od zawsze uczył swoich studentów, że nasza sztuka będzie miała dopiero wtedy wartość, kiedy będzie szczera i będzie opowiadać o najważniejszych rzeczach, które nas dotykają tak naprawdę głęboko. Mnie bardzo wzruszał upływ czasu, jego ciągłe trwanie i jego działanie. Kiedyś malowałam monidła ze starych, rodzinnych zdjęć; pierwszą komunię, zbiorowe portrety rodzinne i klasowe ze szkoły podstawowej. Niektórym portretom odbierałam to, co najważniejsze: spojrzenie. Tak jak czasem pamiętamy osobę, a nie pamiętamy rysów twarzy. W pewnym momencie chciałam zrobić krok naprzód, wejść w formę bardziej abstrakcyjną, skupić się na przekazywaniu samego odczucia. A wykrojami byłam otoczona od zawsze. W małym mieszkaniu były wtedy wszędzie. Chciałabym na obrazach oddać to dziecięce zagubienie w plątaninie linii na mapach wykrojów. Zawsze już chyba pozostaną one dla mnie taką zawikłaną tajemnicą. Również filmy, które są ruchomymi obrazami, mają przekazać uczucie, wrażenie. Są impresją”.

Katalog „2xcut”, Agnieszka Małecka, Marzena Nowak, Warszawa 2003

526 †

Hubert Czerepok

1973

"Not only Good Comes from Above", 2009

metal, neon, szkło, 60 x 450 cm

estymacja:
70 000 - 100 000 PLN
14 800 - 21 100 EUR

WYSTAWIANY:
„Hubert Czerepok - Conspiratorium", Art Stations, Poznań, 5.02-13.04.2010
„Każdy dla kogoś jest nikim", Fundación Banco Santander, Madryt, 15.02-15.06.2014

LITERATURA:
POLISH! Contemporary Art from Poland, [red.] Anda Rottenberg, 2011, s. 83
Każdy dla kogoś jest nikim, katalog wystawy, [red.] Blanca Gómez Mosquete, Madryt, 2014, s. 40-41 (il.)

Ekspozycja wystawy „Każdy jest dla kogoś nikim", Fundación Banco Santander, Madyt, 2014
fot. Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

Ekspozycja wystawy „Każdy jest dla kogoś nikim", Fundación Banco Santander, Madryt, 2014
fot. Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

Hubert Czerepok bada sytuacje niestandardowe i wymykające się kontroli, analizuje konstrukcje determinujące ludzkie zachowania, tropi konspiracyjne teorie i zjawiska paranormalne, szuka reguł Wielkiego Spisku oraz miesza historię z utopią. W swoich pracach z wyjątkową erudycją i poczuciem humoru balansuje na granicy ironicznego dystansu i autentycznego zaangażowania.

Przedmiotem zainteresowania Czerepoka bywały wielokrotnie miejsca publiczne o określonych funkcjach społecznych – biuro, biblioteka, muzeum. Artysta w swoich pracach podważał ich rzekomą funkcjonalność. Hubert Czerepok wykorzystuje strategię found footage, coveru, powtórzenia, czerpiąc z szeroko rozumianego archiwum współczesnej kultury wizualnej. W galeriach wielokrotnie prezentował materiały na temat dziwnych zdarzeń, kontaktów z przybyszami z kosmosu i katastroficznych wizji odnajdywanych w internecie, książkach i fragmentach filmów.

Hubert Czerepok to artysta sztuk wizualnych, autor instalacji, fotografii, obiektów i filmów. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, gdzie w 1999 obronił dyplom w pracowniach Izabelli Gustowskiej i Jana Berdyszaka. W latach 2002-2003 odbył studia podyplomowe w Jan van Eyck Academie w Maastricht, a w latach 2004-2005 w Higher Institute for Fine Arts w Antwerpii. Był asystentem, a potem adiunktem w pracowni wideo na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

Często realizuje projekty multimedialne oraz działa w przestrzeni publicznej. Jednym z tematów, które poddaje artystycznej analizie, są relacje pomiędzy fikcją i prawdą historyczną, przy czym to nie fakty same w sobie interesują artystę najbardziej, ale sposób, w jaki mutują i ulegają formalnym czy semantycznym przekształceniom.

Odbył wiele lat edukacji rzeźbiarskiej, jeszcze w liceum Kenara w Zakopanem zajmował się snycerstwem, jednak najbardziej zaangażował artystę obraz ruchomy. Interesuje go sposób prowadzenia narracji, możliwość snucia opowieści na wiele różnych sposobów. Historycy zajmują się tworzeniem oficjalnej wersji wydarzeń, Czerepok – odczuciami subiektywnymi, często przemilczanymi. Sięga nawet do ukazywania pejzażu jako tego, co może ukazywać stany wewnętrzne ludzi, co jest w pewien sposób związane z przemyśleniami artysty o związkach romantyzmu z np. zamachami terrorystycznymi. Czerepoka fascynuje ludzki potencjał kreatywny, również ten związany z wytwarzaniem wynalazków. Swoje zainteresowanie historią uzasadnia tradycją malarską np. nurtu alegorycznego. W ten sposób treści historyczne mieszają się z mitycznymi, tworząc niezależne konteksty. Tak jak historycy badają przeszłość, tak artyści poszukują pewnych wymiarów

Fot. Wojciech Pacewicz, PAP

pamięci czy wyłaniających się odczuć. Artysta miał okazję uczestniczyć wspólnie z naukowcami Polskiej Akademii Nauk Instytutu Biochemii w Poznaniu w otwieraniu sarkofagu Księcia opolskiego, Jana Dobrego. Jest to interesujące, ponieważ historia Piastów obrosła wieloma teoriami. Artysta zastanawiał się, czy dynastia nie pochodzi z północy, poddając pod wątpliwość w ten sposób słowiańską odrębność.

Nawet kiedy Czerepok odtwarza przeszłość, zdaje sobie sprawę, że powtórzenie pamięci jest niemożliwe, za każdym razem dzieje się coś, co sprawia, że wspomnienie mutuje. Artysta zastanawia się na celem odtwarzania wspomnień, interesuje go tak samo historia jak przyszłość, uważając, że powtarzamy minione zdarzenia, patrząc wstecz. Czerepok postrzega to groteskowo, ale analiza tego zjawiska, dryfowanie po meandrach pamięci, pozwala wziąć na warsztat przeszłość, by dowiedzieć się, co nas czeka.

Od wielu lat prowadzi warsztaty artystyczne dla dzieci i młodzieży (m.in. w CSW Łaźnia w Gdańsku, Galerii Arsenał w Białymstoku, Świetlicy Krytyki Politycznej w Cieszynie), w których podejmuje zagadnienia związane z artykulacją wolności, dekonstrukcją stereotypów.

Brał udział w wielu wystawach indywidualnych w kraju i za granicą, m.in. „Historia i Utopia", Galeria Arsenał w Białymstoku; „Lux Aeterna" w Galerii Żak | Branicka w Berlinie; „Devil's Island" w La Criee Centre d'Art Contemporain w Rennes, Francja; „Cultural Transference" w EFA Project Space, The Elizabeth Foundation for The Art, Nowy Jork, USA; Regres / Progres w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie.

527 †

Thomas Hirschhorn

1957

"Celebrex", 2005

druk, flamaster, kolaż/papier, 80 x 84 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'THOMAS HIRSCHHORN | 2005 | CELEBREX | LA SERIE DES ANTALOGIQUES | (Work on paper)'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 200 - 4 300 EUR

POCHODZENIE:
Agra-Art, Warszawa, Polska

WYSTAWIANY:
„Tożsamość: fotografia w kolekcji Grażyny Kulczyk", Art Stations, Poznań 3.02-16.03.2011

LITERATURA:
Tożsamość: fotografia w kolekcji Grażyny Kulczyk, katalog wystawy, [red.] Halina Oszmiańska, Poznań 2011

CELEBREX

Fot. Justin Lane, PAP

Thomas Hirschhorn, urodzony w 1957 w szwajcarskim Bernie, znany jest przede wszystkim ze swoich monumentalnych instalacji, symulowanych ruin współtworzonych przez odbiorców, które są eksponowane w czołowych przestrzeniach wystawienniczych na świecie. Na przykład w 2014 w Paryżu furorę zrobiła jego praca „Flamme Éternelle", którą skonstruował w Palais de Tokyo, między innymi z kartonów, styropianu, mebli oklejonych taśmą pakową oraz siedemnastu tysięcy opon. Paryskiej instalacji, jak innym inicjatywom Hirschhorna, przyświecało motto „Presence and Production". Obecność odbiorcy w zaaranżowanej przez artystę przestrzeni ma zawsze prowadzić do wytworzenia części składowej dzieła – stworzenia rzeźby ze styropianu, transparentu z kartonu, plakatu, recytacji poematu, nawiązania dialogu z drugą osobą przy ognisku. W ten sposób na czas wystawy zostaje wzniesiona agora – miejsce kreatywnej demokratycznej debaty. Instalacje Hirschhorna to więc spontanicznie rozrastające się kolaże tworzone z rzeczy przypadkowych.

W społecznie zaangażowaną działalność artystyczną Hirschhorna wpisują się także jego kolaże dwuwymiarowe. Ulubionym materiałem Szwajcara jest karton – tani, z licznymi zastosowaniami, bez przywilejów, każdemu

Instalacje i prace dwuwymiarowe Hirschhorna, tak diametralnie różniące się rozmachem, łączy silna chęć do afirmatywnego pomieszczenia całej rzeczywistości w jednym dziele sztuki. „Chcę wyrazić złożoność i sprzeczności świata w jednym kolażu. Chcę wyrazić świat, w którym żyję, nie świat kompletny rozumiany jako świat w całości, lecz jako świat pofragmentowany. (...) Chcę skonfrontować się z chaosem, niezrozumiałością i niejasnością świata, nie poprzez niesienie pokoju lub spokoju, ani pracę w sposób chaotyczny, lecz pracując w chaosie i niejasności świata" (tamże, tłum. własne).

znany. Podobnie technikę kolażu cechuje przede wszystkim egalitaryzm, bo „każdy przynajmniej raz w życiu zrobił kolaż i każdy ma możliwość zrobienia kolażu. Kolaże posiadają moc natychmiastowego wpływania na innych. Lubię predyspozycję kolażu do niewykluczania i lubię to, że zawsze wydają się podejrzane i nie są brane na poważnie. Kolaże wciąż opierają się konsumpcji, nawet jeśli – jak wszystko – muszą walczyć z blichtrem i modą" (Thomas Hirschhorn, „About my works on paper", http://www.thomashirschhorn.com/about-my-works-on-paper/, dostęp: 06.09.2022, tłum. własne).

528 †

The Krasnals

2008

"Fabryka marzeń", 2008

olej/płótno, 110 x 110 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '"FABRYKA MARZEŃ" | WHIELKI KRASNAL 2008 | THE KRASNALS'

estymacja:
25 000 - 40 000 PLN
5 300 - 8 500 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Muzalewska, Poznań

WYSTAWIANY:
„Whielki Krasnal. The Krasnals. Obrazy", Galeria Muzalewska, Poznań, 1.12.2014-1.02.2015

LITERATURA:
Whielki Krasnal. The Krasnals. Obrazy, katalog wystawy, [red.] Jaromir Jedlińsiki, Poznań 2014, ss. 6, 25, 30-31

KURATOR
KRYTYK
BLIJNOWSKI
ZMIJEWSKI
NIEZNALS
SOSNOWSKA
SASNA
BOGACKA
ALTHAMER
DAWICKI
RAJK
ROGALSKI
BERA
KOZYRI
CIEJOWSKI
KU

Prezentowana praca w wersji międzynarodowej, stworzonej na 54. Biennale w Wenecji w 2011, jako „Dream Factory", była reprodukowana na okładce specjalnego wydania nowojorskiego magazynu „Brooklyn Rail" (maj 2014), przygotowanego we współpracy z AICA i poświęconego krytyce artystycznej. Tak jak w przypadku innych prac grupy The Krasnals, dzieło przedstawia poglądy jej członków na temat sztuki. Grupa w swoich działaniach krytycznie odnosi się do aktualnych zjawisk w sztuce współczesnej, podejmuje tematy istotne w sferze społecznej i politycznej. Humor, czasami ciężki do przełknięcia oraz dwuznaczność nie pozwalają ściśle określić opcji, które popierają. Ich twórczość wywołuje kontrowersje w wielu środowiskach. Główne miejsce działalności The Krasnals to ich blog, na którym artyści publikują posty ze swoimi pracami. Ich kolejne wpisy najczęściej są komentarzami do zjawisk, które ich nurtują, fascynują lub denerwują.

The Krasnals to polska grupa artystyczna założona w 2008, której członkowie pozostają anonimowi. W swojej twórczości odwołują się do stylistyki Wilhelma Sasnala, krytykując polski i światowy rynek sztuki. Zastrzeżenia odnoszą się przede wszystkim do szeroko rozumianego funkcjonowania kultury. Uważają, że sukces komercyjny może odnieść tylko artysta wpisujący się w wykreowane trendy.

Projekt kolektywu The Krasnals ma założenia neodadaistyczne, pełne sarkazmu, zapraszają do odbioru prac z dystansem. Artyści stawiają akcent przede wszystkim na publiczny wariant interwencji, piorunujący efekt. Prowadzone przez nich artystyczne spory polegały na podejmowaniu tych samych argumentów, po które sięgali twórcy krytykowani przez grupę. Na swoim blogu prowadzonym od 1 kwietnia 2008 piszą o sobie: „Jako prowokatorzy kultury udowadniamy panującą w niej hipokryzję, obłudę, mechanizmy władzy. Krytykujemy sprowadzanie sztuki do propagandy politycznej, tworzenie spektaklu sztuki i odarcie jej z autentyczności. Żądamy prawa do wolności sztuki, jej demokratyczności we wszystkich sferach, również ekonomicznej" (http://the-krasnals.blogspot.com/ dostęp: 12.09.2022).

The Krasnals stylizują swoje prace, odnosząc się do estetyki konkretnych twórców, poza tym używają komentarzy, które wpisują często w komiksowe dymki. Wykorzystują w tym celu nierzadko sentencje wulgarne, wchodząc w dyskurs z tym, co umownie przyjęte. Prowokując, komentują utarte konwenanse świata sztuki, prowadząc przy tym dialog z aktualnymi wydarzeniami sceny polityczno-społecznej. Działania grupy odbiły się dużym echem na scenie międzynarodowej. W październiku 2009 praca Whielkiego Krasnalsa zawisła w ramach wystawy Pop Life w Tate Modern. Eksponowano wtedy prace artystów takich jak: Andy Warhol, Damien Hirst, Jeff Koons czy Takashi Murakami. Obraz był częścią instalacji Piotra Uklańskiego, który kupił pracę od The Krasnals, wizerunek przedstawiał portret samego Uklańskiego.

W 2011 grupa brała udział w 54. Biennale w Wenecji, większość wykonanych przez The Krasnals akcji była pod hasłem „Make love not art". Rozdawali np. różowe przypinki i chorągiewki z hasłem. Grupa zaprezentowała również baner głoszący: „Art is Expensive Love is Pricelless". Podczas oficjalnego otwarcia Biennale The Krasnals dystrybuowali swoją gazetę „Art Police Gazette", w całości poświęconą wydarzeniu w Wenecji. The Krasnals również przedstawili swój para-pawilon „Królestwa Krasnali" („The Kingdom of The Krasnals"), który stanął w centralnej części Giardini. Pawilon zaprojektowany przez Whielkiego Krasnala odnosił się do pracy Mirosława Bałki „How it is". W pawilonie odbyła się oficjalna prezentacja „Art Police Gazette" oraz wystawa „Polka podnosząca Meteoryt z Papieża 21.37". The Krasnals nielegalnie powiesili na moście przy Arsenale baner przedstawiający pracę „Polka podnosząca Meteoryt z Papieża. 21:37", a następnie poinformowali, że w nocy z 5 na 6 czerwca zamknęli na kłódkę pawilon Polski. Służby porządkowe 7 czerwca otworzyły pawilon, do tego czasu, baner grupy The Krasnals był jedyną reprezentacją Polski na 54. Biennale w Wenecji.

Na podstawie pobytu The Krasnals w Wenecji powstał film wyreżyserowany przez Whielkiego Krasnalsa pod tytułem „La Dolce Vita".

ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI?
BLISKO 13 500 000 ZŁ

TAKĄ CENĘ OSIĄGNĄŁ W LISTOPADZIE 2021 R.
NA AUKCJI W DESA UNICUM OBRAZ
„DWIE MĘŻATKI" ANDRZEJA WRÓBLEWSKIEGO.

DESA UNICUM, UL. PIĘKNA 1A, WARSZAWA

DESA.PL

DESA UNICUM

SPEKTAKULARNE REKORDY, PIONIERSKIE PROJEKTY, PONAD 200 AUKCJI ROCZNIE

TO NAJLEPSZY MOMENT NA SPRZEDAŻ DZIEŁA SZTUKI. POZYCJA LIDERA, ZESPÓŁ NAJLEPSZYCH EKSPERTÓW ORAZ WIELOLETNIE DOŚWIADCZENIE CZYNI Z DESA UNICUM IDEALNEGO PARTNERA SPRZEDAŻY.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ DESA UNICUM:

SZTUKA FANTASTYCZNA
SURREALIZM I REALIZM MAGICZNY
25 PAŹDZIERNIKA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 25 WRZEŚNIA 2022

kontakt: Anna Szynkarczuk
a.szynkarczuk@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866

RZEŹBA I FORMY PRZESTRZENNE
27 PAŹDZIERNIKA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 16 WRZEŚNIA 2022

kontakt: Agata Matusielańska
a.matusielanska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699

FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA
8 LISTOPADA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 7 PAŹDZIERNIKA 2022

kontakt: Katarzyna Żebrowska
k.zebrowska@desa.pl
22 163 66 49, 539 546 701

SZTUKA WSPÓŁCZESNA.
KLASYCY AWANGARDY PO 1945
24 LISTOPADA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 21 PAŹDZIERNIKA 2022

kontakt: Alicja Sznajder
a.sznajder@desa.pl
22 163 66 12, 502 994 177

DESA.PL/PL/SPRZEDAJ/

Udział klienta w aukcji regulują WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ, WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI oraz niniejszy PRZEWODNIK DLA KLIENTA. Zachęcamy do zapoznania się z trzyczęściowym regulaminem, który ma na celu przedstawienie stosunku prawnego pomiędzy Domem Aukcyjnym DESA Unicum a kupującym w ramach aukcji. DESA Unicum pełni funkcję pośrednika handlowego pomiędzy komitentami wstawiającymi obiekty na aukcję a kupującymi. Warunki mogą być przez DESA Unicum odwołane lub zmienione poprzez aneksy dostępne w sali aukcyjnej lub poprzez obwieszczenie aukcjonera.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza
Cena wywoławcza jest kwotą, od której aukcjoner rozpoczyna licytację. Zwyczajowo cena wywoławcza zawarta jest między połową a trzy czwarte dolnej granicy estymacji. Cena wywoławcza może być podana w katalogu.

2. Opłata aukcyjna
Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta. Jeżeli w dniu ewidencjonowania sprzedaży na kasie rejestrującej (w dniu wystawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien on podać kasjerowi numer, za pomocą którego jest zidentyfikowany na potrzeby podatku lub podatku od wartości dodanej (NIP), w celu umieszczenia tego numeru na paragonie fiskalnym. DESA Unicum nie może wystawić faktury do paragonu, który nie będzie zawierać numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota ta określona jest w euro, paragon fiskalny zawierający NIP stanowi fakturę uproszczoną, co do której nie zachodzi konieczność wystawienia dodatkowej faktury VAT marża.

3. Estymacja
Podana w katalogu estymacja jest szacunkową wartością obiektu i ma charakter wskazówki dla zainteresowanego nim klienta. W celu uzyskania dodatkowych informacji odnośnie estymacji rekomendujemy kontakt z naszymi doradcami. Licytacja zakończona w przedziale estymacji lub powyżej górnej granicy estymacji jest transakcją ostateczną. Estymacje nie uwzględniają opłaty aukcyjnej ani żadnych opłat dodatkowych.

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty
Transakcje aukcyjne zawierane są w polskich złotych, jednakże estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane w euro lub dolarach amerykańskich. Kurs walut w dniu aukcji może się różnić od tego w dniu druku katalogu, informacja ta ma więc charakter orientacyjny.

5. Cena gwarancyjna
Jest to najniższa kwota, za którą możemy sprzedać obiekt bez dodatkowej zgody sprzedającego. Jest równa bądź niższa niż dolna granica estymacji. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą, posiadać ceny gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjonera słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcjoner może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

6. Pass
"Pass" zostaje odczytany przez aukcjonera w momencie, kiedy licytacja danego obiektu nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i nie dochodzi do zwarcia transakcji w ramach aukcji. Klienci zainteresowani takim obiektem mogą zgłaszać oferty zakupu po zakończeniu aukcji. Dom Aukcyjny zastrzega sobie prawo przyjęcia więcej niż jednej oferty poaukcyjnej, Klient, który złożył ofertę w wysokości ceny gwarancyjnej, ma pierwszeństwo zakupu. Dom Aukcyjny zastrzega sobie również prawo do nieoferowania obiektów w sprzedaży poaukcyjnej.

7. Transakcja warunkowa
Możliwość zawierania transakcji warunkowych w ramach aukcji musi być ogłoszona przez aukcjonera przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcjoner ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wylicytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wylicytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecyduje się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży dochodzi do skutku. Jeżeli negocjacje nie przyniosą pozytywnego efektu w okresie pięciu dni roboczych liczonych od dnia aukcji, obiekt uznajemy za niesprzedany. W okresie tym zastrzegamy sobie prawo do przyjmowania po aukcji ofert równych cenie gwarancyjnej na obiekty wylicytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego oferenta informujemy o tym fakcie klienta, który wylicytował obiekt warunkowo. W takim przypadku klient ma prawo do podniesienia swojej oferty do ceny gwarancyjnej i wtedy przysługuje mu prawo pierwszeństwa nabycia obiektu. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a obiekt może zostać sprzedany innemu oferentowi.

8. Obiekty katalogowe
Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

9. Stan obiektu
Opisy katalogowe nie prezentują pełnego stanu zachowania obiektów. Brak takiej informacji nie jest równoznaczny z tym, że obiekt jest wolny od wad i uszkodzeń. Wskazane jest zatem, aby zainteresowani zakupem konkretnego obiektu dokonali jego dokładnych oględzin na wystawie przedaukcyjnej oraz przeprowadzili konsultacje z profesjonalnym konserwatorem, którego na wyraźną prośbę możemy rekomendować. Na specjalne życzenie klienta możemy dostarczyć szczegółowy raport stanu zachowania obiektu. Przygotowując taki raport, nasi pracownicy oceniają stan obiektu, biorąc pod uwagę jego szacunkową wartość oraz charakter aukcji, w ramach której jest on wystawiony na sprzedaż. Mimo że oceny przedmiotów pod tym względem prowadzone są rzetelnie, należy pamiętać, że nasi pracownicy nie są zawodowymi konserwatorami. Jeśli obiekt sprzedawany jest w ramie, nie ponosimy odpowiedzialności za jej stan. W przypadku obiektów nieoprawionych chętnie polecimy profesjonalną pracownię opraw.

10. Wystawa obiektów aukcyjnych
Wystawy przedaukcyjne są bezpłatnie dostępne dla oglądających. W trakcie ich trwania zachęcamy do kontaktu z naszymi ekspertami, którzy chętnie odpowiedzą na wszystkie pytania i przekażą szczegółowe informacje o poszczególnych obiektach.

11. Legenda
Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w niniejszym katalogu:
□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej
♣ - obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. droit de suite, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:
1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.
W Polsce droit de suite reguluje art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.
Ω - obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej
o - przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone
◊ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów
W sprawie prenumeraty katalogów prosimy o kontakt pod numerem telefonu: 22 163 66 00 lub drogą mailową na adres: prenumerata@desa.pl. Katalogi dostępne są również na naszej stronie internetowej www.desa.pl. Zachęcamy do pobierania darmowych katalogów w formacie PDF.

II. AUKCJA

Udział w licytacji można wziąć osobiście, po uprzednim złożeniu zlecenia licytacji telefonicznej lub zlecenia licytacji z limitem, a także za pośrednictwem Aplikacji Online (strona internetowa https://bid.desa.pl/ oraz bezpłatna aplikacja mobilna DESA Unicum służące do udziału w licytacji przez Internet).
1. Przebieg aukcji
Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjonera. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmie-

nione przez aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista
W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają nieuregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie lizaka aukcyjnego. W przypadku jego zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.

3. Licytacja telefoniczna
Jeżeli nie mogą Państwo uczestniczyć w aukcji osobiście, istnieje możliwość licytacji przez telefon za pośrednictwem jednego z naszych pracowników. Klienci zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Nie ponosimy odpowiedzialności za realizację zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach katalogu, w siedzibie naszego domu aukcyjnego oraz na naszej stronie internetowej. Formularz należy przesłać faksem, pocztą, mailem lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. Nasz pracownik połączy się z klientem przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez klienta numerem telefonu. Dlatego rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

4. Licytacja w imieniu klienta
Drugą opcją dla klientów, którzy nie mogą osobiście uczestniczyć w aukcji, jest złożenie zlecenia licytacji z limitem. Klienci zainteresowani taką usługą również powinni przesłać wypełniony formularz najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Obowiązuje ten sam formularz co w przypadku licytacji telefonicznej. Zawarte w formularzu kwoty nie powinny uwzględniać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień przedstawioną w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień zostanie ona obniżona. Nasi pracownicy dołożą wszelkich starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeżeli limit jest niższy niż cen gwarancyjna w wypadku niesprzedania obiektu w czasie aukcji, limit rozpatrywany jest jako oferta poaukcyjna. Opcjonalnie może dojść do zawarcia transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

5. Aplikacja online
We wszytskich aukcjach DESA Unicum można brać udział za pośrednictwem Aplikacji Online. Aby wziąć udział w aukcji należy założyć darmowe konto w Aplikacji Online, a następnie zarejestrować się do konkretnej aukcji – z uwagi na proces weryfikacji i dopuszczenia do aukcji prosimy o rejestrowanie się na aukcję nie później niż 12 godzin przed rozpoczęciem licytacji na żywo. Na każdą aukcję należy rejestrować się oddzielnie. Klient otrzymuje mailem informację o dopuszczeniu do aukcji. Klienci zarejestrowani później mogą zostać niedopuszczeni do licytacji. Po pierwszym pozytywnym procesie weryfikacji, klient może zostać dodany do listy klientów weryfikowanych automatycznie, co oznacza, że przy rejestracji na kolejną aukcję, informację o dopuszczeniu do aukcji klient otrzyma automatycznie od razu, bezpośrednio po zarejestrowaniu się. Uczestniczyć w aukcji można zarówno składając oferty na obiekty z aukcji przed rozpoczęciem licytacji (prelicytacja) jak i składając oferty (kolejne przebicia) w tracie trwania aukcji na żywo, obserwując relację online w serwisie. Oferta złożona w prelicytacji przestaje wiązać, gdy inny uczestnik aukcji złożył ofertę korzystniejszą. DESA Unicum zastrzega sobie prawo do ustawiania klientom licytującym przez Internet limitów transakcyjnych. Opisana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej.

6. Tabela postąpień

cena	postąpienie
0 – 2 000	100
2 000 – 3 000	200
3 000 – 5 000	200/500/800 (np. 3 200, 3 500, 3 800)
5 000 – 10 000	500
10 000 – 20 000	1 000
20 000 – 30 000	2 000
30 000 – 50 000	2 000/5 000/8 000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)
50 000 - 100 000	5 000
100 000 – 300 000	10 000
300 000 – 700 000	20 000
700 000 - 1 500 000	50 000
1 500 000 - 3 000 000	100 000
3 000 000 - 8 000 000	200 000
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcjonera

III. PO AUKCJI

1. Płatność
Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 7 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWMBK. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty
Wszystkie transakcje zawierane są w polskich złotych. Na specjalne życzenie po wcześniejszym uzgodnieniu dopuszczamy wpłaty w euro, dolarach amerykańskich lub funtach brytyjskich. Wartość transakcji opłacanej w innej walucie niż polski złoty będzie powiększona o opłatę manipulacyjną w wysokości 1%. Przeliczenia dokonujemy po dziennym kursie kupna waluty mBank S.A.

3. Odstąpienie od umowy
W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie możemy odstąpić od umowy z nabywcą po bezskutecznym upływie terminu dodatkowego wyznaczonego na zapłatę. W przypadku skorzystania przez DESA Unicum z prawa odstąpienia, DESA Unicum może dochodzić od nabywcy odszkodowania tytułem utraconych korzyści, które obejmują m. in. szkodę spowodowaną brakiem uzyskania opłaty aukcyjnej.

4. Reklamacje
Wszelkie możliwe reklamacje rozpatrywane są zgodnie z przepisami prawa polskiego. Reklamację z tytułu niezgodności towaru z umową można zgłosić w ciągu jednego roku od wydania obiektu. Wobec osób niebędących bezpośrednimi nabywcami na aukcji nie ponosimy odpowiedzialności za ukryte wady fizyczne oraz wady prawne zakupionych obiektów.

5. Odbiór zakupionego obiektu
Przy odbiorze zakupionych obiektów wymagamy okazania dokumentu potwierdzającego tożsamość. Obiekty mogą zostać wydane nabywcy lub osobie posiadającej pisemne upoważnienie. Może to nastąpić tylko w momencie pełnej płatności i uregulowania wszystkich zobowiązań wynikających z wcześniejszych zakupów. Zakupione obiekty na aukcji powinny być odebrane w ciągu 30 dni od aukcji. W przeciwnym razie mogą one zostać odesłane do magazynu zewnętrznego, a klient obciążony kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Tym samym ponosimy odpowiedzialność za utratę lub uszkodzenie obiektu jedynie przez okres 30 dni od aukcji.

6. Transport i przesyłka
Zapewniamy podstawowe opakowanie zakupionych obiektów umożliwiające odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki.

7. Pozwolenie na eksport
Przed wzięciem udziału w aukcji potencjalnym licytującym radzimy, aby zorientowali się czy w razie potrzeby wywozu obiektu poza granice Polski nie są wymagane dodatkowe pozwolenia. Przypominamy, że reguluje to ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. nr 162 poz. 1568, z późn. zm.), zgodnie z którą wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz; w szczególności dotyczy to obrazów starszych niż 50 lat o wartości powyżej 40 000 złotych. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się sprawami formalnymi związanymi z eksportem dzieł sztuki.

8. Zagrożone gatunki
Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, tj. m.in. koralowiec, skóra krokodyla, kość słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o" opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieniaw oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

9. Wykonując obowiązek informacyjny, określony w ustawie z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 134 z późn. zm.), niniejszym uprzejmie informujemy, że na podstawie art. 38 pkt 11 ww. ustawy, klientom nie przysługuje prawo do odstąpienia od umowy.

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI przedstawione poniżej określają prawa i obowiązki licytujących i kupujących z jednej strony oraz Domu Aukcyjnego DESA Unicum i komitentów z drugiej. Wszyscy potencjalni kupujący na aukcji powinni dokładnie przeczytać WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI zanim przystąpią do licytacji.

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

Każdy obiekt zaprezentowany w katalogu aukcyjnym przeznaczony jest do sprzedaży na warunkach określonych:
a) w WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI,
b) w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA,
c) w dodatkach do katalogu aukcyjnego lub innych materiałach udostępnionych przez DESA Unicum na sali aukcyjnej. W każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aneks bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez aukcjonera przed rozpoczęciem aukcji. Poprzez licytację na aukcji, niezależnie czy osobistą, czy za pośrednictwem przedstawiciela, czy też na podstawie złożonego zlecenia licytacji telefonicznej lub z limitem, licytujący i kupujący wyrażają zgodę na brzmienie niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ ze zmianami i uzupełnieniami oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

DESA Unicum występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia obiektem, chyba że inaczej zastrzeżono w katalogu, jego zmianach lub w ogłoszeniach podanych do wiadomości przed aukcją.

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji", który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiającym weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji", dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytować pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.
4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyraźnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCJI

1) O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
2) Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakikolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".
4) Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.
5) Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjonera, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonera oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
6) Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

1) Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20 % końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
2) Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta": „Legenda").
3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 7 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A.. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3
W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
4) Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

1) Odbiór wylicytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.
2) Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wylicytowane obiekty do magazynu ze-

wnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.
3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.
4) DESA Unicum będzie wymagała okazania dowodu osobistego przed przekazaniem obiektu nabywcy bądź jego przedstawicielowi, który dodatkowo powinien posiadać pisemne upoważnienie od nabywcy.

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 7 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:
a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
d) naliczać ustawowe odsetki za opóźnienie od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu;
e) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
f) potrącić należności nabywcy względem Desa Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
g podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

W związku ze świadczonymi usługami oraz wymogami prawnymi związanymi z przeprowadzeniem aukcji DESA Unicum może wymagać od klientów podania danych osobowych lub w niektórych przypadkach (np. w celu sprawdzenia wypłacalności, poświadczenia tożsamości klienta lub w celu uniknięcia fałszerstwa) pozyskać dane o kliencie od osób trzecich. DESA Unicum może również wykorzystać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystać te dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marketingowej, prosimy o kontakt pod numerem 22 163 67 00.

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
2) Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
3) DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.
4) DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następcza. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
5) Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd, lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

1) Sprzedający nie przekazują wraz z obiektem prawa autorskiego ani prawa do reprodukowania obiektu.
2) Prawa autorskie do wszystkich zdjęć, ilustracji i tekstów związanych z obiektem sporządzonych przez lub dla DESA Unicum, włączając zawartość tego katalogu, stanowią własność DESA Unicum. Nie mogą być one wykorzystane przez kupującego ani inne osoby bez uprzedniej zgody pisemnej DESA Unicum.

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

1) Niniejsze WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ wraz późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży obiektu.
2) Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przesyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum.
3) Jeśli jakiekolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ okazałoby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązywalności całości bądź części z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

Prawa i obowiązki stron wynikające z niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI, przebieg aukcji i jakiekolwiek sprawy związane z powyższymi postanowieniami podlegają prawu polskiemu. DESA Unicum w szczególności zwraca uwagę na przepisy:
1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162 poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną.

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

Przez autentyczność obiektu rozumiemy właściwe podanie autorstwa obiektu i prawidłowe jego datowanie. DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektów zaprezentowanych w tym katalogu na okres 5 lat od daty sprzedaży przez DESA Unicum z poniższymi zastrzeżeniami:
1) DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
a) kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
b) obiektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
c) obiektu, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?" lub „(?)") po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a", „Attributed" lub skrót „Attrib.";
d) obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg", „szkoła" bądź „naśladowca";
e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść" obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;
i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędu w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.

ZLECENIE LICYTACJI

Grażyna Kulczyk Collection. Odkrycia · 1192KOL034 · 20 października 2022

Zlecenie licytacji z limitem lub licytacja telefoniczna to proste sposoby wzięcia udziału w aukcji, które nie skutkują żadnymi dodatkowymi kosztami dla Nabywcy.

☐ **Zlecenie licytacji z limitem** ☐ Zlecenie telefoniczne

Zlecenie musi być dostarczone (osobiście, pocztą, faksem lub e-mailem) do siedziby domu aukcyjnego nie później niż 24 godziny przed rozpoczęciem licytacji, w przypadku późniejszego dostarczenia nie gwarantujemy realizacji zlecenia, jednak dołożymy wszelkich starań, aby było to możliwe.

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

.....

Imię i nazwisko

.....

Dowód osobisty (seria i numer) PESEL/NIP (dla firm)

.....

Adres: ulica nr domu nr mieszkania

.....

Miasto Kod pocztowy

.....

Adres e-mail

.....

Telefon / faks

Przed przyjęciem zlecenia licytacji pracownik domu aukcyjnego ma prawo prosić o podanie pełnych danych osobowych oraz o okazanie lub skopiowanie dokumentu potwierdzającego tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy; w przypadku zleceń przesyłanych e-mailem, pocztą lub faksem konieczne jest dołączenie kserokopii lub skanu takiego dokumentu). Dane są udostępniane dobrowolnie, jednak ich podanie jest warunkiem koniecznym do wzięcia udziału w licytacji.

Nr kat.	Autor, tytuł	Maksymalna oferowana kwota (bez opłaty aukcyjnej) lub licytacja telefoniczna

Należność za zakupiony obiekt

☐ Wpłacę na konto bankowe mBank S.A.. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002,

☐ Wpłacę w kasie firmy (pn.-pt. w godz. 11–19)

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

z prasy ☐ z mailingu ☐ z reklamy internetowej ☐ z reklamy zewnętrznej ☐ z radia ☐

od rodziny/znajomych ☐ z imiennego zaproszenia ☐ inną drogą .....

.....

DESA Unicum SA, ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, faks 22 163 67 99, e-mail: biuro@desa.pl, www.desa.pl
NIP: 5272644731 REGON: 142733824 Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy KRS0000718495.

DESA UNICUM

tel. 22 163 67 00, faks 22 163 67 99
e-mail: zlecenia@desa.pl

Zlecenie licytacji z limitem
Podanie przez Klienta limitu licytacji jest informacją ściśle poufną. Dom aukcyjny będzie reprezentował w licytacji Nabywcę do podanej kwoty, gwarantując jednocześnie nabycie obiektu za najniższą możliwą kwotę. Dom aukcyjny nie przyjmuje zleceń bez górnego limitu. W przypadku zaistnienia kilku zleceń w tej samej wysokości dom aukcyjny będzie reprezentował Klienta, którego zlecenie zostało złożone najwcześniej. **Zgadzam się na jedno postąpienie w górę w przypadku wystąpienia innego zlecenia o tej samej wysokości:**

☐ Tak ☐ Nie

Zlecenie telefoniczne
W przypadku zlecenia licytacji telefonicznej prosimy o podanie numeru telefonu aktualnego w czasie aukcji. Pracownicy domu aukcyjnego połączą się z Państwem chwilę przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Przebieg rozmowy – licytacji telefonicznej może być rejestrowany przez DESA Unicum. Dom aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w wyniku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym numerem. W przypadku problemów z uzyskaniem połączenia zgadzam się na licytację w moim imieniu za kwotę równą cenie wywoławczej:

☐ Tak ☐ Nie

.....

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingowych oraz w celu składania ofert, a w szczególności w celu przesyłania na wskazane przeze mnie adresy korespondencyjne materiałów promocyjnych, informacji handlowych o obiektach i usługach świadczonych przez DESA Unicum.

☐ Wyrażam zgodę na używanie telekomunikacyjnych urządzeń końcowych w celu prowadzenia marketingu bezpośredniego przez DESA Unicum.

☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum.

☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

- Zgadzam się na przetwarzanie moich danych osobowych przez spółkę DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, ul. Piękna 1A w celach powyżej przeze mnie określonych.
- Podanie danych jest dobrowolne. Podstawą przetwarzania danych jest moja zgoda. Odbiorcami danych mogą być Podmioty powiązane kapitałowo z DESA Unicum oraz Podmioty świadczące usługi na rzecz DESA Unicum. Mam prawo wycofania zgody w dowolnym momencie. Dane osobowe będą przetwarzane do odwołania zgody lub przez maksymalny okres 10 lat od dnia zakończenia wykonania umowy lub przez okres określony przez przepisy prawa, które nakładają na DESA Unicum obowiązek przetwarzania moich danych.
- Mam prawo żądania od administratora dostępu do moich danych osobowych, ich sprostowania, usunięcia lub ograniczenia przetwarzania, a także prawo wniesienia skargi do organu nadzorczego.
- Administratorem danych jest spółka DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, z którą w sprawach dotyczących przetwarzania danych osobowych mogę się skontaktować, dzwoniąc pod numer telefonu +48 22 163 66 00 lub poprzez korespondencję elektroniczną na adres biuro@desa.pl.
- Bardziej szczegółowe informacje dotyczące przetwarzania moich danych mogę uzyskać na stronie internetowej www.desa.pl.
- Zapoznałem/-am się i akceptuję WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKI AUTENTYCZNOŚCI domu aukcyjnego DESA Unicum opublikowane w katalogu aukcyjnym.
- Zobowiązuję się do zrealizowania zawartych transakcji zgodnie z niniejszymi WARUNKAMI, w tym do zapłacenia wylicytowanej kwoty powiększonej o opłatę aukcyjną oraz innych opłat, zgodnie z oznaczeniami w katalogu, w szczególności w przypadkach przewidzianych przepisami ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu (tzw. droit de suite) w terminie 7 dni od daty aukcji.
- Wszelkie dane zawarte w niniejszym formularzu są prawdziwe i zgodne z moją najlepszą wiedzą. W przypadku zatajenia lub podania nieprawdziwych danych DESA Unicum nie ponosi odpowiedzialności.

.....

Data i podpis klienta składającego zlecenie

Gdy pieniędzy wiele
wkoło przyjaciele.

CELEBREX

REDAKTORKI TEKSTÓW

Małgorzata Słomska poz. 513, 515, 516
Martyna Kolanowska poz. 501, 503, 504, 505, 507, 509, 510, 519, 520
Olga Winiarczyk poz. 502, 517, 518, 521, 523, 525, 526, 528
Mikołaj Chmieliński poz. 514, 527
Karolina Jankowska poz. 522

GRAŻYNA KULCZYK COLLECTION. ODKRYCIA 20 PAŹDZIERNIKA 2022

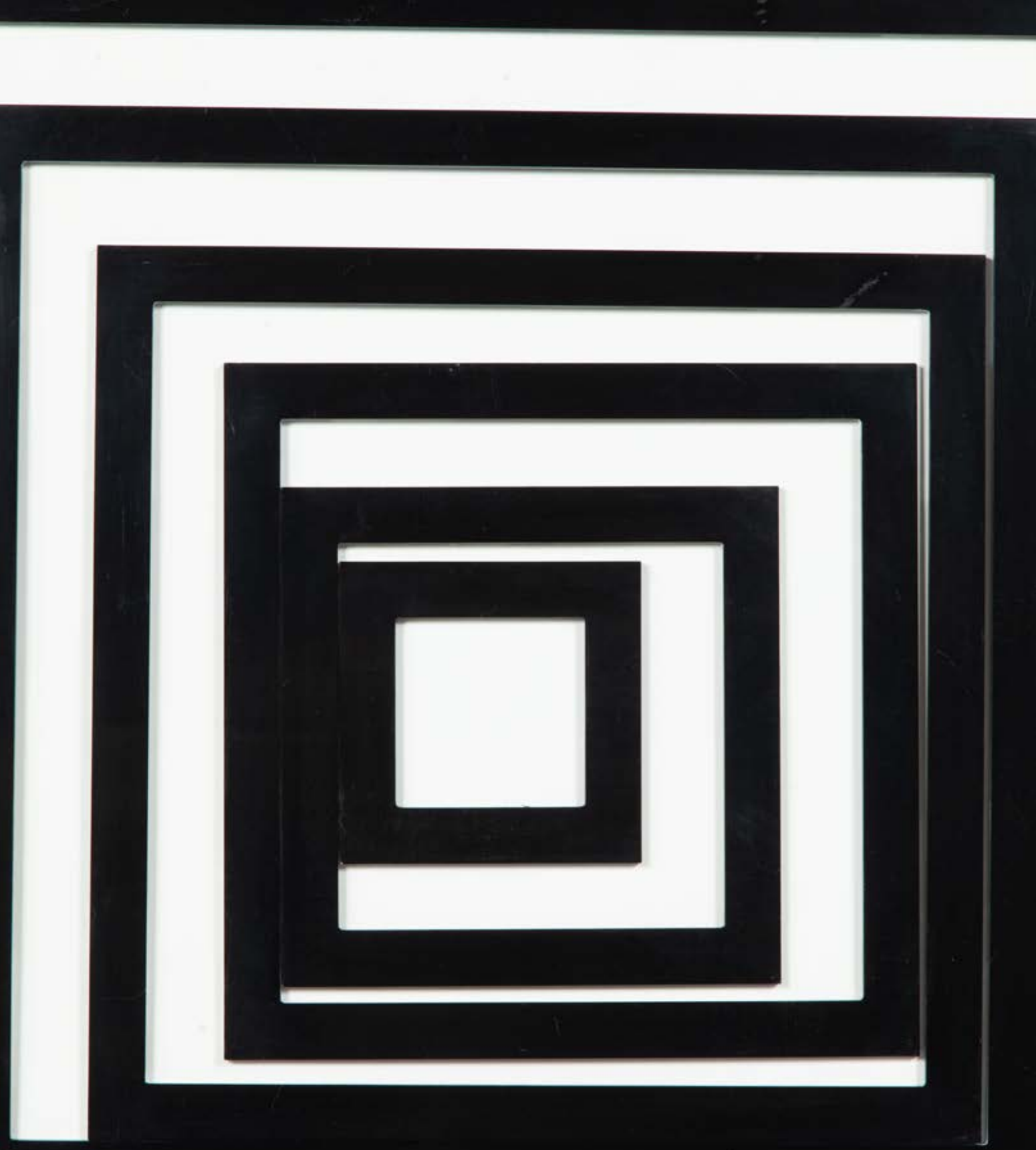
ZDJĘCIA DODATKOWE

Poz. 501 Teresa Murak, Fot. Marek Szymanski/Reporter, East News
Poz. 502 Robert Rumas Fot. Michal Dyjuk/Reporter, East News
Poz. 504 Ekspozycja wystawy „Do każdego gestu inny aktor", Art Stations, Poznań / fot. Bartek Buśko, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk
Poz. 505 Ekspozycja wystawy „GK Collection #1", Art Stations, Poznań, 2007 /Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk
Poz. 507 Marcin Maciejowski, Fot. Armin Weigel, PAP
Poz. 509 Grażyna Kulczyk, fot. Adam Pluciński / MOVE
Poz. 510 Ekspozycja wystawy „Tożsamość", Art Stations, Poznań / fot. Przemysław Jasiński, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk
Poz. 512 Ekspozycja wystawy „Moving is living", Art Stations, Poznań, 2012 / fot. Bartek Buśko, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk
Poz. 513 Ekspozycja wystawy „Loris Greaud. Shelter", Art Stations, Poznań, 2010 / fot. Piotr Żyliński, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk
Poz. 514 Ekspozycja wystawy „Moving is living", Art Stations, Poznań, 2012 / fot. Bartek Buśko, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk
Poz. 521 Ekspozycja wystawy „Nieczytelność", Art Stations, Poznań, 2016 / fot. Bartek Buśko, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk
Poz. 526 Ekspozycja wystawy „Każdy jest dla kogoś nikim", Fundacion Banco Santander, Madryt, 2014 /fot. Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk
Poz. 526 Hubert Czerepok, Fot. Wojciech Pacewicz, PAP
Poz. 527 Thomas Hirschhorn Fot. Justin Lane, PAP

---

okładka front poz. 509 Michael Najjar, „Bionic Angel", 2007
II okładka – 1 strona poz. 502 Rumas, „Las Vegas", 2000
strony 2-3 poz. 526 Hubert Czerepok, „Not only Good Comes from Above", 2009
strony 4-5 poz. 525 Marzena Nowak, „Wykroje", 2002
strony 6-7 poz. 522 Zilvinas Kempinas, „Kleeia"
strony 8-9 poz. 523 Kazz Sasaguchi, „Portrait (May)", 2007
strona 10 poz. 515 Tim Knowles, „Tree Drawing – Alder on easel x2", dyptyk
strony 16-17 poz. 512 Sebastian Hempel, „Fatboy Slim", 2006
strona 141 poz. 505 Marcin Maciejowski, „Gdy pieniędzy wiele wkoło przyjaciele", 2000
strona 142 poz. 527 Thomas Hirshhorn,„Celebrex", 2005
strona 144-III okładka poz. 504 Marcin Maciejowski, „Tadeusz Kantor"
okładka tył poz. 511 Sebastian Hempel, „9 Quadrate", 2011
koncepcja graficzna Monika Wojnarowska
opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski
zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek
prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl
druk ArtDruk Kobyłka

ISBN 978-83-67145-79-4
kod aukcji 1192KOL034



UL. PIĘKNA 1A, 00-477 WARSZAWA, TEL.: 22 163 66 00. E-MAIL: BIURO@DESA.PL