



Philémon Vanorlé / Société Volatile

BWA Wrocław 2014

Po rozpoczętej w 2013 roku współpracy, stowarzyszenie la malterie (Lille, Francja) i BWA Wrocław - Galerie Sztuki Współczesnej (Wrocław, Polska) ustanowiły w 2014 roku program dwustronnych rezydencji przeznaczony dla artystów sztuk wizualnych i oferujący im możliwość twórczego pobytu za granicą. Niniejsza publikacja jest świadectwem poszukiwań prowadzonych przez artystę podczas jego pobytu we Wrocławiu. Wyraża również naszą chęć wzbogacenia programu o możliwość spotkania artysty z krytykiem i powstałej w jego wyniku publikacji rozsyłanej do szerokiego grona profesjonalistów.

Following the cooperation started in 2013, the organization la malterie (Lille, France) and BWA Wrocław - Galleries of Contemporary Art (Wrocław, Poland) established a programme of bilateral residencies in 2014, intended for visual artists who are given an opportunity to develop their creativity abroad. This publication documents the artist's work during his stay in Wrocław. It is also an expression of our will to extend the project to include an opportunity for the artist to meet the critic and publish the results which will reach a wide professional audience.

Après une première collaboration en 2013, la malterie (Lille, France) et le BWA Wrocław - Galeries d'art contemporain (Wrocław, Pologne) ont mis en place en 2014 un programme de résidences croisées à destination d'artistes visuels, offrant à des artistes qu'elles soutiennent l'opportunité d'une résidence de création à l'étranger. Ce livret constitue le document témoin de la recherche menée par l'artiste pendant sa résidence à Wrocław. Il est aussi l'expression de notre volonté d'enrichir le soutien proposé aux artistes en organisant leur rencontre avec un auteur critique et une édition envoyée à un large réseau de professionnels.

Wrocławski pobyt Philémon’a Vanorlé, zorganizowany we współpracy BWA Wrocław i Stowarzyszenia la malterie, otworzył program rezydencyjny prowadzony w ramach działań Miastoprojekt, idei zainaugurowanej podczas Biennale Sztuki Zewnętrznej OUT OF STH.

Na przestrzeni listopada i grudnia 2014 roku artysta miał raptem sześć tygodni by wniknąć w przestrzeń miejską, a następnie stworzyć wystawę zbudowaną na osobistej percepcji lokalnych obszarów i społeczności.

Laboratorium jego pracy stały się podwórka, pchle targi, cmentarze, blokowiska, czy systematycznie eksplorowane od 2007 roku przedmieścia (cykl *Basse-Cour*). Wyposażony w dwa podstawowe narzędzia w postaci roweru i notatnika starał się możliwie najlepiej poznać tutejszą historię, praktyki działań i mechanizmy kulturowe. Mechanizm odczuwania a następnie budowania konceptu był intymną i, mniej luba bardziej, świadomą celebracją spokoju stojąca w opozycji do dynamicznego środowiska Wrocławia. Ten wnikliwy proces poznawczy stał się przyczynkiem do powstania wystawy, jak również dyskretnej interwencji w przestrzeni miejskiej, których efekty znajdują się w niniejszym booklecie.

*Kiedy uciekał rowerem wodnym* to subtelna i przemyślana wiwisekcja miejskich absurdów i miejscowych konwenansów. Bez oceny i płońskiego moralizatorstwa daje ona impuls odbiorcy do świeżego spojrzenia na otaczającą rzeczywistość.

Relacyjność między wrażeniami artysty a obiektami prezentowanymi w przestrzeni publicznej i galerii Studio BWA ma nastrojowy charakter. Niepozabawiona jednak lekkiego dowcipu wrażliwość Philémon pozwala odbiorcy na wkroczenie w jego świat, bez strachu konieczności konfrontacji z własnymi słabościami.

Philémon Vanorlé’s stay in Wrocław, co-organized by BWA Wrocław and organization la malterie, began the residential programme within the framework of the Miastoprojekt, an idea inaugurated during the OUT OF STH Biennale of Urban Art.

Over the months of November and December 2014, the artist had only six weeks to immerse himself in city space and then create an exhibition based on his personal perception of the local areas and communities.

Backyards became his working laboratories, as well as flea markets, cemeteries, block housing estates and suburbs, which he has been systematically exploring since 2007 (the *Basse-Cour* cycle). Equipped with two basic tools – a bicycle and a notebook – he undertook to learn the local history, practices and cultural mechanisms the best way possible. The process of sensing, and then building a concept is an intimate and only partially conscious celebration of tranquillity, as opposed to the dynamic environment of Wrocław. This insightful cognitive process has contributed to the exhibition, as well as a discreet intervention in urban space, results of both to be found in this booklet.

*As He Fled On His Pedalo* is a subtle and well-considered vivisection of urban absurdities and local etiquette. Without judgement or pointless patronizing, it encourages the viewer to have a fresh outlook on reality.

Relationships between the artist’s impressions and objects presented both in public and gallery space of Studio BWA are ambient in nature. Philémon’s sensitivity, not devoid of a gentle sense of humour, allows the viewers to enter his world without the fear of necessarily confronting their own weaknesses.

Le séjour de Philémon Vanorlé à Wrocław a été organisé dans le cadre d’un partenariat entre le BWA Wrocław et la malterie. Il est le premier d’un programme de résidences d’artistes intervenant dans le cadre du programme Miastoprojekt, une idée lancée pendant la Biennale d’Art en plein air OUT OF STH.

En novembre et décembre 2014, l’artiste a dû, en à peine six semaines, s’immerger dans l’espace urbain de Wrocław pour ensuite créer une exposition construite autour de sa perception personnelle des espaces et milieux sociaux rencontrés.

Les cours d’immeubles, marchés aux puces, cimetières, grands ensembles résidentiels, ou encore les banlieues qu’il explore systématiquement depuis 2007 (Série *Basse-cour*) sont ainsi devenus le laboratoire de ses travaux. Muni de ses deux principaux outils – son vélo et son carnet – il s’est attaché à découvrir le mieux possible notre histoire, nos façons de faire et nos mécanismes culturels. Ressentir, puis bâtir un concept est un processus intime, une paisible célébration (plus ou moins) consciente qui se positionne à l’opposé de l’ambiance dynamique de Wrocław. Cette découverte perspicace a débouché sur une exposition, mais aussi sur une intervention discrète dans l’espace urbain dont les effets sont rassemblés dans le présent livret.

*Il déserte en pédalo* est une vivisection subtile et préméditée des absurdités de la ville et des convenances locales. Sans porter d’appréciation, sans moralisation stérile, elle invite le public à porter un regard frais sur la réalité qui l’entoure.

La relation entre les impressions de l’artiste, les objets présentés dans l’espace public et la galerie du Studio BWA est fondée sur une ambiance. Mais la sensibilité de Philémon, légèrement teintée d’humour, permet au spectateur de rentrer dans son monde sans craindre d’avoir à affronter ses propres faiblesses.

Dominika Drozdowska  
Kuratorka Rezydencji,  
BWA Wrocław - Galerie Sztuki  
Współczesnej  
Residency Curator, BWA Wrocław -  
Galleries of Contemporary Art  
Commissaire chargée de la  
résidence, BWA Wrocław - Galeries  
d’art contemporain

« ? »

Interwencja w mieście,  
Instalacja wykonana z płyty  
kamiennej  
City action,  
Stone board installation  
Intervention urbaine,  
installation d'une plaque  
Wrocław, 2014





<

**Kadr z wystawy 1**  
*Kiedy uciekał rowerem*  
*wodnym*  
 Exhibition view 1  
*As He Fled On His Pedalo*  
 Vue de l'exposition 1  
*Il déserte en pédalo*  
 2014

<sup>1</sup> D.Diedrichsen,  
*Wartość dodatkowa sztuki*,  
 [w:] Robotnicy opuszczają  
 miejsca pracy, red.  
 J.Sokołowska, Łódź 2010,  
 s. 44-77.

## Sztuka działania i inne zajęcia codzienne czyli o ucieczce Philémona Vanorlé rowerem wodnym

Współczesna kultura rządzi się prawami natychmiastowości i nadmiaru. Niepohamowany potop produktów, obiektów , znaków, wizerunków i symboli przepelnia naszą codzienność. Nieznośna, przewyższająca popyt, niemożliwa do zużytkowania nadprodukcja wydaje się być nie do opanowania. Natychmiastowość to kategoria bezwarunkowa, przenosząca się na wiele płaszczyzn życia podporządkowanych dyktatowi produkcji, decyduje o naszej użyteczności społecznej i zawodowej – nieodebranie telefonu czy nie odpisanie na maila może poważnie zagrozić powodzeniu propozycji, która dezaktualizuje się równie szybko jak się pojawia. Artystyczna twórczość musi być zorientowana na „tutaj teraz” – odpowiadać na aktualne mody intelektualne i oczekiwania sektora produkującego kulturę. Słowem – jeśli artysta nie chce popaść w zapomnienie i niełaskę musi „być na wyciągnięcie ręki”, deklarując swoją ciągłą obecność, gotowość do współpracy i produkcji.

Innym dyktatem oddziałującym na kulturę jest żądanie określonego efektu. Finalizacją procesu twórczego jest coś, co za Diedrichem Diedrichsenem nazwać można „artystyczną wartością dodatkową” <sup>1</sup>. Może przybierać ona

różne formy i w różny sposób objawiać się w oczekiwaniach odbiorców i twórców sztuki. „Naprawdę było warto?” takie pytanie możemy usłyszeć, gdy widz przygląda się długiemu i skomplikowanemu procesowi tworzenia dzieła sztuki. Nakład włożonej pracy musi przejawiać się w rezultacie końcowym. Odbiorca inicjując proces odbioru zakłada, że czas i uwaga jaką zainwestuje w zgłębienie pracy artystycznej w jakiś sposób mu się opłaci. Musi być przekonany, że czerpać będzie wymierną korzyść z obcowania ze sztuką. Wartością dodatkową jest więc osobista korzyść, którą można porównać do puenty. Puenta jest konkluzją, czymś nowym, czego dowiadujemy się dzięki sztuce. Osobistą korzyścią zyskaną może być wiedza, która nas wzbogaciła, pouczający morał czy też emocjonalne uniesienie. Istnienie sztuki jest więc wtedy uprawnione, gdy staje się ona pożyteczna. Wniosek ten jest o tyle zaskakujący, że wydawałoby się, że jedynym aspektem wyróżniającym sztukę współczesną od życia codziennego jest jej absolutna autonomiczność.

Czy istnieje więc jakiś sposób, aby wyprzeznąć sztukę z nastawionego na konsumpcję świata bonusów i bezwarunkowej użyteczności? Szukając odpowiedzi na to pytanie, nie możemy dać się omamić propagandzie puenty.

Odpowiedź musi zawierać się nie w tym „co”, ale „jak” się wytwarza. Kluczem do rozwiązania problemu jest przyjęcie odpowiedniej postawy artystycznej. Najprostszym wyjściem byłby sprzeciw wyrażony w zaprzestaniu wytwarzania. Całkowite porzucenie aktywności mimo heroicznego takiej decyzji byłoby dezercją, formą eskapizmu. Bierny opór to już radykalny manifest, a wezwanie do powszechnego strajku w fabryce sztuki pociąga za sobą ryzyko sensacji, spektakularności. Demonstrowanie swojej obecności niewiele różni się od żądania uwagi artysty, który pragnie pozostać w centrum pola sztuki. Ponieważ żąda nie tyle zmiany gry, co wymiany aktorów, pociąga za sobą ryzyko legitymizowania ram oficjalnej kultury. Nieproduktywna produktywność zawarta w formule „wolałbym nie”<sup>2</sup> wydaje się być obiecująca. Wytwarzanie obiektów lub zjawisk, które nie dają się skonsumować trąci jednak oszustwem i wymierzone jest nie tyle w konsumpcyjne mechanizmy co zwykłych, oddolnych użytkowników kultury. Stanowisko to opiera się na negacji i wyklucza również to, co można wycedzić jako wartościowe. Jak określił to Agamben (...) *Wartość naszemu działaniu nadaje jedynie trzeźwe spojrzenie na to, czego nie możemy lub możemy nie robić*<sup>3</sup>. Otwartą, opartą na krytycznym, ale pozytywnym podejściu postawę prezentuje Philémon Vanorlé, artysta przebywający na rezydencji w BWA Studio.

Podczas swojego kilkutygodniowego pobytu we Wrocławiu artysta obserwował życie miejskie i różnorodne praktyki użytkowników przestrzeni publicznej. Przyglądał się napięciu powstającym pomiędzy oddolną aktywnością mieszkańców, a oficjalną polityką miejską, tarciem związanym z własnością, zawłaszczaniem i określaniem mikroterytorialnych granic, a co za tym idzie przeemocą symboliczną i wizualną. Miał okazję śledzić przeobrażenia związane z obchodami

Europejskiej Stolicy Kultury jakie dotknęły podwórko jak i samą galerię, w której rezydował. Wystawa wieńcząca projekt rezydencjalny stała się ostatnim wydarzeniem przed tymczasowym zamknięciem Studio. Artysta zaprezentował na niej poetycki obraz, swoisty wiersz wizualny zainspirowany miejscem, ale odnoszący się także do szerszej kondycji kultury. W tych dość wyjątkowych okolicznościach sposób pracy Philémona Vanorlé można zinterpretować w głębszy, kontekstualny sposób.

Kilka lat temu artysta zaczął prowadzić bloga ze zdjęciami. Nazwał go *Basse-cour* co w języku polskim oznacza gumno. Artysta zamieszczał na nim fotografie, które wykonywał w różnych okolicznościach podróżując po całym świecie. Były to codzienne widoki przestrzeni, które z otoczenia wyróżniał zazwyczaj jakiś absurdalny, paraartystyczny gest. Napis na roście antywłamaniowej „Vive la France”, czerwona figura świni naturalnych rozmiarów z wielką dziurą w okolicach zadu stojąca na posesji właściciela domu, butelki po napojach alkoholowych poukładane w finezyjny sposób na masce samochodu, pomysłowo zakomponowany nagrobek kręglisty, mewa w wannie, olbrzymie palmy w donicach przykute łańcuchem i kłódką do ściany. Absurdalne zajścia na tych zwyczajnych obrazach ukazują dziwny rodzaj ludzkiej aktywności, delikatne, niejawne, z pozoru zupełnie bezsensowne interwencje w przestrzeń publiczną i przedmioty codziennego użytku. Mimo różnic geopolitycznych w odwiedzanych miejscach na wielu zdjęciach estetyka tych przedziwnie tworzonych kompozycji okazywała się bardzo podobna. Poczyniona dokumentacja zdjęciowa z jednej strony dowodzi pewnej kreatywności, umiejętności dostrzegania wielu możliwości wykorzystania poszczególnego przedmiotu czy obiektu, czasem w sposób użyteczny, czasem służący tylko zabawie. Niekiedy ludycznie

<sup>2</sup> Zdanie zaczerpnięte z powieści H. Melville’a, *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street* zostało użyte do zilustrowania postawy artystycznej w książce J.Y.Jouannais’go *Artistes sans œuvres – I would prefer not to*, Paryż 2009.

<sup>3</sup> G. Agamben, *Nagość*, tłum. K. Żaboklicki, Warszawa 2010, s.55.

uprawiany upcykling przypominał rodzaj świadomie zastosowanego remiksu. Bourriaud znalazłby w tym działaniu odbicie koncepcji postprodukcji : *Artysta-postprodukcjonista kreuje nowe użycia dla prac, włączając w to przeszłe formy, wykorzystując ich istniejące konstrukcje (...) reedytuje on, historyczne i ideologiczne narracje, wprowadzając do nich elementy, które budują z nich alternatywne scenariusze*<sup>4</sup>. Pozornie błahe, zabawne codzienne praktyki mają moc wyrywania otoczenia z automatyzmu. Philémon przez lata kolekcjonował ten osobliwy zbiór prawie niewidocznej działalności tworząc kolekcję re-usingowej strategii drugiego obiegu, kalejdoskopu oddolnej, codziennej awangardowości.

Siła interwencji zebranych w *Basse-cour* tkwi w twórczej aktywności anonimowego podmiotu. Dostrzeżenie i zaakcentowanie bezimiennego, zbiorowego autora jest gestem politycznym, odwołaniem się od konstytuującej dzieło sztuki roli autora, uprawnionego właściciela wytworzonego obiektu czy zdarzenia. Brak autora powoduje lekkie zaburzenie w logice świata sztuki. Skąd możemy mieć pewność, że to co widzimy to sztuka, a nie zbieg okoliczności? Philémon Vanorlé sam także korzysta ze strategii rozproszonego autorstwa, do legitymizacji niektórych swoich działań używa stowarzyszenia powołanego przez swojego dziadka. Société Volatile założone w 1914 roku skupiało swoją działalność wokół hodowli rasowych gołębi. Artysta postanowił zrobić użytek z pamiątki rodzinnej i zaadaptować ją do własnej aktywności artystycznej. Słowo Volatile oznacza zarówno ptaka domowego jak i coś ulotnego, nieuchwytnego. Trudno o lepszą nazwę dla efemerycznych działań artystycznych. Stowarzyszenie daje więc uprawnienie i parasol ochronny dla wszystkich działań na wpół legalnych lub tych, które trzeba podesprzeć urzędowymi wnioskami i biurokratyczną lataniną. Dwuznaczna nazwa organizacji wprowadza dezorientację,

pozwala uniknąć przypisania zarówno autorstwa jaki i odpowiedzialności.

Philémon Vanorlé adaptuje podpatrzone działania do własnej działalności artystycznej. Inspirując się oddolnymi praktykami kulturowymi tworzy nieefektywne i nieefektywne przedmioty o low-dizajnerskiej estetyce. Do ich produkcji wykorzystuje odpady miejskiej kultury, śmieci takie jak opony, cegły, butelki, maski samochodów, znalezione krzesła. Cykl tych osobliwych odrzutów zyskujących drugie życie jako obiekty artystyczne nosi nazwę *Erratum*. Nazwa tego projektu odwołuje się do małego suplementu dodawanego zazwyczaj na końcu publikacji, spisu wszystkich błędów jakie znalazły się w książce. Errata podsumowuje pomyłki pojawiające się poza oficjalną treścią wydania, uwidacznia miejsca w tekście nieskontrolowane i nienadzorowane w trakcie produkcji. Podobna logika kieruje zaprezentowanymi podczas podsumowującej rezydencję wystawy *Kiedy uciekał rowerem wodnym* obiektami. To co wzbogaca obiekty jednocześnie uwidacznia ich brak, element dodany staje się jednocześnie defektem, podkreślającym ich niedziałającą naturę. Dla przykładu sprawną motłęg umieszczoną w ścianie nie sposób użyć, na końcu jej rękojeści umieszczona została kłódka uniemożliwiająca wyciągnięcie jej z otworu w ścianie. Śmietnikowe nieużytki połączone są ze sobą w hybrydy, odwołują się do powszechnej w świecie konsumpcji figury 2 w 1. Tyle, że w tym przypadku spodziewany bonus obniża funkcjonalność przedmiotu. Połączone dno jednej butelki z inną szyjką za pomocą zawiasu uniemożliwia picie z niej, a kabel umieszczony wewnątrz cegły z wtyczką z jednej a kontaktem z drugiej strony nie staje się niczym więcej jak tylko rzeźbą. Ułomne przedmioty z jednej strony są swoistym hołdem złożonym użytkownikom, mieszkańcom i konsumentom, którzy za pomocą swoich humorystycznych

<sup>4</sup> N. Bourriaud, *Postproduction. Culture As a Screenplay: How Art Reprograming The World*, Nowy Jork 2002, s.45.

interwencji odzyskują symbolicznie przestrzeń zagospodarowaną przez techniki produkcji społeczno-kulturowej. Z drugiej operują kategorią porażki, ujmując się za nieproduktywną, oddolną polityką.

Działanie artystyczne Philémona Vanorlé bazuje na codziennych, nieproduktywnych dla świata bonusów czynnościach takie jak spacerowanie, pomieszkiwanie, gotowanie czy jeżdżenie rowerem, które dowartościował de De Certeau. Aktywności te można określić jako antystrategiczne, nie należą one bowiem do świata instytucji, administracji i panoptycznej władzy. Próba wypracowania alternatywnej strategii kończy się na powielaniu tych które już znamy, reprezentowanych przez racjonalny, ekspansjonistyczny, centralny i hałaśliwy proces ciągłego wytwarzania<sup>5</sup>. Philémon Vanorlé w przeddzień święta nadprodukcji spektakularnych atrakcji zwrócił uwagę, kto jest prawdziwym narratorem wypowiedzi istotnej w polu kultury.

-  
Joanna Kobyłt

Joanna Kobyłt (1983)- historyczka i krytyczka sztuki, redaktorka magazynu „BIURO”. Współpracowała m.in. z Muzeum Sztuki Nowoczesnej i BWA Wrocław. Członkini kolektywu Falanster, przez wiele lat związana z wrocławską kulturą niezależną. Interesują ją oddolne ruchy, artystyczna i społeczna aktywność miejska.

<sup>5</sup> M. de Certeau, *Wymależć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 32.

## The art of action and other everyday activities, or Philémon Vanorlé’s escape on a pedalo

Contemporary culture is governed by the principles of immediacy and excess. An unrestrained deluge of products, objects, signs, images and symbols overflows our daily life. The unbearable surplus, exceeding demand and impossible to consume, seems uncontrollable. Immediacy is an unconditional category transferred to many spheres of life subjugated to the dictate of production. It determines our social and professional usefulness – not answering the phone or not responding to an email may seriously endanger a proposition, which gets outdated as quickly as it appears. Artistic work must be here-and-now oriented, reacting to current intellectual trends and expectations of the culture-generating sector. In other words, if an artist wants to avoid oblivion and disfavour, he has to be “within reach”, declaring continual presence, readiness for cooperation and production.

Another dictate influencing culture is the requirement of a particular effect. The finalization of a creative process is something that Diedrich Diedrichsen calls the “surplus value in art” <sup>1</sup>. It may take different forms and reveal itself in various ways in the expectations of recipients and artists. “Was it really worth it?”, is what we hear after a viewer observes a long and complicated process of creating a piece of art. The input of work

must be reflected in the final effect. Initiating the process of reception, the recipient assumes that the time and attention invested in exploring a work of art will somehow pay off. He must be convinced that there will be a measurable benefit of experiencing art. The surplus value is a personal gain which may be compared to a punchline. The punchline is a conclusion, something new we learn about art. The personal gain may be the knowledge which has enriched us, an instructive moral or emotional elation. The existence of art is therefore justified when it becomes useful. This conclusion is unexpected as it would seem that the only aspect differentiating contemporary art from everyday life is its absolute autonomy.

Is there a way to unharness art from the consumerist world of bonuses and unconditional usefulness? Looking for an answer to this question we should not be deceived by the propaganda of the punchline. The answer does not have to be included in the “what” but rather “how” things are made. The solution may lie in assuming an appropriate artistic stance. The simplest way would be expressing dissent by ceasing to create. Abandoning any activity, no matter how heroic such a decision would be, is defection and escapism. Passive resistance is a radical manifesto, so appealing for a general strike in the factory of art would involve the risk of sensation and spectacularity. Demonstrating one’s presence is not far from demanding attention from an artist who wants to stay in the centre of the artistic domain. As it requires an exchange of the actors rather than the play, it entails the risk of legitimizing the framework of official culture.

<sup>1</sup> D. Diedrichsen, *On Surplus Value in Art, [in:] Robotnicy opuszczają miejsca pracy*, ed. J. Sokołowska, Łódź 2010, pp. 44-77.

The unproductive productivity expressed in the formula “I would prefer not to”<sup>2</sup> seems promising. However, producing objects or phenomena which cannot be consumed smacks of fraud, affecting the ordinary, grassroots users of culture rather than the mechanisms of consumption. Such an attitude is based on negation and also excludes what can be extracted as valuable. As Agamben put it, “Only a clear-headed outlook on what we cannot do or can afford not to do lends value to our actions”<sup>3</sup>. Philémon Vanorlé, the artist-in-residence at BWA Studio, presents an open attitude based on a critical but positive approach.

During the several weeks of his stay in Wrocław, the artist observed the city’s life, including various practices of the users of public space. He watched the tension between grassroots activities of the residents and official municipal policies, frictions connected with ownership, appropriation and delineation of microterritorial boundaries, and the resulting symbolic and visual violence. He had the opportunity to observe changes connected with the celebrations of the European Capital of Culture which affected the backyard and gallery in which he resided. His exhibition crowning the project was the last event before the temporary closing down of the Studio gallery. In the exhibition, the artist presented a poetic image, a peculiar visual poem inspired by the place but referring to the condition of culture in general. In such exceptional circumstances, Philémon Vanorlé’s work may be interpreted in a deeper, contextual way.

A few years ago the artist started a blog with photographs. He called it *Basse-cour*, which means barnyard in English.

The artist posted photos which he was taking in various circumstances when travelling all over the world. They were everyday views distinguished from the surroundings by some absurd, para-artistic gesture: a “Vive la France” inscription on an anti-theft roller blind, a red life-sized figure of a pig with a large hole near its rump standing in the owner’s property, empty alcohol bottles fancifully arranged on a car bonnet, an ingeniously composed bowler’s gravestone, a seagull in a bathtub, huge stains in pots chained and padlocked to the wall. The absurd situations in ordinary backgrounds show a strange kind of human activity – delicate, discreet, seemingly pointless interventions in public space and objects of daily use. Despite geopolitical differences in the visited places, the aesthetics of those bizarre compositions proves to be very similar in a number of photographs. The picture documentation is evidence of creativity, ability to see the multifunctional nature of particular objects, sometimes used practically, sometimes for entertainment. Occasionally the ludic upcycling resembles a kind of conscious remix. Bourriaud would identify a reflection of the postproduction concept in those actions: *The postproductionist artist creates new usages for works, including past forms, using their existing constructions (...)* *re-edits historical and ideological narrations, introducing elements which construct alternative scenarios*<sup>4</sup>. Seemingly trivial, funny everyday practices have the power of dislodging the environment from automatism. For years, Philémon has been collecting this peculiar array of near-invisible activities, creating his assemblage of an alternative re-usage strategy, a kaleidoscope of grassroots, daily avant-garde.

<sup>2</sup> The quote from H. Melville’s short story *Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street* is used to illustrate the artistic stance in J. Y. Jouannais’s book *Artistes sans œuvres – I would prefer not to*, Paris 2009.

<sup>3</sup> G. Agamben, *Nudities*, Polish edition translated by K. Żaboklicki, Warsaw 2010, p. 55.

<sup>4</sup> N. Bourriaud, *Postproduction: Culture As Screenplay: How Art Reprograms the World*, New York 2002, p. 4.

The power of the interventions collected in *Basse-cour* lies in the creative activity of an anonymous subject. Noticing and emphasizing the nameless, collective maker is a political gesture, referring to the artwork-constituting role of an author as a legitimate owner of the created object or event. The absence of an author causes a minor disturbance in the logic of the art world. How can we be sure that what we see is art rather than a coincidence? Philémon Vanorlé follows the strategy of scattered authorship himself, using a society set up by his grandfather to legitimize some of his activities. Established in 1914, Société Volatile originally dealt with rearing purebred pigeons. The artist decided to make use of the family heritage and adapt it to his own artistic needs. The word volatile means both fowl and something transient, elusive – a perfect name for ephemeral artistic activities. The society provides entitlement and a protective framework for activities which are semi-legal or which require official applications and bureaucratic hassle. The ambiguous name of the organization is disorienting enough to allow the artist to avoid being identified and thus held accountable.

Philémon Vanorlé adapts observed activities to his own artistic work. Inspired by grassroots cultural practices, he creates ineffective, unimpressive objects in low-design aesthetics. In their production he uses urban culture waste, junk like tyres, bricks, bottles, car bonnets or old chairs. The cycle of those peculiar rejects gaining new life as artistic objects is called *Erratum*. The name of the project refers to a little supplementary note often appended to a publication, a list of all mistakes spotted

in the book. The erratum summarizes errors outside the official edition, highlighting the text imperfections which went unnoticed and were overlooked during the production. A similar logic lies behind objects presented in the exhibition summarizing the residency, entitled *As He Fled On His Pedalo*. What enriches the objects at the same time exposes their absence, an added element simultaneously becomes a defect, emphasizing their inoperable nature. For example, a broom which is in working order cannot be used because it is lodged in the wall and padlocked at the end of its handle, which prevents it from being taken out of the niche in the wall. Garbage waste items are joined to form hybrids referring to the well-known figure of global consumption known as “two in one”, only in this case the expected bonus actually diminishes the functionality of the object. Connecting the bottom of one bottle with the neck of another by means of a hinge makes it impossible to drink from it; a cable placed inside a brick, with a socket on one side and switch on the other, becomes nothing more than a sculpture. The defective objects are specific tributes paid to the users, locals and consumers, who use the humorous interventions to symbolically reclaim the space taken by socio-cultural techniques of production. On the other hand, they use the category of failure to support the unproductive, grassroots politics.

Philémon Vanorlé’s artistic work is based on daily activities, unproductive in the world of bonuses, which de Certeau valued so much, like walking, hanging out in a place, cooking or cycling. Such activities may be labelled antistrategic as they do not belong to the world

of institutions, administration or panoptic power. Attempts at developing alternative strategies end in copying the ones we already know, represented by the rational, expansionist, central and noisy process of perpetual production<sup>5</sup>. On the eve of the festival of overproduction of spectacular attractions, Philémon Vanorlé focuses on the real narrator of essential utterances in the realm of culture.

-  
Joanna Kobyłt  
*Translated by Jerzy Chyb*

Joanna Kobyłt (1983)- art historian and critic, editor of “BIURO” magazine. Collaborated with institutions such as Museum Of Modern Art in Warsaw and BWA Wrocław. Member of “Falanster” collective, for many years associated with independent culture of the city of Wrocław. She is interested in botto-up movements, artistic and social urban activities.



**Kadr z wystawy 2**  
*Kiedy uciekał rowerem*  
*wodnym*  
Exhibition view 2  
*As He Fled On His Pedalo*  
Vue de l'exposition 2  
*Il déserte en pédalo*  
2014

<sup>5</sup> M. de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, Polish edition translated by K. Thiel-Jańczuk, Łódź 2010, Cracow 2008, p. 32.

# L’art de l’action et autres occupations quotidiennes, ou la fuite en pédalo de Philémon Vanorlé

La culture contemporaine est régie par les lois de l’immédiateté et de l’excès. Notre quotidien est alimenté par un flux effréné de produits, d’objets, de signes, d’images et de symboles. Cette insupportable surproduction, supérieure à la demande, impossible à écouler, semble aussi impossible à gérer. L’immédiateté est une catégorie inconditionnelle qui se répercute sur de nombreux plans de l’existence soumis au diktat de la production. Elle décide de notre utilité publique et professionnelle : ne pas répondre au téléphone ou à un mail peut gravement compromettre le succès d’une proposition, car celle-ci se désactualise aussi rapidement qu’elle s’est présentée. La création artistique doit s’orienter sur l’« ici et maintenant », correspondre aux modes intellectuelles et aux attentes actuelles du secteur de la production culturelle. En un mot, si l’artiste ne veut pas tomber dans l’oubli, en disgrâce, il doit « être à portée de main », manifester continuellement sa présence, montrer qu’il est prêt à collaborer et à produire.

Un autre diktat pesant sur la culture est la nécessité d’apporter des effets. La finalité du processus de création est une chose que l’on pourrait appeler, à la suite de Diedrich Diedrichsen, la « plus-value de l’art »<sup>1</sup>. Elle

peut prendre diverses formes et se manifester de diverses manières dans les attentes du public et des créateurs. « Cela en valait-il la peine ? » est une question que l’on peut entendre lorsqu’un spectateur considère le processus long et compliqué de création d’une œuvre d’art. La somme de travail investie doit transparaître dans le résultat final. En entamant le processus de réception de l’œuvre, le récepteur suppose que le temps et l’attention qu’il investira en portant de l’intérêt à l’œuvre lui rapporteront quelque chose. Il doit être convaincu qu’il tirera un avantage mesurable de son contact avec l’œuvre. La plus-value est donc un profit personnel que l’on peut comparer à la chute d’une histoire. Ce doit être une conclusion, quelque chose de neuf que l’art nous apprend. Ce profit personnel peut être un savoir qui vient nous enrichir, une morale édifiante, ou encore, un transport émotionnel. Ainsi, l’existence de l’art se justifie lorsqu’il trouve une utilité. Cette conclusion est d’autant plus surprenante qu’on aurait plutôt tendance à considérer que l’art se distingue de la vie de tous les jours justement par son autonomie absolue.

Existe-t-il dès lors un moyen de dételer l’art de ce monde obnubilé par le bonus et l’utilité inconditionnelle, orienté vers la consommation ? Pour trouver une réponse à cette question, nous ne pouvons pas nous laisser leurrer par la propagande de la chute de l’histoire. La réponse ne peut résider dans l’objet même, mais dans la façon dont on le crée.

La clé du problème consiste à adopter une attitude artistique adéquate. La solution la plus simple serait d’exprimer son refus en cessant de produire. Mais cette

<sup>1</sup> D. Diedrichsen, *Wartość dodatkowa sztuki, [in:] Robotnicy opuszczają miejsca pracy*, dir. J. Sokołowska, Łódź 2010, p. 44-77.

cessation d’activité, toute héroïque que puisse être la décision, ne serait qu’une forme d’abstentionnisme ou de désertion. La résistance passive est déjà en soi un manifeste radical, mais un appel à la grève générale dans l’usine de l’art comporte le risque de virer au sensationnel, au spectaculaire. Démontrer sa présence, en effet, ne diffère pas tellement de la prétention de l’artiste à attirer l’attention, de son aspiration à rester au centre du champ artistique. Comme il ne réclame pas tant un changement de jeu qu’un changement d’acteurs, il risque de légitimer les cadres de la culture officielle.

La productivité improductive contenue dans la formule « j’aimerais mieux pas »<sup>2</sup> semble prometteuse. Mais créer des objets ou des phénomènes inconsommables est à la limite de l’escroquerie et ne vise pas tant les mécanismes de la consommation que les simples utilisateurs de base de la culture. Cette posture qui repose sur la négation exclut aussi tout ce qu’on pourrait tirer de positif de la démarche. Comme l’a exprimé Agamben : (...) *Seule la vision lucide de ce que nous ne pouvons ou pouvons ne pas faire peut donner consistance à notre action*<sup>3</sup>. Philémon Vanorlé, artiste en résidence au Studio BWA, présente une attitude ouverte, reposant sur une approche critique mais qui demeure positive.

Pendant son séjour de quelques semaines à Wrocław, l’artiste a regardé vivre la ville et a observé les façons de faire des usagers de l’espace public. Il a pu observer la tension entre l’activité spontanée des habitants et la politique officielle de la ville, les frictions sur fond de propriété, appropriation et délimitation de frontières

de micro-territoires, avec la violence symbolique et visuelle qui en découle. Il a eu l’occasion de suivre les transformations qu’ont vécues, en raison des événements de la Capitale européenne de la culture, les cours d’immeubles et la galerie même où il résidait. L’exposition couronnant son projet de résidence a été le dernier événement du Studio avant sa fermeture provisoire. L’artiste y a présenté une image poétique, un poème visuel personnel inspiré par le lieu, mais se rapportant aussi plus largement à la condition de la culture. Dans ces circonstances assez exceptionnelles, la façon de travailler de Philémon Vanorlé peut être interprétée dans un sens plus large et plus contextuel.

Il y a quelques années, l’artiste a commencé à animer un blog qu’il a intitulé *Basse-cour*. Il y poste des photos prises dans diverses circonstances, à l’occasion de ses voyages aux quatre coins du monde. Il s’agit d’images de l’espace quotidien, d’environnements qui, en général, se distinguent par la présence d’un geste absurde, para-artistique. Un volet métallique avec « Vive la France » tagué dessus, un cochon rouge grandeur nature avec un gros trou dans l’arrière-train, des bouteilles d’alcool vides envahissant le capot d’une voiture, une singulière composition sur la tombe d’un joueur de bowling, une mouette dans une baignoire, un grand palmier en pot attaché au mur avec une chaîne et un cadenas. Les incidents absurdes sur ces images ordinaires signalent une activité humaine insolite, des interventions subtiles, furtives, en apparence dénuées de sens dans l’espace public et sur les objets d’usage quotidien. Malgré les différences géopolitiques des lieux visités, la composition

<sup>2</sup> Expression tirée du roman de H. Melville, *Bartleby : une histoire de Wall Street*, utilisée pour illustrer une attitude des artistes dans le livre de J.Y. Jouannais, *Artistes sans œuvres – I would prefer not to*, Paris 2009.

<sup>3</sup> G. Agamben, *Nudités*, traduit de l’italien par Martin Rueff, éditions Payot & Rivages, 2009.

insolite de beaucoup de ces photographies relève d’une esthétique très semblable. Cette documentation photographique est en un sens la preuve d’une certaine créativité, d’une capacité à percevoir les nombreuses possibilités d’exploiter un objet ou un bâtiment, à des fins utilitaires, ou simplement pour s’amuser. Ce détournement ludique rappelle parfois une sorte de remix assumé. Bourriaud y verrait un reflet de sa conception de la postproduction : *Les artistes de la postproduction inventent de nouveaux usages pour les œuvres, incluant les formes sonores ou visuelles du passé dans leurs propres constructions. Mais ils travaillent également à un redécoupage des récits historiques et idéologiques, en insérant les éléments qui les composent dans des scénarios alternatifs*<sup>4</sup>. Ces pratiques quotidiennes amusantes, d’apparence anodine, ont le pouvoir d’arracher un environnement à son automatisme. Philémon a ainsi accumulé année après année ces images singulières rendant compte d’une activité presque invisible, formant une collection basée sur une stratégie de réutilisation, un kaléidoscope d’activité populaire quotidienne avant-gardiste.

La force des interventions rassemblées dans *Basse-cour* réside dans l’activité créatrice d’un individu anonyme. Remarquer l’auteur sans nom, l’auteur collectif, mettre l’accent dessus, c’est un geste politique, une remise en question du rôle de l’auteur – constitutif de l’œuvre –, du rôle du propriétaire attiré de l’objet ou de l’événement créé. L’absence d’auteur entraîne une légère perturbation dans la logique du monde de l’art. Comment pouvons-nous être sûrs que ce que nous voyons est de l’art, ne

s’est pas fait par hasard ? Philémon Vanorlé exploite aussi lui-même la stratégie de la paternité éclatée de l’œuvre : pour légitimer certaines de ses actions, il utilise une association qui a été fondée par son grand-père. La Société Volatile, fondée en 1914, s’occupait d’élevage de pigeons de concours. L’artiste a décidé de tirer parti de ce souvenir de famille et de l’adapter à sa propre activité artistique. Volatile ne se réfère pas seulement aux oiseaux, c’est aussi un adjectif qui se rapporte au fugace, à l’insaisissable. On ne pouvait trouver meilleur nom pour des activités artistiques éphémères. L’association procure donc une existence légale, un parapluie protecteur pour toutes les activités à la limite de la légalité ou celles qui demandent des autorisations officielles et des démarches bureaucratiques. Le nom à double sens de l’association désoriente ; il permet à l’auteur d’éviter et l’appellation d’auteur, et la responsabilité.

Philémon Vanorlé adapte cette activité captée sur le vif à son propre travail d’artiste. En s’inspirant de ces pratiques culturelles populaires, il crée des objets inefficaces et ineffectifs, d’une esthétique au design précaire. Pour les fabriquer, il utilise des rebuts de la culture urbaine : vieux pneus, briques, bouteilles, capots de voiture, chaises ramassées au dépôt. La série rassemblant ces déchets appelés à une seconde vie sous la forme d’œuvres d’art porte le titre *Erratum*.

Le nom du projet fait référence à ce petit supplément que l’on ajoute habituellement à la fin d’un volume et qui comprend la liste de toutes les erreurs relevées dans le livre. L’erratum fait apparaître les erreurs en dehors

<sup>4</sup> N. Bourriaud, *Postproduction - La culture comme scénario : comment l’art reprogramme le monde contemporain*, Les Presses du réel, 2003, p. 41.

du contexte de l'édition officielle, il met en lumière des passages du texte qui n'ont pas été contrôlés ni supervisés lors de la production. Les objets présentés dans l'exposition *Il déserte en pédalo* qui clot sa résidence suivent la même logique. Ce qui enrichit ces objets met aussi en évidence leurs manques, l'élément ajouté est en même temps une tare, souligne leur nature défectueuse. Par exemple, un balai en bon état dont le manche passe par le trou d'un mur et qui ne peut pas être utilisé, parce qu'au bout du manche, il y a un cadenas qui empêche de l'enlever du trou. Des déchets ramassés au dépotoir sont assemblés pour former des hybrides, en référence à la formule 2 en 1 bien connue de la société de consommation. Une bouteille composée d'un cul et d'un goulot articulés par une charnière, empêche qu'on puisse l'utiliser pour boire. Une mini rallonge électrique traverse une brique pour ne devenir rien d'autre qu'une sculpture. Ces objets bancals sont d'une part une sorte d'hommage aux utilisateurs, aux citoyens, aux consommateurs, qui par leurs interventions humoristiques reprennent symboliquement possession de l'espace aménagé par les techniques de production sociales et culturelles. D'autre part, ils opèrent en termes d'échec en se concevant sous une forme improductive et spontanée.

L'activité artistique de Philémon Vanorlé est basée sur des actes quotidiens improductifs pour le monde des bonus, comme le fait de se promener, d'habiter, de faire la cuisine ou de faire du vélo. Des actes dans lesquels Michel de Certeau voit une valeur, car ils correspondent à une activité que l'on peut définir comme anti-stratégique, échappant au monde des institutions, de l'administration

et du pouvoir panoptique. La tentative de conception d'une stratégie alternative se termine par une répétition de celles que nous connaissons déjà, représentées par une production continue, rationalisée, expansionniste, autant que centralisée, bruyante<sup>5</sup>. À la veille d'une débauche de surproduction d'attractions spectaculaires, Philémon Vanorlé attire l'attention sur le véritable narrateur du récit, celui qui compte dans le champ de la culture.

-  
Joanna Kobyłt  
*Traduit par Xavier Chantry*

Joanna Kobyłt (1983), historienne et critique d'art, rédactrice du magazine «BIURO», a collaboré entre autres avec le Musée d'art moderne et BWA Wrocław. Elle est membre du collectif Falanster et liée depuis de longues années à la culture indépendante de Wrocław. Elle s'intéresse aux mouvement spontanés et aux activités artistiques et sociales de la ville.

prace  
works  
travaux

<sup>5</sup> M. de Certeau,  
*L'invention du quotidien,*  
*les arts de faire*, Folio  
essais 1990, p.37.



# BASSE -COUR

PHOTOGRAPHIE  
JOURNALIERE  
PAR

*philémon*

[www.societevolatile.eu](http://www.societevolatile.eu)



Wroclaw, Pologne, 2014

Suivant



<

### Basse-cour

Fotografie codzienne

Daily photographs

Photographies journalières

Blog : [bassecour.tumblr.com](http://bassecour.tumblr.com)

<

### Basse-cour # 3

Wrocław, 2014

Polska / Poland

/ Pologne

Fotografia / Photography

/ Photographie

### Basse-cour # 1

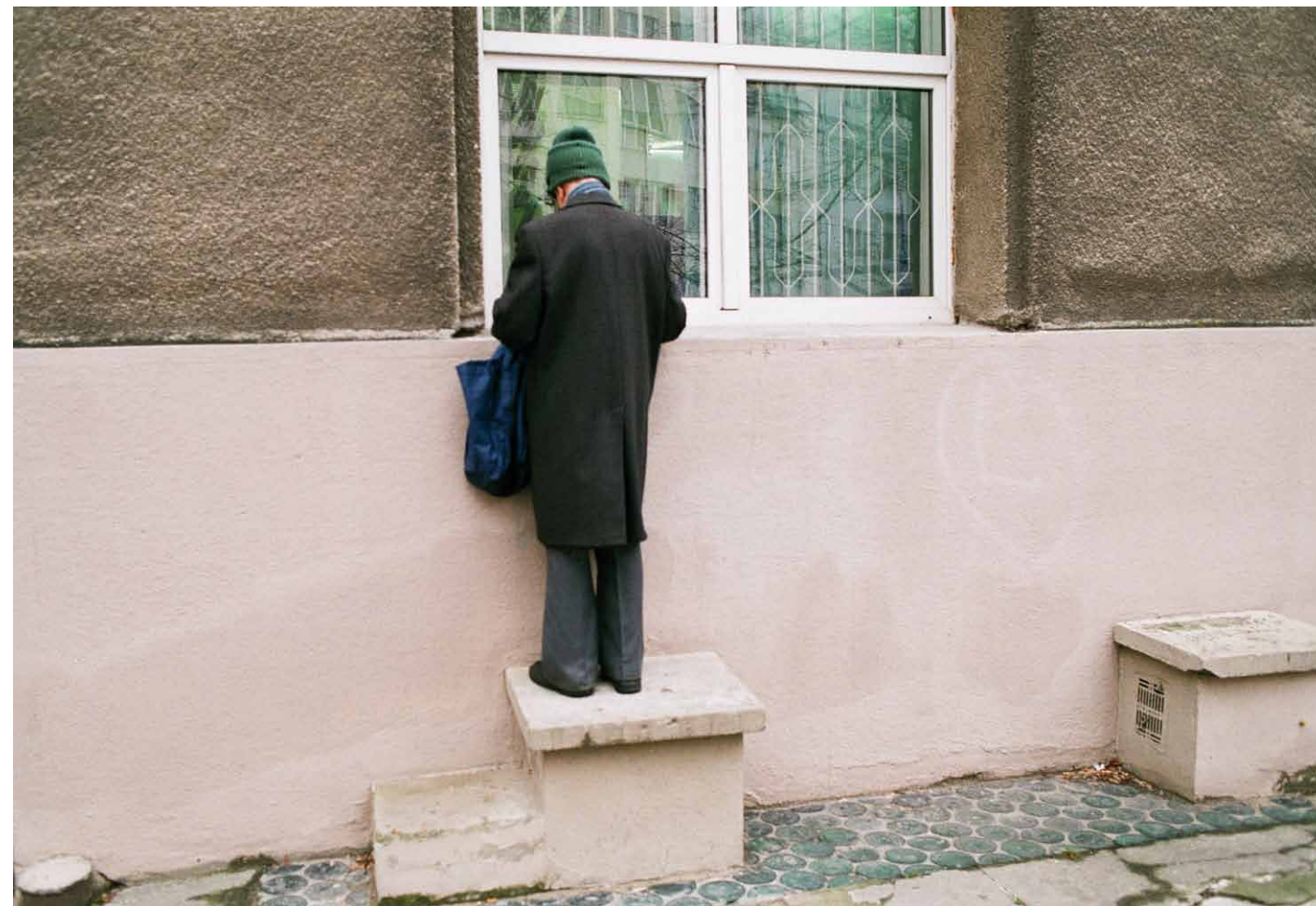
Warszawa, 2014

Polska / Poland

/ Pologne

Fotografia / Photography

/ Photographie



**Erratum # 7**

But z gumy, świeca  
Rubber shoe, candle  
Botte, bougie  
15 x 30 x 40 cm, 2014



**Erratum # 5**

Opona, cegły  
Tire, bricks  
Pneu, briques  
50 x 20 x 50 cm, 2014





<

**Erratum # 4**

Cegła, kabel z wtyczką

Brick, wire, plug

Brique, rallonge

20 x 15 x 10 cm, 2014

<

**Erratum # 6**

Butelka, zawias

Bottle, hinge

Bouteille, charnières

6 x 6 x 25 cm, 2014

**Erratum # 9**

Gipsowy odlew nogi, but, kaktus

Plaster leg, shoe, cactus

Jambe en plâtre, chaussure, cactus

35 x 10 x 110 cm, 2014

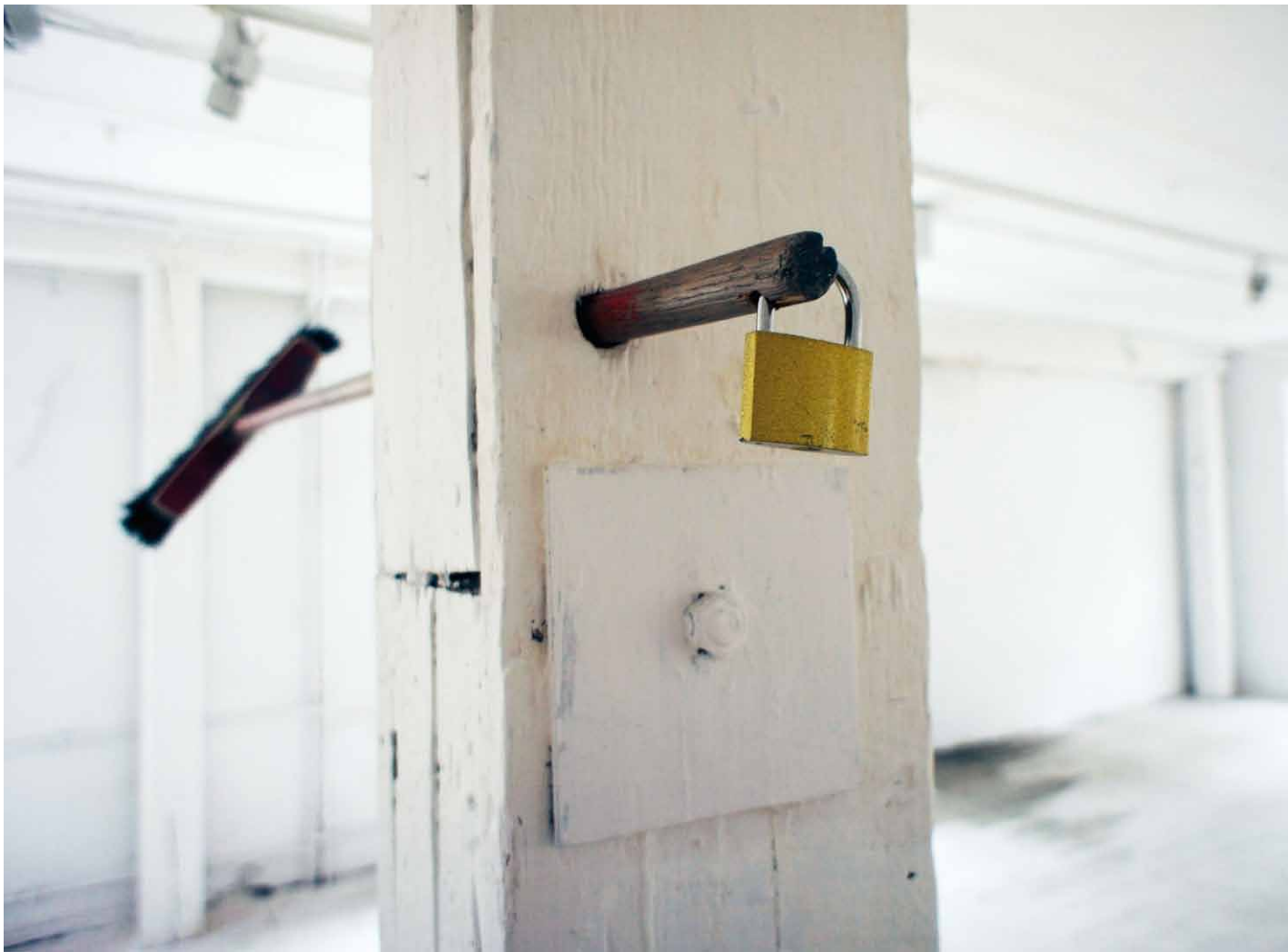
**Erratum # 8**

Broom, lock

Miotła, kludka

Balai, cadenas

15 x 30 x 120 cm, 2014



### Coffin

Instalacja wykonana z litego dębu

Solid oak coffin

Cercueil en chêne massif

120 x 200 x 58 cm, 2014





www.societevolatile.eu

Philémon Vanorlé jest artystą wykorzystującym sztukę konceptualną do badania, analizowania środowiska miejskiego, jego przestrzeni oraz społecznych praktyk. Podstawą jego działalności artystycznej jest stowarzyszenie/klub miłośników gołębi Société Volatile. Stosując media takie jak instalacje, fotografie, dyskretnie działania badające administracyjne struktury tworzy prace pełne zwierzęcej symboliki, a zarazem stawia pytania o kondycję społeczeństwa. Jego prace charakteryzuje zarówno romantyczny jak i lekceważący ton, opisujący polityczne tematy oraz miejskie śmieszności. Od 2007 roku artysta prowadzi badania pt. *Basse-cour* (obejskie). Jest to cykl fotografii blisko związanych z tematyką miasta, pełnego banałów oraz absurdałnego uroku.

Philémon Vanorlé jest doktorem sztuk wizualnych (Paris 1). Obecnie mieszka w Lille (Francja) i działa artystycznie w la malterie oraz współpracuje ze scenografem Arnaund Verley.

Philémon Vanorlé is an artist who lives and works in Lille (France). He develops conceptual art which investigates urban environments, its spaces and social practices. He works under the label of Société Volatile, a pigeons club that he uses as a base for his practice. Familiar with the animal figure and community questions, his work – installation, photography, furtive action, administrative procedure – is characterized by a tone both romantic and irreverent which raises political matters and absurdness. Since 2007, he develops a photographic research named *Basse-cour* (farmyard in english). A long series of photographs closely related to the city, its clichés and incongruous charms.

Philémon Vanorlé has a Ph.D in visual art (Paris 1), he works in la malterie (Lille, France) and also cooperates with the stage designer Arnaud Verley.

Philémon Vanorlé est artiste plasticien, il travaille sous l'effigie de la Société Volatile. Mobile, sa pratique est étroitement liée à l'environnement, ses espaces, ses pratiques sociales. Inspiré par la figure animale et les questions communautaires, son travail – installations, démarches procédurières, expériences furtives – se caractérise par une tonalité à la fois romantique et irrévérencieuse qui convoque volontiers le politique et l'absurde. Philémon poursuit également depuis 2007 une quête photographique journalière, intitulée *Basse-cour*. Théâtre d'objets et comique de situation s'y côtoient, faisant flirter la banalité du quotidien avec le fortuit et l'extraordinaire.

Né en 1980 à Bruxelles, il vit à Lille (France) et travaille à la malterie. Diplômé d'un doctorat en arts plastiques (Paris 1), il développe aussi une pratique en duo avec le scénographe Arnaud Verley.

Pobyt zorganizowany w ramach partnerstwa między stowarzyszeniem la malterie (Lille, Francja) i BWA Wrocław - Galerie Sztuki Współczesnej (Wrocław, Polska), przy wsparciu Instytutu Francuskiego w ramach jego porozumienia z Miastem Lille, Biura Współpracy z Zagranicą Miasta Wrocław oraz Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016.

This residency was organized within the framework of a partnership between la malterie and BWA Wrocław - Galleries of Contemporary Art. She was able to be born thanks to the support of the French Institute within the framework of it agreement with the City of Lille, of the Department of the international relations of the City of Wrocław, and Wrocław 2016 European Capital of Culture.

Cette résidence a été organisée dans le cadre d'un partenariat entre la malterie et le BWA Wrocław - Galeries d'art contemporain. Elle a pu voir le jour grâce au soutien de l'Institut français dans le cadre de sa convention avec la Ville de Lille, de la Direction des relations internationales de la Ville de Wrocław, de Wrocław 2016 - Capitale européenne de la culture.

Tekst / Text / Texte : Joanna Kobyłt

Tłumaczenie w języku angielskim / Translation in English / Traduction en anglais : Jerzy Chyb

Tłumaczenie w języku francuskim / Translation in French / Traduction en français : Xavier Chantry

Korekta / Proofreadings / Relectures : Dominika Drozdowska, Aleksandra Burda, Elise Jouvancy

Redakcja / Editorial responsibility / Responsable éditoriale : Dominika Drozdowska

Projekt graficzny / Graphic design / Conception graphique : cosmonaute.eu

Zdjęcia / Photographs / Crédits photographiques : Dominika Drozdowska (« ? »), Justyna Fedec (*Coffin*, *Kadr z wystawy 1* / *Exhibition view 1* / *Vue de l'exposition 1*),

Philémon Vanorlé (*Basse-Cour*, *Erratum #4*, *5*, *6*, *7*, *8*, *9*, *Kadr z wystawy 2* / *Exhibition view 2* / *Vue de l'exposition 2*)

Okładka / Cover picture / Couverture : *Erratum # 10*, Sapin / Fir / Jodła, 90 x 90 x 195 cm, 2014 © Philémon Vanorlé, Photo/ Zdjęcie Justyna Fedec

*Coffin* : Koncepcja / Conception / Conception : Philémon Vanorlé - Realizacja / Realization / Réalisation : Mariusz Sibila

Drukarnia / Print / Impression : Wrocławska Drukarnia Naukowa PAN / www.wdn.pl

Wydany przez BWA Wrocław i la malterie / Edited by BWA Wrocław and la malterie / Edité par le BWA Wrocław et la malterie

Wydany nakładem 600 kopii, styczeń 2015 / Published in 600 copies, January 2015 / Imprimé à 600 exemplaires en janvier 2015

ISBN : 978-83-63505-26-4

BWA Wrocław - Galerie Sztuki Współczesnej

/ Galleries of Contemporary Art / Galeries d'art contemporain

Wita Stwosza 32

50-149 Wrocław- Polska

Dyrektor / Director / Directeur : Marek Puchała

www.bwa.wroc.pl

la malterie, Lille

Organizacja wspierająca badania artystyczne w zakresie muzyki oraz sztuki współczesnej

/ Organization supporting art research in the field of contemporary music and art / Structure

de soutien à la recherche artistique dans les domaines des arts visuels et des musiques actuelles

42 rue Kuhlmann

59000 Lille - France

www.lamalterie.com

B  
A W

la malterie

Wrocław



Wrocław miasto spotkań

