

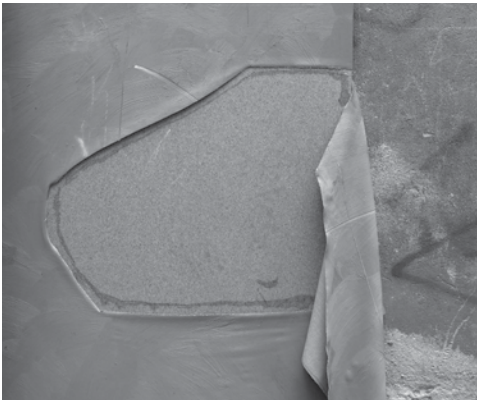






Rewitalizacje
Revitalisations

Wojciech Gilewicz





Rewitalizacje
Revitalisations

Wojciech Gilewicz



PROJEKT MURALU W ZAUŁKU DOBREGO WOJAKA SZWEJKA



MURAL DESIGN FOR ZAUŁEK DOBREGO WOJAKA SZWEJKA

Rewitalizacje Wojciecha Gilewicza

Agata Sulikowska-Dejena

Po latach dewastacji i powszechnej entropii nasz kraj ogarnęła fala masowych rewitalizacji. Długotrwałe i kompleksowe w założeniach programy, w praktyce kończą się najczęściej na działaniach czysto fasadowych, pozbawionych głębszej refleksji o istocie problemu. Te zdecydowanie pozytywne pod względem ogólnej poprawy estetyki miast procesy, mają również inne, tylko przez niektórych dostrzegane konsekwencje. Indywidualna historia i specyfika miejsc znika, by mogły powstać miasta-makiety, pełne stypizowanych elewacji i banalnej kostki brukowej. Przy głównych arteriach, tuż za rozciągniętymi parawanowo nowymi frontami kamienic, istnieją równoległe, popadające w coraz większą ruinę światy podwórzy i zaułków. Poza tym zmiany obejmują najczęściej centra, omijają peryferie, które zazwyczaj zapomniane i marginalizowane we wszelkich planach najbardziej ich potrzebują.

Wojciech Gilewicz wkroczył na wielki sanocki plac budowy z własną propozycją artystyczną. Postanowił swoimi obrazami naprawić najbardziej zdewastowane i jednocześnie zaniedbane fragmenty tkanki miejskiej, a tym samym dokonać poprzez sztukę rewitalizacji rejonów na co dzień omijanych. Zdecydował, że wykorzysta malarstwo do działań wyłącznie utylitarnych. Artysta objął swoimi interwencjami sanockie „Okęcie", czyli dworzec linii podmiejskich, gdzie naprawił walący się od ciężaru reklam i ogłoszeń parkan, cuchnącą moczem bramę, w której remontu wymagała najbardziej skorodowana od uryny ściana, zaułek, z którego elewacji złuszczały się warstwy kolejnych pobieżnych remontów. Na dworcu umieścił białe ekrany płótna, które wprowadziły dawno utracony ład, a ich intrygująca pustka, miała zainspirowć przyzwyczajonych do chaosu informacji wizualnych mieszkańców. W zaułku i bramie artysta zamontował monochromatyczne płótna o żywej fakturze malarskiej, a także wypełnił obrazami o nieregularnych kształtach niewielkie dziury w murze. Gilewicz dokonał również pomniejszych napraw, uzupełnił brakujące płytki, kratkę wentylacyjną i wyłamane kwietniki. Powstały obrazy bardzo różnorodne począwszy od wielkoformatowych jednolitych płaszczyzn, po niewielkie, wręcz organiczne formy, których granice określiła przestrzeń wybranego miejsca. Prace zostały pozostawione w przestrzeni publicznej, by oddziaływali na nie przechodnie, warunki atmosferyczne i z czasem aby w pełni stopiły się z miejscem, w którym zostały umieszczone.

Projekt *Rewitalizacje* bardziej, niż dotychczasowe działania autora, obnaża utopijność interwencji artystycznych. Jest to też ważny głos na temat obserwowanej ostatnio mitologizacji przestrzeni publicznej i masowego widza, którego, jak realizacja Gilewicza dobitnie to udowodniła, najbardziej typowy wkład do projektów to obojętne ignorowanie działań artystycznych, lub ich dewastacja. Projekt, jak twierdzi sam autor, z góry skazany był na niepowodzenie. Radykalnie abstrakcyjny obraz nigdy nie odpowie ani na praktyczne, ani na estetyczne potrzeby przeciętnego przechodnia. W Sanoku działania artysty spotykały się z natychmiastową reakcją. Bardzo często czuł się intruzem,

nękany był przez meneli i dresiarzy, a pozostawione na chwilę płótno znajdował bezsensownie zniszczone. Po kilku dniach zmienił czas pracy na wczesne godziny ranne, zaczął się też wahać co do montażu najbardziej udanych obrazów, w obawie przed ich zniknięciem, czy też totalną dewastacją. Los umieszczonych w przestrzeni miasta prac najdobitniej demaskuje kondycję przypadkowego widza. Działania artysty były dla niego po prostu niezrozumiałe, a same prace pozbawione walorów plastycznych. Monochromatyczny obraz, który w galerii sprawia wiele problemów niewykształconej publiczności, w przestrzeni miejskiej nie został w ogóle rozpoznany jako dzieło sztuki. Prace Gilewicza rozczarowywały już w momencie powstawania projektu. Gdy jednej z mieszkanek zaułka odpowiedział zgodnie z prawdą na pytanie co robi, że maluje ten kawałek ściany na płótnie, usłyszał: „...a myślałam, że jest pan artystą", innym razem do galerii powróciła grupa osób z pytaniem, czy to aby rzeczywiście chodzi o te „kolorowe prostokąty". Optyczna biel parkanu nie skusiła nawet grafficiarzy, dopiero po dwóch miesiącach dystans przełamała bojówka nacjonalistyczna, która obkleiła płot ideologicznymi plakatami. Wkrótce zaczęły pojawiać się ogłoszenia i parkan powoli zaczął wracać do dawniej pełnionej funkcji. Gilewicz sam musiał zająć się artystycznym przetworzeniem nowej-starej sytuacji. Powstałe w wyniku tych działań malarskie kolaże tego samego dnia znikały pod kolejnymi warstwami reklam. Być może nikt nie poczuł się adresatem tej interwencji, ponieważ „Okęcie" to ziemia niczyja, przemieszcza się po nim ludność podmiejska, a mieszkańcy identyfikujący się z miastem pojawiają się tam rzadko. Ale obrazy w bramie również przejęły na siebie funkcję miejsca i stały się dość oryginalnym pisuarem. Choć w tym przypadku niektórzy mieszkańcy zauważyli zmiany, wyrażali nawet zadowolenie, że ktoś pomyślał o cuchnącej bramie i zamontował na ścianie specjalne osłony. Narożnik w zaułku został poznany i zgłębiony empirycznie, już po tygodniu obok podobrazia wisiała rozdarta połowa płótna. Od samego początku obydwa narożniki swoją „nowością" sztucznie odcinały się od lica muru, wpisywały się w prowizoryczność powierzchownych remontów. Teraz, paradoksalnie, wbrew intencjom autora praca pogłębiła wrażenie ogólnego nieporządku. Te zmagania z nieadekwatnością medium zainspirowały Gilewicza do porzucenia płótna na rzecz bezpośrednich działań na elewacjach. Tak zrodził się projekt muralu, który zamiast zasłaniać defekty podkreśliłby je w sposób dość jaskrawy. Przewrotnie mural odpowiedziałby na realne potrzeby mieszkańców, podarowałby im wizję totalnej destrukcji, którą wbrew pozorom akceptują i do której w swych reakcjach dążą. Dla mieszkających w zaułku sanoczan szary, naturalnie rozpadający się mur stał się przez lata otoczeniem oswojonym i przewidywalnym, w przeciwieństwie do nieobliczalnych działań artysty. Dlatego realizacja nie doszła do skutku, nawet za cenę odnowienia ściany. Pomocy nie udało się również uzyskać u urzędników, zbyt zajętych i nieobecnych z powodu wielkich, oficjalnych rewitalizacji.

Podobne działania we Wrocławiu zakończyły się dużym sukcesem. Obrazy przetrwały prawie rok, a zmiany w ich strukturze były realnym dialogiem. W kontekście *Rewitalizacji* można się zastanawiać, jaki byłby los projektu wrocławskiego, gdyby powstał w mniej reprezentacyjnej części miasta, a jego obserwatorami byliby tylko i jedynie zwykli ludzie, a nie środowisko artystyczne związane z galerią, które podjęło dialog. Być może różnica w losach projektów tkwi właśnie w odmienności miast i bezpośrednio miejsc ingerencji. W Sanoku artysta wkroczył do rejonów wymazanych z map

spacerowych sanoczan i turystów, do miejsc, gdzie czas upływa bezrobotnym na wieczornych libacjach lub bacznej obserwacji skrawka ulicy pod oknami, jedynego obszaru, gdzie na coś mają wpływ. Miejsca te cechuje zupełnie inna dynamika niż gwarną zabytkową starówkę, której mieszkańcy i goście nie są w stanie w pełni ogarnąć i monitorować. Pozostaje pytanie, czy obojętność i negacja potrzeby artystycznych interwencji to cechy prowincji, czy może powszechna tendencja, a mikroskala Sanoka ułatwiła jedynie jej zdefiniowanie?

REWITALIZACJE
2007, WIDEO STILL, DVD, 10'46
—
REVITALISATIONS
2007, VIDEO STILL, DVD, 10'46



Wojciech Gilewicz's Revitalisations

Agata Sulikowska-Dejena

After years of devastation and omnipresent entropy, a wave of revitalisation has now arisen in Poland. Theoretically, these long-term and comprehensive programmes usually only produce superficial results devoid of any fundamental reflection on the problem's very essence. Undoubtedly positive in terms of improving the overall aesthetics of our towns and cities, these processes do, nonetheless, have other consequences, consequences that are noticed by only a few. The individual histories of places are erased, along with their unique traits, making way for the building of cities-as-models, full of standardised elevations and banal paving. Alongside main thoroughfares, right behind their rows of renovated façades, there stretches a parallel reality of ever more rundown courtyards and backstreets. Moreover, the changes most often encompass the city and town centres, circumventing the peripheries. More often than not forgotten and marginalized in the zoning plans, it is they which most cry out for transformation.

Wojciech Gilewicz stepped into the great construction site that is Sanok today with his own artistic proposal. He had resolved to use his paintings to mend the most squalid and neglected fragments of the urban fabric and thus, artistically, to revitalise what are normally no-go areas. He had decided to employ painting in an activity that was purely utilitarian. His interventions encompassed the "Okęcie" area, taking in a commuter bus station, where he fixed a tumbledown fence that was collapsing under the weight of the advertising material it bore, an reeking gateway, where he renovated a wall corroded by the urine scenting the air and a side street where the façade was covered by layer upon layer of flaking, peeling paint. He placed white canvas screens at the bus station, reintroducing a long-lost order; their intriguing emptiness was to serve as an inspiration for the passers-by, accustomed to being assaulted with chaotic visual information. In the gateway and the side street, he mounted lively-textured monochromatic canvases and filled small holes in the wall with irregularly-shaped pictures. He also made smaller repairs, adding missing wall tiles, a ventilation grate, and broken plant holders. What arose were highly diverse paintings, ranging from large-format, uniform surfaces, to small forms which were practically organic, with their shape being determined by the limits of a given space. The works were left in the public space, to allow passers-by and the weather to interact with them and so that, with time, they would merge fully with the place in which they had been installed.

More than any of Gilewicz's previous work, his *Revitalisations* project exposes the utopian nature of artistic interventions. It also represents an important statement on something that has recently become noticeable, namely, the mythicising of public space and the mass viewer, whose most common reaction to artistic ventures, as Gilewicz's project emphatically proved, is either passive indifference or vandalism. He himself asserts that his venture was doomed to failure from the outset. A radically abstract

picture will never respond to either the existential or aesthetic needs of the person in the street. In Sanok, his work met with an instant reaction. He often felt like an intruder, harassed by winos and hooligans and he was frequently to find that a picture he had left unattended for a moment had been destroyed. After a couple of days, he started working in the early hours of the morning. He also started to have second thoughts about installing the most successful pictures, lest they be stolen or vandalised. The fate of those works placed in the public space exposes, most emphatically, the condition of the accidental viewer, for whom the artist's actions were clearly incomprehensible, and the works themselves devoid of any aesthetic value. A monochromatic painting that proves highly problematic for an uneducated audience in a gallery was not recognised as a work of art at all in the urban space. Gilewicz's works aroused disappointment from the very beginning. On being asked by a lady in the side street what he was doing there, he replied, truthfully, that he was painting a fragment of the wall on a canvas. What he then heard was "... and I thought you were an artist". Another time, a group of people returned to the gallery to ask whether the whole thing really was all about "these coloured rectangles". The surface whiteness of the bus-station fence failed even to attract graffiti writers. It was only after two months that the stalemate was overcome when a far-right group pasted ideological posters all over it. Soon, other notices appeared and the fence slowly began to return to its former function. Gilewicz had to undertake the artistic transformation of this old-new situation himself, but the collages he painted would disappear under new layers of ads and posters on the selfsame day. Perhaps no one was conscious of being the intervention's addressee, since "Okęcie", with its shifting population of suburbanites on the move, is a no-man's land seldom visited by those who identify themselves with the city they inhabit. The pictures in the gateway also took on the site's unofficial function, becoming a rather original urinal, though, in this case, some of the locals did, in fact, notice the difference and were actually happy that someone had given some thought to the stinking gate and had mounted a special, protective covering. One corner in the side street was noticed and subjected to empirical examination. After only a week, the canvas was torn in half. From the outset, both corners had stood out artificially against the wall's façade in their 'newness', in keeping with the makeshift nature of superficial renovations. Now, paradoxically, and in contrast to its author's intentions, the work actually enhanced the sense of general disorder. These struggles with the inadequacy of the medium inspired Gilewicz to abandon canvas for working directly on the walls of buildings. It was thus that the notion of a mural that, instead of covering the defects, would actually highlight them, was conceived. Perversely, this was what would respond to the residents' real needs, offering them a vision of the total destruction which, in spite of all appearances, they both accept and strive for in their reactions. For the residents of the side street, the sight of the naturally disintegrating wall had, over the years, become familiar and predictable, unlike the unconventional and unpredictable actions of this artist. Which is why the project was never accomplished to the full, not even at the price of renovating the wall. Neither was officialdom of any help, being absent and far too busy monitoring the grand, official revitalisation.

A similar project in Wrocław proved a major success. The paintings survived for over a year, and the changes that took place to their structure represented an authentic dialogue. In this context, it is interesting to

wonder how the Wrocław *Revitalisations* project would have fared had it been located in a part of the city that was something less of a flagship and if its public had been ordinary people, rather than the gallery-frequenting, artistic *milieu*, who entered into a dialogue with the pictures. Perhaps the difference between the two projects constitutes the difference between Sanok and Wrocław and between the two locations within them. In Sanok, Gilewicz entered areas that are a no-go for stately burghers and tourists alike, places where the underclass spend their time drinking, or leaning out of the window watching their stretch of the street, the only territory upon which they have any influence. Such places have dynamics that are completely different from those found in a teeming, historical, old town, dynamics that the residents and tourists are able neither to absorb nor monitor to the full. What remains is the question as to whether indifference towards, and the negation of, artistic interventions are a characteristic of the provinces, or whether they represent an overall trend that was simply highlighted in the microcosm of Sanok.

PŁYTKI ELEWACYJNE PRZY ARKADACH, UL. KOŚCIUSZKI
2007, olej na płótnie, 21,3 x 20,3 cm

—

WALL TILES, ARCADE AT KOŚCIUSZKI STREET
2007, oil on canvas, 8 ⅜” x 8”






S.A.

KRATKA WENTYLACYJNA POD SKRZYNKĄ Z GAZEM, UL. 3-GO MAJA
2007, olej na płótnie, 36 x 10 cm

—

VENTILATION GRATE UNDER GAS CASING, 3 MAJA STREET
2007, oil on canvas, 14 ¼” x 4”

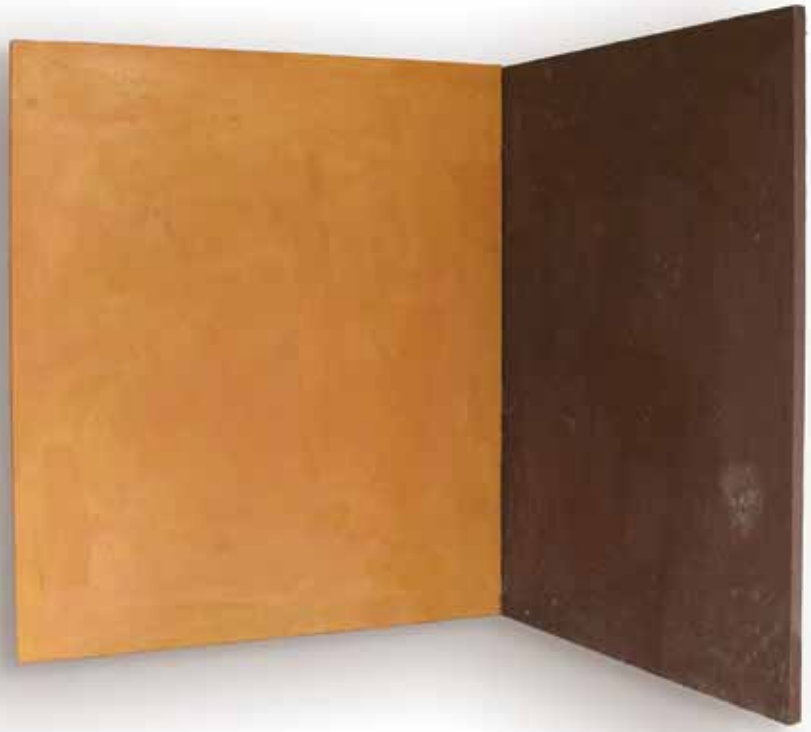



G
PANORAMA
INDEX PRINT
FORMAT MAX
21X30

NAROŻNIK W BRAMIE, UL. KAZIMIERZA WIELKIEGO
2007, olej na płótnie, 90 x 78 cm oraz 90 x 68 cm

—

GATE CORNER, KAZIMIERZA WIELKIEGO STREET
2007, oil on canvas, 35 ½” x 30 ¾” and 35 ½” x 26 ¾”









FRAGMENT FASADY ZE SŁOŃCEM, UL.3-GO MAJA
2007, olej na płótnie, 129,5 x 111 cm

—

FAÇADE WITH SUN, FRAGMENT, 3 MAJA STREET
2007, oil on canvas, 51” x 43 ¾”

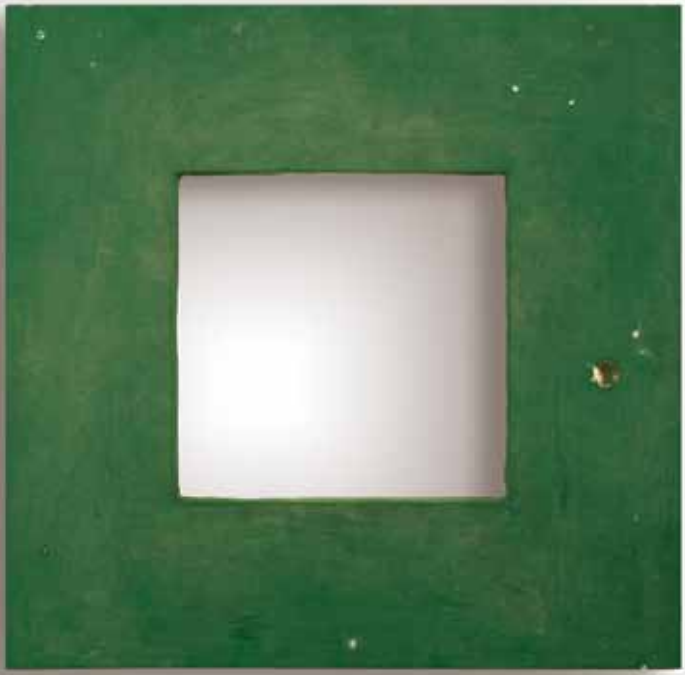

Wh?


POLSKA
LEPSZYCH SZANS

KWIETNIK PRZY PARKINGU, UL. ZAMKOWA
2007, olej na płótnie, 75 x 75 cm

—

FLOWER STAND, PARKING LOT AT ZAMKOWA STREET
2007, oil on canvas, 29 ½” x 29 ½”





NAROŻNIK BUDYNKU W ZAUŁKU PRZY UL. 3-GO MAJA
2007, olej na płótnie, 130,5 x 65 cm oraz 130,5 x 85 cm

—

BUILDING CORNER, ALLEY BY 3 MAJA STREET
2007, oil on canvas, 51 ⅜” x 25 ⅝” and 51 ⅜” x 33 ½”






RSA 91CA





WYPEŁNIENIE DZIURY W ŚCIANIE W ZAUŁKU PRZY UL. 3-GO MAJA
2007, olej na płótnie, 19 x 23,5 cm

—

HOLE FILLING, WALL IN THE ALLEY BY 3 MAJA STREET
2007, oil on canvas, 7 ½” x 9 ¼”







PARKAN PRZY „OKĘCIU", UL. DASZYŃSKIEGO
2007, olej na płótnie, 115 x 270 cm oraz 115 x 83 cm
—
FENCE, "OKĘCIE" AREA, DASZYŃSKIEGO STREET
2007, oil on canvas, 45 ¼" x 106 ¼ " and 45 ¼" x 32 ⅝"


SERDECZNIE ZAPRASZAMY


ŻYWNOŚĆ






simplus









WYPEŁNIENIE DZIURY W ŚCIANIE W ZAUŁKU PRZY UL. 3-GO MAJA
2007, olej na płótnie, 55 x 61,5 cm

—

HOLE FILLING, WALL IN THE ALLEY BY 3 MAJA STREET
2007, oil on canvas, 21 ¾" x 24 ¼"

Biografia

Urodzony w 1974 roku w Biłgoraju. Studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (1994-96), a następnie w Warszawie, gdzie w roku 1999 uzyskał dyplom z malarstwa (aneks z fotografii). Mieszka i pracuje w Warszawie i w Nowym Jorku. Jest malarzem, fotografem, autorem instalacji i filmów wideo.

W swoich pracach, które sytuują się zazwyczaj na styku wszystkich tych dyscyplin, Gilewicz podejmuje problem iluzji oraz zacierania się granic między rzeczywistością a jej przedstawieniem w sztuce. W swojej twórczości Gilewicz pokazuje ogromną siłę medium malarskiego, które jest w stanie perfekcyjnie naśladować rzeczywistość, a jednocześnie niejako zaprzecza sensowi malarstwa, gdyż jego obrazy pozostają niewidoczne. Obrazy Gilewicza są zarazem hiperrealistyczne i nieprzedstawiające – dokładnie odwzorowują fragmenty otoczenia, ale wyjęte z kontekstu rzeczywistości i przeniesione do galerii stają się obrazami całkowicie abstrakcyjnymi.

W 2009 r. CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie wydał książkę artystyczną *Oni/Them* Wojciecha Gilewicza przedstawiającą cykl fotograficzny podwójnych autoportretów powstający od 2002. Również ten cykl oparty jest na iluzji – za pomocą podwójnej ekspozycji i filtra połówkowego artysta stwarza swojego sobowtóra i kreuje na fotografiach sytuacje, które – pozornie zwykłe i codzienne – w rzeczywistości jednak nigdy nie miały miejsca. Zastosowane tu tradycyjne techniki fotograficzne nie pozwalają bowiem na zbliżenie czy dotknięcie się obu postaci. Powstają sytuacje pełne napięcia psychologicznego, odnoszące się do poszukiwania tożsamości oraz poczucia wyobcowania, samotności i niespełnienia.

Za motyw przewodni całej twórczości Wojciecha Gilewicza uznać można chęć pokazania, jak względny i zmienny jest nasz odbiór otaczającego świata oraz jak płynne mogą być granice między rzeczywistością a jej odbiciem w sztuce. Twórczość Gilewicza prowokuje do refleksji nad mechanizmami rządzącymi naszą percepcją i nad kulturowymi uwarunkowaniami naszego widzenia.

WYSTAWY INDYWIDUALNE (wybrane):

Galeria Biała, Lublin; **CSW Zamek Ujazdowski / Galeria Laboratorium**, Warszawa; **Fondation Deutsch de la Meurthe**, Paryż (Francja); **Galeria Arsenał**, Białystok; **Galeria Foksal**, Warszawa; **Muzeum Sztuk Pięknych**, Iwano-Frankiwsk (Ukraina); **Contemporary Art Museum St. Louis** (USA); **Galeria Entropia**, Wrocław

WYSTAWY GRUPOWE (wybrane):

Muzeum Narodowe / Królikarnia, Warszawa; **Zachęta Narodowa Galeria Sztuki** i **Zachęta / Galeria Kordegarda**, Warszawa; **CSW Łaźnia**, Gdańsk; **Muzeum Sztuki w Łodzi**; **Pianissimo**, Mediolan (Włochy); **BWA Wrocław**; **SculptureCenter**, Nowy Jork (USA); **appendix2**, Warszawa; **Zendai Museum of Modern Art**, Szanghaj (Chiny); **CSW Znaki Czasu**, Toruń; **Aspen Art Museum** (USA); **BWA Zielona Góra**; **Museums of Bat Yam** (Izrael); **Museum of Contemporary Art**, Belgrad (Serbia); **castillo/corrales**, Paryż (Francja); **Bunkier Sztuki**, Kraków; **Galeria ISCP**, Nowy Jork (USA)

www.gilewicz.net



REWITALIZACJE
2007, WIDEO STILL, DVD, 10’46
—
REVITALISATIONS
2007, VIDEO STILL, DVD, 10’46

Biography

Born in 1974 in Biłgoraj, Poland. He studied at the Academy of Fine Arts in Poznań (1994-1996) and then in Warsaw, where in 1999 he earned a degree in painting (with an additional degree in photography). Lives and works in Warsaw and New York. A painter, photographer, author of installations and videos.

In his works, which usually combine all these disciplines, Gilewicz explores the phenomenon of illusion and the blurring of distinctions between reality and its artistic representation. In his practice Gilewicz demonstrates the immense power of the painting medium that is able to perfectly imitate reality, while at the same time, in a way, denying the meaningfulness of painting, because his pictures remain invisible. Gilewicz's paintings are hyperrealistic and non-representational at the same time – they perfectly imitate fragments of reality but when taken out of the reality context and transferred to the gallery, they become purely abstract.

In 2009 CCA Ujazdowski Castle in Warsaw published *Oni/Them* art book presenting a photographic series of Wojciech Gilewicz's doubled self-portraits started in 2002. This series is also based on illusion – using graduation filter and double exposure, Gilewicz creates his own look-alike and arranges situations that, seemingly ordinary and everyday, in reality never took place. The traditional photographic techniques used here do not allow for the two characters to get close or touch each other. The resulting situations are full of psychological tension, alluding to a search for identity and a sense of alienation, loneliness and unfulfillment.

The leitmotif of Wojciech Gilewicz's practice is a desire to show how relative and changeable our perception of the surrounding world is and how fluid the boundaries between reality and its artistic representation can be. Gilewicz's practice invites a reflection on the mechanisms governing our perception and on the cultural determinants of the way we see things.

SOLO EXHIBITIONS (selected):

Biała Gallery, Lublin (Poland); **CCA Ujazdowski Castle / Laboratorium Gallery**, Warsaw (Poland); **Fondation Deutsch de la Meurthe**, Paris (France); **Arsenał Gallery**, Białystok (Poland); **Foksal Gallery**, Warsaw (Poland); **Museum of Fine Arts**, Ivano-Frankivsk (Ukraine); **Contemporary Art Museum St. Louis** (USA); **Entropia Gallery**, Wrocław (Poland)

GROUP EXHIBITIONS (selected):

National Museum / Królikarnia, Warsaw (Poland); **Zachęta National Gallery of Art** and **Zachęta / Kordegarda Gallery**, Warsaw (Poland); **CCA Łaźnia**, Gdańsk; **Muzeum Sztuki**, Łódź (Poland); **Pianissimo**, Milan (Italy); **BWA Wrocław** (Poland); **SculptureCenter**, New York (USA); **appendix2**, Warsaw (Poland); **Zendai Museum of Modern Art**, Shanghai (China); **CoCA Znaki Czasu**, Toruń (Poland); **Aspen Art Museum** (USA); **BWA Zielona Góra** (Poland); **Museums of Bat Yam** (Israel); **Museum of Contemporary Art**, Belgrade (Serbia); **castillo/corrales**, Paris (France); **Bunkier Sztuki**, Cracow (Poland); **ISCP Gallery**, New York (USA)

www.gilewicz.net





katalog wydany z okazji wystawy/
the catalogue published on the occasion of the exhibition:

Wojciech Gilewicz Revitalizacje/ Revitalisations
6-26 września/ September 2007

BWA – Galeria Sanocka
Rynek 14, 38-500 Sanok
tel./phone, fax (48 13) 463 60 30
www.galeriasanocka.pl
galeriasanocka@gmail.com

BWA – Galeria Sanocka jest instytucją finansowaną ze środków Urzędu Miasta Sanok/ BWA – Sanok Gallery is financed by Sanok City Council

REDAKCJA/ EDITOR:
Bartek Remisko

REDAKCJA TEKSTU ANGIELSKIEGO/ EDITOR OF ENGLISH TEXT:
Caryl Swift

PROJEKT GRAFICZNY/ GRAPHIC DESIGN:
noviki.net

TEKST/ ESSAY:
Agata Sulikowska-Dejena

TŁUMACZENIE/ TRANSLATION:
Marcin Wawrzyńczak

FOTOGRAFIE/ PHOTOGRAPHS:
Wojciech Gilewicz

WSPÓŁPRACA/ CO-OPERATION:
re-fund

DRUK/ PRINTED BY:
Klimiuk

NAKŁAD/ COPIES:
300

© Autorzy/ Autors, Sanok 2007
© Autorzy/ Autors, Warszawa/ Warsaw 2010

ISBN 978-83-930878-7-7
wydanie drugie zmienione Warszawa 2010/
second revised edition Warsaw 2010





Printed in Poland







