

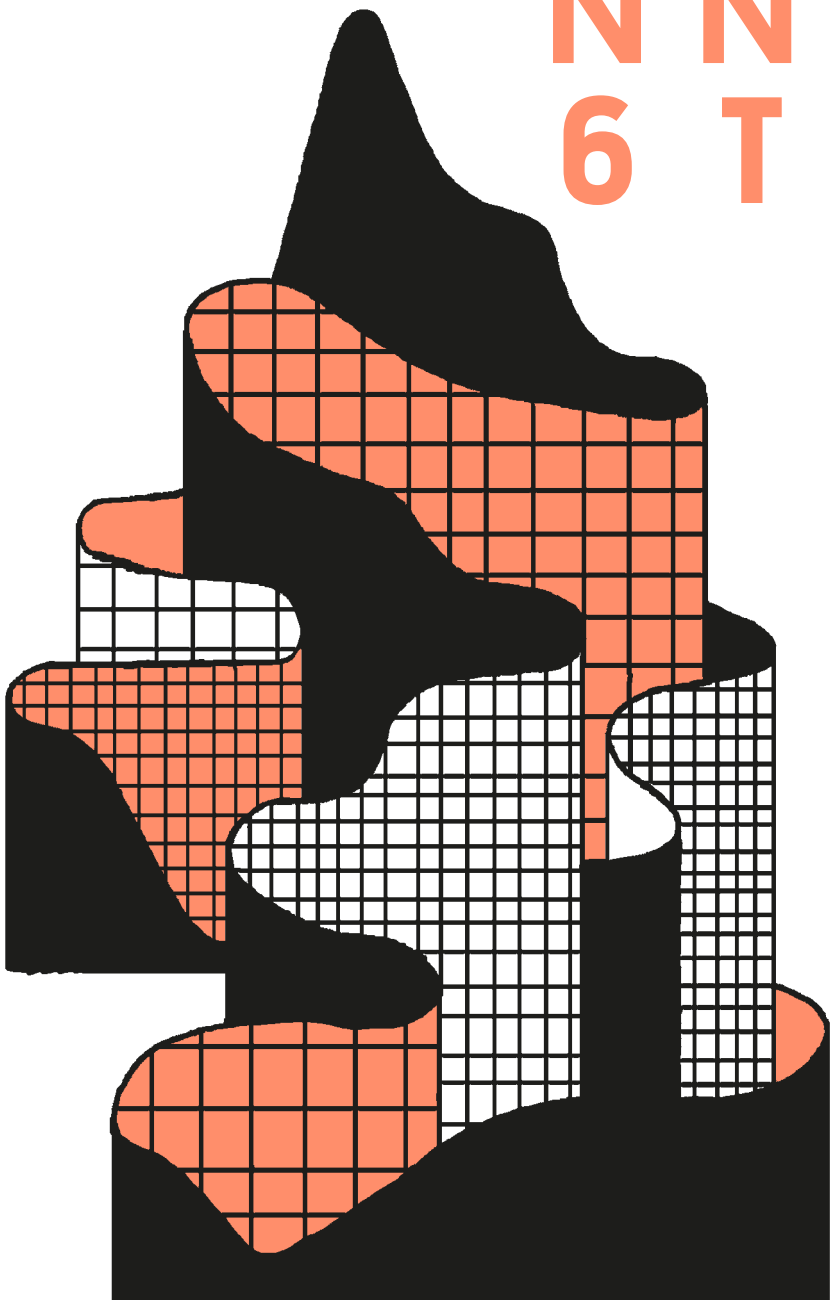
PISMO POSTENTUZJASTYCZNE

NN
6T

notes—na—6—tygodni nr 101 wrzesień—2015

ISSN / 1730-9409

wydawnictwo bezpłatne



bęc zmiana

**OTWARCIE JESIENNEGO
SEZONU W PAWILONIE SZTUKI!**



LINIA



KAMIŁA MODEL

FINALISTKA 11. EDYCJI KONKURSU
ARTYSTYCZNA PODRÓŻ HESTII

„LINIA”

12 września –15 października 2015

wernisaż: 12.09.2015, godz.17.00 (sobota)

PAWILON SZTUKI ERGO HESTIA

Warszawa, ul. Kostrzewskiego 1
domofon 131

Godziny otwarcia: śr. -pt.: 12.00 –18.00

www.artystycznapodrozhestii.pl

**ERGO
HESTIA®**

ERGO Hestia partnerem strategicznym Warsaw Gallery Weekend 25-27 września 2015

ORIENTUJ SIĘ!

ARCHITEKTURA I MIASTO – 26
 DZAJN – 37
 SZTUKA I ŻYCIE – 43
 FOTO I WIDEO – 52
 RUCH I DŹWIĘK – 58

WROCŁAW
 EUROPEJSKA STOLICA KULTURY 2016
 A – P

RAPORT NN6T:
 POLE WIDZENIA SZTUKI
 I – XVI

CZYTELNIA:

65-71

ANKIETA**MIASTO W KONKRECIE**

Przed zbliżającym się Kongresem Ruchów Miejskich pytamy jego uczestników, jakie działania trzeba podjąć, by poprawić przestrzeń i jakość życia w polskich miastach

72-79

POSZUKIWANIA**PRECZ Z NEOKLASYCZNĄ LOBOTOMIĄ!**

O ekonomii nieprawomyślnej z Marcinem Czachorem, założycielem wydawnictwa Heterodox rozmawia Kacper Pobłocki

80-91

POSZUKIWANIA**ĆWICZENIA Z CHOREOGRAFII SPOŁECZNEJ**

Z Claire Bishop, autorką *Sztucznych piekieł* rozmawia Magda Szalewicz

92-99

PRAKTYKI ARTYSTYCZNE**PSYCHOGEOGRAF PAMIĘCI**

Artysta wizualny Jaro Varga w rozmowie z Kaśką Maniak

100-115

DZIAŁANIA MIEJSKIE**KLAPKIEM WDEPNĄĆ W SZTUKĘ**

Z kuratorami wystawy *Trasa Muzeum – Zalew Zegrzyński. Estrada sztuki nowoczesnej*, Magdaleną Nowak i Łukaszem Strzelczykiem rozmawia Magda Roszkowska

116-125

POSTAWY ARTYSTYCZNE**ZŁA TECHNIKA, DOBRA JAKOŚĆ**

Z artystką Noriyo Yoshidą rozmawiają Ada Banaszak i Karol Kaczorowski

126-135

POSZUKIWANIA**PERMANENTNY STAN NAWIEDZENIA**

Badacz widm, Andrzej Marzec tłumaczy Magdzie Roszkowskiej, co to jest widmontologia

136-145

SZTUKA DŹWIĘKU**WIELKA REWITALIZACJA**

Z założycielami muzyczno-estetyczno-społecznego projektu WIXAPOL SA rozmawia Iza Smelczyńska

NA KONIEC

146-149

MUZEUM DZAJNU Magdalena Frankowska

154-158

BĘDZIE TYLKO GORZEJ Marcin Maciejowski

150-153

RECENZJE LEKTUR NOWYCH I STARYCH

Kurzojady (Ołga Wróbel, Jakub Zgierski)

159-160

POLSKA TYPOGRAFIA XXI WIEKU Halka

NN 6T

NOTES-NA-6-TYGODNI
PISMO POSTENTUJĄCYCH

WYDAWCA:
Fundacja Nowej Kultury
Bęc Zmiana

ADRES REDAKCJI:
ul. Mokotowska 65/7, 00-533 Warszawa,
t: +48 22 625 51 24, +48 22 827 64 62,
m: +48 516 802 843,
e: bec@beczmiana.pl

REDAKTOR NACZELNY:
Bogna Świątkowska
ZASTĘPCA REDAKTORA NACZELNEGO:
Magda Roszkowska
REDAKTOR DZIAŁU „ORIENTUJ SIĘ”:
Ada Banaszak
REKLAMA I PATRONATY:
Ela Petruk
REDAKCJA I KOREKTA:
Magda Szalewicz i Anna Hegman

AUTORZY:
Ada Banaszak, Michał Dąbrowski, Magdalena
Frankowska, Joanna Kusiak, Hanna Maciąg,
Marcin Maciejowski, Kaśka Maniak, Antek
Michnik, Kacper Pobłocki, Adam Przywara,
Monika Rosińska, Iza Smelczyńska, Agnieszka
Sosnowska, Magda Szalewicz, Olga Wróbel,
Jakub Zgierski

ORIENTUJ SIĘ:
Informacje i ilustracje pochodzą
z materiałów prasowych promujących
wydarzenia kulturalne; drukujemy je dzięki
uprzejmości artystów, kuratorów, galerii,
instytucji oraz organizacji [kulturalnych].

PROJEKT:
Laszuk^{K+S} / Hegman^{K+S}
Waldemar Węgrzyn – projekt wkładki
RAPORT NN6T: Pole widzenia sztuki

NOTES ELEKTRO:
www.issuu.com/beczmiana
www.notesna6tygodni.pl

REKLAMA:
Zamów cennik: ela@beczmiana.pl

DRUK:
P.W. Stabil, ul. Nabelaka 16
30-410 Kraków, tel. +12 410 28 20

JAK OTRZYMAĆ
ARCHIWALNY NOTES
Zasil Bęca
(ING BŚ 02 1050 1038 1000
0023 3025 8183
z dopiskiem
„Na rozwój FNKBZ”)
darowizną minimum
13 PLN,
prześlij nam o tym
wiadomość na adres
nn6t@funbec.eu,
podaj adres, pod jaki
mamy wysłać wybrany
przez ciebie numer nn6t,
a my wyślemy ci go pocztą
priorytetową natychmiast.
Większe wpłaty
przyjmujemy
entuzjastycznie!



bęc zmiana

SZEFOWA FNKBZ
Bogna Świątkowska
bogna@beczmiana.pl

BĘC
Ada Banaszak, Michał
Dąbrowski, Drażek,
Magda Grabowska, Paulina
Jeziorek, Ania Łyszcz,
Magda Szalewicz, Paulina
Witek, Alicja Wysocka,
Rafał Żwirek

DEPARTAMENT DYSTRYBUCJI:
Tomek Dobrowolski,
BĘC SKLEP WIELOBRANŻOWY:
Paweł Matusz

DEPARTAMENT PUBLIKACJI:
Ela Petruk,
Magda Roszkowska,
Paulina Sieniuc
bec@beczmiana.pl

ZNAK FNKBZ
Małgorzata Gurowaska
m_box@tlen.pl

BĘC SKLEP WIELOBRANŻOWY
książki, albumy, płyty,
czasopisma, plakaty,
kalendarze, notatniki,
pióra wieczne, dizajn
Warszawa, Mokotowska 65
pon.–pt. 13.00–20.00
www.sklep.beczmiana.pl
+ 48 22 629 21 85
Informacje, zamówienia:
sklep@beczmiana.pl

BĘC DYSTRYBUCJA
książki, notatniki,
kalendarze, płyty
Informacje, zamówienia,
kontakt z księgarniami:
dystrybucja@beczmiana.pl

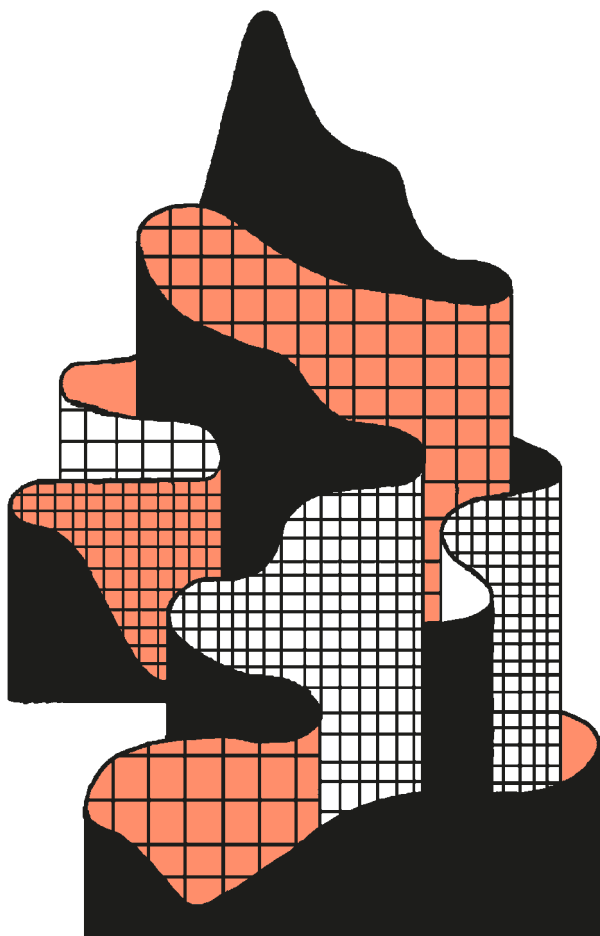
BĘC KSIĘGARNIA
INTERNETOWA
www.sklep.beczmiana.pl

Projekt współfinansuje m.u. Warszawa

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW
MINISTRA KULTURY
I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego





Tymek Jezierski
***Rollercoaster*, 2015**
rysunek, 130 × 205 mm

Rysunek powstał specjalnie na zamówienie „Notesu.na.6.tygodni”

Tymek Jezierski (ur.1983)
Rysownik, ilustrator, plakacista. Mieszka i pracuje między Warszawą a Sztokholmem.
Współpracuje z licznymi instytucjami kulturalnymi i wydawnictwami. Słynie z plakatów
muzycznych. Przez miesięcznik „Press” zaliczony do 11 najlepszych polskich ilustratorów.
W wolnym czasie maluje.

NOCNA
ZMIANA

°4

2015

O
S
P
T
O

03 — 06.09

WYSTAWY
KONCERTY
KINO
AKCJE MIEJSKIE
EDUKACJA

PARTNER STRATEGICZNY:



ORGANIZATORZY:



PAŃSTWOWA GALERIA SZTUKI

PL 81-634 Sopot, ul. Żurawia 2, tel. 51-430 01 00, fax 51-430 01 01, tel. 51-430 01 02, tel. 51-430 01 03

PROGRAM +
PRODUKCJA



PARTNERZY:

SOFITEL
LUXURY HOTELS

GRAND SOPOT



kbf★

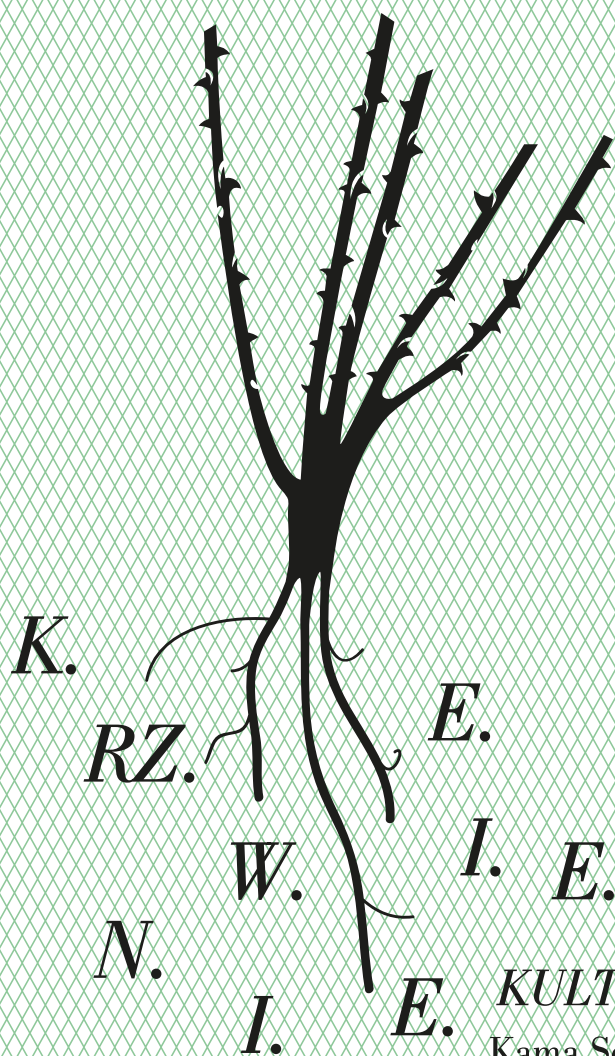


150 lat

stowarzyszenie
nowe horyzonty

Multikino





4.09—25.10.2015

CzasKultury



02

2015

Cyfrowa humanistyka tworzy się na styku technologii, sztuki i nauki. Łączenie refleksji humanistycznej z potencjałem narzędzi cyfrowych można traktować jako doniosły przełom bądź jako zaledwie odpowiedź na kryzys społecznej i medialnej recepcji wytworów kultury. Niejednorodny charakter cyfrowej humanistyki umożliwia jednak myślenie i tworzenie poza twardą opozycją sztuka–technika.

Gry wideo są jednym z najintensywniej rozwijających się nurtów kultury. Łącząc elementy literatury, filmu, muzyki, komiksu itp., wytwarzają hybrydyczny obszar twórczości, na który współczesna humanistyka reaguje dziedziną wiedzy, nazywaną **game studies**.

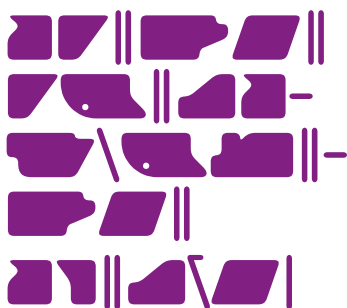
Pismo dostępne w dobrych księgarniach i EMPIK-ach
Księgarnia wysyłkowa: sklep.czaskultury.pl

 **CzasKultury.pl**

czaskultury.pl
30lat.czaskultury.pl



Stacja
Transformacja
Skanuje



Stacja
Transformacja
Skanuje



Stacja
Transformacja
Skanuje

fundacja-alternativa.org

Program Wykładów :

Kuratorka: Dorota Kucharczyk

15.04.2015 ECS, Monika Arczyńska
Muzeum sztuki: konkursy koncepcje kompromisy
20.05.2015 ECS, Maksymilian Bochenek
Narodowy Program Kultury "Znaki Czasu" - polskie
kolekcje sztuki współczesnej

17.06.2015 ECS, Dominika Piluk
Postmodernizm w Gdańsku - przewrotny przykład
ciągłości estetycznej w gdańskiej architekturze

30.09.2015 ECS, Wojciech Chmielewski
Rekonstrukcja elewacji kamienicy przy ul. Waryńskiego
10 w Gdańsku. Kronika budowy i konteksty: historycz-
ne, techniczne, prawne, ekonomiczne oraz społeczne.

07.10.2015 ECS, Katarzyna Lincer i Dorota Kucharczyk
Projekty plastyczne jako narzędzie kształtowania prze-
strzeni powojennych osiedli mieszkaniowych Gdańska

21.10.2015 ECS, Barbara Tusk
Nowe formy wspólnotowej zieleni - potencjał dla
gdańskich przestrzeni publicznych

25.11.2015 ECS, Łukasz Bugalski
Dziedzictwo kulturowe zapisane w strukturze
urbanistycznej historycznego śródmieścia Gdańska

Stacja Transformacja zrealizowana dzięki
współpracy z Europejskim Centrum
Solidarności.

www.fundacja-alternativa.org
www.facebook.com/alternatifundacja

Zarząd:
Aneta Szyłak, prezes
Maksymilian Bochenek, wiceprezes

E-mail:
fundacja.alternativa@gmail.com

Organizator



Partnerzy



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



Projekt dofinansowany ze środków
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa
Narodowego

Narracje#7

Instalacje i Interwencje
w Przestrzeni Publicznej

Kuratorka: Anna Smolak

20—21.11.2015

Nowy Port, Gdańsk

narracje.eu

facebook.com/NarracjeGdansk

Organizator:

Współorganizator:

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

**instytut
kultury
miejskiej**

**GDŃSKA
GALERIA
MIEJSKA**

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

GDANSK
miasto wolności

MAGAZYN MIASTA #10

„RADYKALIZM
MIEJSKI”
JUŻ OD 20.09



WWW.MAGAZYNMIASTA.PL

MW

Trasa Muzeum –
Zalew Zegrzyński.
Estrada Sztuki
Nowoczesnej
3/09-18/10/2015



Trasa M-Z

MW / Muzeum Narodowe
w Warszawie

DOFINANSOWANO ZE
ŚRODKÓW MINISTRA
KULTURY I DZIEDZICTWA
NARODOWEGO

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

PARTNER MUZEUM



PARTNER MUZEUM



DORADCA PRAWNY

WHITE & CASE

PATRON MUZEUM

PATRONI MEDIALNI

empik



ams

GAZETA.PL

insider

Art&Business



artinfo.pl



NOTES –
—NA—6
TYGODNI

SZUM

STOLICA



pierwsze urodziny osiem i pół bistro

miesiąc toastów



01

ryżowy 01:
wzrostły tradycyjne toasty



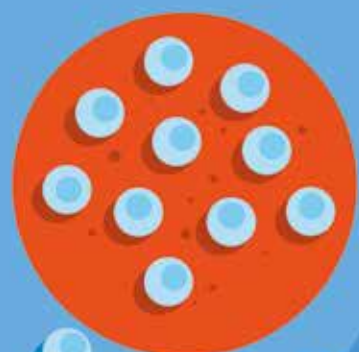
02

ryżowy 02:
tradycyjny tort dla wszystkich gości



03

ryżowy 03:
zestaw przystawek za 8,5 zł



04

ryżowy 04:
tradycyjny deser za 8,5 zł

OSIEM I PÓŁ

Bistro

nowogrodzka 10
(wejście od kruczej)



Mitologia wielkiej płyty
Włodek Goldkorn — s. 24



Pierwszy pokój przekład
Massimo Cacciari — s. 58



Nowe opowiadanie Wioletty
Grzegorzewskiej — s. 90



Sedno jest w kropce – wywiad
z Janem Bujlikiem — s. 104

ZNAK

M I E S I Ę C Z N I K

Nr 724

CENA: 19,90 zł | VAT 2% (w PRENUMERACJI KIEL)
WYDZIAŁ (maj 2012)

Zobacz
ZNAK
w nowej
formule!

Bliskość rzeczy

Bjornar Olsen: Czy rzeczy mają prawa?
Marek Krajewski: Czego uczy nas historia Pinokia?
Katarzyna Prot-Klinger o czułości wobec przedmiotów
Nowy fotoplastikon Jacka Dehnela — s. 77

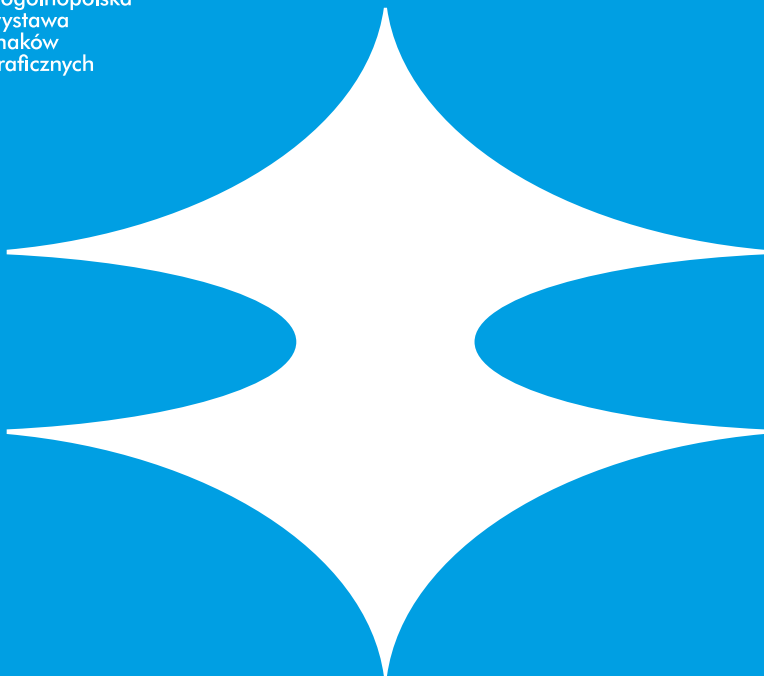


Do kupienia w księgarni znak.com.pl
i dobrych salonach prasowych

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW
MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

II ogólnopolska
wystawa
znaków
graficznych



Druga Ogólnopolska Wystawa Znaków Graficznych – Gdynia

od **04.09.2015** do **23.10.2015**

PPNT Gdynia – Centrum Designu Gdynia
(Galeria Centrum Designu Gdynia, budynek III)
Al. Zwycięstwa 96/98, 81-451 Gdynia

wystawa czynna codziennie w godzinach 10.00–18.00

www.owzg.pl

partnerzy:



patroni medialni:





BEC.
SERIA
KIESZONKOWA

FILOZOFIA



ARCHITEKTURA



FOTOGRAFIA / SOCJOLOGIA



bęc zmiana

archeologia fotografii

DYSTRYBUCJA@BECZMIANA.PL

WWW.SKLEP.BECZMIANA.PL

CZASOPISMA



RZUT. KWARTALNIK
ARCHITEKTONICZNY
Piękno
Fundacja Elewacja



AUTOPORTRET.
PISMO O DOBREJ PRZESTRZENI
Krajobraz
Małopolski Instytut Kultury

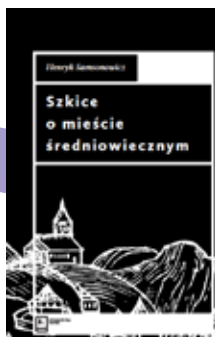


HERITO. DZIEDZICTWO
KULTURA WSPÓŁCZESNOŚĆ
Myślenie krajobrazem
Międzynarodowe Centrum Kultury

DYSTRYBUCJA



CZTERY NOWOCZESNOŚCI.
TEKSTY O SZTUCE I ARCHITEKTURZE
POLSKIEJ XX WIEKU
Andrzej Szczerski
Studio wydawnicze Dodo Editor



SZKICE O MIEŚCIE
ŚREDNIOWIECZNYM
Henryk Samsonowicz
Wydawnictwo Drugie



13 PIĘTER
Filip Springer
Czarne

ZAPOWIEDZI



SZTUKA BUDOWANIA
Jan Knothe
Karakter



SHADOW ARCHITECTURE
/ ARCHITEKTURA CIENIA
Red. Aleksandra Wasilkowska
Fundacja Inna Przestrzeń



MOK ILUSTROWANY ATLAS
ARCHITEKTURY MOKOTOWA
Fundacja Centrum Architektury



SKLEP
WIELOBRANŻOWY
BĘC ZMIANA

PN - PT 12-20
SOB 12-18
UL. MOKOTOWSKA 65
WARSZAWA

tel. 22 6292185
SKLEP.BECZMIANA.PL
KONTAKT DLA KSIĘGARŃ / BIBLIOTEK:
DYSTRYBUCJA@BECZMIANA.PL



**PLECAKI
NOTES NA 6 TYGODNI
REFLEX**

*IDEALNE NA WYCIECZKI
I DO PRACY*

SKLEP
WIELOBRANŻOWY
BĘC ZMIANA

PN - PT 12-20
SOB 12-18
UL. MOKOTOWSKA 65
WARSZAWA

tel. 22 6292185

DYSTRYBUCJA@BECZMIANA.PL
WWW.SKLEP.BECZMIANA.PL

PAWILON NA PLACU ZABAW NAD WIŚLĄ
bulwar B. Grzymały-Siedleckiego
(metro Centrum Nauki Kopernik)


bęc zmiana

**LAURA
CONTI
100%
KOLOR**



Pol - Kolor. Kolekcja lakierów do paznokci inspirowana Polską.
Wysoko pigmentowane, mieszane w Polsce.

Do nabycia w Sklepie Wielobranżowym Bęc Zmiana
Warszawa, ul. Mokotowska 65 / sklep.beczmiiana.pl

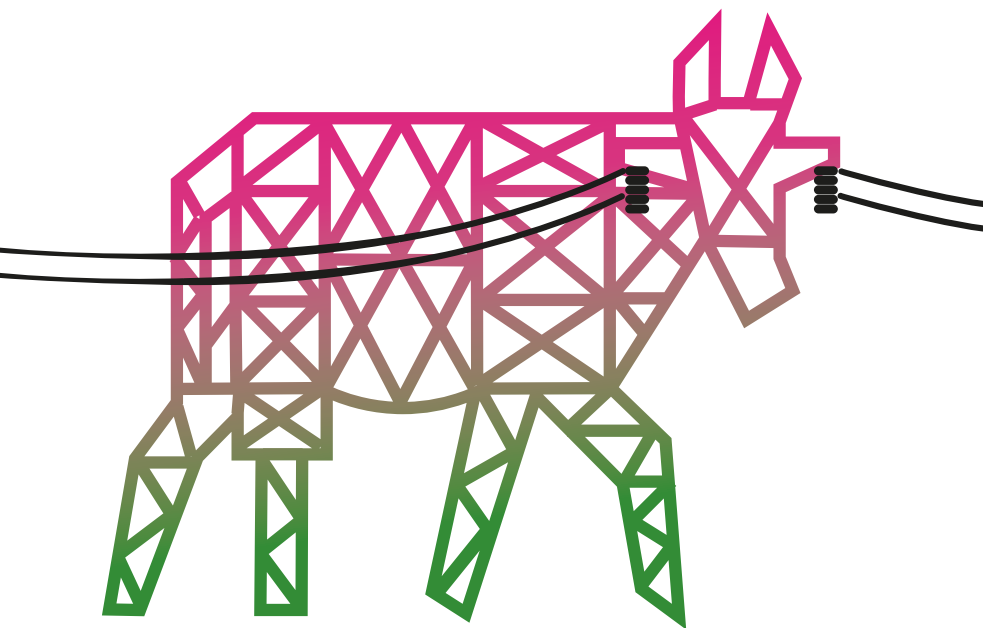


Jacek Majchrowski
Prezydent Miasta Krakowa zaprasza

Grolsch ARTBOOM Festival w Krakowie 25.09—09.10.2015



www.artboomfestival.pl



PRZEMIANA WSI W MIASTO

Organizatorzy:



Wsparcie:

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Dofinansowano
ze środków
Ministerstwa
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Partner:

FUNDACJA
WSCHÓD
SZTUKI

Sponsor główny:



KOMUNA// WARSZAWA

wrzesień 2015

KOMUNA// WARSZAWA DIUNA 1965// INSTALACJA

19–20.09 Warszawa,
CSW Zamek Ujazdowski
26.09 Bydgoszcz,
Teatr Polski



PRZYSZŁOŚĆ
CIAŁA

Hygin Delimat
**WHEN THEY
TRAVEL
AT THE SPEED
OF LIGHT, ALONG
THE LIGHT...**

25–26.09 PREMIERA



Projekt współfinansuje miasto Warszawa



DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW
MINISTRA KULTURY
I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

PATRONAT

NOTES —
—NA—6
TYGODNI

www.komuna.warszawa.pl

15 STRON ŚWIATA

FILM ZUZANNY SOLAKIEWICZ
Z UDZIAŁEM EUDENIUSZA RUDNIKA

W WYBRANYCH KINACH STUDYJNYCH
W CAŁEJ POLSCE

WWW.15CORNERS.COM

CRITIC'S
WEEK AWARD
MFF LOCARNO

WYRÓŻNIENIE
SPECJALNE
MFF T-MOBILE
NOWE
HORYZONTY

WYRÓŻNIENIE
SPECJALNE
MFF
DOCS AGAINST
GRAVITY

PRODUCENT:

OFFICE

KOOPRODUCENCI:

hupe film



MFF
międzynarodowy
festiwal
filmowy

MFF
KULTURA

NARODOWA
GALERIA
KULTURY

CENTRAŁA



WSPÓLFINANSOWANIE:



Film und Medien
Stiftung NRW

autoportret

PISMO O DOBREJ PRZESTRZENI



KRAJOBRAZ

Marcin Wicha / Levente Polyák / Cecylia Malik / Jędrzej Sokołowski
Jana Tichá / Wojciech Wilczyk / Jarosław Szewczyk / Giulio Giovannoni
Jurko Prochaśko / Jakub Woynarowski / Marlena Happach, Marek Piwowski
Katarína Kristiánová / Anna Dobrucká / Andrzej Dybczak
Emmanuele Mandanici / Rosetta Borchia, Anna Falcioni, Olivia Nesci

www.autoportret.pl

Wydawca

miK

Małopolski Instytut Kultury
www.mik.krakow.pl



instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego

Dofinansowano
ze środków
Ministra Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

www.placecalledspace.org

KURATOR:
STANISŁAW RUKSZA

OTWARCIE: 25 WRZEŚNIA
KRAKÓW, KRZYSZTOFORY, JASNY DOM

Dzieci Szatana



Aleka Polis, Dryf memetyczny, 2013, wideo

Je brûle Paris!

Lukasz Surowiec, *Waiting Room*, 2013, wideo

KURATOR:
STANISŁAW RUKSZA

OTWARCIE: 31 SIERPNIA
PARYŻ, CITÉ INTERNATIONALE DES ARTS



PROGRAM
REGIONALNY
NARODOWA STRATEGIA SPÓJNOŚCI



Małopolska

UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI FUNDUSZ
ROZWOJU REGIONALNEGO



FUNDUSZE EUROPEJSKIE DLA MAŁOPOLSKI

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

IPSAO MUNDI

MNH
MUSEUM
NARODOWE
W KRAKOWIE

KRONIKA

NET

tranzit.sk

ngbk

Kunsthau
Dresden

C/O careof

BWA
TAKOW

bétonsalon
Kiosque d'art en architecture

Meet
Factory

FU
LURA

SOKOŁ
Narodowe Centrum Kultury

G

50^{ème}
CITÉ INTERNATIONALE
DES ARTS - PARIS

O R I Ę

N N 6 r

U J S I Ę

ARCHITEKTURA / MIASTO / DIZAJN
SZTUKA / ŻYCIE FOTO / WIDEO
RUCH I DŹWIĘK



Wojtek Skrzypczyński, praca z wystawy *Wyborny trup fotografii*. Czytaj więcej na s. 52



Adam Przywara dla NN6T:

DOKOŃCZYĆ CZANDIGARH

Jeżeli mielibyśmy poszukiwać miasta, które w sposób całościowy oddawałoby wizję nowoczesności w architekturze, nasz wybór padłby na jedno z dwóch – Brasilię Oscara Niemeyera lub Czandigarh Le Corbusiera. To dru-

gie, budowane po II wojnie światowej jako symbol nowoczesnego i w dużym stopniu niepodległego państwa Indii, miało na celu umocnienie pozycji kraju w świadomości europejskiej i globalnej. Projekt metropolii, po tragicznej śmierci pierwszego architekta miasta Macieja Nowickiego, przejął najbardziej znany architekt tamtego czasu – Le Corbusier. Kamień węgielny pod budowę miasta, usytuowanego malowniczo u podnóża Himalajów, został położony w 1952, a wielka budowa trwała aż do śmier-



Budynek Sądu Najwyższego w Czandigarh, fot. Sanyam Bahga

ci głównego projektanta w 1965 roku. W tym okresie na teren, na którym powstawała metropolia, został nałożony plan – miasto w swoim układzie urbanistycznym przypomina człowieka, którego głowa to budynki administracyjne i parlament, serce to przestrzeń handlu, a ręce to kolejno kampus akademicki i tereny wypoczynkowe. Z uwagi na śmierć Le Corbusiera dwa z pięciu budynków przestrzeni Kapitolu (głowy) nie zostały dokończone. Indyjska organizacja *Archasm* ogłosiła niedawno

otwarty konkurs architektoniczny, którego celem jest zebranie i zaprezentowanie koncepcji ukończenia budowy tej części miasta. Nadesłane projekty najprawdopodobniej nie doczekają się realizacji, jednak konkurs wydaje się idealną okazją dla projektantów, by zmierzyć się z brutalistyczną architekturą mistrza modernizmu.

archasm.in

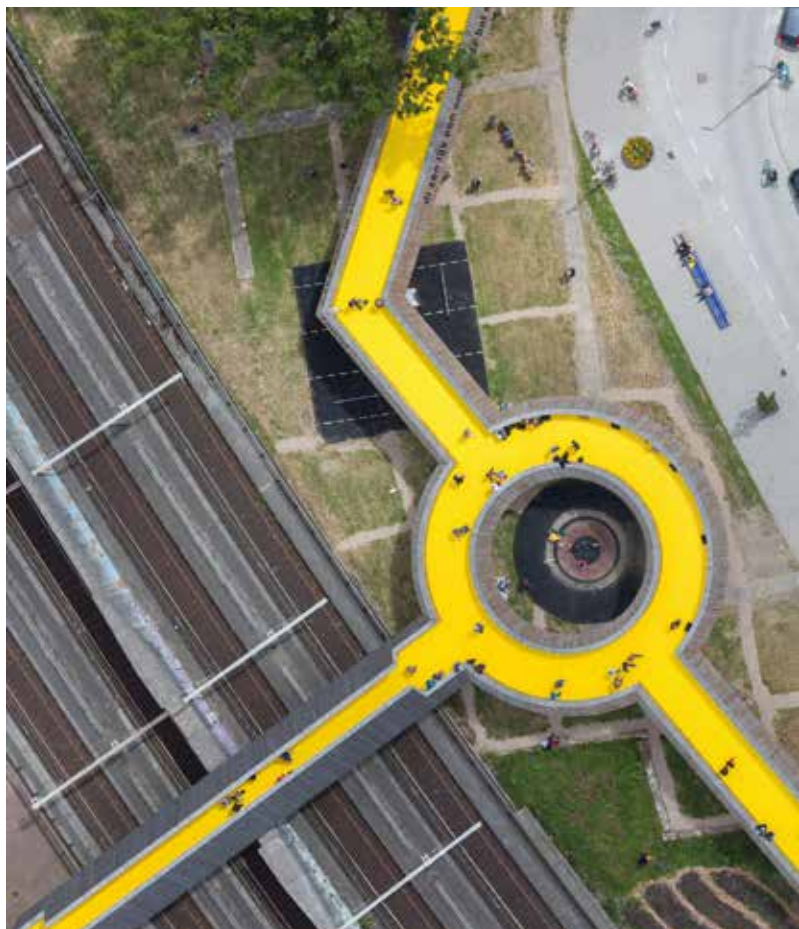


Domy projektu biura Elemental przed przeróbkami dokonanymi przez mieszkańców, Quinta Monroy, Iquique, fot. Cristóbal Palma

KONKRETY W WENECJI RYBA U PODSTAW

Chilijski architekt Alejandro Aravena został mianowany na kuratora przyszłorocznego biennale architektury w Wenecji. Za kluczowy temat, któremu powinna zostać poświęcona przyszłoroczna ekspozycja, zarząd la Biennale di Venezia pod przewodnictwem Paolo Baratta uznał „ukazanie żywotności architektury zaangażowanej w dostarczanie konkretnych odpowiedzi na konkretne potrzeby”. Wybór Araveny jest więc jak najbardziej uzasadniony – rewolucyjne rozwiązania projektowe, przynoszące doraźne odpowiedzi na problemy mieszkańców miast wynikające z przeludnienia i społecznych nierówności, są domeną architektów-aktywistów z Ameryki Łacińskiej. Więcej o pracy Alejandro Araveny i studia Elemental, m.in. osiedlu socjalnym Quinta Monroy powstałym z połówek domów, których budowę mają dokończyć sami mieszkańcy, oraz o dokonywaniu zmian tu i teraz, przeczytacie w książce *Radykalne miasta* Justina McGuirka.

Architektura od zawsze stanowiła symbol statusu, ale wraz z nastaniem epoki kapitalistycznej akceleracji i stararchitektów konkurencja na budowę architektonicznej ikony w skali globu rozrosła się w sposób niespotykany. Jedną z jej odmian jest budowa budynków najwyższych. O tym, że liczy się skala, wiedzą dobrze Chińczycy – jeden z tamtejszych deweloperów kilka lat temu w prefekturze Changsha postanowił wznieść budynek o imponującej wysokości 838 metrów (dla porównania, najwyższy budynek w Polsce, Pałac Kultury i Nauki w Warszawie, mierzy 237 metrów). Niestety, po kilku latach z drapacza chmur zostały jedynie fundamenty, a budowa została wstrzymana na czas nieokreślony. Jednak to nic straconego. Media donoszą, że rybacy z pobliskich wiosek w fundamentach budowli odnaleźli teren świetnie nadający się do połowu ryb. Globalny w koncepcji projekt zdołał zatem zaspokoić lokalne potrzeby mieszkańców. [AP]



Fot. Studio Ossip / www.ossip.nl

SKŁADKA NA KŁADKĘ

Budżet partycypacyjny to jedna z możliwości pozyskania środków na wprowadzenie zmian w naszym otoczeniu. Niestety, starania o środki z budżetu nie zawsze kończą się sukcesem. Jakże więc dla niego alternatywy? Przykład dają mieszkańcy Rotterdamu, którzy postanowili wziąć sprawy w swoje ręce i za pomocą crowdfundingu zbu-

dowali w jednej z dzielnic swojego miasta kładkę pieszo-rowerową. Oddolną akcję pozytywnie przyjęli miejscy radni, dokładając do jej budżetu część środków. W dobie Internetu ukuć należałoby nowe pojęcie w kontekście kształtowania przestrzeni miejskiej – współpraca publiczno-publiczna. [AP]



Awers jubileuszowego banknotu 5 B£. Projekt: Jeremy Deller

FUNTY Z BRIXTON

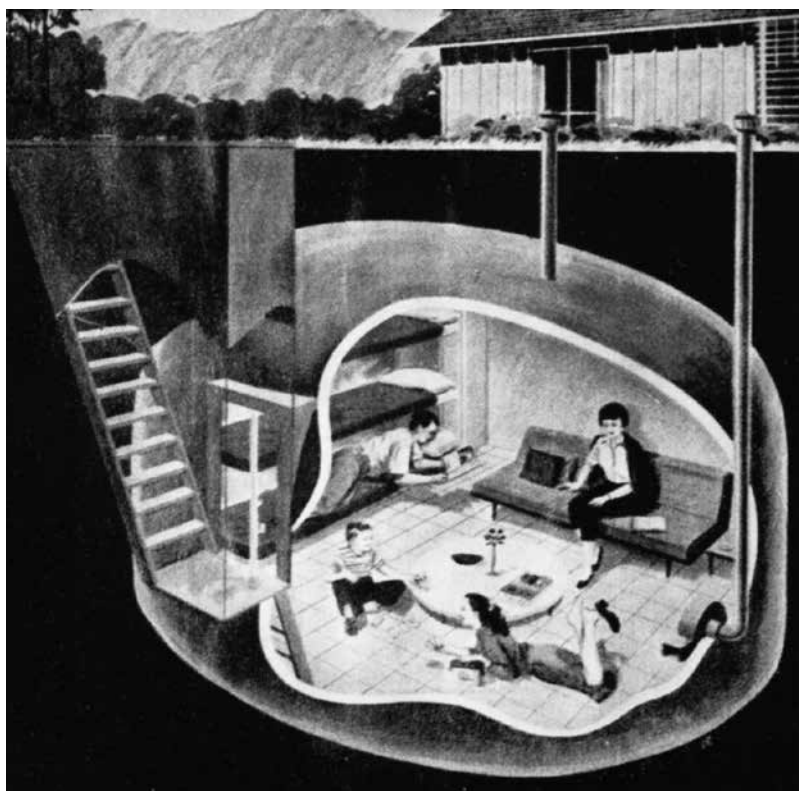
Brixton Pound, alternatywna waluta stworzona przez i dla mieszkańców londyńskiej dzielnicy, obchodziła w lipcu swoje 5. urodziny. Banknoty, na których widnieją m.in. David Bowie (10 B£) czy koszykarz Luol Deng (5 B£), przyjmuje dziś około 250 sklepów, barów i punktów usługowych w Brixton. Celem waluty jest wzmocnienie więzi pomiędzy konsumentami i lokalnymi biznesami w walce z gentryfikacją oraz rosnącymi cenami czynszów, a także budowanie poczucia wspólnoty w obrębie dzielnicy. Z okazji jubileuszu artysta Jeremy Deller, laureat prestiżowej nagrody Turnera, zaprojektował psychodeliczną, połączaną i limitowaną edycję banknotu 5 B£.

DZIURY W CAŁYM

W ramach tegorocznej edycji cyklu *Synchronizacja*, poświęconej konkretnym możliwościom wymyślania na nowo relacji, na jakich oparta jest organizacja miast, Bęc Zmiana zaprasza na wykład architekta, urbanisty i teoretyka miasta Krzysztofa Nawratka. Autor *Dziur w całym*. Wstępu do miejskich rewolucji będzie opowiadał o swoich zmaganiach z przededefiniowywaniem idei miejskości, o znajdowaniu enklaw w mieście działającym jak przedsiębiorstwo oraz o swojej nowej książce poświęconej miastom postkapitalistycznym. Wykład będzie ostatnim z cyklu spotkań *Część większej całości*, odbywających się w ramach programu *Archipelag Jazdów*.

6.09, godz. 15
Warszawa, CSW Zamek Ujazdowski, ul. Jazdów 2
synchronicity.pl
beczmiana.pl

brixtonpound.org



Projekt przeciwoatomowego schronu podziemnego dla obywateli. Źródło „Internationale situationniste” nr 7 (kwiecień 1962)

PRZEWODNIK DLA DRYFUJĄCYCH

„Fizycy, o ile wiemy, nie pokusili się jeszcze o zbadanie mocy wybuchu, do którego dochodzi, kiedy *niewłaściwa* książka trafia w ręce właściwego czytelnika” – czytamy we wstępie do *Przewodnika dla dryfujących. Zbioru sytuacjonistycznych tekstów o mieście* pod redakcją Mateusza Kwaterko i Pawła Krzaczkowskiego. Książka prowadzi czytelników szlakiem, który przetarli dawni psychogeografowie z Międzynarodówki Le-trystycznej i Sytuacjonistycznej – od

pierwszych eksploracji (i modyfikacji) przestrzeni miejskich, aż po rewolucyjną krytykę urbanistyki. Ostatnia część poświęcona jest manifestom architektów, którzy „otarli się” o Międzynarodówkę Sytuacjonistyczną i w swojej pracy pozostawali pod wpływem Guy Deborda, Constanta oraz innych miejskich poszukiwaczy przygód.

beczmiانا.pl



Pieter Bruegel (starszy): *Sikając na księżyc*, 1558.
Dzięki uprzejmości Muzeum Mayer van den Bergh
w Antwerpii

POLITYKA W TOALECIE

Prawo do korzystania z toalety jest fundamentalnym prawem i fizjologiczną potrzebą każdego człowieka. Mimo to akt oddawania moczu podlega nieustannym regulacjom. W jaki sposób może stać się on aktem politycznym oraz co jeszcze może wydarzyć się w toalecie, bada Aleksandra Wasilkowska w III tomie artbooka *Architektura cieńnia*, który niebawem ukaże się nakładem wydawnictwa Fundacja Inna Przestrzeń.

WARSZAWSKIE ZDROJE

Warszawa jest położona na pokładach wody uwiecznionej blisko dwieście metrów pod powierzchnią ziemi, między skałami pochodzącymi z okresu oligocenu. W latach 90. na terenie miasta powstało blisko sto ujęć wody oligoceńskiej, które stanowiły istotny element infrastruktury miejskiej. Dziś, w związku z poprawą jakości wody w naszych kranach i spadkiem zainteresowania „oligocenką”, wiele z nich jest zamkniętych lub popada w ruinę. Rezydenci A-I-R Laboratory, artyści Michael Meier & Christoph Franz, dokumentowali ten przejściowy stan zanikania, ze skrupulatnością archiwistów zbierając wodę z ponad osiemdziesięciu czynnych jeszcze studni. Instalacja *Zdrój wody oligoceńskiej* na terenie parku przed CSW, „biblioteka wody”, składająca się z próbek pochodzących z każdego z ujęć, stanowi symboliczny gest ochrony zanikającej praktyki kulturowej. Integralną częścią projektu jest książka *Warszawskie źródła*, która łączy dokumentację fotograficzną architektury ponad 80 istniejących ujęć wody oligoceńskiej z materiałami dotyczącymi akwarystycznych aspektów historii Warszawy, a także przygląda się praktyce picia „oligocenki” okiem antropologa kultury. Do współtworzenia *Warszawskich źródeł* zaproszeni zostali badacze miasta – Włodzimierz Karol Pessel oraz Martyna Obarska – a także architekci ujęć, ich zarządcy oraz użytkownicy.



Ujęcie wody oligoceńskiej, ul. Ostródzka 174, róg ul. Mariana Hemara, Warszawa,
fot. Michael Meier i Christoph Franz



Michael Meier i Christoph Franz: *Zdrój wody oligoceńskiej*, Warszawa, 2015



Marcin Chomicki i Justyna Wencel:
0,5 kilometra koloru

PÓŁ KILOMETRA KOLORU

Instalacja Marcina Chomickiego i Justyny Wencel *0,5 km koloru*, zrealizowana w ramach programu *Archipelag Jazdów*, eksponuje szlaki komunikacyjne pomiędzy miejscami o szczególnej społecznej energii: placem Na Rozdrożu – jednym z najważniejszych węzłów komunikacyjnych w Warszawie, osiedlem Jazdów – unikatowym zespołem domków fińskich w enklawie zieleni oraz Zamkiem Ujazdowskim, siedzibą Centrum Sztuki Współczesnej. Wstęga koloru w symboliczny sposób przywraca ciągłość drodze biegnącej niegdyś wzdłuż Skarpy Warszawskiej, w ramach powojennej odbudowy Warszawy przeciętej w tym miejscu przez trasę szybkiego ruchu, oraz zaznacza połączenia między społecznościami lokalnymi, instytucjami kultury i przestrzenią publiczną. Choć instalacja miała zniknąć wraz z końcem wakacji, wszystko wskazuje na to, że zostanie z nami jeszcze do końca roku.

Warszawa
csw.art.pl



10 4 der Schaukasten

OBRAZY MIASTA

Na wystawie *Obrazy miasta*, poświęconej prezentacji twórczości artystów, którzy portretowali zmieniające się oblicze Katowic od końca XIX wieku do dziś, zobaczymy m.in. zdjęcia Maxa Steckela, pioniera fotografii industrialnej na Śląsku, obrazy emerytowanego górnika i malarza prymitywisty Erwina



10.4 gablotka, szafka oszklona

Andrzej Tobis: Gablotka, szafka oszklona, z cyklu A-Z

Sówki oraz prace z cyklu A-Z Andrzeja Tobisa, w ramach którego szuka on w pejzażu Polski B ilustracji do haseł ze słownika niemiecko-polskiego wydane- go w 1954 roku w NRD. Przedstawicie- lem najmłodszego pokolenia artystów będzie Maciej Nawrot, autor realistycz- nych obrazów przedstawiających banal-

ne, codzienne sytuacje. Wystawa odbę- dzie się w ramach obchodów 150-lecia miasta Katowice.

11.09 – 18.10
Katowice, BWA, al. W. Korfante- go 6
bwa.katowice.pl

Joanna Kusiak dla NN6T:

MIESZKAJ ZA DARMO POD WULKANEM

Miasteczko Gangi na Sycylii rozdaje za darmo domy. O bezpłatny dom – na przykład z widokiem na wulkan Etna – może się ubiegać każdy, kto jest obywatelem Unii Europejskiej, pod warunkiem, że w ciągu czterech lat od przekazania własności ukończy remont domu (kompleksowy plan remontu musi być przedstawiony władzom Gangi w ciągu pierwszego roku). Domy mogą być używane w celach prywatnych lub jako infrastruktura turystyczna. W ten sposób Gangi chce radzić sobie z ubytkiem ludności – od lat 50. jego populacja zmniejszyła się z 16 tysięcy do 7 tysięcy mieszkańców.

Gangi (Sycylia), Włochy
comune.gangi.pa.it

ZŁOT MIEJSKICH AKTYWISTÓW

Po dłuższej, ale pełnej wydarzeń przerwie Kongres Ruchów Miejskich, czyli zlot miejskich aktywistów i działaczek z całej Polski, wraca do gry. Przypomnijmy, że przez dwa lata od ostatniego KRM w Białymstoku wiele się zmieniło – spora część ruchów miejskich zdecydowała się iść do wyborów lub zmieniać miasto od środka jako urzędnicy. Gorzów Wielkopolski, który za sprawą wyborczego poruszenia ruchu miejskiego Ludzie dla Miasta zyskał nowego prezydenta i siedmiu radnych, będzie miał szansę bronić swojego nieformal-

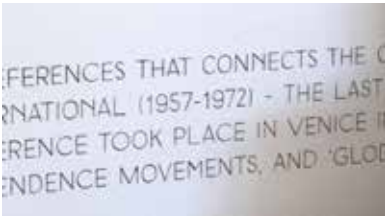
nego tytułu tymczasowej stolicy ruchów miejskich – co udało się zmienić w pierwszym powyborczym roku i jakie są największe wyzwania? **[JK]**

18 – 20.09
Gorzów Wielkopolski
kongresruchowmiejских.pl

OBYWATELU, NA FORUM!

Gdańsk, jako pierwsze miasto w Polsce, zainaugurował w lipcu swoją obecność na CivilHub – internetowej platformie współpracy i dyskusji dla osób zainteresowanych zaangażowaniem się w sprawy miasta. W ostatnich dniach dołączyły do niego Warszawa i Szczecin. Dzięki CivilHub każdy mieszkaniec tych miast może w dowolnej chwili dnia i nocy podzielić się swoimi pomysłami, porozmawiać o propozycjach do budżetu partycypacyjnego, zaangażować się w dzielnicowe inicjatywy czy skontaktować się z urzędem. Bycie dobrym obywatelem jeszcze nigdy nie było tak proste.

civilhub.org



Font Belgica w Pawilonie Belgijskim na Biennale Sztuki w Wenecji. Źródło: www.ospublish.constantvzw.org



Szyld Spółdzielni Rękodzieła Artystycznego ORNO

OTWARTA BELGICA

Kolektyw Open Source Publishing tworzy kroje pisma i projekty graficzne, używając jedynie otwartego oprogramowania – takiego, które pozwala użytkownikom na wprowadzanie zmian w kodzie źródłowym programu. Modelowym przykładem ich działania może być rodzina fontów Belgica, wykorzystana w identyfikacji wizualnej Pawilonu Belgijskiego podczas tegorocznego Biennale Sztuki w Wenecji, odnoszącego się m.in. do działań kongijskich sytuacjonistów. Belgica powstała w wyniku badania związków między pismem odręcznym, mechaniczną czcionką i cyfrowymi narzędziami projektowymi, a działa podobnie jak open software: jest publikowana na wolnej licencji i może być dowolnie modyfikowana przez swoich użytkowników. Główną inspiracją dla twórców Belgiki są kongijskie szyldy z początków XX wieku, a pierwszą próbą stworzenia przez OSP fontu łączącego pismo odręczne, czcionkę i automatyczną wektoryzację był font W Drogi!, który powstał na bazie liter z polskich znaków drogowych. W tym numerze Notesu rządzi jednak inny krój pisma z weneckiego Biennale. Więcej przeczytacie na stronie 157.

osp.kitchen

SĄSIEDZKA WYSTAWA RZEMIEŚLNIKÓW

Lokal, w którym mieści się obecnie galeria Raster, przez pół wieku był sklepem firmowym, wzorcownią i warsztatem Spółdzielni Rękodzieła Artystycznego ORNO. Nawiązując do historii miejsca, o której przypominają wciąż widoczne na elewacji szyldy, już po raz drugi galeria zaprasza na wystawę *ORNO*, poświęconą promocji warszawskiego rzemiosła. W tym roku przyjmie ona formę prezentacji produktów i usług oferowanych przez zakłady rzemieślnicze sąsiadujące z galerią, m.in. szcrotek i pędzli czy wiecznych piór WILAND. W ramach projektu odbędą się też cztery spotkania warsztatowe, podczas których rzemieślnicy będą mieli okazję podzielić się swoją wiedzą i umiejętnościami z mieszkańcami miasta. W programie m.in. wykład dotyczący warszawskich zegarów z kurantem wyprodukowanych w latach 70. XX wieku w czynie społecznym przez członków Cechu Złotników, Zegarmistrzów, Optyków, Grawerów i Brązowników w Warszawie.

3 – 11.09
Warszawa, Raster, ul. Wspólna 63
rastergallery.com



Ana Rewakowicz: *Sleeping Dress*, prototyp.
Materiały prasowe festiwalu

PROJEKTANCI ANTROPOCENU

Samonaprawiający się beton projektu Henka Jonkera, oddychający metal wynaleziony przez Doris Sung czy *Sleeping Dress* – ubranie, które posłużyć może za przenośny dom, to tylko niektóre przykłady projektów zainspirowanych problemami antropocenu – epoki geologicznej, w której działalność człowieka ma kluczowy wpływ na procesy przyrodnicze. Wystawa *Projektanci antropocenu*, centralne wydarzenie tegorocznej edycji festiwalu *Przemiany*, będzie poświęcona prezentacji nowych technologii oraz projektów artystycznych, których twórcy, przełamując granice specjalizacji, budują podwaliny myślenia opartego na koncepcji zrównoważonego rozwoju.

3 – 6.09

Warszawa, Centrum Nauki Kopernik, ul. Wybrzeże
Kościuszkowskie 20
przemianyfestiwal.pl

BUTY I KSIĄŻKA, KTÓRE POMAGAJĄ

Od kilku lat Fundacja Razem Pamoja działa na rzecz budowania relacji współpracy pomiędzy uczniami, rzemieślnikami, artystami, kuratorami oraz nauczycielami ze slumsu Mathare – jednej z największych dzielnic biedy w kenijskiej stolicy Nairobi – oraz tymi, którzy żyją w bogatszej części świata. W maju 2015 roku na zaproszenie Fundacji do Mathare pojechała Alicja Wysocka (Alfa Omega), która nawiązała tam współpracę z lokalnym szewcem Tomem Okech. Wspólnie stworzyli limitowaną edycję butów wykonanych ze skóry oraz kenijskich tkanin. Powstały trzy modele obuwia: kozaki KISUMU, półbuty KIMILILI oraz balerinki KISII. Podeszwy balerinek wykonane zostały z opon samochodowych. Kupując buty, zasilasz Fundusz Stypendialny Fundacji Razem Pamoja, który pozwala uczniom ze slumsu Mathare kontynuować naukę w kenijskich liceach położonych poza jego obszarem – sprzedaż jednej pary butów pokrywa miesięczny koszt nauki jednego dziecka. Obuwie powinno być noszone razem z książką *Ku Afryce, poznać, działać, dzielić się* (seria „Le Monde Diplomatique”), dlatego znajdziecie ją w pudełku razem z zamówionymi butami. Alicja Wysocka przyjmuje zamówienia tylko do 10 września! Złapiecie ją pod adresem verygoodgod@gmail.com i numerem telefonu 690472927.

pamoja.pl
ksiegarniawystawa.pl



Alicja Wysocka i Tom Okech, półbuty KIMILILI



Alicja Wysocka i Tom Okech, balerinki KISII



Alicja Wysocka i Tom Okech, kozaki KISUMU

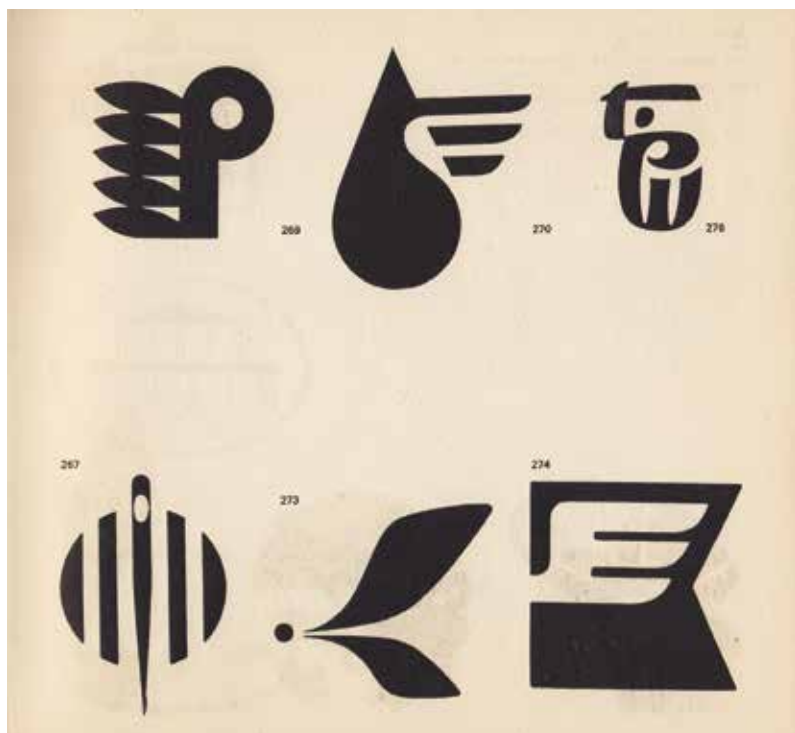
Monika Rosińska dla NN6T:

PLASTIK Z OCEANU

Gdy w połowie XIX wieku Alexander Parkes eksperymentował z pierwszymi tworzywami sztucznymi, nie mógł przypuszczać, że ponad sto pięćdziesiąt lat później plastik stanie się przez swoje powszechne wykorzystanie jednym z palących problemów i realnych zagrożeń dla środowiska. Szacuje się, że każdego roku oceany przyjmują w postaci śmieci milion ton plastiku, a jego masę lądową reprezentuje powierzchnia dwa razy większa niż terytorium Stanów Zjednoczonych. W ramach *Projektu Ocean*, finansowanego przez jeden z najstarszych domów towarowych Selfridges, kuratorka Jane Whiters zachęca do refleksji nad współczesnym stanem wód oceanicznych. W ramach współpracy z takimi studiami jak Arabeschi di Latte, Studio Swine i Andrew Friend stara się wypracować także scenariusze eliminowania plastiku z oceanu i znalezienia dlań drugiego, „pozaoceanicznego” życia. Jedno z interwencyjnych działań polegało na stworzeniu eksperymentalnego Baru Wodnego, w którym to zwykła kranówka, a nie kawa czy woda butelkowana, prowokowała różne formy towarzyskości.

JAK ŻYJEMY, JAK MOGLIBYŚMY ŻYĆ

Wizje lepszego świata wpisane są w czynność projektowania. Punktem wyjścia dla sformułowania myśli przewodniej konferencji historyków dizajnu na temat utopii w dizajnie stał się wygłoszony w 1887 r. przez Williama Morrisa referat *How We Live and How We Might Live*. Wówczas Morris nie wyobrażał sobie przyszłości bez socjalizmu, do którego społeczeństwo może dojść poprzez piękno. Współcześnie chcemy żyć w bardziej komfortowych mieszkaniach, podróżować szybciej, pracować efektywniej i doświadczać bardziej intensywnie. Na wszystkie te pragnienia starają się odpowiedzieć projektanci. Wśród wystąpień na konferencji *How We Live and How We Might Live* znajdują się między innymi wykłady na temat botanicznych utopii, technofuturystycznych wizji przyszłości czy lokalnych urbanistycznych mikroutopii tworzonych w Ameryce Łacińskiej. Spragnionym rzeczywistości organizatorzy umożliwiają zwiedzanie siedzib Facebooka, Google’a i IDEO. [MR]



Strona katalogu Pierwszej Ogólnopolskiej Wystawy Znaków Graficznych, Warszawa, 1969 r.

GRAFICZNE SKRÓTY

Od ponad 50 lat w Polsce nie powstała żadna wystawa ani publikacja podejmująca próbę całościowego pokazania historii rodzimych znaków graficznych oraz identyfikacji wizualnych. Wypełnieniem tej luki ma być Druga Ogólnopolska Wystawa Znaków Graficznych, która przybliży widzom historię polskiej grafiki użytkowej, a także pozwoli skonfrontować prace nestorów projektowania, takich jak Ryszard Bojar, Karol Śliwka czy Leon Urbański, z najnowszymi dokonaniem w dziedzinie projektowania graficznego. Centralnym punktem ekspozycji będzie rekonstrukcja legendarnej Pierwszej Ogólnopolskiej Wystawy

Znaków Graficznych, w ramach której w 1969 roku w warszawskim ZPAP-ie pokazano ponad 300 projektów identyfikacji wizualnych, m.in. dziś już ikoniczne znaki Pekao, Mody Polskiej, CPN-u, Unitry czy Domu Handlowego „Telimena”. Druga część wystawy będzie poświęcona prezentacji 335 znaków graficznych powstałych w latach 2000–2015, wybranych przez powołaną w tym celu komisję spośród prawie trzech tysięcy zgłoszeń.

4.09 – 23.10

Gdynia, Centrum Designu, al. Zwycięstwa 96/98
centrumdesignu.gdynia.pl



Fotel z siatki metalowej, proj. Czesław Knothe (1955), prod. Vzor (2015), dzięki uprzejmości Vzor i organizatorów Polish Design Stories

POLSKIE IKONY

Kuratorka wystawy *Polish Design Stories*, Klara Czerniewska, badając historie najsłynniejszych polskich projektów XX wieku, zastanawia się, w jaki sposób przedmiot codziennego użytku staje się ikoną wzornictwa. W ramach ekspozycji na Vienna Design Week będzie można zobaczyć przykłady wdrażanych dziś ponownie projektów z lat 50. i 60. – Lampę Konrada czy regał o zmiennych wysokościach Rajmunda Teofila Hałasa, flagowe przykłady współczesnego polskiego wzornictwa z pracowni Tomka Rygalika, Oskara Zięty czy Mai Ganszyniec oraz rozwiązania autorstwa wschodzących gwiazd rodzimego dizajnu: studio chmara.rosinke, Niny Woronieckiej, Wiktorii Lenart, Mowo Studio, Nikodem Szpunara, Jana Lutyka i Agaty Matlak-Lutyk.

25.09 – 4.10
Wiedeń, Ankerbrotfabrik, Asberggasse 27
www.viennadesignweek.at

OBSIUSIAMY CIĘ Z POWROTEM

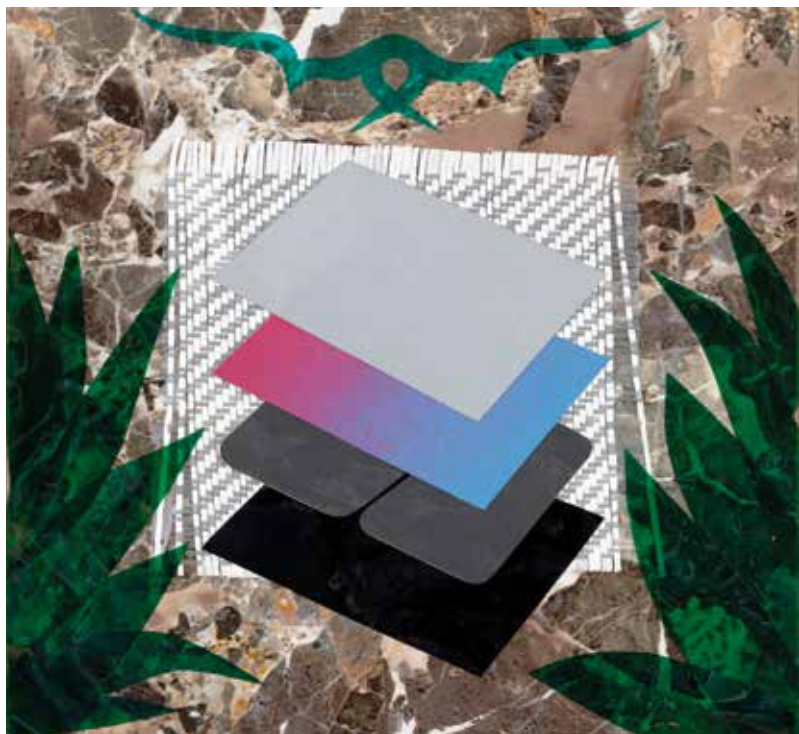
W St. Pauli, dzielnicy czerwonych latarni, gdzie znajdują się liczne kluby, miasto Hamburg rozpoczęło program skierowany przeciwko spontanicznym ulicznym aktom oddawania moczu pod tzw. murkiem. W tym celu wykorzystano właściwości bardzo odpornej na wilgoć (i mocz) farby zawierającej nanotechnologię i naniesiono jej powłokę na miejskie mury. W efekcie ściana nie tylko jest chroniona przed wandalami, ale także odpłaca pięknym za nadobne. Oznacza to, że skierowuje strumień moczu ku właścicielowi, tworząc kałużę pod jego stopami. W niektórych miejscach umieszczono komunikaty ostrzegające przed akcją. Miłego imprezowania! **[MR]**

St. Pauli, Hamburg
warpinkelnzurueck.de

SPRAWIEDLIWY DIZAJN

Fair Design to cykl konferencji dotyczących teorii, krytyki i przyszłości projektowania, które co dwa lata planuje organizować Wydział Wzornictwa warszawskiej ASP. Podczas pierwszej konferencji wśród prelegentów pojawiają się m.in.: prof. Maria Benktzon, współpracująca z firmą Ergonomidesign, Alison J. Clarke, dyrektorka Fundacji im. Victora Papanka przy Uniwersytecie Sztuk Stosowanych w Wiedniu, profesor psychologii społecznej Lars Dencik, brytyjska pisarka i kuratorka Zoë Ryan czy filozof Gianni Vattimo.

24 – 25.09
Warszawa, ASP,
ul. Wybrzeże Kościuszkowskie 37/39
fair-design.pl



Rafał Dominik, *Przekrój przez telefon*, 2015

RYSUNKI DO SZUFLADY

Na podwójnym znaczeniu angielskiego słowa „drawers”, które przetłumaczyć można zarówno jako „rysownicy”, jak i „szuflady”, oparta jest koncepcja wystawy *The Drawers*. W jej ramach prace wykonane na papierze będą prezentowane, a raczej ukryte, w otchłaniach szafy stojącej w galeryjnym biurze. Każda z jej dziewięciu szuflad zostanie poświęcona jednemu artyście. Można więc na tę formę ekspozycji spojrzeć jak na dziewięć podręcznych miniwystaw indywidualnych: Rafała Dominika, Ewy Doroszenko, Michała Gayera, Ewy Iwaniuk, Marii Jeglińskiej, Piotra Krzym-

kowskiego, Magdaleny Łapińskiej, Maess oraz Szymona Szewczyka. Ponadto, w nieco bardziej sprzyjającej grupowym aktywnościom przestrzeni wystawiennej galerii będzie można oglądać (na ścianach) prace wybrane i zaaranżowane przez ich twórców. Po dwutygodniowej ekspozycji rysunki, obrazy i kolaże pozostaną w szafie i, choć trzymane pod kluczem, wciąż będą dostępne „na żądanie”.

3 – 17.09

Warszawa, Kasia Michalski Gallery, ul. Poznańska 16
kasiamichalski.com

WSZĘDOBYLSKI KURZ

W wystawie *Kurz*, która powstała jako efekt wymiany doświadczeń i współpracy między uczestnikami i organizatorami programu rezydencyjnego *Re-Directing: East*, udział wezmą artyści, pisarze i aktywiści z Europy i Bliskiego Wschodu. Tytułowy kurz działa bez ustanku, nieważne, czy jesteś w Bejrucie, Teheranie, Kuwejcie czy Warszawie. W pracach artystów biorących udział w wystawie figuruje on jako metafora, dająca możliwość przyjrzenia się wartościom materialności i niematerialności, widzialności i niewidzialności. W ramach wystawy zobaczymy m.in. pracę *Fabrykacje* Nazgol Ansarinii. Irańska artystka przygląda się muralom przedstawiającym perskie ogrody, wspaniałe meczety i idylliczne miasteczka skąpane w zieleni, malowanym na bocznych ścianach domów w Teheranie, a następnie sprawdza, jak obiekty z murali wyglądałyby w rzeczywistości, tworząc trójwymiarowe obiekty-hybrydy, sklejając niepozorne fasady budynków z fantazją na temat lepszego świata.



4.09 – 15.11

Warszawa, CSW Zamek Ujazdowski, ul. Jazdów 2
csw.art.pl

Fot. Nazgol Ansarinia, 2013





Ola Brzeski: praca z serii *Sierotki*, 2014

NOWA ŚWIECKA TRADYCJA

Warsaw Gallery Weekend świętuje w tym roku mały jubileusz – to już piąta edycja imprezy, której głównym celem jest podkreślenie kulturotwórczej roli prywatnych, warszawskich galerii. W tym roku w ramach WGW swoje podwoje dla spragnionej sztuki publiczności otworzy ponad 20 z nich. Większość galerii postawiła na nazwiska znane i lubiane: w BWA Warszawa zobaczymy prace Ewy Axelrad, w FGF – Piotra Ukińskiego, w Rastrze – Ola Brzeskiego, w LETO wystawę otworzy Radek Szlaga, w Stereo – Wojciech Bąkowski, w Starterze – Mikołaj Moskal, a Lokal_30 przygotowuje ekspozycję dotyczącą punkowej młodości Józefa Robakowskiego. Bogaty program wystaw, na który składają się głównie materiały prezentowane publiczności po raz pierwszy, uzupełnią panele dyskusyjne, spotkania z artystami oraz spacer po galeriach i pracowniach.

25 – 27.09
www.warsawgalleryweekend.pl

SPOJRZENIA

Wiosną poznaliśmy nazwiska finalistów konkursu Spojrzenia 2015, teraz przyszedł czas, aby z bliska przyjrzeć się ich twórczości. Prace Alicji Bielawskiej, Ady Karczmarczyk, Piotra Łakomego i Agnieszki Piksy zobaczymy na wystawie, której momentem kulminacyjnym będzie gala finałowa konkursu. Zwycięzcę siódmej edycji Spojrzeń poznamy 22 października.

7.09 – 15.11
 Warszawa, Zachęta, pl. Małachowskiego 3
zacheta.art.pl



Agnieszka Piksa: *Space mirror*, 2013. Dzięki uprzejmości artystki



Basia Bańda, z cyklu *Koszmary*. Materiały prasowe festiwalu



Petar Dabac: *Kostka / Cube*, 1970. Dzięki uprzejmości Muzeum Sztuki Współczesnej w Zagrzebiu

NOCNA ZMIANA

Tegoroczna edycja ArtLoop Festival odbędzie się pod hasłem „Nocna Zmiana”. Artyści zaproszeni do udziału w wystawie głównej zmierną się z obrazem Sopotu jako kurortu, który nigdy nie śpi. W ramach wystawy w przestrzeni publicznej będzie można oglądać prace Maurycego Gomulickiego, Konrada Pustoły czy Gillian Wearing, a także wziąć udział w serii wydarzeń performatywnych przygotowanych m.in. przez Bognę Burską i Klarę Bielawkę, Kate Spence oraz Sherwina Sullivan Tjia. W ramach sekcji Screen autorski wybór filmów przygotowuje Ewa Szabłowska, kuratorka Międzynarodowego Konkursu Filmów o Sztuce wrocławskiego festiwalu Nowe Horyzonty, a opiekę nad programem warsztatów dla mieszkańców obejmie warszawskie Towarzystwo Inicjatyw Twórczych „e”.

3 – 6.09
Sopot
artloop.pl

NOWA SZTUKA DLA NOWEGO SPOŁECZEŃSTWA

W latach 60. XX wieku Galeria Sztuki Współczesnej, dzisiejsze Muzeum Sztuki Współczesnej w Zagrzebiu (MSU), była najbardziej otwartą publiczną instytucją w ówczesnej Jugosławii. Przez dziesięć niezwykle produktywnych lat 1968–1978 galeria publikowała czasopisma „BIT international” i „SPOT”, które dla środowisk artystycznych były narzędziami wymiany i upowszechniania idei oraz poszukiwań wizualnych. Na ich stronach przedstawiono liczne prace i dokumentacje akcji artystycznych, które dziś należą do najważniejszych elementów zbiorów MSU. Prezentacji owych prac, autorstwa m.in. Mariny Abramović, Anette Messager czy Ivany Franke, poświęcona jest wystawa *Nowa sztuka dla nowego społeczeństwa*, inaugurująca współpracę między MSU i MWW.

25.09 – 30.11.2015
Wrocław, Muzeum Współczesne, pl. Strzegomski



TARNÓW, Park Strzelecki

Ogród Strzelecki, karta pocztowa z 1927 roku z kolekcji Marka Tomaszewskiego

KRZEWIENIE KULTURY WSZYSTKO CZUWA

Krzewienie kultury to wystawa Kamy Sokolnickiej poświęcona ukochanemu przez tarnowian Parkowi Strzeleckiemu, który otacza nową siedzibę BWA. Oś wystawy stanowi rzeźba *Parkan* – rekonstrukcja przęsła zabytkowego ogrodzenia zaprojektowanego przez lokalnego architekta Edwarda Okonia w 1927 roku. Rzeźba wykonana przez tarnowskich rzemieślników ma być preludium do planowanej przez Urząd Miasta rewitalizacji parku. Częścią wystawy będzie również dzwon umieszczony przy parkowym Mauzoleum gen. Józefa Bema, na którym wiatr wygrywać będzie melodię wiersza Norwida *Bema pamięci żałobny rapsod*, skomponowaną przez Czesława Niemena, a uważni bywalcy parku dostrzegą tu i ówdzie pozłoczone przez artystkę kolce głogów i dereń – nawiązanie do tytułu całego przedsięwzięcia.

W czasach natychmiastowej komunikacji, nastawienia na kumulację dóbr oraz lęku, stresu i stanów depresyjnych artystka Magdalena Starska zaprasza odbiorcę do kontemplacji. Pierwsza część wystawy *Wszystko czuwa* to przestrzeń nic-nie-robienia, minimalizacji bodźców i redukcji informacyjnego szumu. W części drugiej artystka zachęca uczestników wystawy do działania, a konkretnie – heblowania: pracy opartej na powtarzaniu określonych ruchów, pomagającej osiągnąć stan wysokiej koncentracji. Starska w przewrotny sposób nawiązuje do tradycji postrzegania galerii jako świątyni sztuki. Artefakty, które wrzuca w przestrzeń wystawy, nie domagają się ubóstwiania, a jednocześnie mogą zostać wykorzystane jako narzędzia do kontemplacji.

3.09 – 25.10
Tarnów, BWA, ul. Słowackiego 1
www.bwa.tarnow.pl

26.09 – 14.11
Bytom, CSW Kronika, Rynek 26



Franciszek Buchner: *Empty Places*

WYMIANA

Wystawa *Wymiana/Exchange* to przestrzeń dialogu między młodymi artystami z Polski i Tajwanu. Poprzez różne media i środki wyrazu artystycznego poruszają oni problemy związane z definicją społecznej płci, organizacją i rozwojem przestrzeni miejskiej oraz wspólnie powracają do wydarzeń XX wieku, które mają istotny wpływ na dzisiejszą rzeczywistość. Tymek Borowski i Rafał Dominik we współpracy z Tzu Han Su zapraszają

w podróż do wirtualnej rzeczywistości, a Franciszek Buchner i Gregor Różański podejmują refleksję na temat bolesnych fragmentów polskiej historii. Na wystawie zobaczymy również prace Magdaleny Angulskiej, Tymona Nogalskiego, Wu Chien-Ying, Jenn Lee i Kuo I Chen.

od 5.09
Warszawa, lokal_30, ul. Wilcza 29a/12
lokal30.pl



Tzu Han Su, *Rest in the House*, 2015



Karolina Zajączkowska, z cyklu *Summer We Never Had*

Michał Dąbrowski dla NN6T:

DESZCZ ZAMIAST SŁOŃCA

Wystawa *Summer We Never Had* to opowieść dwojga artystów o ich wzajemnej relacji i wspólnej podróży. Malarz i muralista Sławek Czajkowski porusza się pomiędzy realizmem a postinternetem. Karolina Zajączkowska, fotografka, działa na pograniczu dokumentu i eksperymentu, interesują ją emocjonalne, małe historie. W towarzyszącej wystawie książce fotograficznej Zajączkowska szuka ulotnych emocji i momentów zawieszenia: złamanej powierzchni basenu, tiulowej zasłony, odcisku na łydce, rozbłyśku światła. Zebrane przez nią obrazy składają się na przeciągnięte wspomnienie wyjazdu-ucieczki. Puentą jest krajobraz po burzy, który oglądany przez szybę zniekształca się. Tak wygląda koniec sierpnia. Wydaną w 100 egzemplarzach książkę można zamówić mailowo: uv21@uv-warsaw.com.

ZNOWU COŚ UMARŁO

„Polska fotografia nigdy nie była w lepszym momencie” – pisze Maciej Bujko, dyrektor artystyczny festiwalu TIFF. Odpowiada mu kurator Adam Mazur, który w ramach festiwalu organizuje wystawę *Wyborny trup fotografii*. Jest ona swego rodzaju pożegnaniem i wyciągnięciem wniosków z kondycji medium, które „być może zginęło śmiercią naturalną, dematerializując się na naszych oczach”. Potencjalne kierunki jego rozwoju sprawdza też Kuba Śwircz, kurator wystawy *Kryzys*, który nadzieję widzi w wychodzeniu poza obraz fotograficzny – do udziału w wystawie zaprosił artystów, którzy pozostają otwarci na inne media. W programie festiwalu również prezentacja prac studentów Łódzkiej Szkoły Filmowej oraz cztery wystawy w sekcji Debiuty. [MD]

do 13.09
Warszawa, UV21, Aleje Ujazdowskie 24/21
www.la-ban.tumblr.com, www.zbiok.net

3 – 13.09
Wrocław
tiff.wroc.pl



Igor Pisuk, z cyklu *Decei*. Materiały organizatorów festiwalu



Momo Okabe: bez tytułu, z cyklu *Bible* ©Momo Okabe

BIBLIA I DILDO

Prace Momo Okabe, laureatki tegorocznej edycji prestiżowego konkursu Foam Paul Huf Award, można oglądać na wystawie *Bible and Dildo*. Japońska fotografka w dwóch nagrodzonych seriach zdjęć portretuje swoich przyjaciół i kochanków, żyjących poza marginesem japońskiego społeczeństwa, zmagających się z uzależnieniem od narkotyków, miłosnymi zawodami oraz brakiem akceptacji. Zwycięstwo Okabe i jej brudnych, nieostrych, snapshotowych prac w konkursie, który przez lata wygrywali fotografowie tworzący konceptu-

alne, wizualnie wysmakowane projekty (Taryn Simon, Alexander Gronsky, Alex Prager, Daniel Gordon), jest ciekawym zwrotem akcji i być może zapowiada nowy kierunek, w którym podąży Foam – jedna z najważniejszych europejskich instytucji zajmujących się współczesną fotografią.

28.08 – 25.10
Amsterdam, Foam Fotografiemuseum,
Keizersgracht 607
foam.org



Zofia Rydet, zdjęcie z cyklu *Zapis socjologiczny*, 1978–1990. Dzięki uprzejmości Fundacji im. Zofii Rydet

ZAPIS

Wystawa Zofia Rydet. *Zapis*, 1978–1990, podsumowanie trzyletniego projektu badawczego i popularyzatorskiego dotyczącego archiwum *Zapisu socjologicznego*, jest najobszerniejszą jak dotąd prezentacją tego monumentalnego fotograficznego przedsięwzięcia. Na cykl, nad którym Zofia Rydet pracowała przez ostatnie 20 lat życia, składa się około 20 tysięcy zdjęć wykonanych w ponad stu miejscowościach, głównie na Podhalu, Górnym Śląsku i Suwalszczyźnie. Przekonana, że zgromadzone w prywatnych przestrzeniach przedmioty i obrazy definiują ludzi, fotografka podjęła się misji archiwizowania wnętrza polskich domów. Interesowały ją związki ich mieszkańców z przedmio-

tami oraz architekturą, a także sposób, w jaki indywidualne preferencje estetyczne, poglądy polityczne i religijne manifestują się poprzez aranżację przestrzeni prywatnej. Bazując na wskazówkach obecnych w notatkach i prywatnej korespondencji Zofii Rydet oraz korzystając z dobrodziejstw nowoczesnej technologii, kuratorzy wystawy – Sebastian Cichocki i Karol Horodziej – podejmują się rekonstrukcji koncepcji ekspozycji, której Zofia Rydet nie zdążyła zrealizować przed śmiercią.

25.09 – 10.01
Warszawa, Muzeum Sztuki Nowoczesnej,
ul. Emilii Plater 51
artmuseum.pl



Jerzy Lewczyński: *Pani i pies*, dzięki uprzejmości Kazimierzy Lewczyńskiej

Hanna Maciąg dla NN6T:

WARTO ZAPAMIĘTAĆ!

W notatniku prowadzonym w latach 80. i 90. ubiegłego wieku pod hasłem „Warto zapamiętać!” fotograf Jerzy Lewczyński notował myśli, wypisy z czytanych książek oraz gromadził wycinki z gazet, dokumentów i zdjęć. W ramach wystawy *Tribute To Jerzy Lewczyński* skrawki z notatnika staną się komentarzem do prac współczesnych artystów: Tommaso Bonaventury, Mateusza Choróbskiego, Michała Jelskiego, Mikołaja Długosza, Arno Gisingera, Anny Orłowskiej, Błażeja Pindora, Ronita Porata, Szymona Rogińskiego, Tomasa Szerszenia i Yana Tomaszewskiego, oraz zaproszeniem do wspólnego dryfowania poza utartymi fotograficznymi szlakami.

25.09 – 17.10

Warszawa, Galeria Asymetria, ul. Jakubowska 16
asymetria.eu

ZAPACH BRUDU

The Smell of Us, najnowszy film Larry'ego Clarka, to nie żaden eksperyment. Tę formułę znamy chociażby z jego wcześniejszych filmów, *Dzieciaków* czy *Ken Parku*. Uważam go jednak za najlepszy film tegorocznych Nowych Horyzontów. A co najważniejsze – formuła ta nadal szokuje i dociska w fotel. Zabawnie jest słuchać w kinowej toalecie komentarzy zde gustowanych matek nastolatków, wątpiących w realizm przedstawionych sytuacji. Zabawnie podsłuchać, że film ten jest tak chaotyczny, że chyba nieprzemyślany. Pretensje do realizmu kipiące z garnuszka rodzimej kinematografii wyparzyły polskiemu widzowi mózg. Clarkowi nie można bowiem odmówić typowo hollywoodzkiego sznytu. Bez scenariusza nic nie powstaje, a chaos nieczystych zbli-

Kadr z filmu *Videophilia*. Materiały prasowe

zeń to taktyka przedstawienia świata paryskich nastoletników. Taktyka bardzo nastoletnia, taka, która nie zna skupienia, do tego małostkowa i zapatrzona w siebie. A wracając do pruderyjnych matek, to ponieważ również film o nich: z dobrych mieszczańskich domów, zapracowanych, niekomunikujących się z dziećmi, chyba że kurtuazyjnie („jak tam w szkole?”) albo jakoś chybotliwie (neurotyczna alkoholiczka głodna uwagi syna, ujadająca nad nim, kiedy śpi). Nie mam wątpliwości, że świat portretowany przez Clarka jest realistyczny. Jak na prawdziwego realistę przystało, Clark pochyla się nad człowiekiem brudnym – męską prostytutką, narkotykami, znieczulicą na człowieka obok – i zagęszcza ten obrazek.

WYSYPISKO POPKULTURY

To nie VHS, to nie pixel. Peruwiański reżyser Juan Daniel Molero w filmie *Videophilia (and Other Viral Syndromes)* stworzył unikatowy język narracji wizualnej, specyficzny trip narko-internetowy. To ponad półtoragodzinny wideoart,

kolaż języka internetu z drabinką fabuły. Youtube, viralowe filmiki ze scrolla na portalu społecznościowym, gry w kafejkach internetowych i porno wypalane na płytach CD (serio? ten nośnik jeszcze istnieje?!) stanowią język relacji dwójki głównych bohaterów – Juniora, domorośłego twórcy filmów porno, i młodszej od niego Luz, licealistki, która inicjację narkotykową ma już za sobą, a ta seksualna ma właśnie nastąpić, i to na naszych oczach. Śmierć miłości romantycznej mamy już jednak za sobą, Molero nie ma co do tego wątpliwości. Budując obraz miłości, pozwala bohaterom karmić widza szeroką paletą klisz, gestów i przebłytków z wysypiska popkultury: odtwarzaniem przemocowych heteronormatywnych wzorców z filmów pornograficznych, brakiem kontaktu i brakiem głodu kontaktu poza łaknieniem ciała. Krajobraz emocjonalny, który naświetla nam Molero, to reperkusja po kinie cyberpunkowym. Zniknęła fikuśna scenografia i futurystyczna fabuła, strach o człowieka pozostał. [HM]

DIUNA 1965

Diuna 1965 to najnowsza produkcja teatralna Komuny// Warszawa. Cykl *Kroniki Diuny* Franka Herberta jest uznawany za jedną z najlepszych serii książek S-F. Specyficzna wielowątkowa i dygresyjna narracja powieści wykracza poza uwarunkowania tego gatunku literackiego. Pisany w latach 60. i 70. cykl wizjonersko wpisuje się w najważniejsze debaty filozoficzne i geopolityczne początku XXI wieku. Główne wątki książek to: kontrolowane hodowle genetyczne, wyczerpujące się zasoby energetyczne, mieszanie kultur i cywilizacji, przetrwanie/rozwój ludzkości. Komuna// Warszawa na kanwie *Diuny* Franka Herberta buduje

filozoficzny esej teatralny o przyszłości. Część filmową zrealizowano w Iranie z wykorzystaniem instalacji scenograficznej zaprojektowanej przez irańską artystkę Negar Farajiani.

Pokazy *Diuna 1965// Instalacja* będą miały miejsce w CSW Zamek Ujazdowski jako część programu performatywnego towarzyszącego wystawie *Kurz* oraz w Teatrze Polskim w Bydgoszczy w ramach Kongresu *Polska New Theatre*.

19–20.09

Warszawa, CSW Zamek Ujazdowski

26.09

Bydgoszcz, Teatr Polski



Diuna 1965, fot. Łukasz Wójcicki, Komuna// Warszawa



MANDALA

Tygodniowa wystawa-performans *Mandala* zakończy rezydencję Wojciecha Pustoły w najmniejszej przestrzeni artystycznej na Mokotowie. W swoich pracach artysta bada relację między materią a trudno uchwytnym stanem równowagi, spokoju i spełnienia. Od kilku lat angażuje się też w projekty performatywne – jego współpraca z artystami z kolektywu Centrum w Ruchu zaowocowała zarówno szeroko rozumianymi koncepcjami scenograficznymi (*Pigmalion* Wojtki Ziemińskiego, *Europa. Śledztwo* Magdy Jędry, Weroniki Pelczyńskiej, Izy Szostak), jak i działaniami w obszarze tańca nowoczesnego (*Wylinka* Marii Stokłósy). Tym razem jego bezkompromisowe podejście do materii zostanie poddane tygodniowej próbie przestrzeni w rozmiarze XS.

Agnieszka Sosnowska
dla NN6T:

REBEL DABBLE BABBLE

Berlińskie Volksbühne startuje z ostatnim sezonem teatralnym pod kierownictwem Franka Castorfa. Przez cały wrzesień sceny teatru wypełni projekt *Existenz Palast*, realizowany przez znanego z licznych prowokacji i groteskowej estetyki amerykańskiego artystę Paula McCarthy'ego (ostatnio głośno było o jego choince – zabawce erotycznej na placu Vendôme w Paryżu) oraz Theo Atlenberga. McCarthy razem ze swoim synem Damonem stworzy wielowarstwową pracę *Rebel Dabble Babble Berlin* – rodzaj przestrzennej instalacji czy intermedialnego labiryntu. Drugim wątkiem przewodnim ma być dziedzictwo wiedeńskich akcjonistów prezentowane w formie przeglądów filmowych, performansów, akcji czy dyskusji. *Existenz Palast* ma konfrontować widza z politycznym wymiarem utopijnych wizji rzeczywistości w sztuce lat 60. i weryfikować ich aktualność dzisiaj.

Rimini Protokoll: *Happy Little Accidents*

fot. NYPD

NA RZECZ DOMENY PUBLICZNEJ?

Uważana za prekursorów teatru dokumentalnego grupa Rimini Protokoll niedawno gościła na Festiwalu Malta ze spektaklem *Europa w Twoim domu*. We wrześniu jadą na Kunstfest Weimar z *Adolf Hitler: Mein Kampf, Vol. 1&2*, w którym interesuje ich przyszłość manifestu światopoglądowego Hitlera i podstawowej lektury nazistów. W 1948 roku prawa autorskie do *Mein Kampf* decyzją sądu w Monachium zostały przekazane Krajowemu Związкови Bawaria, przeciwdziałającemu obecnie rozpowszechnianiu książki i ścigającemu nielegalnych wydawców. W Polsce od 1951 roku książka jest poza obiegiem wydawniczym. 31 grudnia 2015 wygasają jednak prawa autorskie i tytuł trafia do domeny publicznej. Rimini Protokoll stawia kłopotliwe pytanie o to, co to znaczy dla samej domeny publicznej. Jaki był symboliczny wymiar nałożonej cenzury? [AS]

3 – 6.09
Weimar
rimini-protokoll.de

BIERZ FORSĘ I W NOGI!

„To jest napad!” – taki napis znajdował się na kartce, którą amerykański artysta, były wykładowca M.I.T., Joe Gibbons, wręczył kasjerce jednego z nowojorskich banków w sylwestrową noc 2014 roku. Uciekł z workiem pieniędzy, w którym znajdowało się niewiele ponad tysiąc dolarów. Całe zdarzenie zarejestrował na kamerze wideo. Zostało ono także uwiecznione na taśmach bankowego monitoringu. Złapany przez federalną policję, twierdził, że to nie był prawdziwy napad, tylko dzieło sztuki – artystyczny performans. Właśnie trafił jednak na rok za kratki, mimo że wiele autorytetów sztuki popierało jego stanowisko, przypominając, że performans jest formą wyrazu z definicji przełamującą konwencje. Padały przykłady radykalnych działań Chrisa Burdena, który został postrzelony w ramię, czy akty samookaleczenia Mariny Abramović. Wszystko wskazuje jednak na to, że to badanie granic między fikcją a rzeczywistością zakończy się dopiero za rok. [AS]



Fot. Olivia Hemingway © Tate Photography

PORUSZONE MUZEUM

W jeden z majowych weekendów słynną Halę Turbin w Tate Modern okupowała inna instytucja – Musée de la danse (Muzeum Tańca). W 2009 roku francuski choreograf Boris Charmatz objął dykcję National Choreographic Centre w Rennes, które zmienił w Musée de la danse, eksperymentując z nowym modelem instytucji. W Londynie Charmatz zmienił ogromną przestrzeń wystawienniczą w dynamiczny *dance-floor*. Publiczność i performerzy przez ruch własnych ciał mieli odpowiedzieć

na pytanie, jak ma wyglądać muzeum tańca. Czy nie jest to sprzeczność sama w sobie? Czy muzealne obiekty da się zastąpić ruchem? W jakiej formie taniec mógłby wejść do instytucjonalnych kolekcji sztuki? To był hit sezonu. Dla tych, co przegapili, i tych, którzy nie załapali się na rozreklamowany *live streaming*, Tate Modern udostępnia rejestrację online. [AS]

www.tate.org.uk

Antek Michnik dla NN6T:

MOCNA JESIEŃ

W ostatnich latach wielokrotnie narzekano na to, że Warszawska Jesień nie utrzymuje dialogu z najważniejszymi tendencjami w europejskiej muzyce współczesnej. W tym roku na festiwalu ważną rolę odegrają kompozycje oraz występy trójki kompozytorów, których nazwiska często padały w tym kontekście: Johannes Kreidler, Stefana Prinsa oraz Simona Steena-Andersena. Wszyscy trzej na różne sposoby związani są z tzw. zwrotem konceptualnym w muzyce współczesnej. Dwa występy Steena-Andersena oraz nocny performans Kreidlera mają szansę stać się najważniejszymi wydarzeniami Warszawskiej Jesieni w ostatnich latach. Oprócz nich z pewnością warto posłuchać koncertów poświęconych prawykonaniom nowych utworów Jagody Szmytki i Kaspera Toeplitza. Do tego ciekawie zapowiadają się programy koncertów szeregu zespołów wykonujących muzykę współczesną (European Workshop For Contemporary Music, Lutosławski Quartet, Orkiestra Muzyki Nowej). W tym kontekście na dalszy plan schodzą dwa koncerty, które wydają się spóźnione, choć i tak cieszą – Merzbow oraz The Theatre Of Eternal Music Brass Ensemble La Monte Younga. Otwarcie się Warszawskiej Jesieni na splot noise'u i konceptualizmu bardzo cieszy i daje nadzieję na pełniejszy dialog festiwalu ze współczesnymi dźwiękowymi eksperymentami. WJ weszła tym samym na pole, które wydawało się zarezerwowane dla krakowskiego Unsoundu, dając szeroki kontekst dla twórczości moim zdaniem najważniejszych współczesnych

kompozytorów – zarówno polskich, jak i z innych części Europy.

18 – 26.09

Warszawa

warszawska-jesien.art.pl

CODZIENNOŚĆ WILDY

W ciągu czterech wrześniowych weekendów poznańska Wilda stanie się miejscem wydarzeń koordynowanych przez fundację SPOT. To kolejna już edycja projektu, który ma na celu aktywizowanie dzielnic poprzez dziania interdyscyplinarne oraz warsztaty, które w tym roku będą szczególnie mocno związane z dźwiękiem. Z tej perspektywy centralną częścią projektu staną się warsztaty oraz instalacja Chrisa Watsona, założyciela Cabaret Voltaire oraz Hafler's Trio. Dźwięk jest jednak równie istotny w pracach pozostałych uczestników projektu. Happeningi i performansy Roba Sweere często zogniskowane są wokół zmysłowego doświadczania codzienności w mieście, podobnie jak działania Magdaleny Starckiej, zaś Łukasz Jastrubczak jest nie tylko artystą wizualnym, ale również muzykiem. Całość warsztatów układa się w przemyślany ciąg, który pokazuje, jak duży intermedialny potencjał wciąż tkwi w kategorii codzienności i skąd bierze się jej teoretyczny renesans widoczny w ostatnich latach.

4–6, 11–12, 18–19, 25–26.09

Poznań

www.spot.poznan.pl

INTERFEJSY SYNESTEZJI

Trójmiejska Kolonia Artystów od kilku lat organizuje OSE – swoistą platformę wymiany pomiędzy kręgami eksperymentatorów w obrębie sztuk wizualnych oraz muzykami działającymi na pograniczach awangardy i niezalu. Tegoroczną edycję tematycznie spina hasło synchronizacji między dźwiękiem i obrazem. Można zatem potraktować ją jako przegląd współczesnych interfejsów, umożliwiających ustawianie wobec siebie tego, co wizualne oraz audialne. Na gruncie sztuk wizualnych odbędzie się to poprzez wystawę prac wybranych w konkursie instalacji wykorzystujących wolne oprogramowanie, natomiast na gruncie muzyki – poprzez performansy rzeźb dźwiękowych (Michela Pelusio, Alex Augier), systemy przekładające w czasie rzeczywistym na dźwięk ruchy Ziemi (Herman Kolgen), performansy wyrastające z tradycji vj-ingu (Lumisokea, Schnitt) oraz koncerty muzyki elektronicznej (Adam Frankiewicz, Szymon Kaliski, Franck Vigroux). Festiwal pomyślany jest jako futurystyczne, synestetyczne doświadczenie totalne.

FESTIWAL WYKONAWSTWA

Poważani oraz nagradzani muzycy grupy Kwadrofonik zapragnęli zorganizować serię koncertów poświęconych wykonawstwu muzyki współczesnej. W efekcie powstał nowy festiwal, kuratorowany przez Monikę Pasiecznik. Osą jego programu jest pytanie o status wykonawstwa muzyki współczesnej w sytuacji powrotu do tradycji wychodzenia poza klasycznie rozumianą muzyczność w stronę form teatralnych oraz intermedialnych (Ensemble Garage, Kwadrofonik), codzienności (Asamisimasa) i cichy (Pękala/Kordylasińska). Jak dzisiaj kształtują się relacje między kompozytorami, utworami oraz wykonawcami muzyki współczesnej – zastanawiają się organizatorzy festiwalu pół wieku po tym, jak pytania te zostały postawione po raz pierwszy.



EUROPEJSKA STOLICA KULTURY WROCŁAW 2016



400 projektów
1000 wydarzeń
366 dni święta
8 kuratorów
250 zaangażowanych organizacji i partnerów
oraz 533 grupy nieformalne



WROCŁAW 2016
Europejska Stolica Kultury



OD NOWYCH ŻERNIK DO MIESA VAN DER ROHE

ZE ZBYSZKIEM MAĆKOWEM,

KURATOREM ESK WROCŁAW 2016 DS. ARCHITEKTURY,

ROZMAWIA JACEK ANT CZAK

Marzy się panu, że za kilka miesięcy, po tym jak Wrocław zostanie Europejską Stolicą Kultury, wrocławianie będą emocjonalnie rozmawiali o architekturze przy porannej kawie?

To, paradoksalnie, jest jednym z moich najważniejszych celów jako kuratora ds. architektury. Zauważyłem, że ludzie nie mówią już o architekturze, wyrzucili ją z codzienności, że się jej boją, nie rozumieją, co najwyżej komentują nowe, spektakularne inwestycje. Wierzę jednak, że nadchodzi czas architektury. Choć jeszcze nie zapiera nam oddechu wspaniale skomponowana przestrzeń publiczna czy genialny budynek, to liczę na to, że będziemy to zmieniać, rozszerzać świadomość architektoniczną odbiorców kultury. Marzy mi się, żeby program architektoniczny Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016 dawał odbiorcom podstawy i narzędzia, by lepiej odczuwać i rozumieć miasto, przestrzeń publiczną, obiekty.



Wizualizacja Osiedla Nowe Żerniki. Fot. Materiały ESK

Do najbardziej głośnych i ambitnych przedsięwzięć ESK należy zaprojektowanie i budowa osiedla Nowe Żerniki, nazywanego Osiedlem Europejskiej Stolicy Kultury, a nawet WuWą 2, przez nawiązanie do WuWy. Wohnung und Werkraum Ausstellung, czyli legendarnego, modelowego osiedla, które powstało we Wrocławiu w 1929 roku. A tymczasem niektórzy są zaniepokojeni, bo na Żernikach nie stanął jeszcze żaden dom i martwią się, że nie będzie, co pokazać naszym gościom, którzy przyjadą do Europejskiej Stolicy Kultury...

Zdementuję to nieporozumienie. Rzeczywiście w niektórych mediach spotykam się z zawieszonym w próżni pytaniem, że do Europejskiej Stolicy Kultury zostało pół roku, więc dlaczego na Nowych Żernikach są już drogi dojazdowe, ale jeszcze rosną tam chwasty. To pytanie mnie bawi, tym bardziej że od samego początku i wielokrotnie mówiliśmy, że przy okazji budowy tego – mamy nadzieję i ambicję – w miarę modelowego kawałka miasta chcemy przeprowadzić ważny proces. Na sobie, na architekturach, na developerach, na społeczeństwie. Chcemy pokazać, że w tych samych warunkach społeczno-ekonomicznych można mieszkać lepiej. I odzegnujemy się jak tylko możemy od tego, żeby działać eventowo, żeby zrobić „coś”, pomalować trawę na zielono, a na końcu rozpiąć wstążkę między dwoma ścianami i przy akompaniamencie orkiestry ją ładnie przeciąć. Nie chcemy przecinać żadnych wstęg. To nie ma być gotowe na – nie wiem –

1 stycznia, 1 czerwca czy 31 grudnia 2016 roku. Owszem, będzie coś wybudowane, ale nie taki jest cel. Naszym celem jest to, żeby w długotrwałym procesie, po wielu warsztatach, spotkaniach, konsultacjach, rozmowach i ćwiczeniach, wypracować i stworzyć kawałek miasta, optymalny urbanistycznie na dzisiejszy stan naszej wiedzy i środków.

Coś tam w ogóle będzie spektakularnego w 2016 roku?

Będzie, już rozpoczynają się realizacje a nawet budowy, ale nie chcemy krzyścić, nie chcemy tam ikon, domów z futra, tylko przyzwoitą architekturę, która będzie przyjazna dla ludzi. A jeżeli ona przy okazji, w co wierzę, będzie dobra albo bardzo dobra, bo kilka projektów tak się zapowiada, to będzie wspaniale. Ale to nie jest nasz cel numer jeden. To nie jest Expo w Mediolanie, gdzie każda chałupa jest z czegoś innego, każda się pręży, napina muskuły i wygina w drugą stronę. Budujemy według wszystkich najnowszych zasad urbanistyki i zrównoważonego rozwoju kawałek Wrocławia, do którego ludzie nie będą przychodzili, by zrobić fajną slifocię czy selfi na tle. Tam

ludzie, wrocławianie, mają po prostu fajnie mieszkać, i to najlepiej długo i szczęśliwie.

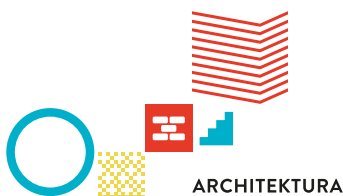
W programie ESK jest też pierwsza w Polsce prezentacja tego, co najwspólniejsze w architekturze na świecie.

Zacniemy mocnym akcentem. Już w styczniu 2016 pokażemy w Muzeum Architektury, jedynym w Polsce, wystawę *Constructing Europe*, prezentującą 200 obiektów, które przez 25 lat były laureatami najbardziej prestiżowej na świecie Nagrody im. Miesa van der Rohe. Wystawę uzupełni ekspozycja obiektów nagrodzonych w edycji 2015.

Cały program architektoniczny Europejskiej Stolicy Kultury to kilkadziesiąt projektów opartych na pięciu poziomach: wystawy, wśród których będą m.in. niezwykle ekspozycje dotyczące XX-wiecznej architektury Wrocławia czy Lwowa, wydarzenia, czyli warsztaty, festiwale, spotkania, a wśród nich dziewięć wykładów gwiazd światowej architektury, wydawnictwa, czyli książki i albumy, programy aktywizujące i „architektura w działaniu”, czyli właśnie budowa Osiedla Nowe Żerniki.



Wizualizacja Osiedla Nowe Żerniki. Fot. Materiały ESK



Przestrzenie dla piękna, przestrzenie dla ludzi: podstawowe założenie aplikacji Wrocławia jako Europejskiej Stolicy Kultury 2016 w przypadku architektonicznych projektów pozostaje niezmiennie.

ZBIGNIEW MAĆKÓW,
KURATOR DS. ARCHITEKTURY
ESK WROCLAW 2016



Wizualizacja Osiedla Nowe Żerniki. Fot. Materiały ESK

Kalendarium wybranych wydarzeń programu architektonicznego ESK WROCLAW 2016:

Constructing Europe. 25 lat Mies van der Rohe Award i Mies van der Rohe Award 2015

Dwie wystawy poświęcone najważniejszej europejskiej nagrodzie w dziedzinie architektury. Pierwsza podsumowuje jej 25-letnią historię, druga prezentuje wyniki ostatniej edycji konkursu. Termin: styczeń – marzec 2016 r.

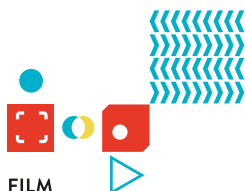
Osiedle Europejskiej Stolicy Kultury – Nowe Żerniki

Architekci wraz z Miastem Wrocław zainicjowali unikatowy projekt osiedla skrojonego na potrzeby współczesnego człowieka, przestrzeni ułatwiającej mu życie. Termin: 2013–2016 r.

Architektura Wrocławia w XX wieku

Pierwsza kompleksowa prezentacja wrocławskiej architektury XX wieku. Założeniem wystawy jest analityczne spojrzenie na rozwój miasta jako całości, bez stawiania granicy między jego niemiecką i polską historią, oraz odrzucenie prymatu chronologii czy typologii. Termin: grudzień 2016 – marzec 2017 r.

Wśród projektów architektonicznych ESK WROCLAW 2016 znajdują się także m.in. ekspozycje, projekty i wystawy: *Droga ku nowoczesności. Osiedla Werkbundu 1927–1932*, wykłady z cyklu *Duże A. Przestrzeń dla piękna: Natura – Społeczność – Architektura*, *Lwów 24 czerwca 1937. Miasto, architektura, modernizm*, platforma *Przed/Po. Architektura Wrocławia XX–XXI*, *DoFA'16 Dolnośląski Festiwal Architektury*



Kino jest dla mnie wszystkim. Dzięki niemu moje życie stało się lepsze, dzięki niemu uspokajałem się, zwiedzałem rozmaite miejsca. Uświadomiło mi ono, czym są wartości, ale też frustracje. Pod słowami Marka Cousinsa, autora osobistej historii kina, podpisuję się obiema rękami.

ROMAN GUTEK,
KURATOR DS. FILMU ESK WROCŁAW 2016

Pokazy festiwalu T-Mobile Nowe Horyzonty na wrocławskim Rynku. Fot. Miłosz Piłoch



Kalendarium wybranych wydarzeń programu filmowego ESK WROCŁAW 2016:

Zagubiona autostrada – opera filmowa

Termin: 21–31.07.2016 r. i 25–30.10.2016 r.

Międzynarodowy Festiwal Filmowy T-Mobile Nowe Horyzonty

Termin: 21–31.07.2016 r.

Europejskie Nagrody Filmowe

To jedna z najważniejszych nagród kulturalnych naszego kontynentu, wręczana wybitnym twórcom z dziedziny filmu europejskiego.

Termin: 10.12.2016 r.

Adapter – Kino bez barier

Projekt polegający na udostępnianiu filmów osobom niewidomym i niesłyszącym. Złożony będzie z kilku elementów, m.in. bezpłatnego portalu VOD, pierwszego na świecie kina w sieci z audiodeskrypcją oraz napisami dla niesłyszących. Termin: 2015–2016 r.

Wśród projektów filmowych ESK WRO 2016 znajdują się także m.in. przeglądy filmowe *Mistrzowie kina europejskiego*, *MIA-STOMovie: wro, świat bez wolności*, pokazy Polish Cinema for Beginners, *Kadry Wrocławia* i Program Edukacji Filmowej



*Głęboko wierzę,
że słowo ulepiło,
wciąż kształtuje
i zmienia rzeczywistość.
Porządkuje, próbuje
okiełznać i nadać jej
sens.*

IREK GRIN, KURATOR DS. LITERATURY
ESK WROCŁAW 2016

Projekt „Tonący książki się chwytają” na Moście Uniwersyteckim.
Fot. Marcin Biodrowski



Kalendarium wybranych wydarzeń programu literacko-czytelniczego ESK WROCŁAW 2016

Światowa Stolica Książki UNESCO 2016/ Otwarcie Muzeum Pana Tadeusza

23 kwietnia 2016 roku Wrocław Europejska Stolica Kultury rozpocznie kadencję jako Światowa Stolica Książki UNESCO.
Termin: 23.04.2016–22.04.2017 r.

Bibliopolis. Miasto Biblioteka

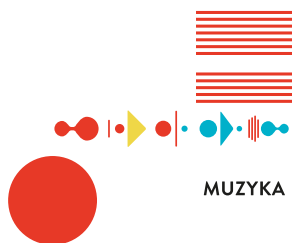
Celem tego programu jest wprowadzenie książek w przestrzeń miejską i przeobrażenie miasta w wielką bibliotekę, w której słowa są codziennie wszechobecne, a czytanie modne. Termin: 1.01.2016–22.04.2017 r.

Book Aid. Światowy hymn książki

Projekt organizowany we współpracy z UNESCO, organizacjami międzynaro-

dowymi, a także poprzednimi Światowymi Stolicami Książki i Europejskimi Stolicami Kultury dla uczczenia książki i czytelników na całym świecie. Tekstem światowego hymnu książki będzie wiersz Tadeusza Różewicza, przetłumaczony na kilkadziesiąt języków.
Termin: 22.04.2017 r.

Wśród projektów czytelniczo-literackich ESK WRO 2016 znajdą się także m.in. Wrocławski Portal Literacki, Międzynarodowy Festiwal Kryminału, Międzynarodowy Festiwal Poezji SILESIUS, Europejska Noc Literacka, otwarcie Muzeum „Pana Tadeusza” i Ogólnopolski Konwent Miłośników Fantastyki Polcon.



Muzyka powinna nas rozwijać, stawiać wyzwania, oczyszczać i dotykać tego, co bolesne, prawdziwe, istotne. Muzyka jest nam niezbędna do wyrażania siebie, bez względu na to, czy ją tworzymy, wykonujemy, czy po prostu jej słuchamy.

AGNIESZKA FRANKÓW-ŻELAZNY,
KURATOR DS. MUZYKI ESK WROCŁAW 2016

Widowisko na Stadionie Wrocław zapowiadające program ESK. Fot. Bartosz Janiczek



Kalendarium wybranych wydarzeń programu muzycznego ESK WROCŁAW 2016:

Singing Europe

Spotkanie kilkudziesięciu chórów Europejskiej i prezentacja wspaniałych dzieł muzyki operowej, oratoryjnej i programów *a cappella*, we współpracy z doświadczonymi, uznanymi artystami. Termin: 23.07.2016 r., 30.07.2016 r., 6.08.2016 r.

Światowy Dzień Jazzu /Jazz nad Odrą

Projekt pokazuje szczególną rolę, jaką odegrali europejscy muzycy w historii jazzu, przyczyniając się do jego ewolucji i różnorodności stylistycznej. Gościem specjalnym będzie Urszula Dudziak, uhonorowana tytułem „Artysta dla Pokoju” UNESCO. Termin: 21–30.04.2016 r.

Koncert Ennio Morricone –

Muzyka filmowa

Termin: 23.02.2016 r.

Koncert Davida Gilmoura

i Leszka Możdżera

Termin: 25.06.2016 r.

Wśród projektów muzycznych ESK WROCŁAW 2016 znajdują się także m.in. festiwal Mercouri/Xenakis, Musica Polonica Nova i GITARA+, projekty Tamborrada i Carnaval Cubano, Festiwal Wrock for Freedom powiązany z otwarciem Centrum Historii Zajezdnia



Operę postrzegam jako najpełniejszą syntezę wielu sztuk. To bogactwo możliwości daje szansę wspaniałych wypowiedzi artystycznych w wielu dziedzinach, a szczególnie w zakresie śpiewu, tańca, muzyki, aktorstwa, poezji, literatury, plastyki, malarstwa, architektury, projektowania kostiumów, reżyserii światła i projekcji filmowych.

EWA MICHNIK, KURATOR DS. OPERY ESK WROCŁAW 2016

Megawidowisko Opery Wrocławskiej. Fot. Maciej Kulczyński



Hiszpańska noc z Carmen – Zarzuela Show

Wielkie widowisko operowe, oparte na hiszpańskich tradycjach muzycznych, zostanie wystawione dla kilkudziesięciotyśnej międzynarodowej publiczności. „Hiszpańska noc z Carmen”, spektakl według koncepcji Ewy Michnik, wyreżyserowany przez Waldemara Zawodzińskiego

– znanego wrocławskiej publiczności z realizacji wielu spektakli na scenie Opery Wrocławskiej i superprodukcji operowych w Hali Stulecia – oraz Ignacia Garcíę, hiszpańskiego reżysera specjalizującego się w spektaklach zarzueli, odnoszącego wielkie sukcesy w całej Europie.

Termin: 18.06.2016 r.



PERFORMANCE



Sztuka performance'u to znacznie więcej niż kreacja słowa w określonej przestrzeni i w konkretnym czasie. To idea wykraczająca poza wymiary rzeczywistości, chociaż wpisana w dane miejsce. To historia, zjawiska i relacje międzyludzkie skupione w unikatowym tu i teraz.

CHRIS BALDWIN, KURATOR DS. PERFORMANCE'U ESK WROCŁAW 2016



Węglowa Odyseja, Projekt MOSTY, fot. Bartosz Janiczek.

Kalendarium wydarzeń programu performance ESK WROCŁAW 2016:

Kwartet Flow: „Mosty”, „Przebudzenie”, „Flow” i „Niebo”

To największe wydarzenia artystyczne roku, opowiadające o historii Wrocławia i odkrywające go na nowo z perspektywy współczesnej Europy. Nie jest możliwe opowiedzenie historii Wrocławia bez odwołania do związanych z nim diaspor, dlatego **Kwartet Flow** w reżyserii Chrisa Baldwina pozwoli miastu wieloma głosami opowiedzieć swoją historię jego mieszkańcom, Polsce, Europie i całemu światu.

Terminy:

„**Mosty**”: 20.06.2015 r.

„**Przebudzenie**”: ceremonia otwarcia obchodów Europejskiej Stolicy Kultury we Wrocławiu – 17.01.2016 r.

„**Flow**”: wydarzenie ukazujące historię budowy, zniszczenia i odbudowy miasta w XX wieku – 11.06.2016 r.

„**Niebo**”: ceremonia zamknięcia obchodów Europejskiej Stolicy Kultury w Hali Stulecia – 17.12.2016 r.



Dla mnie teatr pozostaje opisem podstawowym, dogmatem, a zarazem wyznaniem wiary. Wiary w teatr jako medium, a zarazem wiary w mediację teatru. Wiary w teatr jako miejsce przemiany człowieka, a przez to przemiany społecznej. Wiary w teatr jako liturgię pamięci. Wiary w teatr tworzący scenę ludzkiego doświadczenia. Wierzę w teatr, który jest miejscem wspólnym, uwspólniającym spojrzenie mieszkańców polis.

JAROSŁAW FRET,
KURATOR DS. TEATRU ESK WROCŁAW 2016

Teatr Polski we Wrocławiu. Dziadów część 3. Reż. Michał Zadara.
Fot. Natalia Kabanow



Kalendarium wydarzeń programu teatralnego ESK WROCŁAW 2016:

Olimpiada Teatralna

Międzynarodowy festiwal teatralny prezentuje osiągnięcia najwybitniejszych twórców teatralnych z całego świata. Każdy dzień poświęcony będzie jednemu twórcy. Wśród zaproszonych mistrzów znajdują się: Tadashi Suzuki, Theodoros Terzopoulos, Robert Wilson, Eugenio Barba, Peter Brook i Romeo Castellucci, którzy zaprezentują spektakle już docenione oraz premiery i koprodukcje przygotowane z okazji ESK WROCŁAW 2016. Oprócz programu mistrzowskiego Olimpiadę tworzyć będzie pięć linii: Festiwal „Dziady. Recykling”, Dolnośląska Platforma Teatru, Więcej niż teatr, Eastern Line, Polish Theatre Showcase.

Mottem programu teatralnego Europejskiej Stolicy Kultury i hasłem Olimpiady

Teatralnej są słowa Jerzego Grotowskiego: „Świat powinien być miejscem prawdy”. Termin: październik – listopad 2016 r.

Głos wykluczonych

Ideą projektu jest współpraca grup wykluczonych społecznie z profesjonalnymi artystami w tworzeniu spektakli teatralno-muzycznych.

Termin: lipiec 2015 – lipiec 2016 r.

Wśród projektów teatralnych ESK WROCŁAW 2016 znajdują się także m.in. konferencja European Theatre Perspectives, specjalne edycje Wrocławskich Spotkań Teatrów Jednego Aktora, Przeglądu Piosenki Aktorskiej, Akademia Teatru Alternatywnego, Międzynarodowy Festiwal Teatrów dla Dzieci



Otwartość, gotowość do przyjęcia nowych zjawisk i trendów, którą od czasu do czasu udaje się wygenerować sztuce współczesnej, jest sytuacją bezcenną i powinno się o nią zabiegać w całej sferze kultury.

MICHAŁ BIENIEK, KURATOR DS. SZTUK WIZUALNYCH ESK WROCŁAW 2016

Wystawy ESK Disposition na Biennale w Wenecji. Fot. Małgorzata Kudaj



Kalendarium wydarzeń programu sztuk wizualnych ESK WROCŁAW 2016:

Wrocław – wejście od podwórza

Projekt polega na realizacji dziesiątek interwencji artystycznych w zaniedbanych zakątkach Wrocławia, przede wszystkim na podwórkach. Artyści, działając w danej przestrzeni, będą współpracować z mieszkańcami w taki sposób, by wypracowane rozwiązania stanowiły wypadkową obopólnych zapatrywań i potrzeb.

Termin: 2015–2016 r.

Wrocławska Europa

Wystawa prezentuje kulturową wielobarwność oraz rangę Wrocławia i Śląska sprzed kilku wieków. Pretekstem do

przygotowania tego międzynarodowego wydarzenia muzealnego jest chęć przypomnienia twórczości jednego z najwybitniejszych artystów naszej części Europy – urodzonego we Wrocławiu Bartłomieja Strobla.

Termin: jesień 2016 r.

Wśród projektów sztuk wizualnych ESK WROCŁAW 2016 znajdują się także m.in. wystawy Eduardo Chillida. Brzmienia, Majaki, Sztuka i fotografia we Lwowie od roku 1914, Photography Never Dies, Wacław Szpakowski – Linie rytmiczne i Przegląd Sztuki SURVIVAL



Projekty ujęte w ramowym programie Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016 zostały opublikowane w książce *Przestrzenie dla piękna. Projektowane* i dostępne są na stronie: www.wroclaw2016/ksiazkaprogramowa

JEŻ, PODWÓRKA I CHILLIDA

Z MICHAŁEM BIEŃKIEM,

KURATOREM DS. SZTUK WIZUALNYCH ESK WROCŁAW 2016,

ROZMAWIA JACEK ANT CZAK

„Ludzie, miejsca i koncepcje artystów ujęte w pewną narrację – to w dużym skrócie esencja programu sztuk wizualnych Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016” – w ten sposób zapowiadał pan, co będzie się działo w roku 2016, a właściwie już się dzieje we Wrocławiu. I dodawał pan też, że „artyści wizualni mają nierzadko realny wpływ na sferę publiczną, ich interwencje dokonywane w mikroskali dzielnic, ulic i podwórek są namacalne i bliskie codziennemu życiu”. Wrocław postawi na wyjście artystów na ulice?

Jak najbardziej. Moje doświadczenie jako kuratora wrocławskiego ESK jest specyficzne. Nie jestem muzealnikiem, lecz artystą, absolwentem wrocławskiej ASP, od kilkunastu lat działającym w przestrzeniach publicznych. Uważam, że w tej sferze jest wiele do zrobienia. Oczywiście ważne jest zrobienie wystawy w muzeum czy w galerii, których zresztą w programie ESK będzie bardzo dużo. Jednak absolutnie bezcenne wydaje mi się to, że sztuka współczesna może realnie wpływać na rzeczywistość wokół nas. To oczywiście nic nowego, bo przecież w Europie i na świecie dzieje się tak od dziesięcioleci, a w Polsce szereg interwencji w przestrzeni publicznej realizowali uznani artyści, jak Paweł Althamer czy Joanna Rajkowska, która zresztą prawdopodobnie zrealizuje jedną z prac w ramach projektu Wrocław – wejście od podwórza. Dla mnie najważniejsze jest to, żeby z działań w polu sztuk wizualnych, jakie odbędą się w ramach Europejskiej Stolicy Kul-

tury, wynikał też głębszy sens, dotyczący zmiany społecznej, mentalnej, wpływania na mikrosocjeczności, na mieszkańców mikrodzielnicy czy nawet przysłowiowych podwórek, na to, żeby ci ludzie zaczęli sobie uświadamiać, że mogą mieć realny wpływ na otoczenie.

ESK nie tylko przysłowiowo, ale też dosłownie zagości na wrocławskich podwórkach. Na czym ten projekt będzie polegał?

To jeden z najdłuższych i najbardziej ambitnych projektów programu ESK, jak również najbardziej skomplikowany. To będzie kilkadziesiąt – co najmniej trzydzieści pięć – interwencji artystycznych na wrocławskich podwórkach.

Artyści będą tam stawiali rzeźby i instalacje?

Nie będzie to polegało na tym, że artysta wejdzie na podwórko i coś powiesi albo wymaluje mural. Chodzi o projekty nastawione na proces. Program „wejścia od podwórza” konstruujemy w taki sposób, by interwencja artysty wynikała z przestrzeni, w jakiej się znalazł, i z problematyki, która w niej się zawiera – artysta ma zaproponować rozwiązanie dla jakiegoś istniejącego w danym miejscu problemu. Owszem, powstanie cały szereg obiektów, ale wszystko będzie obudowane programem animacyjnym i edukacyjnym, skierowanym do odbiorców. Punktem wyjścia tego projektu były badania, które przeprowadzali socjologowie związani z Towarzystwem Inicjatyw



Projekt „Wrocław – wejście od podwórza” już się rozpoczął. Fot. UM Wrocław.

Twórczych „ę”, oraz raport dotyczący społeczności dzielnic i podwórek położonych niedaleko centrum Wrocławia, ale tak naprawdę pomijanych, zapomnianych, niszczących. Grupa socjologów zdiagnozowała problemy i wstępnie zajęła się budowaniem animacyjnego programu dedykowanego tym obszarom. I na tej bazie pracujemy dalej, zapraszając w konkretne przestrzenie artystów i animatorów kultury.

Kogo ESK zaprosiła na wrocławskie podwórka?

Artystów z całej Polski. Niebawem na jednym z podwórek na Ołbinie otworzymy instalację Adama Kalinowskiego. Będzie to rodzaj ogrodu, pięknej, wielopiętrowej formy charakterystycznej dla twórczości Adama, który od lat tworzy tego typu obiekty. Jednym z najśłynniejszych jest *Rainbow Park*, rodzaj piaskownicy usypanej z kolorowego piasku, którą w Londynie odwiedziły setki tysięcy ludzi. Będziemy też współpracować z wrocławską Akademią Sztuk Pięknych, a konkretnie z wydziałem mediacji sztuki, który zajmuje się relacjami na linii sztuka – odbiorca, sztuka – codzienność. Program „wejście od podwórka” po stronie ASP koordynuje dr Tomasz Opania.

Ala pierwszy był jeź.

Tak, jeź ogromny, kolorowy, dmuchany. Zdomowił się na Przedmieściu Oławskim, w dzielnicy położonej blisko centrum, owianej złą legendą, czyli wrocławskim Trójkącie Bermudzkim, gdzie jeszcze do niedawna było bardzo niebezpiecznie. Nadal jest to dość problematyczna dzielnica, dlatego na niej szczególnie chcemy się skupić, by pokazać, że sztuka współczesna może mieć duży wpływ na to, co się dzieje w takich miejscach. Zaczęliśmy od projektu Izy Rutkowskiej z Fundacji Form i Kształtów, który będzie się koncentrował wokół rzeźbzonego jeża. To działanie pozostaje w konwencji, którą od wielu lat realizuje Iza.

Ta konwencja to „miejska dżungla”, czyli zwierzęta – przytulanki umieszczane w przestrzeni publicznej.

I pomysł na to, by te przytulanki skalować, pokazywać w różnych kontekstach i przez to przyciągać uwagę mieszkańców i często przypadkowej publiczności. Ten jeź jest maskotką, można na niego wejść, poleżeć, pobawić się nim. Przy okazji odbędzie się cały szereg działań, które mają zintegrować lokalną społeczność: na przykład warsztaty kulinarne prowadzone przez starsze panie, mieszkanki tej dzielnicy, czy warsztaty szydełkowania pokrowców na kolce dla jeża. Iza Rutkowska to artystka, która poświęca się w pełni tego rodzaju działaniom.

A jakie jeszcze wydarzenia i wystawy planujecie w ramach ESK?

Będzie kilka wystaw wielkich mistrzów. Oczywiście dostosowanych do naszych możliwości budżetowych i czasowych. Nie ma co ukrywać, że finansowanie ESK przez kilka lat było niepewne, więc nie można było sobie pozwolić na zaplanowanie gigantycznej wystawy, która wymaga wielkich pieniędzy i kilku lat przygotowań. Ale i tak przygotowujemy bardzo ciekawą i ambitny program. Mamy dwie bardzo duże wystawy, które powstają w bezpośredniej współpracy albo z samym artystą, albo z jego spadkobiercami. Pierwsza, którą otworzymy równocześnie z otwarciem ESK, czyli w styczniu 2016 roku, to wystawa Eduardo Chillidy, jednego z najwybitniejszych artystów hiszpańskich drugiej połowy XX wieku. Jego twórczość zaprezentujemy także dlatego, że naszą partnerską Europejską Stolicą Kultury 2016 jest baskijskie San Sebastian, z którym Chillida był przez całe życie związany. Realizujemy ją we współpracy z muzeum Chillida – Leku i jego dyrektorem Ignacio Chillidą, synem Eduardo. Wrocławskie BWA Awangarda na czas wystawy zostanie... mocno przebudowane.

Kolejna wystawa będzie jeszcze większa i bardziej znacząca. Będzie to autor-



Na wrocławskim lotnisku doszło do artystycznej „Inwazji” Jerzego Kosalki. Fot. Alicja Kielan

ską propozycja Anselma Kiefera, jednego z najważniejszych współczesnych artystów na świecie. To ekspozycja realizowana we współpracy z berlińskim muzeum Hamburger Bahnhof i bezpośrednio z samym artystą.

Jest też wystawa *Dzике pola*, która promuje Wrocław w Europie, na razie w Warszawie, a potem ruszy do innych krajów...

To wystawa, która pokazuje Wrocław z czasów, gdy mieszkali i działali tu Jerzy Grotowski i Jerzy Ludwiński. Ekspo-

zycja zwraca uwagę na cały awangardowy dorobek Wrocławia, nie tylko w obszarze sztuk wizualnych, bo opowiada także o dorobku teatralnym, muzycznym czy filmowym. Bardzo ciekawe są na przykład motywy z filmu Andrzeja Żuławskiego *Na srebrnym globie*, w którym nasza *Panorama Racławicka* „zagrała” wewnątrz bazy kosmicznej na księżycu. Wystawa pojedzie też do Zagrzebia, Czech, na Słowację i do Niemiec, pełni więc funkcję ambasadora Wrocławia jako Europejskiej Stolicy Kultury.



PROJEKTY INTERDYSCYPLINARNE

Wybrane projekty interdyscyplinarne:

Barbara

Kultowy bar szybkiej obsługi istniejący od końca lat 60., który po dwudziestu latach niebytu wróci w nowej odsłonie jako centrum informacyjne ESK Wrocław 2016. Designersko odrestaurowana, nowoczesna przestrzeń z kolumnami z mozaiki w charakterystyczną szachownicę i zachowaną ścianą z kamieni stanie się miejscem działań teatralnych, filmowych oraz muzycznych, a także przestrzenią wymiany myśli.

mikroGRANTY

Program ma formułę konkursu, w którym każdy mieszkaniec Wrocławia może zaproponować swój pomysł na działania artystyczne, społeczne, kulturalne lub edukacyjne. Konkurs odbywa się cyklicznie, w miesiące parzyste.
Termin: od 2014 r.

Multimedialna wystawa 7 cudów Dolnego Śląska

Wystawa edukacyjna prezentująca największe skarby dziedzictwa kulturowego regionu, m.in. projekt architektoniczny Hali Stulecia i historyczny zapis pierwszego zdania w języku polskim w *Księdze Henrykowskiej*.

Parki Europejskiej Stolicy Kultury

Celem projektu jest aktywizacja lokalnej społeczności, zachęcenie jej członków do aktywności kulturalnej i sportowej we wrocławskich parkach, wzbogacenie ich oferty artystycznej i dotarcie do miesz-

kańców z informacją o odbywających się tam wydarzeniach. Do 2016 roku w projekcie ma wziąć udział szesnaście parków.
Termin: od 2015 r.

Miasto Przyszłości

Wrocław 2016 stanie się laboratorium przyszłości, w którym artyści, naukowcy, mieszkańcy i goście Europejskiej Stolicy Kultury zmierzą się z nadchodzącymi wyzwaniami, związanymi z odpowiedzialnością za los planety. Kuratorem programu jest Edwin Bendyk.
Termin: 2015–2016 r.

Koalicja Miast

Jej celem jest prezentacja miast, skupiona na najważniejszych i najbardziej charakterystycznych dla nich narracjach kulturowych, flagowych projektach i tym, co stanowi o ich *genius loci*. Istotnym wymiarem programu jest dyskusja o samorządowej odpowiedzialności za kulturę polską.

Program rezydencji artystycznych A-i-R Wro

Rezydencje artystyczne dają artystom możliwość rozwoju, poznania nowego środowiska i osadzenia w nim własnej pracy twórczej. A-i-R Wro ma wnieść nową jakość do realizacji takich projektów w instytucjach kultury oraz organizacjach pozarządowych otwartych na artystów z całego świata.

RAPORT NN6T:

POLE
WIDZENIA
SZTUKI

Wyniki badań dotyczących wpływu galerii prywatnych na działania najważniejszych instytucji sztuki w Stanach Zjednoczonych, które przeprowadzone zostały przez „The Art Newspaper”,¹ pokazały, że jedna trzecia indywidualnych wystaw, jakie miały miejsce w 68 tamtejszych muzeach w latach 2007–2013, poświęcona była artystom reprezentowanym jedynie przez pięć najbardziej wpływowych galerii prywatnych. Wyniki te zmuszają do postawienia pytania o to, w jaki sposób instytucje te wytwarzają pole widzenia sztuki. Jeśli ich perspektywa w dużej części ogranicza się do artystów z sukcesem funkcjonujących na rynku komercyjnym, oznacza to, że niewidoczne pozostaje całe spektrum innych modeli rozpoznawania tego, co w polu sztuki znaczące.

Postanowiliśmy sprawdzić, jaka sytuacja panuje w dziewięciu polskich instytucjach publicznych². W tym celu przeanalizowaliśmy wszystkie wystawy indywidualne poświęcone żyjącym polskim artystom, jakie odbyły się w tych miejscach w latach 2005–2015³. Interesowało nas, ilu spośród nich było w czasie

1 Artykuł na łamach czasopisma ukazał się 2.04.2015, patrz tutaj: theartnewspaper.com/news/museums/17199/

2 Są to: BWA we Wrocławiu, csw Kronika w Bydgoszczy, csw Znaki Czasu w Toruniu (od momentu powstania w 2008 roku), Bunkier Sztuki w Krakowie, Galeria Arsenał w Białymstoku, Muzeum Sztuki w Łodzi, csw Zamek Ujazdowski, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki.

3 W wyczeniu tym nie znalazł się MSN, ponieważ instytucja nie organizuje indywidualnych wystaw żyjącym polskim artystom.

trwania wystawy reprezentowanych przez czołowe galerie prywatne, obecnie skupione wokół Warsaw Gallery Weekend⁴. Dodatkowo z tej grupy wybraliśmy pięć przykładowych galerii⁵ i sprawdziliśmy, ile razy „ich artyści” mieli wystawy w interesujących nas instytucjach. Ponadto zbadaliśmy, jakie prace autorstwa żyjących polskich artystów zostały zakupione w ostatnich latach do kolekcji Muzeum Sztuki Nowoczesnej, warszawskiego csw oraz Zachęty.

4 Większość z nich powstała po roku 2005, a poszczególni artyści dołączali do nich stopniowo. Dlatego kluczowy był dla nas moment przystąpienia artysty do danej galerii.

5 Są to: Fundacja Galerii Foksal, Galeria Raster, Galeria Leto, bwa Warszawa, Galeria Dawid Radziszewski oraz Galeria Żak | Branicka, która nie jest częścią Warsaw Gallery Weekend, ponieważ ma swoją siedzibę w Berlinie, jednak reprezentując czołowych polskich artystów, pozostaje ważnym punktem odniesienia dla naszych badań.

1. Procentowy rozkład wystaw indywidualnych żyjących polskich artystów reprezentowanych bądź nie przez galerię prywatną ⁶ w latach 2005–2015 ⁷



Bunkier Sztuki



BWA Wrocław



CSW Kronika w Bytomiu



CSW Znaki Czasu w Toruniu



CSW Zamek Ujazdowski



Galeria Arsenał w Białymstoku



Muzeum Sztuki w Łodzi



Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki

⁶ Braliśmy pod uwagę galerie prywatne uczestniczące w Warsaw Gallery Weekend oraz Galerię Żak | Branicka z Berlina.

⁷ Lub od momentu powstania instytucji, jeśli została założona po roku 2005.



23 z 78 wystaw



13 ze 134 wystaw



23 z 66 wystaw



2 z 10 wystaw



55 z 212 wystaw



34 ze 116 wystaw

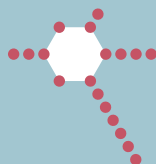
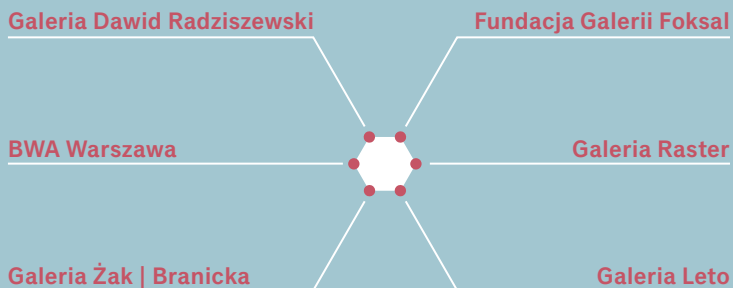


7 z 19 wystaw



22 z 88 wystaw

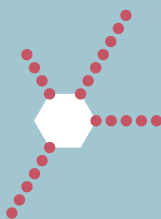
2. Liczba wystaw indywidualnych artystów **reprezentowanych przez wybrane galerie prywatne** w publicznych instytucjach sztuki w latach 2005–2015



Bunkier Sztuki



BWA Wrocław

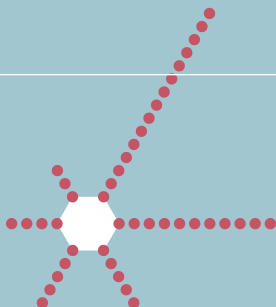


CSW Kronika w Bytomiu

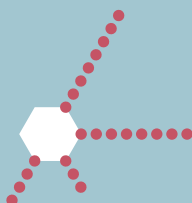
CSW Znaki Czasu w Toruniu



CSW Zamek Ujazdowski



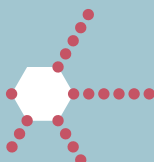
Galeria Arsenał w Białymstoku



Muzeum Sztuki w Łodzi



Zachęta Narodowa Galeria Sztuki



3. Procentowy rozkład prac żyjących polskich artystów, które zakupione zostały w ostatnich latach do kolekcji trzech instytucji publicznych⁸

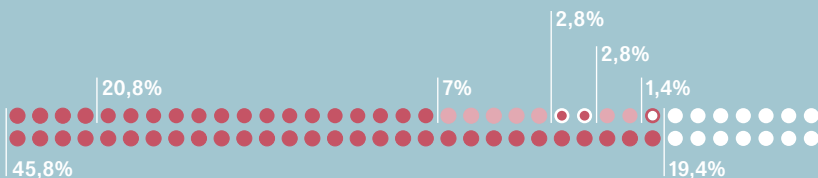
UWAGA: Wykresy nie odzwierciedlają przepływu środków finansowych, nie było przedmiotem naszego badania czy praca została kupiona od artysty, czy za pośrednictwem reprezentującej go galerii.



Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki (2010–2015)



CSW Zamek Ujazdowski (2012–2014)



Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2005–2015)

Symbol oznacza 1 pracę z:

- Galerii Raster
- Fundacji Galerii Foksal
- Galerii Żak | Branicka

- Galerii Leto
- BWA Warszawa
- Galerii Dawid Radziszewski
- innego źródła

- ⁸ Procentowy rozkład policzony został według następującego założenia: 100% oznacza sumę zakupionych do kolekcji prac wyłącznie żyjących polskich artystów, nie braliśmy pod uwagę darowizn ani też prac zagranicznych lub nieżyjących artystów.
- ⁹ Jest to 12 prac Anety Grzeszykowskiej, kupionych przez Zachętę w 2013 roku, gdy artystka miała tam indywidualną wystawę *Śmierć i dziewczyna*.

GŁODNI I USZTYWNIENI

Z Karolem Sienkiewiczem,* krytykiem sztuki
oraz członkiem Obywatelskiego Forum Sztuki
Współczesnej, rozmawia Magda Roszkowska

- * Karol Sienkiewicz – jest krytykiem i historykiem sztuki. Jako krytyk współpracuje z „Dwutygodnikiem” (dwutygodnik.com). Wspólnie z Kasią Redzisz opracował tom tekstów o sztuce lat 80. autorstwa Andy Rottenberg (*Przeciąg*, 2009) oraz wydał książkę *Świadomość Neue Bieriemienność* (2012). W 2012 roku otrzymał Nagrodę Krytyki Artystycznej im. Jerzego Stajudy. W ubiegłym roku ukazała się jego książka poświęcona polskiej sztuce krytycznej *Zatańczą ci, co drżeli*, wydana wspólnie przez MSN i Wydawnictwo Karakter w serii *mówi muzeum*. Był on także współredaktorem *Czarnej księgi polskich artystów*, opublikowanej nakładem wydawnictwa Krytyki Politycznej.

Kilka miesięcy temu krytyczka sztuki Monika Małkowska w magazynie „Plus Minus”, dodatku do „Rzeczpospolitej”, dowodziła istnienia *Mafii bardzo kulturalnej*¹. Miała być to sieć interesów, wiążąca kuratorów i dyrektorów publicznych instytucji sztuki z właścicielami niektórych galerii prywatnych. Według autorki konsekwencją takiego stanu rzeczy byłoby promowanie określonej grupy artystów oraz niedopuszczanie do głosu nie tylko innych twórców, ale też krytyków posiadających odmienne zdanie co do tego, na jakie zjawiska w polskiej sztuce warto zwracać uwagę. Nasze mikrobadania pokazują jednak, że polska scena artystyczna raczej nie jest wynikiem spisku „grupy trzymającej władzę”. W ciągu ostatnich kilku lat liczba wystaw indywidualnych poświęconych artystom reprezentowanym przez warszawskie galerie prywatne na przykład w BWA Wrocław nie przekracza 10%, w csW Zamek Ujazdowski wynosi 26%, a w Zachęcie – 25%. To nie są liczby wołające o pomstę do nieba lub telefon do CBA. Niemniej jednak pytanie o relacje, jakie zawiązują się pomiędzy instytucjami publicznymi a wciąż rozwijającą się sceną galerii prywatnych, jest ciekawe i ważne, bo nie tyle pozwala odkryć domniemany spisek, ile umożliwia rozpoznanie mechanizmu formowania się pola widzenia sztuki. W jakim zakresie galerie prywatne i instytucje publiczne wpływają na swoje spektra widzialności? Czy widzą to samo?

No tak, Małkowskiej też nikt nie knebluje, skoro cały czas publikuje w wysokonakładowym dzienniku. Pluralizm postaw krytycznych jest widoczny, chociaż może częściej mamy do czynienia z kształtowaniem się dwóch obozów – to zresztą Małkowska, Andrzej Biernacki czy „Arteon” tworzą taki zero-jedynkowy podział: oni przeciwko rzekomej „mafii”. Fajnie jest się czasem poczuć jak Don Kichot czy „zarejtanować”. Tyle że Don Kichot walczył z wiatrakami. Dyskusja zainicjowana przez Małkowską nie była merytoryczna.

Co nie znaczy, że kwestia relacji między galeriami publicznymi i prywatnymi nie jest istotna. Na pewno będzie powracała coraz częściej, w miarę jak rola sektora prywatnego będzie rosła. Ale nasza rodzima scena galerii prywatnych dopiero się rozwija. I na razie nie jest to jakiś hegemon, który potrafi znacząco wpływać

1 <http://www.rp.pl/artykul/1169885.html>

na kształt sceny artystycznej, może poza kilkoma silniejszymi galeriami... O polskim życiu artystycznym decydują instytucje publiczne, to one dają artystom widzialność. Choć galerie prywatne takimi wydarzeniami jak Warsaw Gallery Weekend też chcą na nią wpływać. Ciekawie zresztą zmieniał się dyskurs, którym obudowywano wgw. Gdy zaczynali, mowa była głównie o tym, w jaki sposób galerie prywatne uczestniczą w życiu kulturalnym miasta, że mają interesującą ofertę wystawienniczą i że jednocząc siły, chciałyby przyciągnąć do siebie nowych odbiorców. Dopiero przy kolejnych edycjach zaczęto więcej mówić o potrzebie budowania rynku, a ostatnio wręcz wprost o tym, jak ważną rolę odgrywają galerie prywatne chociażby w procesach wynajdywania i promowania nowych artystów. Osobiście mam co do tego duże wątpliwości. Nie zgadzam się też z sugestią wyrażoną przy okazji ostatniego weekendu galeryjnego, że instytucje publiczne powinny wspierać galerie prywatne, edukując potencjalnych klientów. Byłoby niedobrze, gdyby czynniki rynkowe decydowały o programie publicznych instytucji. Program instytucji powinien być niezależny od hierarchii tworzonych przez rynek, bo one zaburzają obraz świata sztuki. Galerie prywatne same powinny się starać zdobywać nowych klientów.

O polskim życiu artystycznym decydują instytucje publiczne, to one dają artystom widzialność

A właściwe dlaczego instytucje publiczne miałyby jakoś szczególnie pochyłać się nad losem galerii prywatnych? Zresztą i tak w dużej mierze to robią, kupując od nich prace do swoich kolekcji.

Ten pogląd wynika z wiary, że rozwój galerii prywatnych będzie lekarstwem, które uleczy sytuację bytową artystów, co jest oczywiście neoliberalnym mitem.

A do tego założeniem mizernym, biorąc pod uwagę liczbę galerii prywatnych oraz ich moce przerobowe, i liczbę artystów, z których jedynie znikomą część ktokolwiek reprezentuje...

To po pierwsze. Ale też bycie reprezentowanym przez galerię prywatną nie sprawia, że oto od jutra możesz przestać się martwić pieniędzmi, możesz siedzieć w pracowni i tworzyć. W ubiegłym

roku przysłuchiwałem się dyskusji poświęconej tematowi relacji między instytucjami publicznymi a artystami (w domyśle – galeriami prywatnymi), która odbywała się w msn-ie. Jednym z jej uczestników był Michał Lasota, współkierujący galerią Stereo, który bardzo szczerze mówił o tym, że jego galeria może zarobić na niego, ale już na wszystkich reprezentowanych przez nią artystów – niekoniecznie. Bo tą zależnością rządzi dość prosty przelicznik: właściciel galerii od każdej sprzedanej pracy ma zysk 50%, a artyści do kieszeni wpada 50% jedynie od jego sprzedanych prac. Co ciekawe, artyści nowojorscy na fali ruchów Occupy krytykowali nie tylko instytucje publiczne, ale też próbowali negocjować to słynne 50%, by zmienić proporcje na swoją korzyść. Inną rzeczą jest, że wielu ciekawych i ważnych działań nie da się w prosty sposób zmerkantylizować, dlatego galerie prywatne nie interesują się wieloma ciekawymi artystami.

No właśnie, co widzi świat galerii prywatnych w Polsce i czy wraz z rozwojem rynku ich perspektywa nie będzie się zawężać?

Trzeba pamiętać, jaka była geneza Fundacji Galerii Foksal czy Rastra, one wyrosły w zupełnie innej rzeczywistości, ich działalność od początku była bardzo zróżnicowana i bynajmniej nie nastawiona *stricte* na sprzedaż. Myślę, że oni w pewnym momencie sami się zdziwili, jaką pozycję zajmują. W ich przypadku wyjazd na targi i wchodzenie w świat komercyjny wynikały raczej z konieczności zapewnienia artystom i galerii swobodnego funkcjonowania, komfortu tworzenia, a nie z żądzy zysku. Ich struktura i formuła współpracy z artystami tworzyły się stopniowo, ewoluowały. Podobnie jest zresztą w przypadku innych galerii. Następuje jednak pewnego rodzaju „sprofesjonalizowanie” i usztywnienie – pokazuje to pojawienie się Galerii Kasi Michalski. Galeria ta jest oparta na jakimś podpatrzonym gdzie indziej modelu: najpierw jest galeria – z ladą, szampanem, zainwestowanymi w nią pieniędzmi, reklamami w magazynach, a dopiero za tym idą jacyś artyści.

A czy dynamiczny rozwój świata galerii prywatnych wpływa na pole widzenia, jakim dysponują kuratorzy instytucji publicznych?

Kuratorowi pracującemu nad jakąś problemową wystawą znacznie łatwiej jest wykonać jeden telefon do galerzysty, poprosić

o portfolio i ustalić warunki wypożyczenia pracy, niż kontaktować się bezpośrednio z artystami. To usztywnia cały system i osłabia jego dynamikę, zdolność do transformacji i dostrzegania zupełnie nowych terytoriów uprawiania sztuki. Na przykład wystawa *Co widać. Polska sztuka dzisiaj* w MSN-ie w zamyśle miała być soczewką, przez którą zobaczymy całe spektrum działań twórczych, a pokazywała w dużej mierze artystów reprezentowanych przez galerie oraz już sprawdzone nazwiska. Oczywiście pojawiły się na niej też nazwiska nowe, ale było ich stosunkowo niewiele.

Inny przykład: jakiś czas temu często oprowadzałem po galeriach zagranicznych gości Instytutu Adama Mickiewicza. Instytut zmienił wówczas strategię promocji sztuki współczesnej, zamiast wysyłać za granicę gotowe projekty, zaczął zapraszać zagranicznych kuratorów do Polski, żeby ci mieli szansę osobiście zapoznać się z lokalną sceną. Te wycieczki polegały na chodzeniu zarówno do publicznych, jak i prywatnych galerii – nawiasem mówiąc, te ostatnie często były tymi odwiedzinami zmęczone, bo rzadko wynikało z nich coś konkretnego. Z tych wycieczek jednak wyłączeni byli artyści niereprezentowani przez galerię, chyba że kurator wyraził życzenie spotkać się z konkretnym twórcą. Oni niestety często pozostają poza przepływem informacji.

W ostatnim czasie w środowisku wyczuwa się oczekiwanie na przyście zupełnie nowych i nikomu nieznanym artystów. Tak zwana sztuka młodych nie jest obecnie według mnie zbyt ciekawa. Dlatego gdy na scenie pojawia się Honorata Martin, która wyszła w Polskę, od razu wszyscy się na nią rzucają. To jedna z niewielu ciekawych, a zarazem radykalnie nowych propozycji.

Ale nie powiedziałbym, że galerie prywatne są w stanie zaspokoić ten nasz głód na młodych artystów. One raczej petryfikują już zastaną sytuację.

Czyli twoim zdaniem galerie prywatne nie poszerzają pola widzenia sztuki, tylko wchłaniają to, co zostało już odsłonięte przez instytucje publiczne?

Galerzyści prywatni zawsze dużo opowiadają o tym, ile do nich spływa portfolio młodych artystów i jak niewiele z tego wynika. I rzeczywiście, w ich ofercie pojawia się bardzo mało nowych artystów. Z drugiej strony, niektóre z galerii stały się już galeriami – nazwijmy to – pokoleniowymi, tak jak FGF, której krąg artystów kształtował się

jeszcze w Galerii Foksal w latach 90. W naturalny sposób wyewoluowała Galeria Stereo – z grupy Penerstwo i bliskiej współpracy artystów z kuratorami, którzy zamienili się w galerzystów.

Galerie mają ograniczone możliwości przerobowe, opiekowania się artystami, zwłaszcza jeżeli chcą to robić na profesjonalnym poziomie. Obecnie jeżeli mamy do czynienia ze zmianami, to polegają one na przechodzeniu artystów z jednej galerii do drugiej. I trudno powiedzieć, czy tych nowych nazwisk rzeczywiście brakuje, czy też zarówno galerzyści, jak i kuratorzy instytucji publicznych nie wykonują prostej pracy u podstaw. Ale mam też wrażenie, że mało jest wysiłku ze strony samych artystów młodego pokolenia. Oni chyba naprawdę uwierzyli, że ktoś ich tak po prostu odkryje, i dlatego wykazują niewielką inicjatywę. A przecież sprawdzoną strategią, dającą artystom widzialność, jest chociażby formowanie grup artystycznych. Z drugiej strony wśród galerzystów popularne staje się sięganie po artystów starszego pokolenia. To przyszło wraz z zainteresowaniem neoawangardą. Co nie zmienia faktu, że stanowi dość bezpieczny i sprawdzony wybór.

Co instytucje publiczne zajmujące się sztuką powinny robić, by swoje pole widzenia poszerzać?

Myślę, że w zdecydowanie większym stopniu powinny skupić się na bezpośredniej współpracy z artystami. Wiele osób miało nadzieję, że stołeczne CSW odrodzi się jako instytucja bliskiej interakcji pomiędzy artystą i kuratorem, w której artyści będą mogli pracować i produkować swoje prace. Że wrócą do swoich tradycji z lat 90. Jako zapowiedź tej zmiany odebrałem wystawę *Co jest społeczne*, niezbyt ciekawą, ale nawiązującą do tych tradycji. Na razie wygląda jednak na to, że tak się nie stanie. Mamy

Rynek zawsze formatuje sztukę

do czynienia z jeszcze jedną sprofesjonalizowaną, współczesną instytucją sztuki produkującą wystawy.

Taką bliską współpracę oferują właśnie galerie prywatne...

Na pewno. Ale trzeba rozdzielać galerie publiczne i prywatne. Rynek zawsze formatuje sztukę, bo znaczna część propozycji galerii prywatnych nastawiona jest po prostu na sprzedaż. To też widać przy okazji Warsaw Gallery Weekend – to dosyć

zachowawcza propozycja. Z drugiej strony pamiętajmy, że w Nowym Jorku Keith Haring czy Robert Mapplethorpe debutowali w komercyjnych galeriach. Na bardziej radykalne propozycje w publicznych galeriach nie było wtedy miejsca. U nas galerie prywatne „odkrywają” głównie malarzy. Gdy pod koniec lat 90. nastąpiła fala cenzury, artyści nie mieli się gdzie schronić.

W takim razie jaki inny model poszerzania pola widzenia sztuki byłby możliwy do zrealizowania w Polsce?

Na pewno takim modelem są u nas dość mało popularne *artist-run spaces*. W Vancouver, w którym pomieszkuję od prawie trzech lat, a jest to dwumilionowe

***Artist-run space*
nie oznacza, że
artyści osobiście
pilnują wystaw**

miasto o silnych tradycjach artystycznych, galerii komercyjnych jest niewiele, z liczących się – właściwie jedna. Istnieje za to wiele przestrzeni zakładanych i prowadzonych przez artystów – niektóre z tych mikroinstytucji działają od lat 70. Oczywiście są one bardzo nierówne pod względem programowym, ale to naturalne miejsca na debiut artystyczny. Ich istnienie wspierane jest przez system długoterminowego finansowania, sponsorów prywatnych oraz fundacje, dlatego miały szansę przetrwać tyle lat. U nas z kolei stałe źródło finansowania mają jedynie duże instytucje publiczne, natomiast jeżeli powstają takie mikroinicjatywy, to ich motorem jest głównie entuzjazm – dlatego też szybko znikają. Bez finansowania, przynajmniej szczątkowej administracji, możliwości zatrudnienia paru pracowników, to nie zadziała. Sam entuzjazm na długo nie wystarczy. Na tej zasadzie działał Warszawski Aktyw Artystów², który stworzyła grupa naprawdę świetnych twórców. Założyli Aktyw w momencie, gdy klimat dla sztuki w Polsce nie był najlepszy, w galeriach publicznych było wiele przypadków cenzury czy rozdmuchiwanego skandalu, ale zabrakło im struktury, która pozwoliłaby trwać dłużej. *Artist-run space* nie oznacza, że artyści osobiście pilnują wystaw.

-
- 2 Stowarzyszenie Warszawski Aktyw Artystów powstało 26.11.2002, a jego celem były działania na rzecz wspierania rozwoju sztuki współczesnej. Do WAA należeli m.in. Wojciech Gilewicz, Bogna Burska, Robert Maciejuk, Katarzyna Górna, Aleksandra Polisiewicz.

Na Zachodzie istnieje też dużo silniejsza tradycja wspólnotowego działania, my dość nagle przeskoczyliśmy z realiów życia w socjalistycznym kraju w agresywny kapitalizm, gdzie trzeba rozwijać rynek i budować klasę średnią, która w końcu zacznie kupować dzieła sztuki. Myślenie wspólnotowe, związki artystów kojarzą się nam z komunistyczną przeszłością. To się ostatnio zmieniło przy okazji walki o prawa pracownicze. Ale wciąż brakuje niezależnych miejsc, w których artyści odgrywaliby decydującą rolę.

Artist-run spaces w dużej mierze wykonują taką pracę u podstaw, sytuują się jakoś pomiędzy zinstytucjonalizowanym światem sztuki z jego gwiazdami a tak zwaną czarną materią, czyli całą rzeszą parających się sztuką ludzi, która na nich pracuje.³

Być może w Polsce tę funkcję bycia „pomiędzy” przejęły mniejsze instytucje publiczne, usytuowane poza Warszawą?

Można tak powiedzieć, ale to nie to samo. Instytucje publiczne, zwłaszcza mniejsze, to w Polsce naturalne miejsce na debiut. Na przykład BWA Wrocław bardzo blisko współpracuje z lokalnym środowiskiem, ale nie udaje im się ich jakoś specjalnie wypromować. Młody artysta dosyć szybko może dostać propozycję z BWA w Zielonej Górze, BWA w Tarnowie, Monika Szewczyk z Arsenалу w Białymstoku często organizuje wystawy artystom na samym początku ich kariery – nie boi się podejmować ryzyka, stwarza młodym możliwości, nawet pozwala im się potknąć, ponieść porażkę, dając swobodę działania. A to dla młodych artystów bardzo ważne, zachęca ich do dalszego działania. Większe instytucje też mają czasem wydzielone niewielkie przestrzenie na debiuty. CSW Zamek Ujazdowski miał kiedyś Galerię Laboratorium, teraz trochę na tej zasadzie działa PKO Project Space. Zachęta ma Miejsce Projektów Zachęty.

3 O artist-run spaces rozmawialiśmy z artystami i kuratorami w 93. numerze „Notesu.na.6.tygodni”, s. 54–60.

M

I



A



S



r



O

W KONKRECIE

W drugiej połowie września już po raz czwarty odbędzie się Kongres Ruchów Miejskich. W tym roku aktywistki i aktywiści spotkają się w Gorzowie Wielkopolskim, gdzie w wyniku ostatnich wyborów samorządowych po raz pierwszy w historii Polski prezydentem został reprezentant ruchu miejskiego. Jednym z zadań, które na pewno postawią przed sobą uczestnicy IV Kongresu, będzie wprowadzenie do debaty publicznej przed jesiennymi wyborami parlamentarnymi kwestii takich jak: pozyskanie środków na realizację założeń powstającej obecnie ustawy rewitalizacyjnej, uruchomienie skutecznej polityki wspierania mieszkalnictwa, rozwój rynku wynajmu, ochrona zieleni czy poprawa jakości powietrza w miastach.

Tymczasem my pytamy: jakie doraźne działania mogą realnie wpłynąć na poprawę organizacji przestrzennej i jakości życia w polskich miastach? Jakie kwestie są priorytetowe i konieczne do zrealizowania jeszcze w tym roku?

Wypowiedzi zebrali:
Ada Banaszak i Alicja Wysocka

ALINA CZYŻEWSKA

Inicjatywa Obywatelska
Ludzie Dla Miasta,
Gorzów Wlkp.

Kwestie priorytetowe zależą od kontekstu lokalnego, od tego, ile zostało już zrobione, a ile jest jeszcze do zrobienia. W Gorzowie priorytetowym działaniem na ten moment jest według nas uświadamianie mieszkańców, że miasto należy do nich. Że to my jesteśmy właścicielami miasta. U nas w tej sferze było bardzo dużo zaniedbań, przed ostatnimi wyborami samorządowymi funkcjonował system feudalny: mieszkańcy to petenci, a prezydent był władcą. Trzeba więc zmiany mentalnej. Bo nie da się zmienić miasta bez udziału mieszkańców. W naszych działaniach uczymy i pokazujemy, że miasto i władza to my, mieszkańcy, a urzędnicy i prezydent są de facto naszymi pracownikami. Mieszkańcy „zatrudniają” prezydenta do gospodarowania majątkiem i interesami wspólnoty samorządowej. Jak to przełożyć na działanie? Inicjowaliśmy różne akcje lokalne, np. wspólne z mieszkańcami zagospodarowywanie zaniedbanych skwerków (na jednym np. zasialiśmy słoneczniki i ochrzciliśmy go skwerem van Gogha). Padały pytania: A co ze zgodą urzędu? A jak nam wlepią mandat? Ale za co? Przecież jeżeli gospodarz tego terenu, czyli prezydent, nie dba o niego, to my go właśnie wyręczamy. A więc – należy nam się mandat czy raczej nagroda? I tak krok po kroku, bardzo fizycznymi, namacalnymi działaniami, próbujemy zmieniać podejście mieszkańców

do miasta, uczymy brać sprawy w swoje ręce. Pracujemy również nad poprawą lokalnych uchwał, np. o inicjatywie lokalnej. Jak można zrealizować jakiś spontaniczny pomysł, jeżeli projekt trzeba złożyć do 30 września, a na realizację czeka się do przyszłego roku? W ciągu 4 lat nie złożono żadnego wniosku. Taka uchwała uniemożliwia włączanie się w życie miasta, a nie je stymuluje. Mieszkańcy nie muszą planować długofalowo jak urzędnicy, lecz reagują na problemy, które napotykają w danym momencie.

LECH MERGLER

Stowarzyszenie Prawo
do Miasta, Poznań

Jeżeli chodzi o doraźne działania, to przede wszystkim myślę o rozwiązaniu problemu obklejania każdej wolnej powierzchni w mieście ogłoszeniami i plakatami. To jest problem widoczny jak na dłoni, szpecący i obrzydzący mieszkańcom miasto. W Poznaniu oddolne działania mieszkańców spotkały się z inicjatywą prezydenta, który sam wziął szpatkę i zaczął zdrapywać nielegalne reklamy. Jednak napotykamy tu problem, ponieważ część mieszkańców uważa, że każdy może sobie wieszać, co chce i gdzie chce, jako że przestrzeń miasta jest przestrzenią publiczną. Wobec tego, może warto byłoby pomyśleć o postawieniu kilkudziesięciu słupów ogłoszeniowych w dobrych lokalizacjach, i to na nich można byłoby informować innych o swoich usługach czy organizowanych

przez siebie wydarzeniach. A nie na słupach trakcyjnych, znakach drogowych i murach... Z jednej strony można więc zachęcać mieszkańców, żeby własnoręcznie zrywali nielegalne ogłoszenia, a z drugiej – stworzyć przestrzeń dla informacji społecznej, niekomercyjnej i komercyjnej, dla sąsiadów, organizacji non profit i dla małych przedsiębiorców.

Inny temat, w który ja akurat jestem osobiście zaangażowany, to ochrona drzew w mieście, zwłaszcza w obszarze historycznego śródmieścia. Stare drzewa giną głównie z powodu zasolenia ulic, a trudno zastąpić je nowymi sadzonkami, ponieważ drzewo, żeby rosnąć, potrzebuje przestrzeni, którą trudno wygospodarować wśród betonu i podziemnej infrastruktury. Rozmawiamy więc z wydziałem terenów zieleni i Zarządu Dróg Miejskich, żeby jakoś wesprzeć apele do dozorców, mieszkańców i służb miejskich przeciwko soleniu dróg. I taką dłubaninę próbujemy nie tyle uratować wszystkie drzewa, bo tego się nie da zrobić, ile zminimalizować straty. I jednocześnie uzupełniać ubytki, gdzie się da.

Chciałbym jeszcze zwrócić uwagę na dwie czy trzy rzeczy cięższe gatunkowo. Pierwsza to klauzule społeczne przy przetargach. Chodzi o to, żeby miasto, organizując przetargi, nie wybierało najtańszych wykonawców, ale tych, którzy zatrudniają ludzi na umowę o pracę. Takie rozwiązanie można wprowadzić już teraz i zależy to nie tylko od woli miasta, ale przede wszystkim od nacisku społecznego. Druga sprawa dotyczy polityki mieszkaniowej i krajowego

programu budowy mieszkań komunalnych siłami miejskimi, co skutkuje tym, że są one kilka razy tańsze niż te budowane przez dewelopera. A trzecia sprawa to rozwój konsultacji społecznych. Ważne jest pilnowanie, żeby były one konsekwentnie prowadzone, żeby istotne tematy nie zostały w tym procesie pominięte. Oczywiście, nie chodzi o zademokratyzowanie się na śmierć, ale dążenie do tego, żeby było jak najmniej niezadowolonych.

JOANNA ERBEL

Partia Zieloni, Warszawa

W tym momencie w Sejmie czeka kilka projektów ustaw, które mogą w istotny sposób wpłynąć na jakość przestrzeni i życia w polskich miastach. Są to ustawa rewitalizacyjna, mała nowelizacja ustawy o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym. Jest również ta odesłana do Trybunału Konstytucyjnego przez prezydenta Komorowskiego tzw. mała ustawa repriwatyzacyjna, która chroni obiekty użyteczności publicznej oraz ukróca spekulacje roszczeniami repriwatyzacyjnymi. Ten dokument jest niezwykle ważny dla Warszawy. Dokumentem, który mam nadzieję wejdzie kiedyś w życie, jest również Krajowa Polityka Miejska. Dla nas, uczestniczek i uczestników Kongresu Ruchów Miejskich, to ważny dokument, bo właśnie jemu był poświęcony II zjazd KRM w 2012 roku w Łodzi. Złożyliśmy wtedy pakiet uwag gruntownie zmieniających charakter tego dokumentu,

z których większość została przyjęta. To był początek dobrej współpracy z obecnym Ministerstwem Infrastruktury i Rozwoju (wówczas MRR). Poza tymi strategicznymi dokumentami ważne jest promowanie dobrych wzorców. Poszczególne miasta mają swoją specyfikę i swoje autorskie rozwiązania. Jak kiedyś budżet obywatelski z Sopotu rozprzestrzenił się na całą Polskę – tak teraz możemy się uczyć od Słupska i Gorzowa. Musimy myśleć nie tylko o doraźnych działaniach, ale przede wszystkim wspólnie na IV KRM odpowiedzieć sobie na pytania o strategiczne wyzwania dla polskich miast.

LESZEK SZCZASNY

Nasze Miasto, Racibórz

Działania pochopne, szybkie, doraźne niestety mogą tylko pogłębić problem z chaosem przestrzennym w Polsce. Lepiej poczekać na przeprowadzenie gruntownej i przemyślanej od A do Z zmiany w tym zakresie, oczywiście po odpowiednich konsultacjach społecznych, z Kongresem Ruchów Miejskich włącznie. Wprowadzenie tych zapisów w prawie pewnie na początku budzić będzie sporo sprzeciwów, ponieważ wciąż mało kto na tym polu rozumie, że istnieją cele ważniejsze niż własność prywatna i rzekomo wynikająca z niej pełna samowola. Niemniej po 10–15 latach te nowe ograniczenia będą już tak naturalne i akceptowane, jak poniekąd analogiczne zakazy i kary związane z nieuprawnionym wykorzysta-

niem naszej własnej, lewej bądź prawej, pięści. Jako podróżnik (z zamiłowania i z zawodu) wiem, że przestrzeń harmonijna, piękna i przemyślana jest możliwa! Ot, choćby taki przykład: na przełomie lutego i marca 2013 poznawałem na własną rękę Oman. Odpoczywałem tam wtedy nie tylko od długiej, ponurej, mroźnej polskiej zimy, ale w dużej mierze również od polskiej przestrzennej bylejakości i nieudolności w zakresie zapanowania nad chaosem reklamowym czy architektonicznym. Może na przykład stamtąd moglibyśmy zaczerpnąć pomysły na jakieś dobre regulacje prawne, zamiast ciągle myśleć, że to my jesteśmy „pępkiem świata”?

JOANNA

SCHEURING-WIELGUS

Czas Mieszkańców, Toruń

Za konieczne do wprowadzenia jeszcze w tym roku, z perspektywy potrzeb mieszkańców Torunia, uważam dwie zmiany w strukturach urzędu miasta: po pierwsze, wypracowanie dwóch nowych etatów – oficera pieszego i rowerowego, którzy zajmowałyby się problemami ludzi nieporuszających się samochodami; po drugie – powołanie Społecznej Rady ds. Estetyki Miasta przy Prezydencie, której zadaniem byłoby kreowanie wizerunku i dbanie o wygląd miasta (patrz: Rada w Bydgoszczy). Ponadto należy wykonać mapę miejsc zielonych w mieście, aby mieć większą świadomość istnienia tych miejsc, aby lepiej dbać o nie i bardziej je doceniać, a nie

oddawać je bezmyślnie w ręce deweloperów. Ważne wydaje mi się również położenie większego nacisku na głos mieszkańców: wpisanie w nowe projekty inwestycyjne obowiązkowych konsultacji społecznych, niezależnie od charakteru planowanej inwestycji, oraz przeprowadzenie konsultacji w projektach, które dopiero się zaczęły, a o konsultacjach zapomniano. Konsultacje powinny odbyć się również w sprawie przygotowania miejskiego budżetu na rok 2016. Ponadto uważam, że dla urzędników z MZD i Biur Urbanistycznych czy projektowych należy wprowadzić obowiązkowe godziny pracy w terenie, aby powstające plany zagospodarowania nie były tylko planami na papierze, a także wykonać mapę „błędów” przestrzennych w miastach, aby ich naprawę wpisać do budżetu na kolejny rok.

PAWEŁ JAWORSKI

Napraw Sobie Miasto, Katowice

Najpierw warto powiedzieć o dwóch zmianach prawnych, które czekają na lepszy czas. Pierwszą jest mała nowelizacja ustawy o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym, która jest już właściwie zamkniętym projektem, a mimo to prace legislacyjne nad nią zostały zatrzymane. Zawarte w niej przepisy odnoszą się do tak ważnych kwestii jak regulowanie i ograniczanie rozlewania się miast, przekierowanie ruchu inwestycyjnego na tereny zurbanizowane czy wzmocnienie kontroli społecznej nad procesami

planistycznymi. Drugą stanowi autopoprawka jednego z posłów do ustawy prawo ochrony środowiska dotycząca nowego narzędzia, jakim miały być tzw. „ekostrefy”. Gdyby została przyjęta – a tak się nie stało – gminy mogłyby na swoim terenie wprowadzać ograniczenia obszarowe dla ruchu pojazdów niespełniających norm emisyjnych. Te regulacje wpłynęłyby na jakość powietrza w dużych miastach, ponieważ w ich śródmieściach komunikacja jest ważnym źródłem zanieczyszczeń. Co jednak warto powiedzieć o zmianach, które mogą pojawić się lokalnie, bez angażowania organów centralnych? Polskie miasta różnią się od siebie, więc zastrzegam, że wypowiadam się z perspektywy mieszkańca Katowic. To, na co ja czekam, to faktyczne działania na rzecz zrównoważonej mobilności i „metropolia w praktyce”: integracja taryfowa transportu publicznego w aglomeracji i związana z tym optymalizacja sieci. Wzór już w jednej postaci mieliśmy – bilet ATP, a w innej nadal mamy – bilet „pomarańczowy” na przejazd Kolejami Śląskimi oraz autobusami i trolejbusami tuskimi. Trzeba go więc tylko upowszechnić.

EWA LIEDER

Gdańsk Obywatelski

Doraźne działania, które mogą realnie wpłynąć na poprawę organizacji przestrzennej i jakości życia w polskich miastach, to:

- Wprowadzenie (jako zasady) rzetelnych konsultacji społecznych

(w tym: panelu obywatelskiego) przy przygotowywaniu miejscowych planów zagospodarowania przestrzennego.

- Wspieranie inicjatyw społecznych na rzecz wspólnego planowania fragmentów przestrzeni miejskiej, planowanie partycypacyjne podwórek, placów, skwerów i zieleni.

- Wykorzystywanie inicjatyw lokalnych w planowaniu swoich działań przez instytucje miejskie odpowiedzialne za sprawy lokalne (zarządy zieleni, zarządy nieruchomości komunalnych, biura planowania przestrzennego). W Gdańsku w pierwszej kolejności wprowadzenie zasady, że takie plany są przygotowywane i ujawniane.

- Zmiana sposobu określenia funkcji szkół, które z instytucji izolujących się od społeczności lokalnej powinny zmienić się w centra życia społecznego i współpracować na rzecz społeczności lokalnej.

- Przeprowadzenie audytu mieszkań komunalnych pod kątem kosztów utrzymania oraz kosztów ewentualnych remontów.

- Nowy regulamin przyznawania mieszkań komunalnych: tańsze budownictwo komunalne dla

większej liczby mniej zamożnych mieszkańców i mieszkank.

- Pomoc gmin przy organizacji mikropodzielni do budowy nowych mieszkań.

Priorytetowe plany, konieczne do zrealizowania w tym roku, to:

- Przystąpienie do „porozumienia między burmistrzami” na rzecz zrównoważonej energii na szczeblu lokalnym.

- Przyjęcie nowych regulacji dotyczących zasad prowadzenia konsultacji społecznych (w Gdańsku).

- Rozpoczęcie prac nad nowymi statutami rad dzielnic (w Gdańsku).

- Rozpoczęcie konsultacji w miastach w sprawie programów rewitalizacji – zgodnie z nowymi przepisami.

- Rozpoczęcie konsultacji w sprawach projektów metropolitalnych (ZIT, strategię).

- Przyjęcie małej nowelizacji ustawy o planowaniu przestrzennym.

- Uchwalenie dobrej ustawy metropolitalnej.

- Rozpoczęcie prac nad ustawą o panelach obywatelskich na poziomie krajowym i lokalnym.



PRECZ Z NEOKLASYCZNĄ LOBOTOMIĄ



o ekonomii nieprawomyślnej
z **Marcinem Czachorem**,
związkowcem i założycielem wydawnictwa Heterodox,
rozmawia
Kacper Pobłocki

Nowoczesna teoria pieniądza proponuje ideę „pracodawcy ostatniej instancji”. W tej chwili o rządzie mówi się jako o „pożyczkodawcy ostatniej instancji”. Tak właśnie zachował się amerykański rząd, kiedy w obliczu krachu systemu finansowego w 2008 roku wpompował ogromne publiczne pieniądze w system finansowy, aby banki miały sobie co pożyczać. Państwo, ponieważ ma ku temu możliwości, powinno być również pracodawcą ostatniej szansy

Rok temu studenci ekonomii na Uniwersytecie Manchesterskim zbuntowali się wobec swoich nauczycieli, którzy ich zdaniem nie wyciągnęli żadnych wniosków z krachu roku 2008. Dlatego zaczęli organizować po godzinach własne seminaria. Jeden z brytyjskich dziennikarzy napisał wtedy, że studio-
wanie dziś ekonomii to taka dobrowolna lobotomia za 6 tysięcy funtów (tyle wynosi czynsz). Prawda to?

Steve Keen, którego *Debunking Economics* wydajemy w przyszłym roku, stwierdził ostatnio, że w Stanach Zjednoczonych, Australii i Wielkiej Brytanii 95% wydziałów ekonomii jest opanowanych przez ekonomistów neoklasycznych¹. W efekcie studentom nie przedstawia się szafy z możliwymi alternatywami, czyli na pierwszym roku uczy się ekonomii marksistowskiej, postkeynesowskiej, feministycznej, ekologicznej i tak dalej, a oni rozważając argumenty za i przeciw, wszyscy jak jeden mąż na koniec studiów wybierają ekonomię neoklasyczną. Od początku, już na pierwszym roku, pomija się historię myśli ekonomicznej. W moim podręczniku od myśli ekonomicznej nie było w ogóle takich nazwisk jak Minsky². Marks i Keynes są traktowani po macoszemu. Veblen³ gdzieś się tam pojawia, natomiast w ogóle nie ma ekonomii heterodoksyjnej⁴.

Jakie są konsekwencje takiej lobotomii? Której części rzeczywistości nie zobaczymy po takim zabiegu?

Głównym zarzutem wobec ekonomii neoklasycznej jest nierealność jej założeń. Ekonomisci neoklasyczni skupiają się na elegancji modeli matematycznych, które teoretycznie mają jakoś odzwierciedlać procesy gospodarcze. Ekonomia natomiast to nie jest nauka ścisła, ale nauka społeczna, która ma badać zachowania ludzi. A ludzie nie zachowują się tak jak w modelach neoklasycznych. W latach 50. Milton Friedman

1 Nurt teoretyczny wywodzący się z ekonomii klasycznej Adama Smitha.

2 Amerykański teoretyk kryzysów, zaliczany do ekonomistów postkeynesowskich.

3 Amerykański teoretyk z przełomu XIX i XX wieku, twórca instytucjonalizmu, autor m.in. *Teorii przedsiębiorstwa* i *Teorii klasy próżniaczej*.

4 Tzn. niezaliczanej do głównego nurtu ekonomii. Do teorii heterodoksyjnych zalicza się m.in. szkołę historyczną, instytucjonalizm, ekonomię ekologiczną, społeczną, feministyczną.

opublikował znany esej o metodologii nauk ekonomicznych, w którym postawił tezę, że ekonomiści w ogóle nie powinni się przejmować realnością założeń teoretycznych, tylko powinni się skupić na funkcji prognostycznej swych teorii. Czyli nawet jeżeli założenia teorii są nierealistyczne, ale funkcja prognostyczna jakoś się tam sprawdza, to wszystko jest w porządku. No i rok 2008 pokazał, że nie bardzo.

Wszyscy byli w szoku. Królowa brytyjska nawet wystosowała list do brytyjskich ekonomistów z pytaniem, dlaczego nikt tego krachu nie przewidział. Pół roku zajęło im napisanie odpowiedzi, a w końcu zwalili wszystko na niedomagania „zbiorowej wyobraźni”.

Oliver Blanchard, jedna z większych szych ekonomii neoklasycznej, człowiek, który był głównym ekonomistą Międzynarodowego Funduszu Walutowego, napisał esej pod tytułem *Stan makroekonomii*, w którym stwierdza, że w zasadzie wszystkie wielkie kwestie sporne w teorii ekonomii zostały rozstrzygnięte i ekonomistom zostało tylko regulo-

wanie kwestii technicznych, jak podaż pieniądza. No i miał wyjątkowego pecha, bo napisał tekst przed krachem, ale opublikował go już po. Jest coś takiego jak lista Bezemera, czyli nazwiska 12 ekonomistów, którzy ostrzegali, że krach nadchodzi – Bezemer to holenderski ekonomista, który zrobił sławną kwerendę pism. Ośmiu z nich to ekonomiści heterodoksyjni. Więc to nieco słabo, zważywszy, jak wielkie zaplecze organizacyjne i instytucjonalne ma ekonomia neoklasyczna.

A na czym polega ekonomia heterodoksyjna?

Ha-Joon Chang w książce *Ekonomia. Instrukcja obsługi* pisze o 6 szkołach heterodoksyjnych, w podręczniku Marca Lavoie, który wydany w przyszłym roku, mowa jest już o 16. Więc ciężko jest znaleźć wspólny mianownik. Ekonomiści heterodoksyjni ujmują procesy gospodarcze bardziej holistycznie, jako zakorzenione w społeczeństwie, jego instytucjach i polityce. Nie mają kompleksu „czystej nauki”, pozbawionej elementu politycznego (czyli wartościującego). Poza tym ekonomię heterodoksyjną wyróżnia perspektywa w skali makro, w odróżnieniu od ekonomii neoklasycznej, która opiera się na perspektywie mikro.

Możesz dać przykład?

Keen twierdzi, że nikt nie dałby się leczyć chemikowi, bo chemia i biologia opierają się na innym stopniu złożoności. Tak samo nie powinniśmy przekładać praw mikroekonomicznych na makroekonomię. Las nie jest prostą sumą drzew. To było zwłaszcza widoczne w ostatniej



dyskusji wokół Grecji. Bardzo często w publicystyce pojawiała się metafora rządu jako gospodarstwa domowego. Wielu dziennikarzy ekonomicznych mówiło, że jeżeli gospodarstwo domowe się zadłuży, to prędzej czy później będzie musiało ten dług spłacić.

Bo nieoddawanie pożyczonej od sąsiadów soli jest niemoralne...

Tak, ale nie tylko pod względem moralnym, ale też ekonomicznym. Jeżeli gospodarstwo domowe się zadłuży, to musi przejść okres posuch, zaciągania pasa, oszczędzać, byle zwrócić ten dług. Makroekonomia w ujęciu neoklasycznym jest tylko prostą sumą decyzji indywidualnych konsumentów czy przedsiębiorstw. Tam rządzą dokładnie te same prawa, które rządzą na poziomie mikro. Ale przecież rząd, jako suwerenny emitent waluty, nie jest gospodarstwem domowym.

Do jakiego stopnia ekonomia heterodoksyjna jest krytyką ekonomii głównego nurtu, a w jakim stopniu proponuje własny, odrębny światopogląd? Co bym usłyszał, gdybym zapytał ekonomistę/tkę heterodoksyjnego: „jak żyć?”

Wśród szkół heterodoksyjnych są dwie postawy wobec ekonomii neoklasycznej. Jedna to taka miękka krytyka, jak u wspomnianego Changa. On uważa, że ekonomia neoklasyczna może funkcjonować jako równy partner w dyskusjach, obok szkoły postkeynesowskiej. Natomiast Keen uważa, że nie ma już czego ratować. Ekonomia postkeynesowska, która rozwijała się od lat 70. gdzieś na marginesie życia intelektualnego, jest już w tej chwili na tyle dojrzała, że można z dnia na dzień całą tę ekonomię neoklasyczną w nauczaniu czy też w formułowaniu polityki po prostu zastąpić. Na przykład podręcznik Lavoie, kanadyjskiego ekonomisty, może spokojnie zastąpić neoklasyczne podręczniki, z których teraz studenci uczą się ekonomii. Bo niestety bitwa o serca i umysły studentów jest już rozstrzygana na pierwszym lub drugim roku. A wtedy czytają Samuelsona⁵ czy Mankiwa⁶.

A jeśli chodzi o politykę gospodarczą?

Najbardziej dojrzałą szkołą heterodoksyjną, która mogłaby już teraz przekuwać swoje teorie na jakąś konkretną politykę, jest coś, co się nazywa nowoczesną teorią pieniądza.

Co ekonomista z tej szkoły zrobiłby na miejscu premiera Grecji, Alexisa Ciprasa? Wystąpiłby ze strefy euro.

Dlaczego?

Bo wtedy Grecja odzyskałaby suwerenność monetarną. Największym problemem w projekcie „strefa euro” jest to, że nastąpiło w niej rozdzielenie polityki fiskalnej, która została na szczelbu państw

5 Jeden z najbardziej wpływowych ekonomistów XX wieku, zaliczany do szkoły neoklasycznej i neokeynesowskiej (synteza keynesizmu z monetaryzmem i ekonomią neoklasyczną), autor najpopularniejszego w historii podręcznika do ekonomii.

6 Amerykański makroekonomista, doradca ekonomiczny George’a Busha i Mitta Romneya.

narodowych, i polityki monetarnej, która wyparowała do Brukseli. Gdyby Grecja wystąpiła ze strefy euro, odzyskałaby tę suwerenność.

I co ona daje?

Rząd, który jest suwerenny monetarnie, jest w stanie zakupić wszystkie usługi i produkty, które są na sprzedaż, w walucie, którą emituje. Suwerenna monetarnie nie była również Argentyna w latach 90., przed tym jak zbankrutowała, bo peso było powiązane z dolarem. To znaczy, że za każde wyemitowane peso argentyński bank centralny musiał na-gromadzić ileś tam dolarów.

Czyli to był taki nowoczesny standard złota.

Dokładnie. W efekcie pula pieniędzy do wyemitowania jest skończona przez kruszec, który zgromadziłeś u siebie w Banku Centralnym.

Nie można drukować dowolnej ilości pieniędzy.

Nie chodzi o drukowanie pieniędzy, ale o to, że rząd może kupić wszystkie usługi, jakie są oferowane przez osoby na rynku pracy, które z jakiegoś powodu nie są zatrudnione w sektorze prywatnym, ponieważ pracownicy na rynku pracy oferują swoje usługi w walucie danego kraju, a więc tej emitowanej przez suwerenny monetarnie rząd. Innymi słowy, jesteśmy w stanie na przykład wyeliminować bezrobocie. W kręgach lewicowych obecnie bardzo popularna staje się idea bezwarunkowego dochodu gwarantowanego, czyli podstawowej pensji dla każdego obywatela. Nowoczesna teoria pieniądza krytycznie podchodzi do tego pomysłu.

Dlaczego?

Bo to napędzaloby inflację, czyli spadałaby wartość pieniądza. A poza tym to jest bardziej filozoficzny postulat, który opiera się na założeniu, że jako obywatel, członek jakiejś społeczności, masz prawo do pełnego uczestnictwa w życiu politycznym, a żeby to było możliwe, twoje podstawowe potrzeby powinny zostać zaspokojone. Nowoczesna teoria pieniądza proponuje w zamian ideę „pracodawcy ostatniej instancji”. W tej chwili o rządzie mówi się jako o „pożyczkodawcy ostatniej instancji”. Tak właśnie zachował się amerykański rząd, kiedy w obliczu krachu systemu finansowego w 2008 roku wpompował ogromne publiczne pieniądze w system finansowy, aby banki miały sobie co pożyczać. Państwo, ponieważ ma ku temu możliwości, powinno być również pracodawcą ostatniej szansy. Taki program rządowy rozwiązywałby wiele kwestii społecznych, a płaca minimalna, ustalana w rządowym programie pracodawcy ostatniej szansy, byłaby *de facto* minimalnym wynagrodzeniem, dlatego że każdy, kto byłby zatrudniony przez sektor prywatny i miał pensję na niższym poziomie, niż jest proponowana przez rząd, mógłby zawsze zrezygnować z zatrudnienia w sektorze prywatnym i podjąć zatrudnienie w programie rządowym.

Mnie się to oczywiście podoba, ale przystawiający Witold Gadomski powiedziałby, że to powrót do systemu, który się ekonomicznie skompromitował.

Witold Gadomski i inni akolici wolnego rynku nazywają „socjalizmem” nawet nieśmiałe postulaty zwiększenia progresji podatkowej, więc proponowaną przez nich semantyką polityczną raczej bym się nie przejmował.

Poza tym to Gadomski powinien się tłumaczyć ze swoich poglądów. Nie dość, że polityka gospodarcza, której był rzecznikiem przez 25 lat, doprowadziła do dwucyfrowego bezrobocia i pcha nas coraz szybciej w kierunku kryzysu demograficznego, to jeszcze opiera się na teorii naukowej, która okazała się intelektualnym bankrutem w 2008 roku.

AKOLICI WOLNEGO RYNKU NAZYWAJĄ „SOCJALIZMEM” NAWET NIEŚMIAŁE POSTULATY ZWIĘKSZENIA PROGRESJI PODATKOWEJ

No dobrze, ale czy to rzeczywiście będzie inny świat od tego, który mamy obecnie? Bardzo boli mnie to, co kiedyś powiedziała Donna Haraway: że jesteśmy jako społeczeństwo w stanie wyobrazić sobie koniec świata (patrz popularność filmów katastroficznych), ale nie jesteśmy w stanie wyobrazić sobie końca kapitalizmu.

No to jest niejako problem ekonomistów marksistowskich. To znaczy oni są bardziej badaczami kapitalizmu niż osobami, które formułują program na to, co po. Michał Kalecki⁷ w *Politycznych aspektach pełnego zatrudnienia* stwierdził, że bezrobocie w kapitalizmie nie jest jakimś dopustem bożym, tylko ma pewną funkcję. Ta funkcja polega na dyscyplinowaniu

klasy robotników i na utrzymywaniu stabilności cen. Bo postulaty zwiększania wynagrodzenia wysuwane przez pracowników zwiększałyby inflację. Nowoczesna teoria pieniądza mówi, że wyeliminowanie bezrobocia jest ekonomicznie możliwe. I nie musi być chwilowe, można to utrzymać przez dłuższy okres czasu. I to jest dobry punkt wyjścia do zmiany, nie tylko kosmetycznej w ramach kapitalizmu, ale większej, bo to by zupełnie zmieniło układ sił w społeczeństwie.

A jak można zostać ekonomistą heterodoksyjnym? Bo rozumiem, że tobie też najpierw zaszerwowano lobotomię.

Najpierw studiowałem w Polsce prawo. Potem wyjechałem do Belgii, gdzie na Wolnym Uniwersytecie Brukselskim faktycznie zaszerwowano mi neoklasyczną lobotomię. Ale związałem się też z belgijskim

7 Jeden z istotniejszych polskich ekonomistów XX wieku, autor koncepcji z zakresu teorii cykliów ekonomicznych korespondującej z rozwinętymi później ideami Keynesa.

ruchem związkowym, Confédération des syndicats chrétiens, gdzie najpierw pracowałem jako wolontariusz, a potem na etat. Przez 6 lat pomagałem w organizowaniu i udzielaniu pomocy prawnej polskim pracownikom. Ta praca była znacznie lepszą szkołą kapitalizmu niż znakomita większość akademickich podręczników.

W 2013 wyjechałem do Brazylii na dwuletnie stypendium w ramach „Global Labour University” organizowane m.in. przez Międzynarodową Organizację Pracy. Tam, oprócz pracy w związku zawodowym, miałem okazję studiować na świetnym wydziale ekonomii Uniwersytetu w Campinas w São Paulo. Poznałem przy tej okazji wielu świetnych ekonomistów, wybitnych specjalistów od myśli Keynesa, Minsky’ego i... Michała Kaleckiego, który jest tam jednym z ważnych punktów odniesienia. Tam też po raz pierwszy pojawił się pomysł na założenie wydawnictwa: zdawałem sobie sprawę, że bez podważenia monopolu prawicy na naukowe mówienie o gospodarce wszelka działalność związkowa w Polsce będzie skazana na porażkę.

**LAS NIE JEST
PROSTĄ SUMĄ
DRZEW, PODOB-
NIE RZECZ SIĘ MA
Z MAKRO- I MI-
KROEKONOMIĄ**

A kogo będziemy mogli dzięki wam przeczytać?

Obecnie na warsztacie mamy siedem książek.

W tym roku w serii marksistowskiej pojawiają się *Szkie o ekonomii marksowskiej* Joan Robinson i *Przewodnik do „Kapitału”* Marksa Davida Harveya. Mamy nadzieję, że te dwie pozycje przyczynią się do odnowienia w Polsce zainteresowania Marksem – ekonomistą.

Niewielu ludzi w Polsce zdaje sobie sprawę z tego, jak bardzo dynamicznym kierunkiem badawczym jest ekonomia marksistowska – jest to opinia m.in. noblisty Josepha Stiglitz’a – w USA czy w Wielkiej Brytanii. Mam nadzieję, że książki Robinson i Harveya będą doskonałym wprowadzeniem do bardziej technicznych pozycji, które planujemy wydać w następnych latach.

W serii postkeynesowskiej wydamy książkę Randalla Wraya, która jest doskonałym wprowadzeniem do głównych założeń nowoczesnej teorii pieniądza (MMT). Chcielibyśmy, żeby dzięki tej książce MMT przestała być li tylko ciekawostką intelektualną, a zaczęła w końcu funkcjonować jako realna alternatywa dla obecnej polityki gospodarczej.

W styczniu powinna być już gotowa książka *Przedsiębiorcze państwo*, w której Marianna Mazzucato sformułowała taką oto tezę, że za wszystkimi odkryciami technologicznymi, które można by określić jako „przełomowe”, stoi sektor publiczny, a nie sektor prywatny. Mam nadzieję, że w czasach startupów, w kraju, w którym sektor publiczny kojarzy się z nierentownymi kopalniami i PGR-ami, książka ta wywoła sporo zamieszania i duży dysonans poznawczy wielu osób.

W serii instytucjonalnej pojawi się książka o Karlu Polanyim⁸, której autorzy zastanawiają się nad powodami, dla których klasa średnia w społeczeństwach kapitalistycznych, wbrew swoim materialnym interesom, jest tak bardzo podatna na populizm wolnorynkowy.

W przyszłym roku w serii feministycznej wydamy znakomity podręcznik Eswarana, który czyni kategorię *gender* centralnym punktem odniesienia rozważań ekonomicznych – a więc ten aspekt rzeczywistości, na który ekonomia neoklasyczna (i większość szkół heterodoksyjnych!) pozostaje ślepa.

Ostatnia książka, nad którą pracujemy, to *Debunkig Economics* Steve’a Keena – jednego z ekonomistów ze wspomnianej listy Bezeme-ra, wybitnego specjalisty od Hipotezy Niestabilności Finansowej Hyma-na Minsky’ego⁹, i człowieka, który ma ambicję uczynienia z wydziału ekonomii Kingston University centrum heterodoksyjnej rewolucji w naukach ekonomicznych. Jego książka to swoisty antypodręcznik, w którym punkt po punkcie, rozdział po rozdziale, poddaje on miazdzącej krytyce cały aparat analityczny ekonomii neoklasycznej.

A jakie są wasze plany na kolejny rok?

Przed wszystkim chcielibyśmy wydać dwa podręczniki: jeden typu „wprowadzenie do ekonomii”, który byłby postkeynesowską alternatywą dla neoklasycznych podręczników, z których obecnie uczą się studenci ekonomii. Drugim byłby podręcznik do historii myśli ekonomicznej, który skupiałby się na poglądach i teoriach ekonomistów heterodoksyjnych, pomijanych obecnie w nauczaniu.

Z okazji 80. rocznicy wydania *Ogólnej teorii zatrudnienia, procentu i pieniądza* Keynesa zamierzamy zorganizować kilka spotkań, na których przedstawimy nasze wydawnictwo i naszą ofertę polskiemu czytelnikowi. Chcielibyśmy na nie zaprosić jednego z naszych autorów oraz polskich ekonomistów heterodoksyjnych. To będzie taki zjazd w stylu „policzmy szablę”, czyli zobaczymy, ilu nas w sumie jest.

Marcin Czachor – prawnik, związkowiec, założyciel niezależnego wydawnictwa ekonomicznego Heterodox, dedykowanego popularyzacji ekonomii heterodoksyjnej.
heterodox.pl

- 8 Węgierski intelektualista i historyk ekonomii, krytyk neoklasycznej koncepcji rynku, najbardziej znany jako autor *Wielkiej transformacji*, książki podejmującej temat genezy i skutków społecznych oraz gospodarczych rewolucji przemysłowej.
- 9 Hipoteza zakładająca, że w kapitalistyczny system ekonomiczny wpisane jest cykliczne występowanie kryzysów raczej niż zakładane przez ekonomię neoklasyczną dążenie do równowagi.



Arseny Avraamov: *Symfonia syren*, 1922

ĆWIL CZĘ NIA



Z CHOREOGRAFII SPOŁECZNEJ

z okazji publikacji *Sztucznych piekieł*

z **Claire Bishop**

rozmawia

Magda Szalewicz

**Sztuka wizualna
w przestrzeni społecznej
jest w stanie urzeczywistnić
to, co wydaje się nie do
pomyślenia: eksperymentalne
projekty zbyt perwersyjne
lub idiosynkratyczne, by
mogły je wcielać w życie
instytucje polityczne
albo oświatowe. Artysta,
niczym koń trojański, może
wykorzystywać domniemaną
apolityczność sztuki, by
podważać istniejący ład
instytucjonalny**

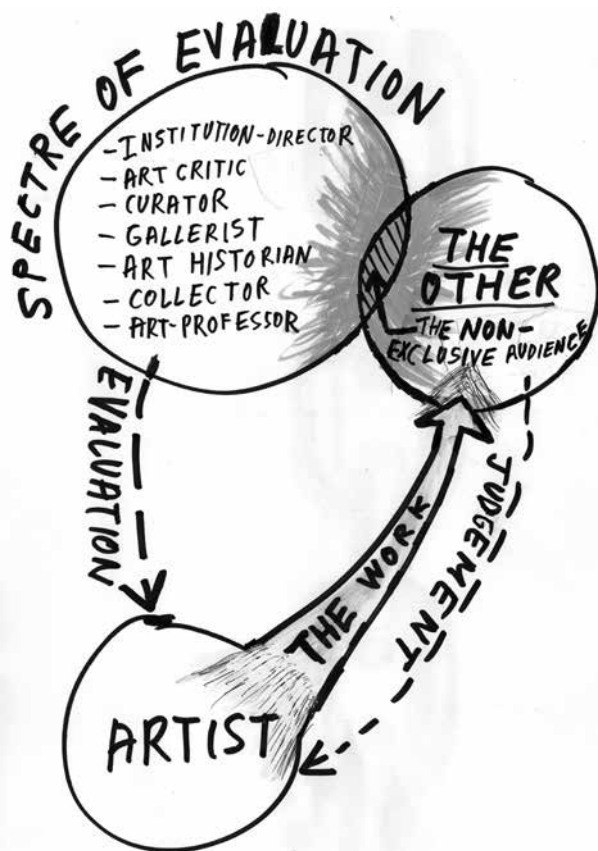
Twoja najnowsza książka, *Sztuczne piekła. Sztuka partycypacyjna i polityka wiodni*, obala popularne wyobrażenie o z gruntu lewicowym, progresywnym i demokratycznym charakterze projektów partycypacyjnych, wskazując na historyczne zróżnicowanie kontekstów i motywacji stojących za podejmowaniem tego rodzaju działań artystycznych. Jednak niezależnie od śledzenia tych różnic pokazujesz także, że sztuka partycypacyjna zawsze była związana z polem społeczno-politycznym. Czy mogłabyś wyjaśnić, jak obecnie przedstawia się to powiązanie?

Gdy na początku lat dwutysięcznych zaczynałam pracę nad tą książką, brytyjska Partia Pracy prowadziła politykę wspierania partycypacji w ramach zapobiegania społecznemu wykluczeniu. Artystyczne projekty partycypacyjne były hojnie wspierane finansowo, ponieważ pomagały kreować iluzję wspólnoty i solidarności, pomimo tego, że w istocie polityka społeczna i edukacyjna rządu

raczej dzieliła społeczeństwo, potęgując różnice między ludźmi – chociażby przez stworzenie dwufilarowych systemów w dziedzinie edukacji i w służbie zdrowia czy przez przyspieszenie procesu prywatyzacji. To dwuznaczne wsparcie polityczne oraz wzrost zainteresowania „przemysłem kreatywnym” jako nowym, postindustrialnym modelem gospodarczym sprawiły, że zaczęłam przyglądać się krytycznie mechanizmom i ideologiom stojącym za rozpowszechnieniem sztuki partycypacyjnej. Niezależnie od deklarowania mniej lub bardziej antykapitalistycznych sympatii wielu artystów posługiwało się w gruncie rzeczy tą samą retoryką, co instytucje rządowe – jedni i drudzy mówili np. o „uwalnianiu ludzkiej kreatywności”.

Gdy ukończyłam pisanie książki, sytuacja uległa pewnej zmianie: w 2008 roku doświadczyliśmy krachu finansowego, a u władzy Nową Lewicę zastąpiła koalicja konserwatystów z liberalnymi demokratami. Przemysł kreatywny przestał być postrzegany jako kluczowy czynnik wzrostu ekonomicznego, zaś partycypację przekształcono w wolontariat służący budowaniu mitu jedności, poczucia, że „jesteśmy w tym wszyscy razem”, podczas gdy wydatki publiczne drastycznie ograniczyła polityka cięć. Idea „Wielkiego Społeczeństwa” („Big Society”)¹, propagowana przez Davida Camerona, stanowi dobry przykład tej zmiany w myśleniu o partycypacji: miała ona zostać przekształcona w dobrowolną służbę na

¹ Idea flagowa kampanii wyborczej Partii Konserwatywnej z 2010 roku, zgodnie z którą „wielkie państwo”, czyli rozbudowane zabezpieczenia społeczne gwarantowane przez instytucje państwowe, miałyby zastąpić połączone siły wolnego rynku i społeczeństwa obywatelskiego.

Thomas Hirschhorn: *Spectre of Evaluation*, 2008

rzecz społeczeństwa, w mechanizm kompensacji strat wynikających z zamykania bibliotek, szkół, przedszkoli etc. W tym samym okresie byliśmy też jednak świadkami ogromnej erupcji woli społecznej partycypacji: arabskiej wiosny, protestów studenckich, międzynarodowego ruchu „Occupy Wall Street” – inicjatyw politycznych, w których artyści też mieli swój udział, nawet jeśli nie myśli się o tym w kategoriach sztuki partycypacyjnej.

Occupy Wall Street stworzyło wreszcie lewicowy ruch oporu, którego brakowało w latach 90. i 2000., chociaż sztuka owego czasu w tę stronę się skłaniała.

W jaki sposób kontekst społeczno-kulturowy kształtuje dzisiejsze inicjatywy partycypacyjne? Coraz bardziej skłaniam się ku temu, by za kluczową sprawę uznawać tutaj digitalizację i problemy związane z ekonomią uwagi – a więc kwestie, które zupełnie

pominałam w książce. Chodzi nie tylko o dobrowolną, nieodpłatną pracę, jaką wykonujemy, tworząc swoje profile, wyrażając opinie, linkując i repostując, ale też o niedobrowolne uczestnictwo w systemie inwigilacji, w którym dosłownie każde kliknięcie (nawet próba zamknięcia wyskakującej na ekranie reklamy) zostawia po sobie ślad. Nieprzypadkowo w latach, które upłynęły od wydania *Sztucznych piekieł*, teoretycy mediów, tacy jak Alex Galloway czy Geert Lovinck, coraz częściej opowiadają się za wycofaniem – odwrotnością partycypacji.

Sztuczne piekła przedstawiają dzieje sztuki XX-wiecznej z dość specyficznej perspektywy – skupiasz się przede wszystkim na projektach, które wprawdzie bywają wystawiane w galeriach, ale mocniej wiążą się z teatrem niż z dziedziną sztuk wizualnych. Czy taki wybór był podyktowany?

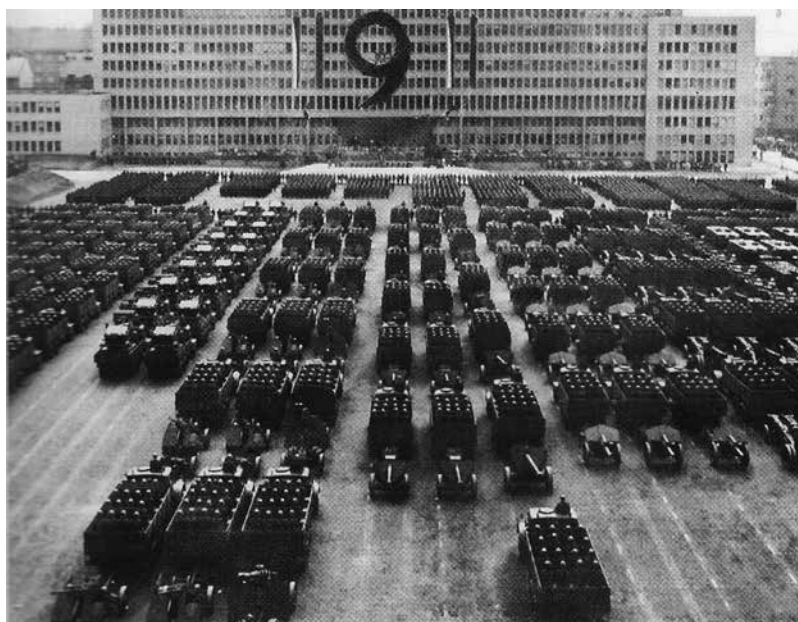
Dopiero pod koniec pisania zorientowałam się, do jakiego stopnia to właśnie teatr, raczej niż tradycyjne sztuki wizualne, był dla mojego

projektu centralnym punktem odniesienia – co brało się z tego, że cały czas miałam do czynienia z pracami, w których medium artystycznym byli ludzie (choćby to takie niezgrabne wyrażenie!). Zawsze też pojawiało się napięcie pomiędzy uczestnikiem a odbiorcą dzieła – zarówno w trakcie performansów, jak i w dokumentacji. Jednakże analogia pomiędzy teatrem a sztuką partycypacyjną ma swoje granice, bo ta ostatnia nie posługuje się zwykle scenariuszem, nawet jeśli czasem ucieka się do reżyserowania wydarzeń.

Na poziomie historycznym spojrzenie na sztukę partycypacyjną przez pryzmat teatru zmienia sposób odbioru i opisu badanych projektów. Nie chodzi już o analizę wizerunku (obrazu, rzeźby etc.), ale o próbę uchwycenia doświadczenia społecznego i kulturowego w danym miejscu i czasie, a więc o coś w rodzaju pracy detektywa: na podstawie obrazów, zapisów i relacji świadków trzeba wydedukować, co właściwie zaszło, i skonstruować narrację na temat znaczenia tego wydarzenia.

MAM SILNE OPO-
RY PRZED OCE-
NĄ SZTUKI PRZEZ
PRYZMAT „AU-
TENTYCZNOŚCI”

Ale czy za wyborem takiej perspektywy nie stoi również jakaś głębsza motywacja historyczna? Czytając twoją książkę, odniosłam wrażenie, że wszystkie opisywane przez ciebie projekty w jakiś sposób rezonują z rzeczywistością społeczną albo odzwierciedlają moment historyczny – niektóre w sposób świadomy, przez bezpośrednie zaangażowanie w konkretne ruchy polityczne, inne z uwagi na to, że funkcjonują na zasadzie odbić albo negatywów otaczających realiów. Więc być może samo to przesunięcie, o którym wspominasz – ruch, za sprawą którego artyści przestają wytwarzać obrazy, by zamiast tego w charakterze medium angażować ludzi – jest symptomatyczne



Stano Filko, Zita Kostrová, Alex Mlynárčik: *Happsoc*, 1965

i stanowi reakcję świata sztuki na charakteryzujące rzeczywistość XX wieku dążenie do reinwencji relacji społecznych?

Faktycznie, o większości z omawianych w *Sztucznych piekłach* projektów można myśleć w kategoriach przechwytywania formy czy choreografii społecznej: artystycznej gry z zastaną konwencją, którą poddaje się rearanżacji, przesunięciu albo subwersji. Fakt, że tego typu eksperymenty były podejmowane w określonych momentach historycznych, wskazuje na bliski związek pomiędzy przestrzenią sztuki a polem politycznym: opisywane przeze mnie przedsięwzięcia skupiają się w większości wokół znaczących dat – 1917, 1968 i 1989 roku – a zatem narodzin, kryzysu i ostatecznej porażki projektu lewicowej rewolucji.

Bliskie powiązania sztuki partycypacyjnej z polem społeczno-politycznym przyczyniają się do zacierania granic pomiędzy działalnością artystyczną a innymi formami zaangażowania – nie tylko politycznego, ale też związanego z przestrzenią edukacji, a nawet nauki. Wobec tego nasuwa się pytanie, czy ta bliskość nie narzuca sztuki na ryzyko utraty tożsamości: sprowadzenia do postaci aktywizmu, który domaga się przemiany stosunków społecznych, albo nieprofesjonalnej formy wiedzy, gdy podejmuje próbę opisu czy diagnozy tych stosunków? A może interwencja artystyczna w przestrzeni społecznej ma jakiegoś rodzaju przewagę nad innymi rodzajami aktywności albo chociaż nieredukowalną specyfikę – coś, co odróżnia ją od pozostałych form zaangażowania?

Dobre pytanie. Jedną z wątpliwości, które skłoniły mnie do podjęcia

badani nad sztuką partycypacyjną, jest fakt, że działalność artystyczna na polu edukacji, aktywizmu etc. często kończy jako słaba sztuka i zarazem słaba forma inicjowania zmian w przestrzeni społecznej. Dlatego tak istotne wydaje mi się, by sztukę partycypacyjną rozważać z dwóch punktów widzenia: w odniesieniu do jej wartości czysto artystycznej oraz z perspektywy przestrzeni, w które się angażuje. Krytycy i kuratorzy, rozpatrując dzieła sztuki partycypacyjnej, zestawiają je zazwyczaj z pozbawionymi waloru „użyteczności” obrazami i fotografiami. A co, gdyby oprócz tego porównywać je również do eksperymentalnych przedsięwzięć w sferze edukacji lub kampanii aktywistycznych, którym udało się wywołać polityczną zmianę? Nawet najbardziej zaangażowani politycznie kuratorzy wzbraniają się przed przeprowadzaniem tego typu porównań.

A czy ty mogłabyś przeprowadzić takie porównanie? Podać przykład pracy artystycznej, która z powodzeniem może konkurować z przedsięwzięciem edukacyjnym lub aktywistycznym, pozostając przy tym autentycznym dziełem sztuki?

Mam silne opory przed oceną sztuki przez pryzmat „autentyczności”. Dodatkowo kategoria „powodzenia” nie wydaje mi się adekwatna: działalność artystyczna nie daje wymierzalnych rezultatów i należy zdecydowanie wystrzegać się myślenia, które wymaga, by sztuka dostarczała konkretnych efektów. Dlatego wolę raczej mówić o dziełach mniej lub bardziej przemawiających do wyobraźni, co objawiać się może na wiele sposobów. np. przez prowokowanie sporu lub dyskusji, które inicjują jakiegoś rodzaju zmianę myślenia. Kiedy mowa o tego typu działaniach, na jednym



biegunie można by umieścić Laurie-Jo Reynolds i jej zaangażowanie w *Tammas Year Ten*², projekt mający na celu

- 2 *Tammas Year Ten* stanowiło zrzeszenie osadzonych, ich rodzin oraz wspierających ich artystów, domagające się zamknięcia więzienia Tammas Correctional Center. Działania stowarzyszenia obejmowały m.in. intensywny lobbyming oraz inicjatywy kulturalne w rodzaju Życzeń fotograficznych od samotnych (*Photo Requests from Solitary*) – projektu, w ra-

Milan Knížák: *Ceremonia kamieni*, 1971

zamknięcie więzienia typu supermax³ w stanie Illinois (co udało się w końcu

mach którego przebywający w ścisłej izolacji osadzeni mogli prosić o zdjęcie dowolnego przedmiotu. Działania stowarzyszenia doprowadziły ostatecznie do zamknięcia placówki.

- 3 Rodzaj zakładu karnego o zastrzonym rygorze, w którym osadzeni przebywają w całkowitej izolacji przez 23 godziny na dobę w pojedynczych celach, poddani nieustannej kontroli za sprawą monitoringu.

osiągnąć w 2013 roku). Z drugiej strony mamy natomiast zeszłoroczny projekt nowojorskiej artystki Tanii Bruguery, *Efekt Franciszka* (*The Francis Effect*, 2014) – skierowaną do papieża petycję o przyznanie obywatelstwa Watykanu uchodźcom i imigrantom, podpisaną przez 10 tysięcy osób. W odróżnieniu od nastawionego na konkretny efekt artystycznego aktywizmu, jaki

reprezentuje przedsięwzięcie Reynolds, projekt Burgery jest utopijny, a zarazem stanowi zawołowaną krytykę powszechnej wiary w osobę papieża Franciszka.

Jeszcze innym problemem z recepcją sztuki partycypacyjnej – problemem po-niekąd przeciwnym względem skłonności do zestawiania jej jedynie z innymi dziełami sztuki raczej niż z działaniami na polu społecznym – jest tendencja do oceny prac na podstawie kryteriów etycznych i politycznych raczej niż estetycznych: a zatem w kategoriach jakości stosunków, jakie dane dzieło wytwarza między ludźmi, potencjału przemiany relacji społecznych, jaki ze sobą niesie etc. Twoja książka uświadamia, że tego rodzaju kryteria same w sobie nie są adekwatne, choćby z tego względu, że dobra sztuka może służyć reakcyjnym celom i wytwarzać niekoniecznie pożądane stosunki społeczne – jak np. w przypadku futurystów i ich zaangażowania w projekt faszystowski. Jakie kryteria czysto estetyczne są dla ciebie istotne przy ocenie dzieł sztuki partycy-

pacyjnej – jakiego rodzaju prace cenisz i dlaczego?

Ludzie często postrzegają mnie jako wielbicielkę wszystkiego, co nie-pokojące, agresywne i nieetyczne, ale to okropne uproszczenie. Cenię prace, które są zarazem oszczędne i wielo-wymiarowe: takie, które charakteryzuje uderzający koncept i złożone rozumienie relacji między wydarzeniem, obecnością, dokumentacją i sposobem prezentacji. A już w ogóle najlepiej, jeśli nawiązują one przy tym krytyczną relację z dominującymi w danym czasie modelami partycypacji. Jednak te kryteria nie są w żadnym razie twarde ani obiektywne. Trzeba pamiętać, że nie istnieje żaden przepis na dobre dzieło sztuki – partycypacyjnej czy jakiegokolwiek w ogóle – ale mimo wszystko musimy dokonywać dy-stynkcji, bo to jedyny sposób na artykulation przekonań i wartości. Alternatywą jest relatywistyczny zamęt.

Chciałabym jeszcze nawiązać do etycznego aspektu sztuki partycypacyjnej, bo jest to kwestia budząca sporo kontrowersji – zwłaszcza w przypadku prac wykorzystujących performans delegowany⁴, by odtwarzać upokarzające warunki życia, charakterystyczne dla współczesnej, neoliberalnej formy kapitalizmu. Jesteś znana ze swojej sympatii dla tego typu projektów, które w *Sztucznych piekłach* przyrównujesz do praktyk BDSM, wydobywających na jaw wymiar przy-jemności wpisany w relacje władzy. Jakie znaczenie ma właściwie odkrycie tego wymiaru?

Rozdział *Sztucznych piekła*, do którego się odnosisz, pozostaje w tej

**DZIAŁALNOŚĆ
ARTYSTYCZNA NA
POLU EDUKACJI
CZY AKTYWIZMU
CZĘSTO KOŃ-
CZY JAKO SŁABA
SZTUKA**

4 Rodzaj performansu zaprojektowanego przez artystę, lecz niewykonywanego przez niego osobiście, tylko przez zatrudnionych w tym celu ludzi.



Jeremy Deller: *Battle of Orgreave*, 2001



Pi Lind: *Living Sculptures*, 1968



Dada: *Proces Maurice'a Barrès*, 1921

kwestii neutralny. Nie sympatyzuję z tego rodzaju sztuką ani jej nie potępiam, tylko staram się zaproponować bardziej złożone ujęcie dynamiki, jaka charakteryzuje performans delegowany, w ramach którego artyści zatrudniają ludzi reprezentujących pewne kategorie społeczno-ekonomiczne.

W tym kontekście warto zwrócić uwagę na dwie sprawy. Zbyt często performans delegowany wywołuje bezrefleksyjne oburzenie moralne: ludzie lubią zarzucać artystom, że wykorzystują i uprzedmiotawiają performerów (dotyczy to zwłaszcza takich artystów jak Santiago Sierra czy Artur Żmijewski). Tylko że tego rodzaju krytyka w ogóle nie bierze pod uwagę tego, co na ten temat sądzą sami zaangażowani. Z moich badań wynika, że ludzie biorący udział w performansach zawsze czerpią z tego pewną satysfakcję: bycie częścią dzieła sztuki jest znacznie bardziej interesujące od pracy, którą wykonują na co dzień, a ponadto występowanie przed publicznością sprawia, że czują się wyjątkowi. W jaki sposób wytłumaczyć tę przyjemność płynącą z poddawania się eksploatacji? Wydaje mi się, że w grę wchodzi tutaj powszechny mechanizm psychologiczny, określający nasz stosunek do pracy w warunkach neoliberalizmu: nauczyliśmy się czerpać satysfakcję z własnego wysiłku, m.in. z intensywnej, czasochłonnej pracy w ramach słabo opłacanych projektów, które dają nam poczucie choćby minimalnej kreatywności. Krytyka pracy prekarnej jest oczywiście istotna – ale równie ważne jest zwrócenie uwagi na psychologiczną dynamikę partycypacji, która ten model pracy podtrzymuje.

Druga kwestia, o której warto tu wspomnieć, to często pojawiające się oczekiwanie, żeby dzieło sztuki

WIELU ARTYSTÓW POŚLUGIWAŁO SIĘ W GRUNCIE RZECZY TĄ SAMĄ RETORYKĄ, CO INSTYTUCJE RZĄDOWE

stanowiło przykładowy gest moralny, przy jednoczesnym ignorowaniu faktu, że społeczeństwo nie tylko toleruje, ale wręcz zachęca do wyzysku. To zjawisko dobrze ilustruje praca Christophe'a Schlingensiefa, o której piszę w zakończeniu książki: *Kochaj proszę Austrię (Please Love Austria)* z 2000 roku. Media i opinia publiczna były oburzone wspomnianym projektem – opartym na konwencji Big Brother'a reality show dla szukających azylu uchodźców, zlokalizowanym w samym środku Wiednia. Każdego dnia ludzie mogli głosować nad tym, który z uczestników programu powinien odpasć – wykluczeni z gry byli odsyłani z powrotem do obozu dla uchodźców, znajdującego się na przedmieściach miasta. Fakt, że opinia publiczna była bardziej oburzona interwencją Schlingensiefa niż istnieniem rzeczywistego obozu, w którym przetrzymuje się tych ludzi, mówi



Felix Gonzalez-Torres: *Bez tytułu (Go-go Dancing Platform)*, 1991

bardzo wiele o podwójnych standardach, według których ocenia się dzieła sztuki. Niezwykle łatwo jest ferować wyroki na temat performansu, trudniej natomiast uświadomić sobie własne uczestnictwo w szerszym systemie opresji i dyskryminacji.

Pytałaś mnie wcześniej o to, czy sztuka ma jakąś przewagę nad innymi formami zaangażowania i dyskursu – teraz mogę udzielić jaśniejszej odpowiedzi: ta przewaga polega na jej widzialności, która niesie ze sobą siłę symboliczną. Sztuka wizualna w przestrzeni społecznej jest w stanie

urzeczywistnić to, co wydaje się nie do pomyślenia: eksperymentalne projekty zbyt perwersyjne lub idiosynkratyczne, by mogły je wcielać w życie instytucje polityczne albo oświatowe. Artysta, niczym koń trojański, może wykorzystywać domniemaną apolityczność sztuki, by podważać istniejący ład instytucjonalny. Ponadto sztuka posiada także moc skupiania publicznej uwagi – jest w stanie zwrócić oczy społeczeństwa na idee, miejsca i warunki, z których normalnie nie zwykliśmy sobie zdawać sprawy.

Claire Bishop – profesor historii sztuki na City University of New York, autorka wielu publikacji na temat współczesnej sztuki zaangażowanej. We wrześniu nakładem wydawnictwa Fundacji Bęc Zmiana ukaże się jej książka *Sztuczne piekło. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*.



Jaro Varga: *Library*, 2012, fot. Vlado Eliáš, dzięki uprzejmości Slovak National Gallery w Bratysławie



Jaro Varga: *Library*, 2012, fot. Michal Huštaty, dzięki uprzejmości Slovak National Gallery w Bratysławie



PSYCHO GEO GRAF



PAMIĘCI



z Jaro Vargą
rozmawia
Kaśka Maniak

Biblioteki i książki pełnią funkcję medium służącego przechowywaniu wiedzy. To abstrakcyjna przestrzeń, która może być wykorzystana dla nowej wyobraźni. Choć ja zawsze myślę też o wiedzy, która nie przetrwała. Może ważniejsze jest odkrywanie myśli i teorii, które zaginęły?

W swojej praktyce artystycznej koncentrujesz się na analizie różnych aspektów wiedzy powszechnej. Materialnym manifestacją tej wiedzy – takim jak książki, pomniki, tablice upamiętniające – przeciwstawiasz formy efemeryczne, konceptualne. Za ich pomocą opowiadasz historie zapomniane lub takie, które nigdy nie miały możliwości zaistnienia. Na przykład w projekcie *I found it somewhere, but I cannot find it* stworzyłeś na ścianach budynków ślady po nieistniejących tablicach, które miały upamiętniać żydowską społeczność żyjącą przed wojną w słowackim mieście Martin. Wolisz uzupełniać oficjalne i zazwyczaj jednostronne wizje rzeczywistości czy bardziej interesuje cię obserwacja samych mechanizmów pamiętania i zapomnienia?

Pamięć oraz procesy konstruowania wiedzy stanowią sedno mojej pracy. Jestem zainteresowany tym, jak w konkretnych sytuacjach tworzy się pamięć. Pamięć, która nie jest statyczna, ale wciąż się zmienia, restryktoryzuje. Odpowiadając na twoje pytanie: interesują mnie obie postawy. Pierwszym etapem moich działań jest dekonstrukcja oficjalnych historii, a to zazwyczaj łączy się z analizą mechanizmów ich powstawania. Nie jestem teoretykiem, używam praktyki

artystycznej, która jest bardzo specyficznym narzędziem. Sztuka ma potencjał tworzenia nowej rzeczywistości, nowych okoliczności. Praca, o której wspominasz, unaocznia nieobecność pewnego dyskursu. Do istniejącego kontekstu nie dodałem żadnej treści, ponieważ nie chciałem budować kolejnych konstrukcji. Wskazałem jedynie na pewną lukę, stworzyłem topografię pamięci, która nie istnieje.

Czyli niematerialne i krótkotrwałe formy interwencji wybierasz dlatego, że nie chcesz tworzyć nowych konstrukcji zagarniających pamięć historyczną?

Tak, choć z drugiej strony punktowanie nieobecności jest już dodawaniem pewnych treści. Odwołując się do wcześniejszego przykładu: pozostawienie śladów po nieistniejących tablicach było jak postawienie znaków zapytania. Pytanie o brak, o coś, czego nie można rozpoznać, bądź co uważa się za nieprawdziwe, przyczynia się do konstruowania nowych wątków. Dlatego myślę, że efemeryczne interwencje mogą być bardzo produktywne.

Ponieważ nie dają jednoznacznych odpowiedzi?

Wymagają wyobraźni i mogą ujawnić więcej niż jedno rozwiązanie. Ja nie chcę dawać odpowiedzi ani wskazywać rozwiązań. Rozmawialiśmy kiedyś o postrzeganiu artysty jako demiurga, o tym, że oczekuje się od niego/niej dostarczenia wskazówek, jak powinien funkcjonować świat, społeczeństwo, polityka. Ja nie chcę zajmować takiej pozycji.

Dla tego, co robisz, istotne jest raczej jednostkowe doświadczenie czy pamięć zbiorowa?



Jaro Varga: *City Diary*, 2013–2015, fot. archiwum artysty

Interesuje mnie łączenie obu tych perspektyw, ponieważ pamięć społeczna zawsze związana jest z pamięcią indywidualną, z subiektywnym doświadczeniem. Dla przykładu wspomnę projekt *Situation 50*, dotyczący miasta Sumova, położonego na przejściu granicznym pomiędzy dawną Czechosłowacją, Austrią i Węgrami, pomiędzy Wschodem a Zachodem. Oczywiście z miejscem tym związana jest pamięć kolektywna, ale ja odwołałam się również do opowieści mojego ojca, który odbył tam służbę wojskową. Pamięć społeczną można więc wpisywać we własną historię. Mam wrażenie, że wspólnota przyznaje kolektywnej pamięci swoisty rodzaj immunitetu, co sprawia, że odpowiedzialność się rozmywa. Natomiast perspektywa indywidualna ją przywraca. Pisał o tym m.in. Zygmunt

Bauman w książce *Nowoczesność i zagłada*.

W swoich projektach skoncentrowanych wokół książek pokazujesz mechanizmy tworzenia teorii, ich nietrwałość i uwikłania. Na przykład w projekcie *Endism* i podsumowującej go książce zgromadziłeś 500 stron publikacji, których tytuły zawierają słowo „koniec” (np. *Koniec władzy, Koniec ubóstwa, Koniec książek*). Tym gestem rozbrajasz ich powagę i podważasz ich autorytet. Bliskie ci są chyba pisma Michela Foucaulta, szczególnie jego analizy zależności pomiędzy wiedzą a władzą.

Zmianie każdego reżimu towarzyszy ten sam mechanizm: palenie książek, niszczenie informacji, usuwanie czegoś „niewłaściwego”. Każda biblioteka stanowi konstrukcję pewnej wiedzy, która jest charakterystyczna dla swojego

czasu i obowiązującej ideologii. Nawiązanie do Foucaulta i relacji wiedza – władza jest dla mnie bardzo ważne. Wykorzystując bibliotekę jako pewną przestrzeń gromadzenia wiedzy, możesz opisać wiele historii, ponieważ istnieje w niej coś więcej. Na przykład książki wybrane do projektu *Endism* pochodzą z jednej kolekcji, choć żyły na różnych półkach, w różnych lokalizacjach i czasach. Perspektywa „endyzmu” umieściła je w nowym kontekście, pokazując, jak może zmienić się ich wartość i znaczenie. Moja biblioteka publikacji, których tytuły zawierały słowo „koniec”, znów nie jest odpowiedzią na cokolwiek, ale propozycją czy stawianiem pytania. Wybrałem do niej między innymi książkę Francis Fukuyamy *Koniec historii i ostatni człowiek*, która opisuje liberalną demokrację jako najlepszy z możliwych ustrojów. Po kryzysie w 2009 roku wiemy, że hipoteza i prognozy Fukuyamy okazały się totalną porażką.

Jak zatem powinniśmy podchodzić do rozmaitych teorii w nowy sposób opisujących świat?

Nie powinniśmy im całkowicie ufać, tylko być wobec nich ostrożni. Biblioteki i książki odgrywają rolę medium służącego przechowywaniu wiedzy. To abstrakcyjna przestrzeń, która może być wykorzystana dla nowej wyobraźni. Choć ja zawsze myślę też o wiedzy, która nie przetrwała. Może ważniejsze jest odkrywanie myśli i teorii, które zaginęły? Tak właśnie traktuję moje projekty, które opowiadają o zakrywaniu, konstruowaniu i końcu. Są biblioteką, która nigdy nie powstała, wiedzą, którą jednak powinniśmy mieć.

A co z wiedzą, która jest elitarna, niedostępna dla większości, bo jest wyrażona w hermetycznym, często niezrozumia-

NIE CHCĘ ZAJMOWAĆ POZYCJI DEMIURGA

łym języku? Czy na to też zwracasz uwagę w swoich pracach?

Myślę, że moje projekty dotyczą raczej mechanizmów konstruowania i reprezentowania wiedzy niż wiedzy jako takiej. Hermetyzm istniał od zawsze, np. tylko niewielu mnichów miało dostęp do zakonnej biblioteki, co świetnie opisał Umberto Eco. Reszta mogła jedynie wyobrażać sobie bibliotekę, zamiast jej doświadczać, dotykać książek, przeglądać je. Ten hermetyzm istnieje również obecnie, m.in. w tekstach zrozumiałych jedynie dla wąskiej grupy osób. Ale funkcjonują również popularyzatorzy, którzy sprawiają, że treści stają się bardziej zrozumiałe. Chociaż oczywiście ten proces przekładu wiąże się ze zmianami, uproszczeniem, uatrakcyjnieniem treści.

W projekcie *Endism* wskazujesz również na ciekawą relację pomiędzy tytułem książki a jej zawartością. Tytuł funkcjonuje jako obietnica, zapowiedź czegoś, co dopiero się wydarzy.

Także jako reprezentacja. Oddzielałam tytuł od treści książki. Staje się on dla mnie suwerenną całością, działa jak poemat, haiku, sam jest treścią.

Badasz również, jakie książki weszły do obiegu i uważane są za istotne. Na wystawie pokazywanej w Muzeum Współczesnym w Bratysławie stworzyłeś

WSPÓLNOTA PRYZNAJE KO- LEKTYWNEJ PA- MIĘCI IMMUNI- TET, SPRAWIA, ŻE ODPOWIE- DZIALNOŚĆ SIĘ ROZMYWA

bibliotekę, do której zapewnienia zapraszasz odbiorców. Białe brzegi książek zapisywane są konkretnymi tytułami – sprawdzasz jakimi?

W tym przypadku również stworzyłem pewien *modus operandi*. To była praca typu *site-specific*¹, powstała w jednej z pierwszych bibliotek publicznych na Słowacji. Po tym, jak przeniesiono książki do nowego budynku, rotunda została zamknięta i pozostała pusta przez blisko sto lat. Otworzyliśmy ją na nowo, zrekonstruowaliśmy na tymczasowych warunkach. Tytuły pojawiające się na brzegach książek są zapisywane na tapecie. Całość oddaje współczesną świadomość ludzi. Mogę obserwować książki, które się pojawiają, a także zastanawiać nad tymi, których brakuje. Ludzie myślą również o nieistniejących publikacjach. Gdy realizowałem ten projekt w Bratysławie, zaproponowano książkę opisującą romanse w świecie polityki. Książka ta została

opublikowana rok później, a zatem zaistniała w mojej bibliotece, zanim pojawiła się na rynku wydawniczym. Ludzie są bardzo spontaniczni w proponowaniu tytułów, ale za tą spontanicznością kryje się pewna trudna do uchwycenia logika. Zawsze byłem zafascynowany tym, jak jedna osoba albo społeczeństwo jest w stanie zbudować bibliotekę składającą się z tysięcy książek. Myślałem, że sam nie jestem w stanie tego zrobić, ale jeden gest umożliwił jej realizację i wywołał tak monumentalny efekt.

Interesujesz się prywatnymi bibliotekami – czego w nich poszukujesz: odbicia prywatnych zainteresowań posiadaczy książek czy raczej stanu wiedzy w danej epoce, w której żyli twórcy zbiorów?

Prywatne biblioteki istniały przed publicznymi, właściwie to stanowią ich podstawę. Kiedy mówimy na przykład o zniszczonych podczas wojny bibliotekach, to przede wszystkim mamy na myśli duże kolekcje książek. A co z niewielkimi bibliotekami, złożonymi z małej liczby publikacji? Znajdowały się one na obrzeżach wiedzy i natychmiast zniknęły z naszej świadomości. Po 1945 roku jedna z warszawskich gazet publikowała artykuły o zaginionych bibliotekach – pozwolę sobie przywołać jedną z tych historii. Warszawianka Halina Latwisówna posiadała bibliotekę Witolda Hulewicza, poety, krytyka, tłumacza m.in. Rilkego, Tomasza Manna – postaci niezwyklej, lecz nieznannej szerszej publiczności. Latwisówna starała się ocalić ten zbiór książek, przekazała je do antykwariatu i prosiła o nierozdzielanie kolekcji. W czasie wojny biblioteka uległa jednak rozproszению i ja, będąc w Warszawie, starałem się odszukać jej fragmenty. W Bibliotece Narodowej odnalazłem jedną książkę, zawierającą

1 Tzn. ściśle związana z miejscem, w którym ma być prezentowana.

dedykację dla Latwisówniej. Spodzie-
wałem się, że właśnie tam na coś tra-
fię, bo po wojnie oddawano prywatne
książki, by pomóc w odbudowie naro-
dowej kolekcji. To są małe historie, ale
czasem ważniejsze od tych wielkich
reprezentacji, które znamy.

Ty też masz swoją prywatną bibliotekę?
W jaki sposób wybierasz książki, które do
niej trafiają?

Alberto Manguel w jednym ze
swoich opowiadań opisuje spotka-
nie z Jorge Luisem Borgesem i towa-
rzyszące mu zdziwienie, gdy okazało
się, że oboje posiadają podobne bi-
blioteki, mimo iż kupują książki spon-
tanicznie, pod wpływem kaprysów.
Ja również robię takie nieprzemyślane
zakupy. Nie traktuję swojej biblioteki
w kategoriach konceptu czy projektu.

Od kilku lat zajmujesz się też życiem
miast i tworzysz prywatny *Miejski pa-
miętnik* (*City Diary*). W Berlinie ogląda-
łam dokumentację wystawy prezen-
tującej fragmenty tego projektu. Mam
wrażenie, że zacierasz szczegóły pokazu-
jące, w których miejscach byłeś i co opi-
sujesz. Dlaczego?

Pewne detale są zauważalne, moż-
na odnaleźć nawiązania do Berlina,
Seulu, Nowego Jorku czy Warszawy.
Miejski pamiętnik zawiera ogrom-
ną liczbę rysunków, tekstów, poema-
tów. W pewnym momencie zaczą-
łem je przeplatać i złamałem linearny
charakter dziennika. Nie jest to więc
dziennik, tylko raczej antydzienik.
Zauważyłem, że mogę z zebranego
materiału tworzyć rodzaj kognityw-
nych map, pracować tak jak Aby War-
burg nad *Mnemosyne*². I rzeczywiście,

wówczas konkretność miejsca zaciera
się, nie ma znaczenia, w którym mie-
ście jestem. Raczej odzwierciedlam
uniwersalność miasta i moją subiek-
tywną miejską geografiją. *Miejski pa-
miętnik* na początku był zwykłym no-
tesem, teraz chciałbym rozwijać ten
temat przez całe życie. Tak, żeby czas
i przestrzeń rozmywały się, pozosta-
wiając miejsce dla indywidualnej to-
pografii miasta.

Moje wcześniejsze projekty zakła-
dały badanie miejsc w oparciu o wy-
pracowaną metodologię, teraz bar-
dziej skupiam się na introspekcji. Żeby
dotrzeć do pewnych sytuacji potrze-
ba szczególnej wrażliwości, i jest to
dość romantyczny koncept, ale kie-
dyś nie byłem świadomy tego uwikła-
nia. Obecnie skupiam się na subiek-
tywnym rozpoznaniu otaczającej mnie
przestrzeni. Zacząłem dużo podróżo-
wać i może w konsekwencji stworzy-
łem dla siebie rodzaj wyspy. Jak ty-
tułowy bohater filmu *Obywatel Kane*
Orsona Wellesa, który podróżował po
całym świecie, ale zawsze zatrzymy-
wał się w podobnym pokoju. Myślę, że
poprzez *Miejski pamiętnik* staram się
powrócić do „siebie”, ponieważ jest
to jedyny bezpieczny grunt w tak od-
miennych środowiskach. W eksploro-
waniu miasta przez pryzmat psycho-
geografii widzę pewne odwołania do
ruchu sytuacjonistów. Na początku
działałem bardzo spontanicznie, teraz
dostrzegam powiązania.

Z jakiej perspektywy przyglądasz się mia-
stu – jesteś krytyczny czy przyjacielski?

Prawdopodobnie jestem krytyczny.
Dużo myślę o tym, jak miasto zmieni
się w przyszłości, jeśli jeszcze będzie

2 Niedokończony projekt niemieckiego histo-
ryka sztuki i teoretyka kultury, mający na celu
stworzenie obrazkowej encyklopedii-mapy,

odzwierciedlającej strukturę powiązań sym-
bolicznych określających pole semantyczne hi-
storii sztuki.



Jaro Varga: *Lost Library*, instalacja site-specific, fot. Vlado Eliáš, dzięki uprzejmości Slovak National Museum, Museum Betliar

istnieć, oraz o tym, co pojawi się w jego następstwie.

Rozmawiamy w Krakowie, jesteś tutaj na rezydencji w ramach projektu *Place Called Space*. Czy Kraków i jego okolice również znajdują się w twoim pamiętniku?

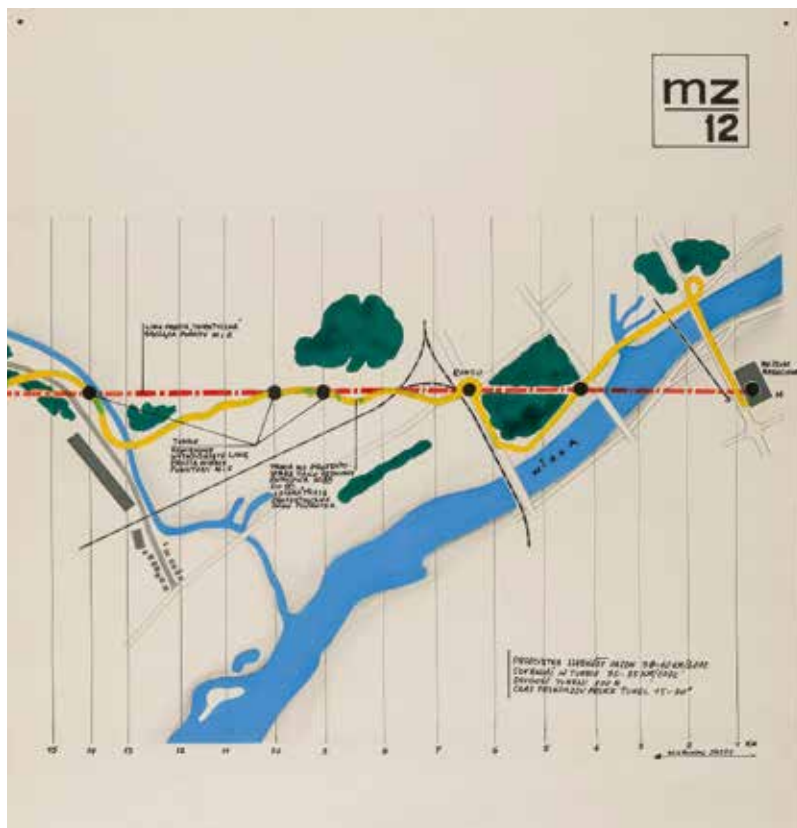
Miejski pamiętnik składa się z subiektywnych analiz efemerycznych momentów, niewidocznych obrazów i spontanicznych sytuacji generowanych przez miejską rzeczywistość i jej relatywność. Choć każda strona odnosi się do określonej lokalizacji i konkretnego czasu, to faktycznie odwołuje się do dowolnego miejsca i jakiegokolwiek czasu. To sprawia, że jedno miasto może być obecne

w każdym innym mieście. Kontynuuję prace nad *Miejskim pamiętnikiem* podczas mojej obecności w Krakowie i Tarnowie. Mój pobyt rezydencyjny podsumowuję na właśnie trwającej wystawie w Tarnowie. Teraz oba miasta należą do mojej subiektywnej topografii i tym samym również do dziennika. *Miejski pamiętnik* zostanie niedługo opublikowany jako artbook, we współpracy z Fundacją Imago Mundi. Dzięki temu będę mógł zrozumieć i podsumować moje dotychczasowe studia nad miastem.

A jak myślisz, co w przyszłości pojawi się w miejsce miast?

Nie wiem.

Jaro Varga (ur. 1982, Słowacja) – mieszka i pracuje w Pradze. Studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Bratisławie i Wrocławiu, Akademii der Bildenden Künste w Wiedniu oraz Slippery Rock University w Pensylwanii. Dwukrotnie był finalistą nagrody Oskara Cepana (w 2008 i 2010 roku). Wystawiał swoje prace m.in. w Muzeum Współczesnym, Wrocław (2015); MeetFactor, Praga (2014); Museum of Modern and Contemporary Art, Seul (2013); Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin (2013); Prague Biennale (2013); Center for Art and Urbanism, Berlin (2013); Slovak National Gallery, Bratislava (2012); Grazer Kunstverein, Austria (2011); Secession Vienna, Austria (2010); National Gallery, Praga (2010).
www.jarovarga.net



Jerzy Derkowski, Janusz Mulak, Elżbieta Sikora-Rogulska: Propozycje zagospodarowania Trasy Muzeum – Zalew Zegrzyński, 1971, gwasz, ołówki, kredka, flamaster, tektura, 48 x 45 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie

KŁAPKIEM
WDEPNAĆ



W
SZRUKĘ



z Magdaleną Nowak i Łukaszem Strzelczykiem,
kuratorami wystawy *Trasa Muzeum – Zalew Zegrzyński*.

Estrada sztuki nowoczesnej,

rozmawia

Magda Roszkowska

**Nad Zalewem człowiek
w klapkach, który wcześniej
zbierał grzybki albo siedział
na plaży, ma niechęć
i bez ządęcia, jakie oferuje
budynek muzeum, wejść
w sferę sztuki nowoczesnej.
Oni chcieli, by do sztuki
ludzie zbliżali się poprzez
emocje i czuli się przy tym
swobodnie**

W 1971 roku w Muzeum Narodowym w Warszawie miała miejsce wystawa prezentująca kilkadziesiąt pomysłów połączenia poważnej instytucji sztuki z kompletnie nowym dla niej światem plażowania, pływania, kostiumów kąpielowych, kłapek, zimnego piwa i zabawy. Inicjatorzy tego projektu, Marian Bogusz i Jerzy Olkiewicz, chcieli stworzyć filię muzeum nad Zalewem Zegrzyńskim, dodatkowo trasa prowadząca od Alei Jerozolimskich nad Zalew miała stać się przestrzenią prezentującą sztukę nowoczesną. Wasza wystawa *Trasa Muzeum – Zalew Zegrzyński. Estrada sztuki nowoczesnej* przywołuje to wydarzenie, pokazując część projektów, które powstały na tę okazję. Interesuje mnie kontekst społeczno-kulturowy, w jakim narodził się tak rewolucyjny i absolutnie genialny pomysł. Z jakiej potrzeby to wyrastało?

Magdalena Nowak: Może na początek warto podkreślić, że nasza wystawa nie rekonstruuje 1:1 tamtej ekspozycji, nie jest do końca wystawą historyczną, ponieważ chodziło nam o wpisanie tamtego projektu w aktualną debatę dotyczącą sztuki w przestrzeni publicznej. Pierwszym powodem, dla którego inicjatorzy *Trasy*

M-Z, Marian Bogusz i Jerzy Olkiewicz, wyszli z propozycją stworzenia filii muzeum nad Zegrzem, był fakt, że instytucja od jakiegoś czasu nosiła się z zamiarem rozbudowy. Bogusz i Olkiewicz poszli więc za ciosem i zaproponowali stworzenie nie tylko projektów rozbudowy, ale także większe otwarcie się instytucji na to, co jest poza nią. Trzeba jednak pamiętać, że *Trasa M-Z* nie pojawiła się w próżni – to nie był jakiś zupełnie nieoczekiwany pomysł – lecz wpisywała się w cały szereg ówczesnych dyskusji i działań dotyczących sztuki w przestrzeni publicznej. W Elblągu od 1965 roku odbywało się przecież Biennale Form Przestrzennych, w którym uczestniczył także Bogusz, był on też inicjatorem pierwszej edycji Międzynarodowych Spotkań Artystów, Naukowców i Teoretyków Sztuki w Osiekach w 1963 roku, rok wcześniej miało też miejsce Sympozjum Plastyczne Wrocław '70, a w Warszawie w 1968 roku odbyło się I Biennale Rzeźby w Metalu, którego efekty możemy oglądać do dziś na ul. Kasprzaka. To są inicjatywy znane i już dość dobrze opracowane, dlatego na wystawie w kontekście *Trasy M-Z* przywołujemy trzy

**STAWKĄ PRZE-
STAJE BYĆ DEKO-
ROWANIE, CHO-
DZI O ŚMIAŁE
I KOMPLEKSO-
WE KREOWANIE
PRZESTRZENI**



Emilia Bohdziewicz, Ryszard Winiarski, Adam Styka, Adam Załęski: Propozycja zagospodarowania przestrzennego Trasy Muzeum – Zalew Zegrzyński, 1971, kolaż. fotografia, papier na sklejkę, 50 x 60 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie

mniej rozpoznane inicjatywy, które Marian Bogusz podejmował bądź w których uczestniczył w Warszawie. Stanowią one dowód na to, jak dynamicznej ewolucji podlegało myślenie o roli sztuki w mieście. W 1968 roku w Zachęcie odbyła się wystawa *Realizacja i propozycje*, prezentująca z jednej strony rzeźby z metalu w przestrzeni publicznej, jakie dla duńskiego miasta Aalborg stworzyli Bogusz wraz z Magdaleną Więcek, Jerzym Jarnuszkiewiczem i Bronisławem Kierzkowskim, z drugiej – wystawa zarysowywała możliwości wprowadzenia takich form w Warszawie. W tym projekcie myślano jeszcze kluczem pojedynczych interwencji, rzeźb zrzuconych niczym spadochrony w konkretną przestrzeń miasta. Natomiast już w *Trasie M-Z* Bogusz idzie dużo

dalej: stawką przestaje być dekorowanie, chodzi o śmiało i kompleksowe kreowanie przestrzeni, która ma pełnić konkretne funkcje i odpowiadać na rzeczywiste problemy.

Jakie?

MN: Po pierwsze Muzeum nie miało gdzie prezentować sztuki współczesnej, po drugie – brakowało mu odpowiednio zaprojektowanego wejścia do instytucji, a nieogarnięty dziedziniec sprawiał, że ludzie czuli się zagrożeni, po trzecie – instytucja, funkcjonując w trybie XIX-wiecznej ostoi wiedzy, nie odpowiadała na potrzeby nowej publiczności, jaka wytworzyła się w Polsce po drugiej wojnie światowej, po czwarte – drogi w Polsce projektowane były bezmyślnie, a ich otoczenie jest liche i smutne,



Marian Bogusz: Propozycje zagospodarowania Trasy Muzeum – Zalew Zegrzyński, 1971, kolaż, fotografia, druk, gwasz, papier na sklejce, 50 x 110 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie

po piąte – w przestrzeniach rozrywki i relaksu panowała projektowa samowola. Nietrudno zauważyć, że ówczesne problemy są wciąż aktualne: muzeum nadal nie ma gdzie prezentować rzeźb i większości swojej kolekcji, wejście do dziś pozostało niezaplanowane, Zalew Zegrzyński zagospodarowany jest byle jak, a otoczenie polskich dróg kształtują ohydne reklamy. Myślę więc, że siłą tego projektu jest przede wszystkim jego aktualność, fakt, że tak naprawdę on się nigdy nie skończył.

Łukasz Strzelczyk: Ale wizjonerstwo tamtego okresu nie kończy się na *Trasie M-Z*, bo w 1973 roku w Zachęcie ma miejsce projekt *Rzeźbiarze Wisłostradzie*, w którym artyści idą o krok dalej, sugerując, by wzdłuż jednej z największych stołecznych arterii wybudować nowe instytucje, takie jak muzeum sztuki współczesnej, usytuowane na wodzie Centrum Zarządzania Warszawą, most dla pieszych na wysokości ul. Mostowej, a nawet planetarium na Młocinach. Tu już nie chodzi o estetyczne walory, to jest przykład



wspaniałych prospołecznych pomysłów, wizji gruntownej przebudowy miasta.

A jeśli chodzi o kontekst społeczno-kulturowy, o który pytasz, to zarówno *Trasa M-Z*, jak i *Rzeźbiarze Wiślostradzie* są w jakiejś mierze świadectwem swego czasu. Mamy początek lat 70., Gierek dochodzi do władzy, panuje nastrój entuzjazmu, wszystko się przebudowuje, powstają ambitne projekty architektoniczne, jak choćby Dworzec Centralny, a za sprawą budowy Trasy Łazienkowskiej

i Wiślostrady poprawia się komunikacja w mieście. Kraj rozwija się gospodarczo i bardziej otwiera się na Zachód, przeżywamy okres tak zwanego socjalizmu konsumpcyjnego. To wszystko wpływa na życie kulturalne i wierzę w to, że wiele kwestii może ulec zmianie.

Bogusz z Olkiewiczem nieprzypadkowo na bohatera swojego projektu wybierają Zalew Zegrzyński, bo to jest miejsce, do którego ciągną tłumy warszawiaków, a oni chcą wyjść ze sztuką do ludzi i jednocześnie sprowadzić

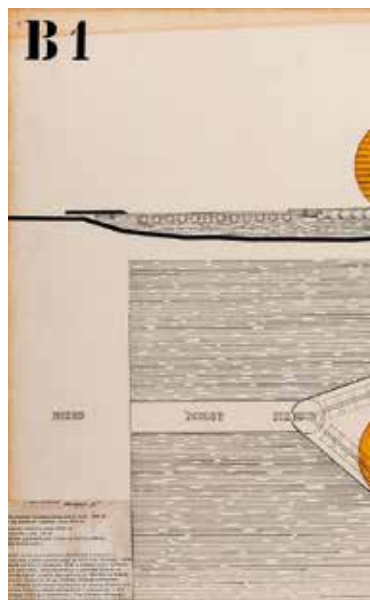
ich do muzeum. *Trasa M-Z* ma tworzyć rodzaj sprzężenia zwrotnego: kiedy ktoś przypadkowo, w okolicznościach sprzyjających relaksowi, trafi na sztukę współczesną, to z większym prawdopodobieństwem intencjonalnie będzie jej szukał w mieście.

No dobrze, ale nie możemy pominąć faktu, że właściwie oprócz *I Biennale Rzeźby w Metalu*, które polegało jednak na pojedynczych interwencjach przestrzennych, żaden z tych śmiałych projektów nie został zrealizowany. Co więcej, nikt nawet nie myślał o możliwości wprowadzenia tych pomysłów w życie. Od początku więc była to artystyczno-architektoniczna utopia. Jaki wpływ na rzeczywistość może mieć projektowanie architektury czy też sztuki niemożliwej?

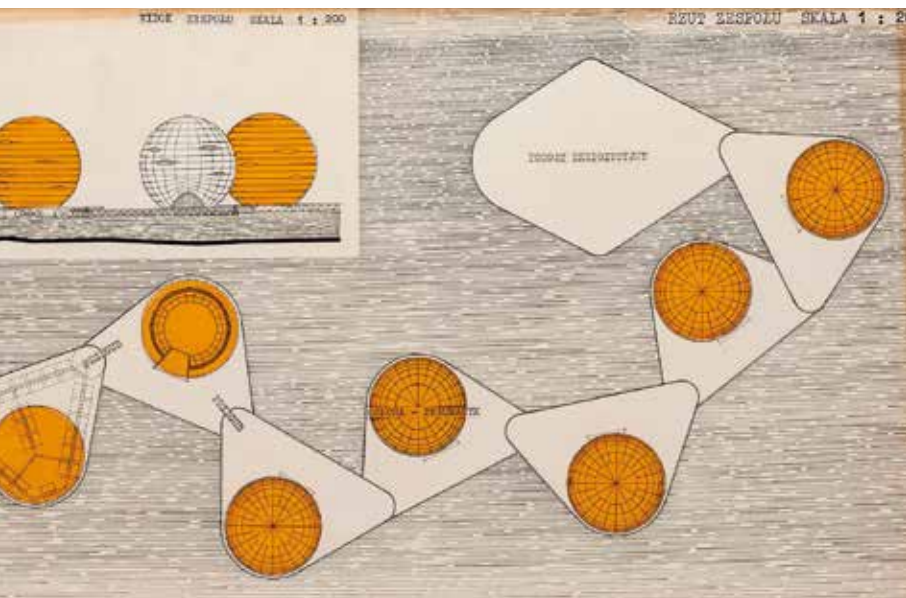
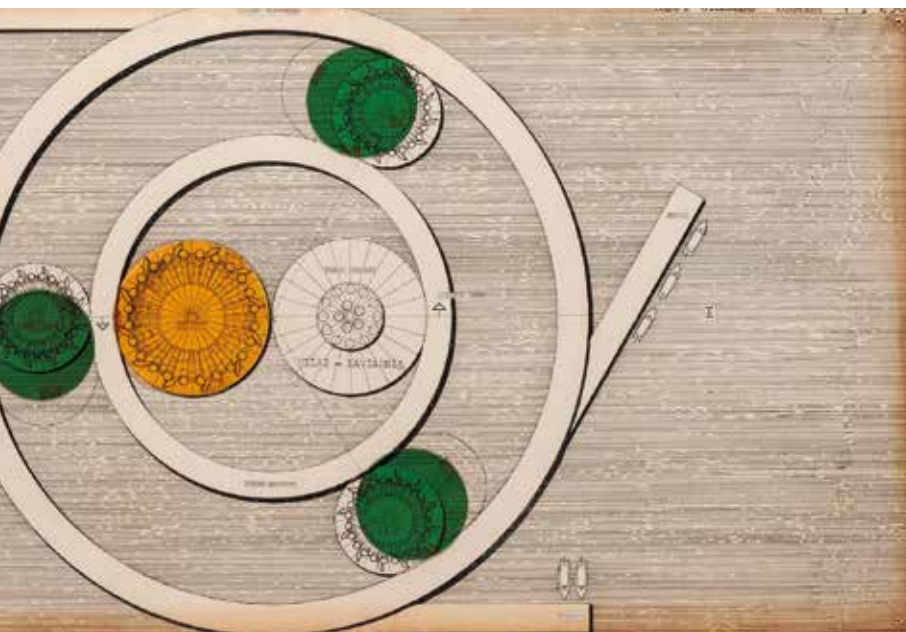
ŁS: Te projekty miały raczej pobudzać wyobraźnię, inspirować czy inicjować debatę. Rzeczywiście trudno myśleć o realizacji dajmy na to projektu filii muzeum¹, na który składała się seria ogromnych, połączonych pomostami, unoszących się na Zalewie i poruszanych za pomocą wiatru kul lub konoid.

MN: Ten projekt wykorzystywał energię przyrody do animowania architektury, co jest zasadniczo bardzo ciekawym zabiegiem. Nie wiem jednak, jaki wpływ miałyby to na osoby cierpiące na chorobę morską oraz jak można by oglądać w tych warunkach sztukę.

ŁS: Dodatkowo każda kula miała pełnić inną funkcję: w jednej miała być kawiarnia, w drugiej kino i scena do prezentacji spektakli, a jeszcze inna miała funkcjonować jako przestrzeń wystawiennicza. Czyli mamy tu



1 Projekt grupy: Hubert Koleśnik, Włodzimierz Karczmazyk, Jerzy Łoziński, Krzysztof Młodzyński, Janusz Stępkowski, Igor Sawoško.



Hubert Koleśnik, Włodzimierz Karczmarczyk, Jerzy Łoziński, Krzysztof Moldziński, Janusz Stępkowski, Igor Sawosko: Projekt filii Muzeum Narodowego na Zalewie Zegrzyńskim, wersja A i B, 1971, kolaż, druk, tusz, papier na sklepcie, 50 x 100 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie



Teresa Brzósiewicz: Projekt filii Muzeum Narodowego na Zalewie Zegrzyńskim, 1971, kolaż, fotografia, druk, gwasz, papier na sklejce, 50 x 110 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie

do czynienia z klasycznym, modernistycznym podziałem na kategorie pod kątem ich funkcjonalności, a z drugiej strony pomyślano też o ich zintegrowaniu za pomocą pomostów.

MN: Tak, to było niesamowicie nowoczesne myślenie. Mnie jednak jeszcze bardziej utopiłny wydaje się projekt Teresy Brzósiewicz, Janusza Ladańskiego i Tadeusza Wencła, którego głównym elementem jest zawieszona nad wodą forma rzeźbiarska – co tu dużo mówić, po prostu długi kij, z którego zwisają pawilony wystawiennicze.

ŁS: Star Trek... Te projekty są niesamowicie totalne w swoim wizjonerstwie.

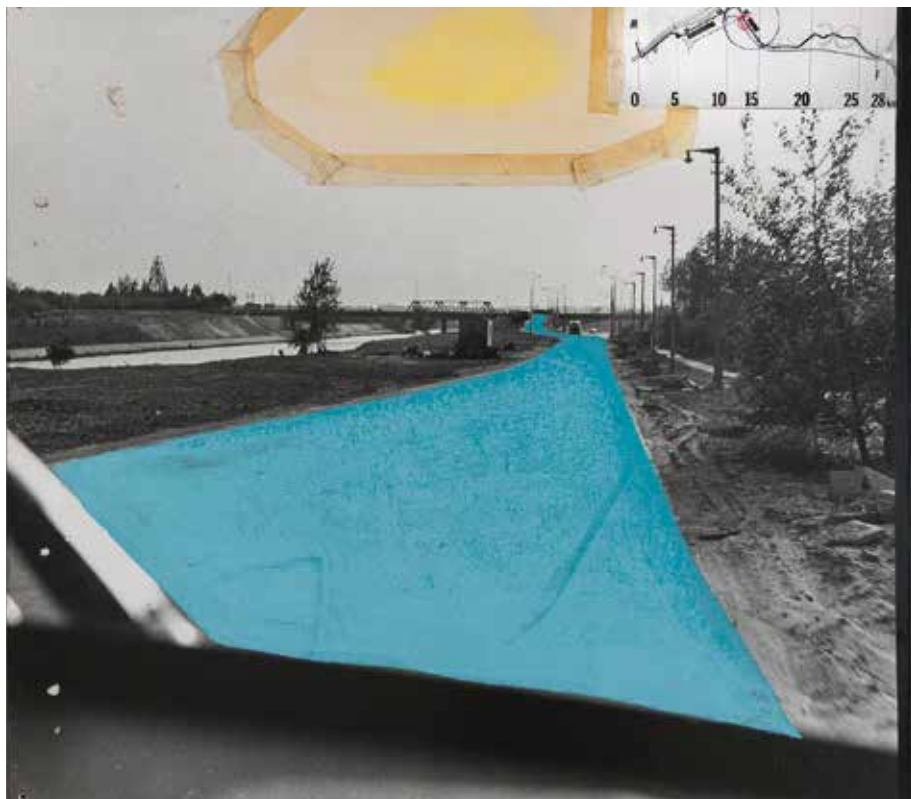
MN: Ten nie zawierał nawet rysunku architektonicznego, nie był to gotowiec do wdrożenia. Niemniej jednak w sposób rewolucyjny przeobrażał muzeum w coś zupełnie nowego. Uczestnicy wystawy byli świadomi nowych potrzeb społeczeństwa i nie dali się zmanipulować instytucji, która koniec końców chciała po prostu znaleźć miejsce do prezentowania obiektów zalegających do tej pory w magazynach.



Wydaje mi się jednak, że kwestia niemożliwości realizacji tych projektów jest trochę bardziej skomplikowana, bo wizjonerska utopijność, wiara w magię sztuki mieszają się tu z twardym stąpaniem po ziemi i obserwowaniem tego, co jest. Projekty dotyczące samej trasy nad Zalew opierają się na precyzyjnym zbadaniu tej przestrzeni, wszystkie są bardzo mocno osadzone w kontekście. Bogusz umiał się znaleźć w realiach PRL-u i myślał tak: rzeczywistość jest, jaka jest, ja ją widzę i badam, ale jeśli naprawdę głęboko w nią wdepnę i uruchomię możliwości

rozwiązywania problemów, to w przyszłości zmiana dokona się nie tylko w teorii, ale i w praktyce. Ta wystawa jest mocno naznaczona sposobem funkcjonowania Bogusza w realiach polskiego świata artystycznego tamtych czasów.

Warto wspomnieć – i to też świadczy przeciw kompletnemu odrealnieniu tych projektów – że w katalogu towarzyszącym naszej wystawie zostanie opublikowany tajny (śmiech) stenogram z archiwum MNW, czyli zapis dyskusji, jaka odbyła się pod koniec wystawy. Brali w niej udział



Stefan Gierowski: Propozycje zagospodarowania Trasy Muzeum – Zalew Zegrzyński, 1971, kolaż, fotografia, gwasz, druk, flamaster, papier na sklejce, 50 x 110 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie

artyści, architekci, krytycy sztuki, urbaniści, muzealnicy, a nawet pan milicjant z komendy ruchu drogowego, jest ona wspólnym dowodem na to, jak poważnie wszyscy podchodzili do tego tematu: dyskusja dotyczyła realnych problemów i właśnie dla nich szukano rozwiązań. Muzealnicy skupili się oczywiście na projektach wejścia do muzeum oraz planach rozbudowy siedziby. Niekoniecznie chodziło o realizowanie przedstawionych propozycji, ale o wypracowanie strategii myślenia o tych zmianach: fakt, że zaprojektowano pawilony na

skarpie, że pomiędzy nimi a starą siedzibą miał powstać plenerowy park rzeźby, to wszystko kształtowało charakter tego, co ma nadejść, bo rzeczywiście sześć lat później przed muzeum powstała plenerowa galeria rzeźby, która zniknęła stąd zaledwie kilka lat temu, po remontach (na dzisiejszym dziedzińcu Lorentza). Oczywiście pan z komendy MO przyszedł i powiedział, że większość projektów na trasie do Zalewu nie przestrzega zasad kodeksu drogowego, ale fakt, że ktoś na tę dyskusję go w ogóle zaprosił, już wskazuje na poważne

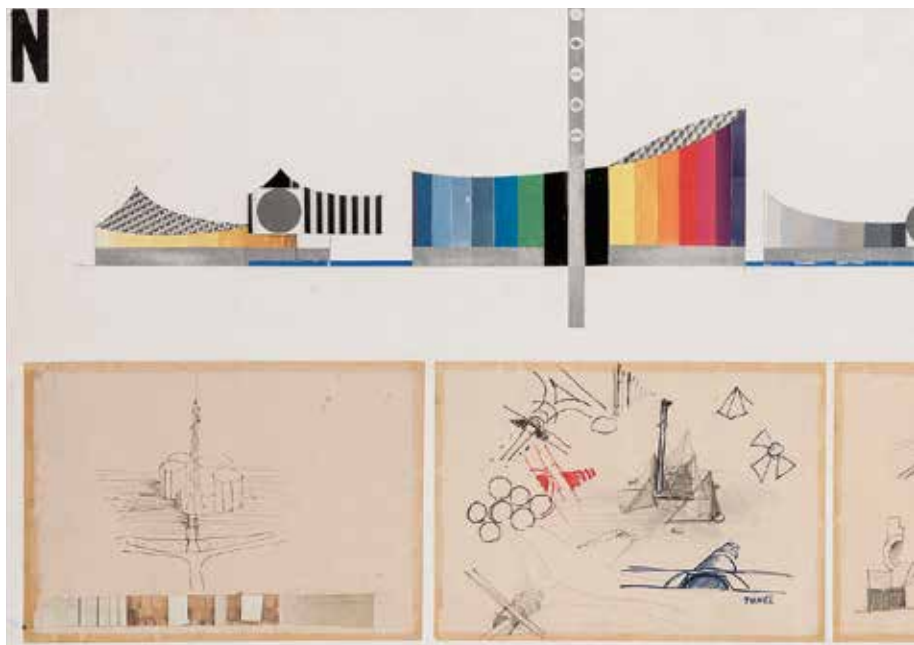


podejście do tematu. Całą tę debatę świetnie podsumował Bogusz: najpierw przyglądamy się konkretnym problemom, pobudzamy nasze umysły, szukając rozwiązań – możliwości są tu nieograniczone – potem podajemy je solidnej dyskusji i wyciągamy wnioski, które procentują w przyszłości. W pewnym sensie oni bardzo dużo osiągnęli, bo wprowadzili niesamowity ferment myślowy.

Być może moc projektów utopijnych polega też na tym, że proponujesz za dużo, żeby potem w rzeczywistości zrealizo-

wać więcej, niż byłoby to możliwe bez tych nowych wyobrażeń. One po prostu otwierają głowy...

ŁS: To na pewno była forma testowania pomysłów i pobudzania wyobraźni, podobnie podchodzili do projektu ówcześni dziennikarze, bo wzmianki i artykuły o *Trasie M-Z* pojawiały się nie tylko w branżowej, ale także codziennej prasie. Choć wystawa trwała tylko dwa tygodnie, była mocno oblegana, bo po prostu poruszała ważne tematy: muzeum sztuki współczesnej, funkcjonowania sztuki w przestrzeni publicznej,



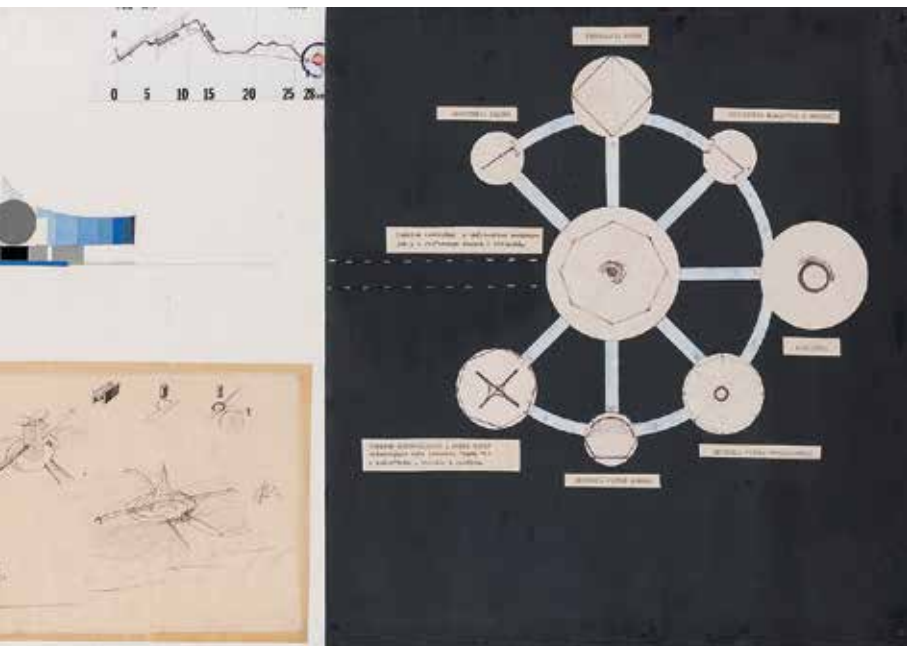
Roman i Eugeniusz Nygowie: Projekt filii Muzeum Narodowego na Zalewie Żegrzyńskim, 1971, kolaż, druk, gwasz, tusz, flamaster, długopis, ołówek, papier na sklejkę, 48,5 x 137,5 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie

interdyscyplinarnej współpracy artystów oraz tego, jak sztukę odbierają zwykli mieszkańcy. Ale jej rezultaty w moim odczuciu zostały kompletnie zaprzepaszczone. Kiedy patrzę na sztukę lat 90., to widzę dokładnie te same problemy.

Wartość tego i innych projektów, np. *Rzeźbiarze Wiślostradzie*, polega też na wytworzeniu relacji współpracy pomiędzy różnymi specjalistami, ale jednak prym wiodli w nich tytułowi rzeźbiarze. Dlaczego to właśnie oni potrafili wyczuć nowe społeczne potrzeby i to ich wyobraźnia w dużej mierze kształtowała ówczesną debatę?

MN: Rzeźbiarze potrzebują przestrzeni dla swoich rzeźb i bardzo dobrze czują światło, bo też rzeźby

najlepiej wyglądają w świetle dziennym. Na wystawie pokazujemy wspólny projekt rozbudowy MNW na Skarpie Wiślanej autorstwa Władysława Frycza, który ukończył studia architektoniczne, ale był przede wszystkim rzeźbiarzem. Badając, jak pracuje światło w muzeum, stwierdził, że prezentowane obiekty nie są oglądane w świetle naturalnym, ale odbitym od podłogi i ścian. Tymczasem światło naturalne jest mocniejsze i kiedy pada prosto na obiekt, to odbiór dzieła jest zupełnie inny. Stąd zaproponował zbudowanie trzech pochyłych pawilonów, w których światło padałoby na pracę pod kątem 45 stopni, a ta byłaby oświetlona światłem naturalnym aż w 70%! Dodatkowo, wnętrze budynków zaprojektowane było w formie



schodkowej, dzięki czemu więcej osób mogło oglądać konkretną pracę. Frycz te swoje badania nad muzeum nazwał analizą dobrego widzenia.

ŁS: Między pawilonami a starym budynkiem muzeum zaprojektował też przestrzeń do plenerowej prezentacji rzeźb, wychodząc naprzeciw swojej teorii o naturalnym oświetleniu niezbędnym do odpowiedniego percypowania rzeźby.

MN: Wspaniałe jest to, że muzeum już niebawem (miejmy nadzieję!) rzeczywiście będzie się rozbudowywać na Skarpie i trzymajmy kciuki, żeby ktoś zapytał rzeźbiarzy i innych artystów, jakie są ich i odbiorców potrzeby. Ale też w tamtym czasie rzeźbiarze myśleli o mieście jako całości: o osiedlach, o całych ciągach

komunikacyjnych, np. Przyczółku Czerniakowskim, o Osi Saskiej. Takie projekty pojawiły się również na innej wystawie, którą przywołamy: *Propozycje dla Warszawy z Domu Artysty Plastyka* (1973). Kuratorem był oczywiście Bogusz.

ŁS: Ale wracając do twojego pytania, to akurat w przypadku *Trasy M-Z* prym wiodli chyba malarze, natomiast architektów było stosunkowo niewielu, oni skupili się przede wszystkim na projektowaniu filii nad Zalewem. W konsultacjach udział brali również urbaniści, a nawet znalazło się miejsce dla socjologa społecznego Aleksandra Walisa. To jest zrozumiałe, bo tak totalne przearanżowanie rzeczywistości funkcjonowania instytucji, ale też rzeczywistości

w ogóle, wymaga wielu spojrzeń.

W jednej z grup projektowych przygotowujących projekt *Trasy M-Z* uczestniczyła kompozytorka muzyki współczesnej Elżbieta Sikora-Rogulska. Ten koncept jest chyba moim faworytem, w pracach nad nim oprócz wspomnianej kompozytorki udział wzięli też malarz i architekt wnętrz Jerzy Mulak, oraz projektant Jerzy Derkowski – czyli już sam skład zespołu odzwierciedla interdyscyplinarność projektu. To oni zaproponowali wyznaczenie „linii prostej konceptualnej” prowadzącej z Muzeum nad Zalew. Zależało im na uwypukleniu różnych form geologiczno-środowiskowych, więc jeśli napotkali jakąś górkę, to kopali w niej tunel, w którym montowali podkłady dźwiękowe skomponowane przez Sikorę, a jeśli na ich konceptualnej linii pojawił się dołek, to umieszczali w nim dopasowaną do przestrzeni małą architekturę.

MN: A z kolei malarze, co zrozumieli, stawiali raczej na kolor. I tak Stefan Gierowski proponował zawieszenie nad trasą kolorowych chmur, Roman i Eugeniusz Nygowie w najbardziej strategicznym miejscu – na skrócie w stronę Zalewu (róg Młocińskiej i Płochocińskiej) – chcieli ustawić tęczę, która byłaby takim znacznikiem na trasie. Z kolei wstęgi barwne Zbigniewa Dłubaka natężeniem koloru odpowiadały sile skrętu, w miejscu najbardziej krytycznym kierowca miał się na nich maksymalnie skupić i dobrze skręcić. (śmiech)

ŁS: Tak, to jest charakterystyczne, że te wszystkie projekty miały pojawiać się w ważnych miejscach na trasie, chodziło tu nie tylko o walor estetyczny, ale o prowadzenie uczestników ruchu, organizację przestrzeni poprzez wzmacnianie punktów orientacyjnych. Choć, jak wspominaliśmy,

SILĄ TEGO PROJEKTU JEST PRZED WSZYSTKIM JEGO AKTUALNOŚĆ, FAKT, ŻE TAK NAPRAWDĘ ON SIĘ NIGDY NIE SKOŃCZYŁ

pan milicjant odniósł się do tych pomysłów z dużym dystansem...

Bardzo podoba mi się podtytuł waszej wystawy – *Estrada sztuki nowoczesnej* – bo wprowadza kontekst niezobowiązującej rozrywki. Dzisiaj o sztuce w przestrzeni publicznej myślimy kluczem krytycznym, politycznym, społecznym, a tu mamy przykład takiego spuszczenia z tonu i powiedzenia: to nic złego, że sztuka czasem ma ci po prostu sprawić przyjemność...

MN: „Estrada twórców sztuki nowoczesnej” to jest cytát z filmu dokumentalnego (*Pędzłem po chmurze*, reż. T. Kraško), który będzie prezentowany na wystawie i w którym wypowiedzają się sami twórcy. Rzeczywiście chodziło o, jak to ujęłaś, „spuszczenie z tonu”. Bogusz i Olkiewicz w założeniach programowych projektu pisali, że nad Zalewem człowiek w kłapkach,

który wcześniej zbierał grzybki albo siedział na plaży, ma niechący i bez zadęcia, jakie oferuje budynek muzeum, wejść w sferę sztuki nowoczesnej. Ten projekt postuluje nie tylko zmiany, ale też posiada dużą wartość krytyczną wobec instytucji, która kojarzy się z wiedzą i uosabiana jest przez surową architekturę, mającą onieśmielać, a ponadto wymaga intelektualnego przygotowania odbiorców. Oni tymczasem chcieli, by do sztuki ludzie zbliżali się poprzez emocje i czuli się przy tym swobodnie.

ŁS: Z drugiej strony ta nazwa odnosi się również do nowomowy politycznej lat 70. To typowy sposób formułowania totalnej wizji zmieniania świata, która jest też mocno modernistyczna. Nam ten tytuł narzucił się jakoś naturalnie.

A jak ten, bądź co bądź, historyczny projekt odnosi się do dzisiejszej sytuacji instytucji oraz działań podejmowanych w przestrzeni miejskiej? Na jaką zmianę liczycie po jego zaprezentowaniu?

MN: Dla mnie istotny jest fakt, że *Trasa M-Z* w dużej mierze była projektem nieobecnym na kartach historii sztuki – nie została porządnie omówiona i przedyskutowana. Nasz gest ją temu dyskursowi przywraca. Po drugie, przygotowując się do wystawy, dotarliśmy do artystów zaangażowanych w projekt trasy. Oni się

niesamowicie cieszą, że ktoś wreszcie dostrzegł potencjał ich działań. Dla mnie naprawdę ważny jest aspekt ludzki, fakt, że oni znowu się spotkają. Poza tym ta wystawa do pewnego stopnia odczarowuje obraz PRL-u jako bezmiaru szarości, biedy i braku inicjatywy.

Cieszę się również, że do projektu zaangażowaliśmy Kasię Przezwańską, która zrealizuje instalację w fontannie na dziedzińcu. Jej praca, wykonana z materiału przypominającego żywicę, będzie imitowała wodę, a przy tym będzie odbijać otaczającą ją architekturę i wprowadzi na dziedziniec kolor. Chociaż w ten sposób na wystawie pojawi się akcent wodny (śmiesz).

ŁS: Na pewno wciąż aktualne są napięcia pomiędzy tym, jak władza wychodzi naprzeciw potrzebom społecznym; pomiędzy artystami a instytucją czy aktywistami a urzędnikami.

MN: Dla mnie uderzające jest, że po 44 latach wciąż mierzymy się z podobnymi problemami. Myślę też, że dzięki przypomnieniu tego projektu na sztukę w przestrzeni publicznej uda nam się spojrzeć z innej perspektywy. Bo dziś debata toczy się gdzieś obok niej: w *Tęczy* Julity Wójcik nie interesuje nas sama instalacja, ale to, czy ktoś lubi gejów, czy nie. Być może kontekst historyczny pozwoli nam się od tego myślenia uwolnić.

Magdalena Nowak (ur. 1985) – historyczka sztuki, kuratorka, autorka artykułów naukowych. Asystent kuratora w Zbiorach Sztuki Nowoczesnej i opiekunka Kolekcji Nowych Mediów Muzeum Narodowego w Warszawie. Kuratorka wystawy *Nie Śpimy!* (BWA Zielona Góra, 2010), *Mikrohistorie* (Królikarnia, 2013–2014). Doktorantka w Szkole Nauk Społecznych PAN. Zajmuje się sztuką lat 70. w Polsce, polską i zagraniczną sztuką wideo, teorią sztuki oraz relacjami pomiędzy sztuką dawną a współczesną.

Łukasz Strzelczyk (ur. 1984) – doktorant ISNS UW, kurator i producent. Jego zainteresowania obejmują relacje dźwięku i sztuk wizualnych, sztukę w przestrzeni publicznej w Polsce w latach 60. i 70. oraz związek sztuki z kontrkulturą. Pomysłodawca festiwalu muzycznego w ramach Festiwalu Przemiany w Centrum Nauki Kopernik, organizator kilkudziesięciu koncertów muzyki improwizowanej i eksperymentalnej w Warszawie (m.in. podczas Warszawskiej Jesieni, Ogrodów Muzycznych) i okolicach. Wydawca płyt z polską archiwalną muzyką awangardową (Helmut Nadolski, Grupa w Składzie, Onomatopeja etc).



Noriyo Yoshida: *Marble Stoned Sculpture*, 2013

ZŁA
TECH-
NIKA,
DOBRA
JAKOŚĆ



z artystką Noriyo Yoshidą
rozmawiają
Ada Banaszak i Karol Kaczorowski

Uważam, że doskonała technika nie jest potrzebna, żeby wyrażać myśli. Jeżeli moje prace wyglądają na niedokończone czy wręcz amatorskie, to takie właśnie miały być. Chcę mieć w świecie sztuki miejsce, w którym o tym, czy jesteś artystą, nie decydują twoje umiejętności manualne czy dokładność wykonania pracy, ale to, co masz w głowie

Na wystawie w warszawskiej galerii Kohna pokazujesz tarkę do sera zrobioną z drabiny, drewniany regał na jednorazowe talerzyki i kubki, półkę na książki, którą podtrzymuje zmięta chusteczka higieniczna, oraz konstrukcję ze starych krzesel i spranych ręczników, które dostałaś od różnych ludzi w Polsce. Wprowadzasz przedmioty codziennego użytku do galerii, grasz z ich skalą, odbierasz im ich fizyczne właściwości i obdarzasz je niezwykłymi siłami. Z drugiej strony wszystko to wydaje się bardzo swojskie, niepozorne, niespektakularne i „niefunkcjonalnie komfortowe”. Skąd właściwie twoje przywiązanie do tanich, nietrwałych materiałów i banalnych przedmiotów, na które nikt nie zwraca uwagi?

Myślałam o tym, ale nadal nie mam dobrej odpowiedzi na to pytanie. Mogłabym powiedzieć, że w pewnym sensie jest to według mnie sprawiedliwe, tylko że nie lubię słowa „sprawiedliwość”. Rzeczy takie jak papier

toaletowy, chusteczki higieniczne czy jednorazowe talerzyki są bardzo delikatne, wymagają opieki, a jednocześnie, ponieważ są tanie i powszechnie dostępne, ludzie nie przywiązują do nich wagi. Myślę, że używając ich do tworzenia sztuki, robię coś właściwego. Wiem, że to brzmi trochę powierzchownie...

Brzmi raczej jak cicha rebella.

Moje prace stoją w opozycji do rzeźbiarskiej tradycji. W Japonii, tak samo jak w Polsce, na kierunku „rzeźba” uczysz się, jak wykorzystywać drewno, brąz, metal, glinę czy kamień. Jako młody artysta czujesz się więc w obowiązku korzystać właśnie z tych „top 5” materiałów. Chodząc po mieście, rozglądasz się wokół i w parkach, na placach czy w galeriach widzisz rzeźby i pomniki, które mają przetrwać wszelkie kataklizmy i istnieć wiecznie, i zaczynasz myśleć o tej trwałości i monumentalności jako o największej wartości. Ja chcę tworzyć subtelniejszy przekaz. Nie potrzebuję czuć, że mam władzę.

Wiesz, jak mówię komuś, że jestem rzeźbiarką, to prawie każdy wyobraża sobie, że przez cały dzień walę dłutem w kamień.

No tak, i pewnie też się pytają, jak to możliwe, że masz tyle siły...

Oczywiście, bo rzeźbienie to w końcu taka męska czynność. Takie myślenie jest nie fair. W innej rozmowie pytałaś się mnie, czy określiłabym swoją sztukę jako feministyczną. Oczywiście, feminizm jest dla mnie ważny. Trudno żeby było inaczej, jeżeli w świecie rzeźby, a właściwie w całym polu współczesnej sztuki proporcja między kobietami i mężczyznami jest... no właściwie jaka? 1 do 9? Na wydziale rzeźby, na którym

1 Nawiązanie do tytułu wystawy: *Unfunctional Comfort*.



Noriyo Yoshida: *Bez tytułu*, 2014. fot. Karol Kaczorowski



Noriyo Yoshida: *Bez tytułu*, 2014

NIE MAM NIC
PRZECIWKO TRA-
DYCJI CZY BYCII
STARANNYM, ALE
WYRAFINOWANIE
NIGDY NIE BYŁO
MOIM CELEM

się uczyłam, wśród wykładowców nie było ani jednej kobiety. Studentki nie były traktowane tak samo jak studenci. A przecież to, że nie mamy tyle siły, co mężczyźni, nie znaczy, że nie możemy być świetnymi rzeźbiarkami.

Jednak przynależność do mniejszości, nie tylko płciowej, ale również rasowej, nie jest osią mojej pracy, ale jedynie jej elementem.

Jednak wybór materiałów, których używasz, doskonale wpisuje się w feministyczną opowieść.

Jako osoba z klasy średniej takie materiały widzę wokół siebie i do takich mam dostęp. To idiotyczne, że ktoś może myśleć, że żeby zrobić rzeźbę, potrzebujesz 3 tysięcy euro na materiały. Z reguły nie lubię artystów z bogatych rodzin. Może oni mogą być nawet dobrymi artystami, ale nie o to chodzi. Po prostu dla mnie rzeźbienie w marmurze jest zupełnie nienaturalne, to jest ślepe podążanie za regułami.

Ważną cechą twoich prac jest pewna non-szalancja, którą można by też nazwać złośliwie bylejąkością wykonania. Podobno często ludzie pytają cię, czy jakaś praca, którą pokazujesz, jest już skończona.

Tak, to prawda, pytają, tylko po co miałabym pokazywać nieskończoną pracę? Skoro pokazuję coś w galerii, to oznacza, że jest to skończone. To, co robię, robię najlepiej, jak umiem. Kiedy byłam na Akademii, odbiegałam starannością od innych studentów. Profesorowie zawsze mi mówili, że jestem biedna, bo nie chcę nic zrobić porządnie. W Japonii bycie artystą i rzemieślnikiem często oznacza to samo, w edukacji artystycznej nacisk położony jest na staranność wykonania, nie na koncepcję. Ludzie chcą widzieć sztukę jako rzemiosło.



Noriyo Yoshida: *Marble Stoned*, 2013

SZTUKA NIE JEST
WYBOREM, SZTU-
KA JEST KOS-
MICZNĄ SIŁĄ



Noriyo Yoshida: *Kaminoshi*, 2012



Noriyo Yoshida: *Pan1*, 2015

Nie mam nic przeciwko tradycji czy byciu starannym, ale wyrafinowanie nigdy nie było moim celem. Uważam, że doskonała technika nie jest potrzebna, żeby wyrażać myśli. Jeżeli moje prace wyglądają na niedokończone czy wręcz amatorskie, to takie właśnie miały być. Do pewnego stopnia jednak i tak bardzo dbam o ich dobrą kondycję. Chcę mieć w świecie sztuki miejsce, w którym o tym, czy jesteś artystą, nie decydują twoje umiejętności manualne czy dokładność wykonania pracy, ale to, co masz w głowie. Moje motto to: „zła technika, dobra jakość”! „Jakość” oznacza również przywiązywanie wagi do szczegółów i ich „perfekcyjne” wykonanie zgodne z moimi zasadami.

No tak, ale nadal samo wykonanie obiektu, skończenie pracy, jest dla Ciebie bardzo ważne. To dosyć konserwatywne myślenie. Mogłabyś przecież robić dzieła

sztuki, które w ogóle nie wymagają pa-prania się w kleju i przybijania gwoździ.

Jest taki krytyk sztuki Jerry Saltz, który mówi, że sztuka nie jest wyborem. Sztuka jest kosmiczną siłą. I ja się z tym zgadzam. Nie jest tak, że możesz sobie wybierać, co będziesz robić.

Prace, które pokazujesz w Warszawie, zrealizowałaś w ramach 1,5-miesięcznej rezydencji artystycznej, na którą zaprosiła cię galeria Kohana. Niebawem jedziesz na kolejną rezydencję, tym razem do Danii. Nie boisz się, że wpadniesz w rezydencyjną pułapkę i zamiast robić to, na co masz ochotę, będziesz robiła projekty pod dany wyjazd?

Jak dotąd rezydencja artystyczna jest dla mnie jedyną możliwością zrealizowania moich pomysłów. W Japonii nie ma żadnych publicznych instytucji, które wspierają młodych artystów, a żeby mieć wystawę w prywatnej galerii, trzeba samemu ją sobie

Noriyo Yoshida: *Bez tytułu*, 2013

sfinansować. Jeżeli jesteś po prostu normalną osobą, która kończy szkołę artystyczną, zwykle nie masz zbyt wielu możliwości, żeby rozwijać swoją sztukę. Idziesz po prostu do „normalnej” pracy.

Dla mnie ważny jest też sam fakt, że dostaję się do takich programów. Zawsze czułam się niezbyt pewnie z tym, co robię, bo nie byłam najlepszą studentką i moi wykładowcy uważali, że do niczego się nie nadaję. Więc to, że dostaję szansę realizowania swoich prac w ramach rezydencji, sprawia, że mogę się rozwijać. Bez tej pomocy i tak bym się nie poddała, ale trudno by mi było wytłumaczyć mojej rodzinie i znajomym, dlaczego nie mam porządnej

pracy, tak jak wszyscy inni, i dlaczego ostatnie pieniądze wydaję na robienie prac, których nikt nie zauważa.

Na twoją wystawę, oprócz rzeźb, składają się również rysunki z serii *Frustration Drawings*, na których rozprawiasz się z sytuacjami, które doprowadziły cię na skraj załamania nerwowego. Może na koniec naszej rozmowy mogłabyś powiedzieć naszym czytelnikom, jakie są frustracje młodej artystki?

Jestem wściekła na system edukacji artystycznej, bogatych ludzi i mężczyzn oraz fakt, że rzeźba uważana jest za męską profesję. Ale ten gniew jest moją siłą napędową, żeby robić sztukę.

Noriyo Yoshida (ur. 1986, Tokio) – jest absolwentką Wydziału Rzeźby na Musashino Art University w Tokio, dyplom uzyskała w 2010 roku. Główną osią jej twórczości są eksperymenty z materiałami, wykorzystywanie ich w nowy, nieoczywisty sposób. Naśladuje faktury, odziera je z dotychczasowych cech i nadaje im nowe przeznaczenie. Jej wystawę *Unfunctional Comfort* w warszawskiej galerii Kohana można oglądać do 15 września.



Shizuka Yokomizo: *Stranger* No. 13 (2000), dzięki uprzejmości artystki

PERMANENTNY

STRAN

ZAWIESZENIA

z filozofem Andrzejem Marcem,
autorem książki *Widmontologia. Teoria filozoficzna
i praktyka artystyczna ponowoczesności*,
rozmawia
Magda Roszkowska

**Polska jest totalnie widmowa.
Od lat wczesnoszkolnych
edukuje się nas głównie
w temacie osób martwych.
Ci wszyscy męczennicy,
którzy oddali życie za
ojczyznę, czy chcemy czy
nie, mieszkają w naszych
głowach. Przeszłość trzyma
nas w szachu, dlatego
powinniśmy nauczyć się
miksować!**

Niedawno nakładem wydawnictwa Bęc Zmiana ukazała się twoja książka *Wid-montologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*. Jej głównym bohaterem jest Jacques Derrida – twórca tytułowego pojęcia. Po jej przeczytaniu czytelnik nieorientowany w filozoficznych sporach może odnieść wrażenie, że – choć wcześniej nie zdawał sobie z tego sprawy – jego sytuacja egzystencjalna przedstawia się dość mizernie, bo jako podmiot nawiedzany jest nieustannie przez widma, a właściwie to sam jest, podobnie jak wszystko dookoła, widmem, pogrążonym w „nieuleczalnej nostalgii” – przyszłość pozostawił daleko za sobą, więc nie ma po co wypatrywać lepszego jutra... Czy możesz wytłumaczyć, co jest stawką tego filozoficznego projektu i przeciw czemu jest on skierowany?

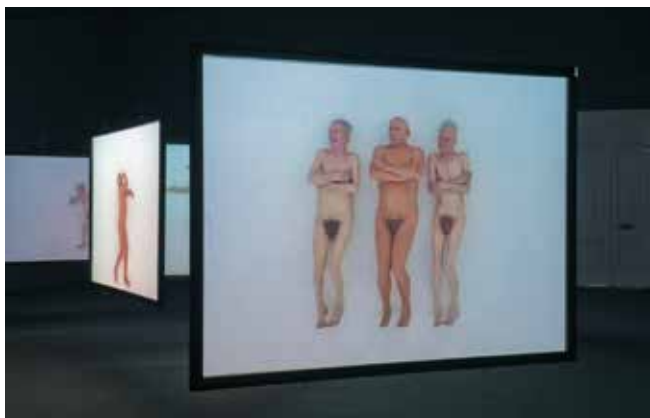
Głównym bohaterem tej książki jest rzeczywiście Derrida, a głównym jego atutem – fakt, że umarł, choć nawet kiedy żył, twierdził, że dzięki pisaniu może znaleźć się w archiwum, być martwym za życia. Bo według Derridy, kiedy zaczynamy pisać, to antycypujemy swoją śmierć. To jest w zasadzie jedyny filozof, który twierdził, że dzięki

instytucji literatury staje się martwy i żywy zarazem. I dzięki niej staje się postacią widmową, bo przestaje mieć kontrolę nad tym, co mówi. Współczesna kultura fetyszyzuje obecność, choćby pod postacią wszechobecnego występu, relacji na żywo oraz związanego z nimi żądania autentyczności. Derrida zakwestionował pojęcie obecności, pokazując, że jest ono bezpośrednio związane z mową, natomiast w przypadku pisma kategoria obecności oraz źródła po prostu przestaje być użyteczna – pismo zwalnia autora z przymusu bycia obecnym, gdy go czytamy, obywamy się bez niego.

Filozofia obecności, panująca nieprzerwanie od czasu Greków, zaczęła słabnąć dopiero w połowie XX wieku i wtedy na scenę wkroczyły widma, które zaprzeczają tyranii obecności. Dla nas widma są istotne szczególnie w kontekście współczesnej technologii, która zapośrednicza naszą podmiotowość. Współczesna kultura wymusza odejście od tradycyjnego pojęcia obecności, myślenia, że oto ja jestem tutaj i posiadam samego siebie na własność. Na portalach społecznościowych przestajemy być podmiotami w mocnym sensie, a zaczynamy funkcjonować jak widma, trochę analogicznie do pisma, bo wpuszczamy głosy innych i wydajemy siebie na ich pastwę.

No dobrze, ale cofnijmy się może o krok i wytłumaczmy, dlaczego właściwie myśliciele zaczęli rozprawiać się z pojęciem obecności? Co oznacza – jak powiedziałeś – „tyrania obecności”? I jaki jest sens praktykowania myśli słabej, czyli właśnie widmowej?

To może zaczniemy od początku: ontologia, czyli obszar filozofii zajmujący się istnieniem, jest dość grubo ciosaną dziedziną, bo posługuje się



Katarzyna Kozyra: *Święto wiosny* (1999–2002), instalacja wideo, fot. Marek Krzyżanek, dzięki uprzejmości Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki

linearnymi podziałami na to, co istnieje, czyli jest możliwe do opisania i zbadania, oraz to, co nie istnieje, więc w zasadzie nie ma o czym mówić. Jest to spojrzenie zero-jedynkowe. W historii filozofii różne ontologie posługiwały się różnymi kategoriami istnienia, ale nigdy nie podważały samego pojęcia istnienia, czyli tego, że coś jest obecne. Natomiast cały XX wiek sprzeciwia się myśleniu według tego klucza, przede wszystkim występując przeciw obecności dostępnego, trwałego i uchwytanego sensu, któremu podporządkowujemy nasze życie. XX wiek jest wiekiem nihilizmu – czasem podważania i uśmiercania do tej pory obecnych sensów. Można go zatem określić wiekiem nieobecności. Derrida twierdzi natomiast, że obecność i nieobecność stanowią lustrzane kategorie, bo o nieobecności możemy myśleć tylko w kluczu obecności – na tym polega ich dialektyka. Widma uykają tej dychotomii, bo z natury są zjawiskami słabymi, niejednoznacznymi. Nie tyle uśmiercają stabilne struktury ontologiczne, ile je nawiedzają,

nękają, sprawiają, że ich granice się rozmywają.

Istnienie potrzebuje siły, dzięki której może być dostrzeżone. Widmontologia jest próbą wytworzenia takiej opowieści o świecie, która będzie wrażliwa na zjawiska słabe, które nie mają siły, by same się ukonstytuować. Widmontologia w odróżnieniu od ontologii byłaby więc myślą opiekuńczą. Samo widmo ma status intruza, jest barbarzyńcą, nomadą, który pracuje na dwóch poziomach: z jednej strony nawiedza zastane, mocne struktury ontologiczne, z drugiej uchwytuje zjawiska słabe i trudne do określenia. Można powiedzieć, że widmontologia i ontologia są dwiema soczewkami, przez które spoglądamy na świat.

A czy te dość abstrakcyjne rozważania posiadają jakieś odniesienie do praktyki?

Historia filozofii związana jest z dziejami przełomów, wzajemnego przewyżczania się myśli i pojęć, a myśl słaba, zwrócona ku widmom, pokazuje beznadziejność tej walki o prymat. Co więcej, uświadamia

nam, że myślenie samo w sobie związane jest z pragnieniem władzy: obecność posiada ten, kto ma władzę. Myśl słaba chce opuścić to terytorium – jej prekursorem jest Gianni Vattimo, który badając środowiska lewicujące we Włoszech, zauważył, że ich walka o emancypację na polu myśli zawiera w sobie element przemocy. Myśl słaba usiłuje wyjść poza tę orbitę przemocy, z uwagi na co ma ona zastosowanie nie tylko filozoficzno-estetyczne, ale też polityczne. Weźmy przykład z własnego podwórka: nasze rodzime środowiska nacjonalizujące są bardzo mocno uwikłane w dyskurs przemocy, domagają się wcielenia w życie mocnych idei, za które są w stanie – przynajmniej na poziomie deklaracji – ponieść najwyższą ofiarę: śmierć. Mocne idee są absolutne, boskie i nieśmiertelne, i jako takie żywią się ludzkim życiem. Natomiast idee, o których mówi Vattimo, są skrojone na naszą miarę, nie domagają się żadnej ofiary i służą życiu.

A możesz podać przykłady takich słabych idei?

Na terenie filozofii byłyby to czas i bycie, pozwalające na myślenie o istnieniu nie do końca obecnym oraz

o podmiocie, który istnieje widmowo. Paradygmat obecności zakłada, że moje istnienie posiadam na własność, jestem podmiotem i ustanawiam siebie na zewnątrz, w przestrzeni publicznej. Natomiast w porządku widmontologii podmiot jest zawsze podmiotem relacyjnym, rozdwojonym, przemawiając przez różne głosy: przyszłości i przeszłości. Ja nie ustanawiam siebie w hegemoniczny sposób, nie jestem właścicielem swojego istnienia, dzielę je z innymi. Kiedy teraz mówię, to pewnie jest w tym trochę Derridy, mojego ojca, matki, kogoś kiedyś spotkanego. Język nigdy nie należy do mnie. Na tym właśnie polega widmowość podmiotu. Natomiast jeśli chodzi o czas, Derrida pokazuje, że nie jest on jednorodny. Czas teraźniejszy nigdy nie jest czystą obecnością, bo tę nieustannie podmywają wpływy przeszłości i przyszłości. Mamy więc z jednej strony widma przestrzenne, czyli warstwy, a z drugiej widma czasowe, nakładające się wydarzenia z przeszłości. Widmontologia zajmuje się słabą obecnością przeszłości w teraźniejszości.

To, co powiedziałeś o podmiocie i czasie, zostało już przerobione nie tylko przez Derridę, ale przez szereg innych myślicieli, choćby przedstawicieli psychoanalizy. Mówienie, że podmiot jest relacyjny, rozdwojony, że język nie należy do nas, nie brzmi radykalnie ani odkrywczo. Myślę, że niektórzy studenci recytują te prawdy przez sen. Dlaczego według ciebie te kwestie pozostają nadal aktualne i po co się nimi zajmować?

Pytasz mnie o aktualność i podkreślasz przy tym upływ czasu, myślisz więc w kluczu modernistycznym: oczekujesz, że oto coś nowego do nas przyjdzie i nas wybawi albo że sami wytworzymy rzeczywistość, która

**PRZYSZŁOŚĆ NIE
KONIECZNIE NAS
WYZWOLI**



Eve Dent: *Fireplace*, 2000, dzięki uprzejmości artystki i Mike Young

odmieni naszą współczesność i pozwoli nam żyć w jakiejś lepszej bądź gorszej, ale spełnionej epoce. Natomiast tym, co zostało już przepracowane i opowiedziane, nie należy się zajmować, bo już tego nie ma. Tymczasem widmontologia odrzuca pogląd, że żyjemy w jakiejś konkretnej epoce, a co za tym idzie, że możemy oczekiwać nadejścia nowych czasów. Ustanawianie nowych epok jest przemocowe, zaś widmontologia zawiesza ten konflikt pomiędzy nowym i starym, postulując, że stare wciąż żyje w nowym. Kultura współczesna: muzyka, sztuka czy film bardzo dobrze tę widmowość uchwytują. Ten ostatni choćby w zjawisku *found footage*. Widmontologia odsłania dziwny status „teraz”, które jest bardziej zanurzone w przeszłości niż w teraźniejszości. I też nie obiecuje nam ona niczego nowego, nie twierdzi, że nas wyzwoli od momentu, w którym jesteśmy. To nie jest nurt terapeutyczny ani zbawienny.

W swojej książce sporo miejsca poświęca zjawisku retromanii w kulturze współczesnej. Jaka jest geneza tej fascynacji przeszłością?

Zjawisko retromanii można wyjaśniać na różne filozoficzne sposoby. Simon Reynolds zauważył, że co prawda zawsze tak było, że różne epoki żywiły się przeszłością i sięgały do staroci, ale teraz zjawisko to przybrało na sile: kultura uzależniona jest od niedalekiej przeszłości, która nie zdążyła jeszcze do końca nam umknąć – przeżywamy kolejno fascynację latami 70., 80., 90. i ten dystans wciąż się skraca. Dzisiejsi 15-latkowie zachowują się jak nostalgiczni starcy, kolekcjonujący starocie z pchlich targów. Powodem tej tendencji jest fakt, że przytłoczyło nas nasze własne archiwum. W jednej kieszeni możemy nosić zgromadzoną muzykę, w drugiej bibliotekę książek. Dlatego Reynolds uważa, że już nie tworzymy niczego nowego, tylko przetwarzamy stare. Po prostu

nie jesteśmy w stanie wyzwolić się od archiwum. Rozpoznajemy to, co przeszłe, jako to, co inne, co nas funduje i etycznie nie jesteśmy w stanie się tego pozbyć. Nie chodzi o to, że kultura stała się dekadenska. Kultura raczej nie chce już tworzyć żadnych nowości, bo dostrzega w nich coś bardzo opresyjnego. Świeżość zawsze wymagała ofiar, a współczesna kultura nie chce ich ponosić. Nurt nostalgiczny i retro-maniakalny jest też wyrazem buntu wobec ekonomii kapitalistycznej – nie chcemy być konsumentami, którzy kupują coraz to nowsze produkty, więc wykorzystujemy to, co stare.

Ale z drugiej strony kapitalizm bardzo dobrze inkorporuje te nostalgiczne praktyki...

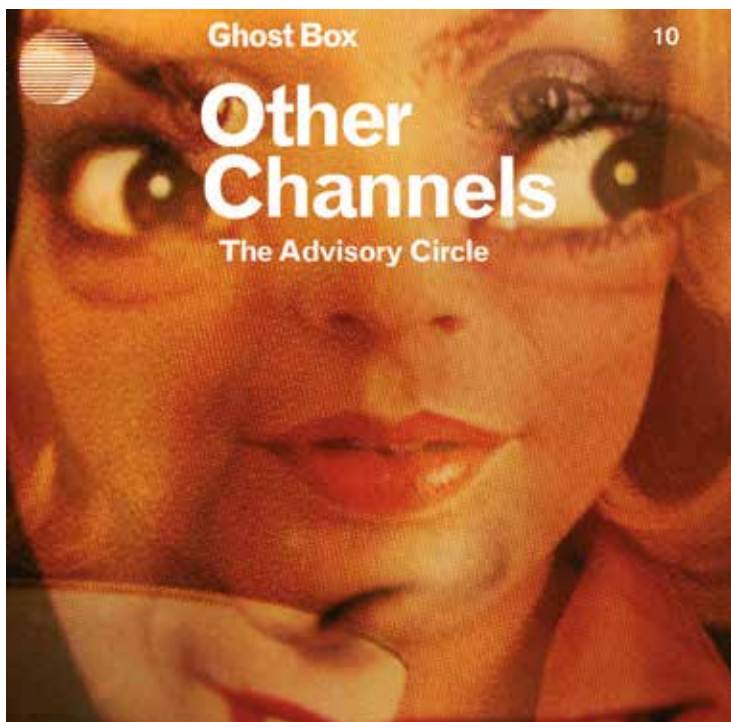
Tak, on się nimi żywi. To, co kiedyś było rewolucyjne na poziomie życia codziennego – np. że zamiast kupować nowy rower, używam starego – kapitalizm zawłaszczył, bo zaczął produkować rowery stylizowane na stare.

Zanurzona w przeszłości widmontologię charakteryzuje też niechęć do tworzenia projektów przyszłościowych. Nie jest to oczywiście niechęć Fukuyamy, który mówi, że przyszłości nie ma, bo żyjemy w epoce spełnionej obecności, i który zresztą pojawia się w twojej książce niczym Lord Vader myśli filozoficznej. Po jednej stronie mamy więc Fukuyamę, z jego pochwałą kapitalizmu jako końca historii, a po drugiej widmontologię, która tworzenie projektów przyszłości uznaje za przemocowe, dlatego zwracając się ku przeszłości, pogrąża podmiot w nieuleczalnej nostalgii i go osłabia. Ale czy tym samym w paradoksalny sposób nie okazuje się rewersem Fukuyamy? Czy w tym projekcie jest w ogóle miejsce dla podmiotowego działania?

GŁÓWNYM BO-
HATEREM TEJ
KSIĄŻKI JEST RZE-
CZYWIŚCIE DER-
RIDA, A GŁÓW-
NYM JEGO
ATUTEM – FAKT,
ŻE UMARŁ

Moja książka była pisana w opozycji do mrzonek o spełnieniu, wobec czego mocno ciąży w zupełnie przeciwną stronę. Ale sam Derrida mówi bardzo dużo o przyszłości: jest umiarkowanym optymistą i nie twierdzi, że zatrzymaliśmy się w skansenie przeszłości i teraz na wzór Fukuyamy będziemy kultywować to, co było dobre, bądź to, co było złe. Zawsze istnieje jakiś ciąg dalszy i on często wydarza się bez nas, bo przyszłość nie posiada nas samych. Derrida mówi też o widmach przyszłości, które noszą w sobie potencjał zmiany, tyle że rozumiana jest ona w słabym sensie: to, co przychodzi, jest tak samo kulawe i niszczące jak to, co jest teraz. U Derridy pojawia się rozróżnienie na „futur” i „avenir”¹, w którym chodzi o to, że przyszłość niekoniecznie nas wyzwoli. Derrida mówi: trzeba poskromić nadzieje związane z obecnością. Dlatego

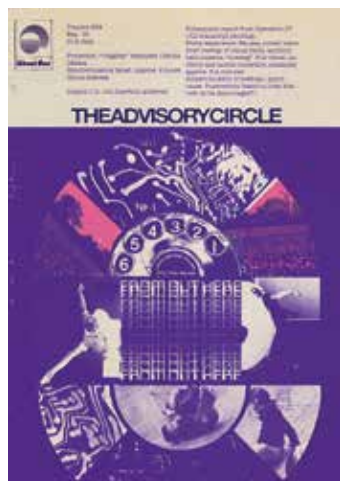
1 „Futur” oznacza przyszłość jako to, co następuje po teraźniejszości i jako jej następstwo jest z nią powiązane, „avenir” zaś to, co może nastąpić, ale czego nie da się przewidzieć czy zaprojektować – nadejście innego.



The Advisory Circle: *Other Channels* (projekt: Julian House) © Ghost Box 2008



The Focus Group: *The Elektrik Karousel*
(projekt: Julian House) © Ghost Box 2013



The Advisory Circle: *From Out There*
(projekt: Julian House) © Ghost Box 2014

stroni od wielkich idei, wsłuchuje się delikatnie w przyszłość, nie traktując jej przy tym jako czegoś, co ma radykalnie zmienić to, co dzisiaj. Wydaje mi się, że widmontologia ma bardzo duży potencjał krytyczny, ale zdecydowanie uchyla się od budowania nowych projektów przyszłościowych.

W twojej książce pojawiają się też przykłady z pola sztuk wizualnych. Jak sztuka operuje pojęciem widma?

Wszystkie opisane przeze mnie projekty artystyczne są wizualnymi przykładami tego, co dzieje się na terenie myśli, a z drugiej strony trochę tę myśl wyprzedzają. Mają za zadanie pokazać, w jaki sposób widmontologia wiąże się u Derridy z projektem gościnności, który wyrasta z jego myśli społecznej. Gościnność jest projektem politycznym i dzieli się na dwa rodzaje: gościnność warunkową i bezwarunkową. Cały projekt wydaje się bardzo aktualny, bo związany jest z pojawianiem się imigrantów w Europie. Derrida uważnie obserwował przemiany w strukturze społeczeństwa francuskiego, pojawianie się w nim innego i związany z tym problem asymilacji. Polacy dopiero się z tym konfrontują, debatując na temat przyjęcia uchodźców z Syrii. To jest test gościnności. Derrida twierdzi, że zazwyczaj gościnność rozumiemy jako przestrzeganie prawa panującego w danym kraju lub domostwie – gość musi mówić naszym językiem, mieć dowód osobisty, mieć imię, bo musi wziąć odpowiedzialność za to, co się stanie. To jest właśnie gościnność warunkowa. Natomiast gościnność bezwarunkowa byłaby próbą przyjęcia pod własny dach innego jako takiego, charakteryzuje ją więc gotowość na radykalną zmianę. Oczywiście postulat gościnności bezwarunkowej jest o wiele łatwiejszy do

**POLSKĘ GUBI
PRZYWIĄZANIE
DO ŹRÓDŁA**

zrealizowania w przestrzeni sztuki niż w polu społecznym. W mojej książce przywołuję pracę Jessiki Sue Layton, która wprowadzała się do domów swoich znajomych podczas ich nieobecności. Wcielając się w postać gospodyni domu, przeprowadzała remonty, robiła przemeblowania, malowała ściany na swój ulubiony kolor, przywłaszczała sobie niektóre przedmioty, a także robiła sobie zdjęcia w strojach gospodarzy – była więc gościem niepokornym. Po zakończeniu projektu zorganizowała wystawę, która składała się z rzeczy skradzionych z różnych domów. W ten sposób Layton zakłóciła podział na wnętrze i zewnątrz, swojskość i obcość, zwłaszcza chwilkowo pozycję gospodarza i testując wytrzymałość granic oraz cierpliwość niczego nieświadomych, nieobecnych mieszkańców.

Czy jako badacz widm nie sądzisz, że Polska to doskonałe pole do eksploracji? Jak scharakteryzowałbyś nasz widmowy potencjał?

Czekałem na to pytanie, bo dla mnie Polska jest totalnie widmowa. Nasz język i kultura są na widma bardzo wrażliwe. Od lat wczesnoszkolnych edukuje się nas głównie w temacie osób martwych. Ci wszyscy męczennicy, którzy oddali życie za ojczyznę, czy chcemy



Robert Kuśmirowski: *DATAmatic 880* (2007), dzięki uprzejmości artysty, Jochen Galerie i Fundacji Galerii Foksal

czy nie, mieszkają w naszych głowach. Większość świat jakoś jest związana z umieraniem, Polacy bardzo lubią jesień, zapalanie zniczy. Widma bezustannie nękają nas zaprzęszłą potęgą naszego kraju, a z drugiej strony domagają się, by do nich dołączyć. Poza tym polska kultura jest intensywnie nawiedzana przez inne kultury, np. cała filozofia polska jest historią recepcji myśli innych. Uczymy się, kto przeszczepił Hegla na grunt polski, kto Kanta i tak dalej. W filozofii polskiej mamy same widma. W związku z tym paradoksalnie polska kultura ma w sobie wiele śladów innych kultur i wcale nie jest taka homogeniczna.

Mamy też jeszcze wiele białych plam na widmowej mapie, cała kultura lat 80. i 90. domaga się wskrzeszenia

– na przykład doskonałe programy telewizyjne czy radiowe, które można by w sposób twórczy przerabiać. Nie chodzi bynajmniej o ich konserwowanie, tylko o ożywianie w nowych konfiguracjach. Patrząc na te kwestie z jeszcze innej strony, można powiedzieć, że Polska, choć jest bardzo nostalgiczna, wrażliwa na widma, to jednak jest też mocno przywiązana do pojęcia źródła i to ją gubi. Bo może tylko polerować groby zmarłych, kulturować mity, ale nie jest w tych działaniach twórcza, bo nie dopuszcza mutacji. Widma nawiedzają nas w postaci lekcji i przodków, których trzeba słuchać. Są niby nasze, ale nie chcemy pomóc im przemówić. Przeszłość trzyma nas w szachu, dlatego powinniśmy nauczyć się miksować!

Andrzej Marzec – filozof, krytyk filmowy, doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Filozofii UAM w Poznaniu, redaktor „Czasu Kultury”, współpracuje z niezależnymi ośrodkami kultury: „Kolektywem 1A” oraz „Centrum Amarant” w Poznaniu. Jego zainteresowania badawcze skupiają się wokół: dekonstrukcji, widmontologii, współczesnej estetyki oraz zjawiska Nowej Fali we współczesnym kinie greckim. Autor książki *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności* (2015). Publikował m.in. w „Tekstach Drugich”, „Przekładaniu”, „Kulturze Współczesnej” oraz „Kwartalniku Filozoficznym”.



Robocza wersja plakatu na imprezę Gabbertynki, która miała miejsce 14.02.2014 w klubie Parking w Warszawie

WIELKA RĘ

W W

X A

LIZACJA

z założycielami muzyczno-estetyczno-społecznego projektu

WIXAPOL SA

rozmawia

Iza Smelczyńska

W środowisku DJ-skim, podobnie jak w hip-hopie, zawsze była spina, kto jest bardziej „szczerzy i prawdziwy” w tym, co robi. Tak rozumiana szczerowość jest zła. Wixapol jest zaprzeczeniem żartu z powagi. Nie puszczamy muzyki dla żartu, nie zapraszamy ludzi i nie mówimy im: patrzcie, jaką bekową nutę wygrzebaliśmy z internetu

Najpierw ustalmy, jak was podpisać w tej rozmowie... Teoretycznie ukrywanie się pod pseudonimami: DJ Sporty Spice, DJ Torrentz.eu i DJ Mikouaj Rejw, ale już dawno przestaliście być anonimowi i wszyscy wiedzą, kto stoi za Wixapolem.

Nie będziemy dzielić naszych wypowiedzi, bo Wixapol jest jednością. Jak ktoś chce, to i tak się dowie, kim jesteście. Traktujemy Wixapol jako działalność, której nie musimy mieszać z innymi sferami życia. Anonimowość jest nawiązaniem do tradycji rave'owej, gdzie DJ-e przy każdej okazji wymyślali sobie nowe pseudonimy. W dobrym DJ-skim obyczaju utarło się, że DJ starał się być anonimowy i chował się za płachtami albo chociaż za czapką. Na pewno nie był gwiazdą – zupełnie inne podejście niż teraz. Nie chcemy pokazywać twarzy na plakatach, szastać wizerunkiem i skupiać imprezę wokół własnej osoby. Dzięki temu, że Wixapol jest anonimowy, to tak naprawdę każdy może się pod nas podszywać. Poza tym Wixapol to więcej niż trzy osoby – na to środowisko

składa się większa grupa ludzi. Łatwiej czuć się częścią wspólnoty, jeśli nie ma w niej lidera. Zresztą cała nazwa brzmi WIXAPOL SA, czyli jest rada nadzorcza i są akcjonariusze. Wszyscy są ważni.

Może ukrywanie tożsamości to maska, dzięki której pozwalacie sobie na więcej – łatwiej jest w niej postugiwać się ironią i przyznać, że maczacie palce w kulturze, która jednak jest postrzegana jako trochę obciachowa?

Zakładanie maski dobrze wpisuje się w kwestie anonimowości, bezpieczeństwa w sieci i tego, że można mieć w internecie alter ego – mimo presji na przejrzystość i drenowanie danych personalnych przez korporacje. Z drugiej strony maska pozwala na większe wykręty z naszej strony i poczucie swobody – jak podczas średniowiecznych karnawałów, gdzie pod przykryciem maski i kostiumów zrzucono ograniczenia obyczajowe.

Możecie wytłumaczyć niewtajemniczonym, co gracie? Skąd wzięła się idea imprezy?

Jako podobno „najszybsza i najmocniejsza impreza w mieście” gramy szeroki wachlarz różnych, często mało znanych, ekstremalnych gatunków muzyki elektronicznej. M.in. old-skulowe hardcore techno, happy hardkor i holenderski gabber¹ z lat 90., trance², francuski frenchcore³ z leśnych

- 1 Gabber to odmiana muzyki elektronicznej, charakteryzująca się bardzo szybkim tempem i mocnym, energetycznym beatem. Cechą charakterystyczną odmiany happy hardcore jest wesoła durowa tonacja oraz obecność wokali, często puszczonych w przyspieszonym tempie.
- 2 Gatunek charakteryzujący się hipnotyczną, transową strukturą opartą na powtarzalnych motywach melodycznych oraz zmiennym, narastającym i opadającym tempem.
- 3 Gatunek wyróżniający się minimalizmem, z jednostajnym beatem, tworzony w oparciu o surowe, industrialne dźwięki.



Jarosław Dziubek: puszki Wixapol

rejwów, rosyjski hardbass⁴, donk techno⁵, pumping techno – takie pompowanie basu, bardzo hydrauliczno-mechaniczna muzyka, popularna w Manieczkach⁶, ale też w całej Europie w okolicach 2000 roku, tzw. nightcore – taki japoński styl przerabiania popowych piosenek przez przyspieszenie i dodanie techno podkładu etc... Wiadomo, że te gatunki miały kiedyś wzajemnie się nie lubiących fanów i jest między nimi wiele różnic. My staramy się być eklektyczni i nie zważamy na stare podziały – łączymy, a nie dzielimy, mamy już rok 2015, a nie 1999 czy coś. Mieszkamy, eksperymentujemy, tańczymy, czasem przyspieszamy tempo do granic cielesnej wytrzymałości – cardio trening hehe, lubimy epickie przejścia i wzniosłe

momenty, lubimy stare hity w często fajniejszych hardkorowych wersjach.

Wixa i rejw – te pojęcia pojawiają się najczęściej w kontekście Wixapolu. Co je odróżnia?

Często używamy zamiennie pojęć „wixa” i „rejw”. „Rave” to starsze słowo, oznaczające pierwotnie duże nielegalne imprezy elektroniczne (nie tylko techno). Polska wixa kojarzy się bardziej z Manieczkami i polskim pumping techno. Jednak oba pojęcia mają dużo wspólnego, bo oznaczają dla nas dziką i szaloną zabawę w atmosferze jedności.

Dbacie też o pozamuzyczną oprawę – światła, dymiarka, odpowiedni strój. Wixa to spektakl, który kończy się o świcie?

Całe życie to coś jakby spektakl, w końcu żyjemy w społeczeństwie spektaklu. Na Wixapol można się ubrać dowolnie, jak się chce. Oczywiście w niektórych ubraniach jest wygodniej zależeć niż w innych, stąd popularność np. sportowych ciuchów.

4 Odmiana techno szczególnie popularna wśród kibiców i członków ruchów neonazistowskich z Europy Wschodniej.

5 Gatunek zbliżony do happy hardcore, z dodatkami rapowych wokali oraz charakterystycznych akcentów perkusyjnych.

6 Wieś położona w okolicy Poznania. Od 1998 roku działał tu klub Ekwador, legendarne miejsce na polskiej mapie klubowej.

Zawsze mile widziane są gadżety, fluo rzeczy, światełka, balony, czy co tam jeszcze ludzie przynoszą ze sobą. Bardzo zależy nam na dobrej atmosferze, raczej ciemnej niż jasnej, bo w ciemności człowiek czuje się intymnie i bezpiecznie, nie jest wyeksponowany, choć odpowiedni stroboskop nadaje całej sytuacji wizualny rytm, wszystko zamienia się w GIF-y albo animacje. Dym powoduje taki „blur”, rozmycie widoku, jak we śnie. To stare, sprawdzone metody. Chodzi o to, żeby człowiek mógł się poczuć swobodnie, wchodzić w interakcje lub pozostawać w swoim świecie, jeśli tylko chce. Często natłok bodźców dźwiękowych i wzrokowych sprawia, że na zasadzie reakcji przeciwnej mózg się uspokaja, wchodzi w rejtrowe zen, odłącza, oddaje ciało otoczeniu, tłumowi, szaleństwu Wixapolu.

Od jak dawna organizujecie Wixapol?

Gramy już drugi sezon, za nami jest około dwudziestu imprez. Pierwsza próbna impreza odbyła się w Jerozolimie, w małym gronie. Przełomowym momentem były chyba Gabbertynki, które odbyły się 14 lutego 2015 roku w Parkingu i od tego czasu „jedziemy” regularnie. Jest zatem nasz stały cykl, ale czasami gramy też w innych miejscach i miastach, już nie jako główni organizatorzy zdarzenia. Na swoich imprezach jesteśmy dyrektorem wykonawczym, a w inne miejsca jeździmy bardziej w formie delegacji i wizytacji (śmiech). Kiedyś rewitalizacja, dziś rewixalizacja całej Polski. Chcielibyśmy zagrać wszędzie, gdzie się da.

Nie macie poczucia, że przy takiej częstotliwości imprez w pewnym momencie Wixapol po prostu się znudzi – zarówno wam, jak i waszym wyznawcom, bo tak chyba można o nich już mówić. Może

*ŁATWIEJ CZUĆ
SIĘ CZĘŚCIĄ
WSPÓLNOTY,
JEŚLI NIE MA
W NIEJ LIDERA*

warto byłoby zrobić chwilę przerwy i załuszczyć? Myślicie o Wixapolu jako o skończonym projekcie?

Chodzi nam bardziej o stworzenie platformy. Ciągłe pracujemy nad składanką z utworami różnych producentów, pasującymi do „ducha Wixapolu”. Póki co, zainteresowanie ciągle wzrasta, także wśród ludzi, którzy wcześniej nie słuchali takiej muzyki. Ta estetyka odpowiada też estetyce internetu, którą żyją zwłaszcza młodsze pokolenia. Na razie bardziej przybywa zainteresowanych niż ubywa. Są inne imprezy techno, które odbywają się co weekend, są ekipy, które grają z większą częstotliwością – więcej przewidywalnych imprez z tym mainstreamowym „technikiem” = więcej nudy. Więcej Wixapoli = więcej zabawy i pozytywnych doznań.

W Polsce to wy wskrzeszacie kulturę rave’u. A jak to wygląda w innych krajach? Możemy mówić o renesansie tej kultury?

W Paryżu istnieje podobna do nas grupa Casual Gabbers, która grała w Boiler Roomie⁷. Obserwujemy

7 Platforma imprezowa organizująca kameralne wydarzenia muzyczne dla wyselekcjonowanej,



© Wixapol

też to, co dzieje się na mainstreamowych festiwalach, i okazuje się, że nawet tam takie zespoły jak Major Lazer⁸ coraz częściej korzystają w swoich kawałach z hardstylowych bitów i sampli. Oczywiście, nic nie wraca takie samo, tylko w innej formie, ale rzeczywiście nastąpił ostatnio renesans do-

brej, mocnej i szczerzej muzyki. Często młodzi ludzie kojarzą techno tylko z Berghain⁹ i Audioriver¹⁰. A to pojęcie z ogromnym багаżem historycznym, z wieloma odcieniami i podgatunkami. My prezentujemy dzikie, barbarzyńskie rubieże takiej muzyki, która nie ma (jeszcze) swojej platformy promocyjnej. Młodzi często nie zdają sobie sprawy z tego, że istniała kiedyś taka

zaproszonej widowni. Imprezy najczęściej odbywają się w lokalach prywatnych i są transmitowane na żywo przez Internet.

8 Grupa stworzona przez producenta Diplo, łącząca elektro z innymi gatunkami (przede wszystkim reggae i dancehall).

9 Legendarny klub techno w Berlinie.

10 Festiwal muzyki elektronicznej organizowany od 2006 roku w Płocku.

mocna muzyka. Dla nich szczyt „mocnego techno” to jakieś 125 bpm z ultra przewidywalną strukturą.

Wydaje mi się, że na początku nie brałście tego, co robicie, na poważnie. Zastanawialiście się ironią, w związku z czym dużo osób wcale nie wierzy w szczerość Wixapolu. W tle cały czas przewija się kwestia „sztuki dla beki”.

Rozróżnianie imprez na śmieszne i poważne nie ma sensu. W imprezach ogólnie chodzi przecież o poczucie humoru, którego brakuje w innych sferach życia. Jest grupa osób, która to, co robimy, bierze zupełnie serio, chociaż część faktycznie nie wierzy w naszą szczerość. W środowisku DJ-skim, podobnie jak w hip-hopie, zawsze była spina, kto jest bardziej „szczery i prawdziwy” w tym, co robi. Tak rozumiana szczerość jest zła. Wixapol jest zaprzeczeniem żartu z powagi. Nie puszczamy muzyki dla żartu, nie zapraszamy ludzi i nie mówimy im „patrzcie, jaką bekową nutę wygrzebaliliśmy z internetu”. Wkładamy dużo pracy w przygotowanie seta – i to jest jak najbardziej poważne. Trzeba pamiętać, że happy hardcore i gabberzy powstały jako forma rozluźnienia dla osób, które popołudniami wychodziły z biur i fabryk. Dzięki temu ci ludzie mieli odskocznik od rzeczywistości, która wcale nie jest śmieszna.

W kulturze techno zawsze było sporo mroku i groteski. Hardstyle¹¹ uważano raczej za muzykę poważną i epicką. Natomiast w gabberach i hardcorach¹² znajdujemy bardzo dużo odniesień (pop)kulturowych i politycznych. Ta muzyka jest pełna cytatów.

11 Odmiana muzyki elektronicznej charakteryzująca się cięższym brzmieniem i szybkim tempem.

12 Odmiana podobna do hardstyle, o jeszcze szybszym tempie.

PAPIEŻ FRANCI-SZEK OSTATNIO ŻŁŁ LIŚCIE KOKI I MA SIĘ DOBRZE

A jednak kultura rave’owa nie kojarzy się z ludźmi z korporacji. Stereotypowy odbiorca to tysy dres w śnieżnobiałych skarpetkach, który jest najczęściej naćpany.

To ciekawe, bo w każdym kraju wygląda to trochę inaczej. W Anglii kulturę rave’ową kojarzy się czasem ze środowiskiem posthipisowskim, które w głębokim lesie albo na łące bierze kwas i odlatuje w świat muzyki. W Holandii – kiedyś z proletariatem, teraz, tak jak i w Niemczech, ze zwykłymi młodymi ludźmi, prekariuszami, studentami. Do nas ta kultura przedostała się jakimś cudem przez dresiarzy i pewnie stąd ten stereotyp. Poza tym w Polsce tzw. „dresiarze” nigdy nie robili takich pierwotnych rejdów, nielegalnych imprez – bawili się raczej w klubach.

A wy tych dresiarzy powoli wprowadzacie na salony – graliście już na wernisażu *Ustawienia prywatności* w Muzeum Sztuki Nowoczesnej, a ostatnio na festiwalu *Zachęty The Artists*.

Zarówno „dresiarze”, jak i „hipsterzy” to są pojęcia, które odrzucamy albo z których się śmiejemy – to coraz mniej znaczy, a jak już coś, to zazwyczaj jest to obelga. A my nikogo



Przeciwnik © Wixapol

żyć nie chcemy. Wychodzimy z założenia, że nie odstrasza nas żadna współpraca. To, co robimy, jest na tyle wieloznaczne, że da się prezentować z różnych perspektyw. Graliśmy w galeriach sztuki współczesnej, w warszawskich Luzztrach, ale możemy też zagrać na Open'erze, a nawet podczas Dni Lidla i na weselu (śmiech). Tacy są też ludzie, którzy przychodzą na Wixapol. Niektórzy interesują się muzyką bardziej konesersko, inni – tylko dla zabawy. Wixapol to projekt społeczny i trochę jak przy kasie w Biedronce spotykają się wszyscy: profesor ze studentem, robotnik z prezesem...

Język, którym się posługujecie na Facebooku, też jest dosyć specyficzny, nieskrępowany regułami – przypomina manifesty futurystów: piszecie wersalikami, odrzucacie interpunkcję i ortografię.

Nareszcie ktoś to zauważył! (śmiech). Kiedyś to futuryści chcieli zmieniać język i go upraszczać, dzisiaj język sam rewolucjonizuje się pod wpływem internetu.

Celowo przyjęliśmy taki styl komunikacji, żeby nie do końca było wiadomo, o co chodzi i kto ma być odbiorcą. Jest to z jednej strony pieszczenie się, z drugiej – wiele w tym ironii i żartu. Co ciekawe, ludzie bardzo szybko przejęli tę formę pisania.

A nie boicie się, że taki język słyca odbiór?

Patrząc na te nasze wpisy, można pomyśleć: „to jest beka”. Ale tak naprawdę przez to, że pozwalamy sobie i innym stosować język, który wyzwala nas z okowów reguł, czujemy się prawdziwi i wolni. Teoretycznie powinniśmy być poważni, bo zajmujemy



Jarosław Dziubek: Wixapol truck

się muzyką, a kultura klubowa jest przecież bardzo poważna. Język Wixapolu jest medium, w którym można pierdolnąć głupotę i nikt cię za to nie zjedzie.

W moim odczuciu kultura klubowa nie do końca jest szczerą. Wszystko, co dzieje się wokół imprez, jest ugrzecznione i upudrowane, co widać w wydarzeniach zakładanych na Facebooku: ładne plakaty, kulturalny język, promocja przez zachęcające linki do youtube. Wy zrywacie z tym dogmatem. Na ile to, co dzieje się wokół Wixapolu, jest prowokowaniem, a na ile to wy zostaliście sprowokowani przez ten cukierkowy świat?

**KIEDYŚ REWITALIZACJA, DZIŚ
REWIXALIZACJA
CAŁEJ POLSKI**

Mamy wkurw na to, jak wygląda szeroko rozumiana warszawska scena klubowa, która jest upudrowana i przez to miętka i nijaka. Poza Brutążem wszystkie imprezy posługują się takim samym, ugrzeczniwym językiem.

Pojawia się tutaj jeszcze jedna ważna kwestia – narkotyki. Nie ukrywacie, że ten problem istnieje. Wixapol to estetyka żywcem przeniesiona z amfetaminowych lat 90.

W wielu popularnych klubach dużo ludzi w toaletach wciąga mefedron, myśląc, że to kokaina, a do tego oficjalnie konsumuje się tam tylko szampana i truskawki. Z tą hipokryzją niedawno zaczął walczyć Gang Albanii, który otwarcie przyznaje, że bierze koks.

My nie promujemy narkotyków, jesteśmy raczej za racjonalną polityką narkotykową. Na nas nie spoczywa odpowiedzialność za to, że ktoś zamknie się w łazience i coś wciąga. Ale nie ma sensu zamiatać tego tematu pod dywan. Ostatnie problemy z dopalaczami i Mocarzem wynikają z tego, że substancje znane medycynie od stu lat są ciągle nielegalne, więc ludzie częściej sięgają po te, które mogą



Enter Wixapol

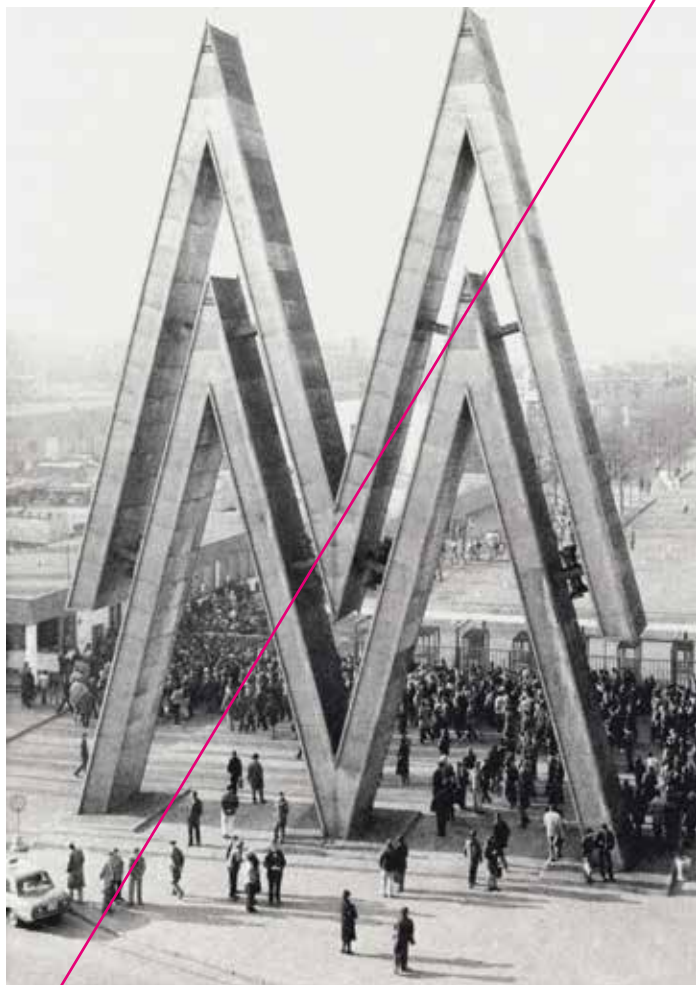
dostać legalnie, nie znając do końca ich konsekwencji i sposobu działania. I kończy się źle... (Papież Franciszek ostatnio żuł liście koki i ma się dobrze, bo to znana, starodawna rzecz).

Inna kwestia to odniesienia seksualne – ogólnie zachęcamy Wixapolowiczów do autoekspresji, ale też szacunku dla drugiego człowieka. Zależy nam, aby czuli się nieskrępowani konwencją i swobodnie wyrażali swoje emocje. To nie jest impreza ani heteroseksualna, ani homoseksualna. Świat wolnych interakcji i dobrowolności. A jak ktoś np. chce się bić czy ruchać, to niech znajdzie kogoś chętnego, a nie takich, co nie chcą brać udziału w takiej zabawie.

Wixapol to też dziesiątki memów. Twórcy archiwum?

Tak, zbieramy je. Ostatnio opublikowaliśmy jeden mem złożony z dwóch zdjęć: „Przed Wixapolem” i „Po Wixapolu”. Wiedzieliśmy, że to się spodoba i będą lajki, ale okazało się, że stworzyliśmy potwora (śmiech). Ludzie bardzo szybko podchwycili formułę i powstała seria takich obrazków. Wixapol hołduje internetowemu kultowi amatorszczyzny, a wszystko, co tak powstaje, jest zazwyczaj efektem kilkuminutowej pracy. Im szybciej coś wymyślisz, tym lepiej. Za jakiś czas to wszystko pokryje się patyną nostalgii. Społeczeństwo mieszczańskie nie brało na serio Futurystów czy dadaistów, mówiono o nich, że to jajcarze i hochsztaplerzy. Może ktoś za parę lat powie „ten Wixapol to był bardzo poważny projekt. Tylko społeczeństwo go nie rozumiało...” (śmiech).

WIXAPOL SA – anonimowy kolektyw DJ-ski od około roku grający cykliczne imprezy z ekstremalną muzyką elektroniczną.



Podwójna litera „M”, Targi Mustermesse, Lipsk (1983), fot. Thomas Lehmann

Magdalena Frankowska

LAYOUT PRZESTRZENI

Malarze renesansowi, aby zadziwić widza, chętnie stosowali anamorfozę, która poprzez zawężanie obrazu pozwalała odbiorcy dostrzec właściwy wizerunek dopiero pod odpowiednim kątem i z pewnej odległości. Dziś technikę tę stosuje się w oznakowaniach drogowych malowanych na jezdni lub w systemach komunikacji wizualnej. W drugim przypadku, projektując oznakowania w przestrzeni np. pełnej zakrętów czy w piętrowym garażu, bierze się pod uwagę właściwy obraz widoczny z perspektywy osoby będącej w ruchu.



Raport roczny Westinghouse,
projekt : Paul Rand (1975)

Litery i cyfry to nie tylko środki służące do budowania kompozycji typograficznych. Mogą one również stanowić interesujący i charakterystyczny element współczesnej architektury.

W przypadku zarówno grafiki użytkowej, jak i architektury eksperymenty ze skalą i proporcjami w typografii bywają intrygujące. Znak liternicze mogą w tych przypadkach być głównym elementem dekoracyjnym fasady lub okładki, powiększone do znacznych rozmiarów stają się nie tylko nośnikiem informacji, ale też, a może przede wszystkim, częścią wizualnie atrakcyjnej kompozycji przestrzeni.



Cyfry, projekt: Otto Rieger (1978)



System oznakowania w centrum sztuki Barbican w Londynie, projekt: Cartlidge Levene i Studio Myerscough (2007)



Plakat „The Move at the Marquee”, projekt: Hapshash and the Coloured Coat (Michael English i Nigel Waymouth) (1967)



Dom mieszkalny w dzielnicy Gò Vấp
w Ho Chi Minh (lata 70.)



Wydział Nauk o Ziemi, Fizyki i Astronomii
Uniwersytetu w Utrechcie,
architekt Neutelings Riedijk (1998)



Oznakowanie przestrzeni, znaki kierujące w Eureka Tower Parking w Melbourne,
projekt: Emery Studio (2006)

Magdalena Frankowska – projektantka, działa na pograniczu projektowania i sztuki. Współzałożycielka *Fontarte* – studia graficznego i niezależnego mikrowydawnictwa. Współautorka (wraz Arturem Frankowskim) książki *Henryk Berlewi* (2009) o pionierze polskiej typografii i funkcjonalnego projektowania graficznego. Kuratorka wystaw najnowszej polskiej grafiki użytkowej *Eye on Poland* w Szanghaju (2010), *Enfant terrible. La nouvelle affiche polonaise* w Brukseli (2013) oraz *CARTEL PL* w La Paz i Santa Cruz (2013/2014). Gromadzi, zbiera i przechowuje (analogowo i wirtualnie) wybrane realizacje graficzno-wydawnicze z ostatnich kilkudziesięciu lat, tworząc osobisty załączek muzeum dizajnu. (www.fontarte.com)

Olga Wróbel

WIĘC CHODŹ, POMALUJ MÓJ ŚWIAT

Od dwóch lat mieszkam na Pradze Północ i z lekką niepewnością obserwuję rozmaite chaotyczno-estetyczne zabiegi, którym poddawana jest ta dzielnica. A to ktoś przyjdzie i namaluje z dziećmi kwiaty na podwórkowej ścianie, a to nakleją Malczewskiego na ceglach i będą kręcić nosem, że lokalny element nie docenił i zerwał, a to mural, proszę bardzo, urzędnicy pamiętają o prażanach i nie zawahają się zapoznać ich z najnowszymi trendami w dekorowaniu europejskich miast. Moje mieszane uczucia co do tych harców na warszawskich Dzikich Polach znakomicie kanalizuje świeżo wydana książka Sebastiana Frąckiewicza *Żeby było ładnie. Rozmowy o boomie i kryzysie street artu w Polsce*. W czternastu solidnych wywiadach Frąckiewiczowi udaje się naświetlić to migotliwe zjawisko i pokazać jego rozmaite odcienie.



z bloga:

Ernest Hemingway
Rajski ogród

Wygnanie z *Rajskiego ogrodu* odbywa się archetypicznie, bo za sprawą kobiety. Żona, zamiast powiewać włosami i sukienkami, umyka naszemu bohaterowi w stronę dżenderowej ambiwalencji, obcina włosy na krótko, szepce mu do ucha, że przemienia się w chłopca i dokonuje na nim jakichś równie ambiwalentnych zabiegów erotycznych: „Po chwili jej ręka zaczęła go szukać i zsunęła się niżej, więc pomógł, a potem zapadli się w ciemność i zupełnie przestał myśleć i tylko czuł jej ciężar i coś obcego w środku”. Hemingteju, „zapadli się w ciemność”? Jakbyś nie zamknął oczu, to może by się nie zapadli? W każdym razie: z tej książki nie dowiecie się, czy w latach 50. na francuskim lazurowym wybrzeżu można było kupić dildo na pasku. :z

„Nie ma mowy, żeby zagraniczni artyści malujący murale mogli przebywać na rezydencjach w miejscu, gdzie je tworzą, nie ma czasu, nie ma funduszy, po co to w ogóle” – mówi Teresa Latuszewska-Syrda z fundacji Urban Forms, za sprawą której Łódź pokryła się muralami. „Rezydencje to podstawa, nie można malować z sensem w miejscu, o którym się nie ma pojęcia” – twierdzi Michał Kubieniec, kurator katowickiego Street Art Festiwal (gwoli ścisłości: to moje parafrazy, nie cytaty). Sławek

Czajkowski (Zbiok) narzeka na niedouczone streetartowców, którzy nie rozumieją przestrzeni publicznej, nie mają pojęcia o historii sztuki i architektury, chcą tylko zrobić jak największą ścianę, a przy okazji żeby było ładnie i kolorowo, skoro teraz jest szaro i brzydko, co prowadzi nieuchronnie do muraloży, niewiele lepszej od znanej już pastelozji polskich blokowisk. Przemysław Blejzyk z Etam Cru uważa, że miasto to takie większe płótno: można bawić się kolorem, formą, przyjechać, pomalować i tyle, o co ten krzyk. I mogłabym wymieniać długo pozostałe zagadnienia: murale rocznicowe, historyczne, historia wlepek, szablonów, graffiarskich wrzutów... Nie przesadzę, mówiąc, że rozmowy czyta się z wypiekami na licu, nawet jeżeli o temacie ma się pojęcie niewielkie, a na street art patrzy się z poziomu zwykłego przechodnia, który czasem zauważy naklejkę na skrzyżowaniu sygnalizacji ulicznej, a czasem robi sobie selfie na tle pomalowanej ściany. Miło, że Frąckiewicz nie boi się przycisnąć swoich rozmówców, wytknąć im niekonsekwencji, braku zrozumienia niektórych problemów, a jednocześnie nie pozostaje jedynym sprawiedliwym, egzaminującym niedoskonałych artystów. Miło także, że projektem graficznym książki zajął się Honza Zamojski – blisko czterysta stron tekstu i ilustracji wchłonęłam bez bólu oczu w jedno długie popołudnie, a wspaniała faktura okładek na długo pozostanie mi w palcach.

Sebastian Frąckiewicz, *Żeby było ładnie. Rozmowy o boomie i kryzysie street artu w Polsce*, Wydawnictwo Galerii Miejskiej „Arsenal”, Poznań 2015



z bloga:

Juliusz Strachota

Relaks amerykański

Bardzo przyjemnie to wchodzi, język lekki, bluzgi naturalne, temat na czasie, bo uzależnienia, więc łatwo mogłam obiecać sobie, że w recenzji porównane będzie do Małgorzaty Halber – taki trop to zawsze pociecha dla biednej pisemczki o literaturze. Ale jakby nie patrzeć, te książki są zupełnie różne. Na przykład Halber chce się tulić, klepać i karmić czekoladowym ciastem, bo jest biedna i taka jak ja/ty (czyli każda przewrażliwiona wieczna dziewczyna w średnim wieku). A bohater Strachoty jest okropny, ma się ochotę co najwyżej sprzedać mu kopa i jednocześnie błagać: „No nie wydawaj już tych pieniędzy na lekarzy i xanax, to wszystko strasznie drogie, oj przestań, prekariat nie może na to patrzeć!”. ow

Jakub Zgierski

NAGLE PAŁAC

Po lekturze książki Beaty Chomątowskiej *Pałac. Biografia intymna* patrzę na pałac inaczej, ale patrzę zaskakująco tak samo obojętnie.

Rzadko zdarza się książka, która tak bardzo nie zmienia, tak bardzo nie naddaje, tak bardzo nie dodaje aury swojemu tematu. Zarówno ten pałac, jak i ten tekst – bardzo konwencjonalny produkt reporterski – okazały się zaskakująco podobne do tego, czego można się było po nich spodziewać. Trochę o architektach, trochę o robotnikach, trochę o pracownikach. Rutynowe techniki „zglębiania ludzkiego wymiaru”.

Ale to chyba tak musi być, jak się pisze pod jubileusz. I właściwie tylko jedyna myśl pozostała mi po tej lekturze, mianowicie: nie lubię dyskursu publicznego. Nie twierdzę, że należałoby go całkowicie zlikwidować, tylko po prostu – nie lubię: słuchać opinii wytworzonych na zawołanie przez osoby opiniotwórcze i odrabiać zadania domowe do wygłoszenia przed całą klasą, na przykład:

Przyjaciół czy wróg? Albo: obraz szlachty polskiej. Albo: Czy warto żyć dla innych? Alkoholizm kobiet? JOWy? Czekolada? Szynszyle?

Cała klasa NAGLE ma opinię.

Szczególną formą dyskursu publicznego jest tak zwany mainstream kultury. Choć mainstream to może złe słowo, bo to nie tyle nurt wezbranej rzeki, co raczej jej martwa odnoga – takie miejsce, w którym unoszą się butelki po kefirze i napęczniałe na wietrze baloniki z brudnych majtek. O, tu jest spokojniej. Ciszej. Choć czasem taflę wody zaburza nagły przypływ z jednego z dwóch kolektorów tematycznych: jubileuszy i pogrzebów. Ze zborem wspólnym: jubileusze pogrzebów.

Na przykład teraz NAGLE wypłynął Pałac Kultury. Bo stanął NAGLE 60 lat temu. I Raster NAGLE wydaje esej płócienny Baraniewskiego [120 zł], Centrum Architektu-



z bloga:

Richard Ford
Kanada

Czasami żałuję, że zakończyłam studia wraz z uzyskaniem stopnia magisterskiego w Instytucie Kultury Polskiej UW – może jakiś skromny, otwarty przewód w IBL PAN pozwoliłby mi zrozumieć, dlaczego właściwie podoba mi się taka książka jak *Kanada* Richarda Forda. Nie żeby miała mi się nie podobać – pół tysiąca stron, autor znany nie od dziś, nagrody przyznane, uznanie zdobyte, przykuwające uwagę otwarcie i mój ulubiony rodzaj narratora: dorosły wspominający siebie jako dziecko patrzące na świat dorosłych. ow

ry NAGLE wydaje esej fotograficzny Jacka Foty [120 zł], Muzeum Warszawy NAGLE wydaje *Kompleks Pałacu* Michała Murawskiego [44 zł], a Znak NAGLE wydaje omawiany tutaj reportaż Beaty Chomętowskiej [60 zł]. Z tych czterech książek wybrałem drugą najtańszą (choć i tak horrendalnie drogą).

I jednocześnie jedną z dwóch, które nie były z tej godnej okazji, w celu uczczenia okrągłego jubileuszu, dofinansowane ze środków m. st. Warszawy.

I – miałem nadzieję – jedyną, która mogłaby zainteresować kogoś, kogo w punkcie wyjścia Pałac Kultury zupełnie nie interesuje. Ale nie. Pałac pozostaje dla mnie obojętną, choć fantazyjną kupą kamieni w kolorze sernika. Mijam ją codziennie i jeśli nadal stoi, to znaczy dzień będzie udany albo nieudany.

Beata Chomętowska, *Pałac. Biografia intymna*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2015

Polecamy w Sklepie Wielobranżowym Fundacji Bęc Zmiana:



Pamiętacie sierpniową falę upałów? W takich warunkach jedyną księgarnią do której dotarłam, znajdowałam się w Internecie. Listonosz przyniósł dzielnie taką oto *Historię rodziny*, bardzo lubię książki, które udowadniają, że nic nie jest takie, jak nam się wydaje, i oczywiste słowo „rodzina” jeszcze w XVII wieku miało znaczenie o wiele bardziej pojemne i skomplikowane. Obawa: francuskość. Często we francuskiej humanistyce popularnej świat kończy się na Francji i nie ma innego wzorca kulturowego. Poczynamy, zobaczmy. ow



Tym razem moją uwagę w księgarni Bęc Zmiana przyciągnęła sterata porcelanowych kubków przyniesionych ciężką okiennicą. Ta interesująca interwencja przypomniała mi o ponurym konceptualistcie Wojciechu Bruszewskim, znanym z tego, że pół wieku temu robił filmy o skrzypiących drzwiach i gaszącym świetle. Poświęconą mu książkę pt. *Across realities* – pięknie zaprojektowaną przez Fontarte – polecam wszystkim pasjonatom stolarki wewnętrznej. JZ

Kurzojady, czyli Olga Wróbel i Jakub Zgierski, w każdym numerze NN6T recenzują lektury nowe i stare, zamieszczają fragmenty swojego bloga, a także raportują, co przykuło ich uwagę w Sklepie Wielobranżowym Fundacji Bęc Zmiana. Więcej: kurzojady.blogspot.com

INTERPRETACJE ŚWETRÓW

Obraz Marcina Maciejowskiego *Bóg się gniewa*, stanowiący część Publicznej Kolekcji Sztuki m. st. Warszawy, eksponowany był w ramach wakacyjnego cyklu *Część większej całości*, jaki Bęc Zmiana zrealizowała w ramach *Archipelagu Jazdów* w bibliotece CSW Zamek Ujazdowski. Z tej okazji artysta opisał okoliczności powstania tego obrazu

Marcin Maciejowski



Marcin Maciejowski: *Bóg się gniewa* (*Źle postępujemy*), 2001, dzięki uprzejmości artysty i CSW Zamek Ujazdowski

Ostatnio porządkowałem swoje stare archiwum i natknąłem się na szkic do obrazu *Bóg się gniewa*, była na nim narysowana inna postać mężczyzny z kulą lodu (gradu). To dowód, że „artysta rozwijał pomysł kompozycji obrazu w licznych szkicach”.



Marcin Maciejowski: szkic do obrazu *Bóg się gniewa*

Obraz malowałem według wycinków z gazet typu „Samo Życie”, „Chwila dla Ciebie” – nie pamiętam dokładnie tytułów, ale pamiętam, w jaki sposób wszedłem w ich posiadanie. Pewnego razu, przy okazji przygotowań do wystawy

POP Elita w Bunkrze Sztuki w 2000 roku, zauważyłem, że panie szatniarki albo może panie pilnujące wystaw miały ułożony stos przeczytanych tego typu czasopism (stos był zdeponowany w szatni, chyba przygotowany do wyrzucenia). One, mając na co dzień



Wycinki artykułów pochodzące ze archiwum artysty

sztukę przed oczyma, czytały (z nudów?) te czasopisma, pewnie były dla nich ciekawsze niż wystawy, których pilnowały. Spytałem, czy w takim razie mógłbym te

gazety zabrać. Potem je przeglądałem, analizowałem, wycinałem i wklejałem wybrane fragmenty do zeszytów A5 (szkicowników). I chyba według tych wycinków złożyłem m.in. obraz *Bóg się gniewa*. Zawiera on chyba dwie historie reporterskie – jedna to „uka-

zanie się” na kominie domu wizerunku Chrystusa; druga – grad wielkości bułek (większy niż jajka), który zniszczył pewną miejscowość. Tytuł *Bóg się gniewa* zaczerpnąłem właśnie z tej historii, bo mieszkańcy zastanawiali się, dlaczego ten grad na nich spadł. Uważali, że to informacja od Boga, że źle



Wycinki artykułów pochodzące ze archiwum artysty

się dzieje w Polsce (zupełnie tak jak dzisiaj, a to dopiero był rok 2001). Kompozycja obrazu stanowi odbicie tych historii, estetyki tamtych czasopism i tego typu reportaży. Wszystko zakomponowane jest na jednej stronie artykułu (u mnie: płótna). Kilka scenek, postaci wskazujących ręką, że: „O! tu to się stało, w tym miejscu” („Super Express” zdecydowanie przodował w takim ustawianiu bohaterów swoich zdjęć). Na *Bóg się gniewa* namalowana postać też ma wyciągniętą rękę, ale tylko pokazuje tę kulę gradową.



Wycinki artykułów pochodzące ze archiwum artysty

Wtedy z premedytacją malowałem takie obrazy, to nie były oszczędnie zakomponowane płótna. One w założeniu były narracyjne, w cudzysłowie „moralizatorskie”, „sensacyjne”, malowałem na płótnie to, co oferowano czytelnikom w tego typu czasopismach (dodatkowo malowałem w tematach „sport”, „uroda”, „życie celebrytów” (wybranych)), czyli treści, którymi teraz wypełniony jest internet.

W mojej pracowni wisi zdjęcie obrazu *Bóg się gniewa* (jego robczy tytuł brzmiał: *Źle postępujemy*), sąsiaduje z nim zdjęcie płótna z biskupami (i polskim krajobrazem z kościołem) *Prze-prosimy Boga za zło, za opętanie szatanem* (ale tytuł...).



Marcin Maciejowski: *Prze-prosimy Boga za zło, za opętanie szatanem*, 2001, dzięki uprzejmości artysty

W tamtym czasie, malując obraz, miałem w świadomości obraz EdwarDA Dwurnika, czy nawet po części świat z późniejszych obrazów Jarosława Modzelewskiego. Na pewno jednak malując tę postać ze wskazującą ręką i bryłą gradu, miałem w głowie... Boga Ojca z witrażu Wyspiańskiego (to też jest gest karzący). Dla mnie ta postać w niebieskim swetrze i z tą wyciągniętą ręką miała być takim wizerunkiem Boga Ojca (oczywiście tylko dla mnie, nie mówię, że to jest namalowany Bóg Ojciec, raczej takie lekkie nawiązanie, zasugerowanie gestem, wąsami (bez brody), że ta postać mogłaby ciskać tymi bryłami lodu). Za słaby byłem, żeby coś takiego przedstawić, ale myśl, chęć (i strach) były. Dlatego ostatecznie Bóg występuje na pewno tylko w tytule. Nie wiem, czy jest on namalowany w postaci osoby, może jest przedstawiony we wzorze swetra.

Również te wzory geometryczne na swetrze postaci z gradem miały dla mnie w zamyśle odsyłać do „absolutu” (wiadomo, że w abstrakcji najbardziej dotyka się transcendencji (Rothko?)) i ten wzór na swetrze, wyglądający jak klocki – może mur? – kojarzył mi się z budowaniem, stwarzaniem, czyli działaniami jak najbardziej związanymi z Panem Bogiem, tak? Zresztą tuż pod ręką tej postaci w niebieskim swetrze (Boga?) namalowany jest taki świat „w całości”: widok domu i drzew, tak jakby ta postać go stworzyła. Przeciwnieństwem tego, co realne, jest wiara, czyli ten komin namalowany na obrazie w kole, jakby w hostii. Kończąc tę interpretację swetrów, powiem, że dla porównania swetry postaci patrzących na komin mają we wzorach motywy zwierząt i człowieka na jakimś zwierzęciu (koniu? psie?) i one reprezentowały dla mnie tę drugą stronę: profanum, zwykłe życie.

I może jeszcze wyjaśnię, że w tamtym czasie malowanie wzorów na swetrach naprawdę było dla mnie ważne. Malując postać w takim

swetrze we wzory, wprowadzałem w realistyczne obrazy motywy z malarstwa abstrakcyjnego, geometrycznego. Sweter na moim obrazie (oczywiście oprócz opisywania pewnej społeczności) był jakby takim dodatkowym obrazem (w obrazie), te wzory swoimi formami zawsze rozbudowywały czy nawiązywały geometrią do przedstawianej na obrazie realistycznej sceny. Można je łatwo rozszyfrować.

Sam nawet w tamtym czasie ubierałem się w taki jeden sweter we wzory (miałem wzór drzew ustawionych między poziomymi paskami = człowiek ze wsi i ten, który lubi „poziome paski” koszul Picassa? = lubi sztukę?). Ja specjalnie chodziłem w tym swetrze po Krakowie, żeby nie wyglądać jak artysta. Mam go zresztą do tej pory, ale już nie noszę, może właśnie, żeby wyglądać jak artysta? Dziś chyba noszenie takich swetrów to jest taka konkretna stylizacja, manifestacja.

Oczywiście nie uważam, że to jest super obraz, mam do niego własne uwagi, przede wszystkim dotyczące sposobu namalowania. Powinienem lepiej namalować twarz głównej postaci i tej postaci męskiej patrzącej na komin. Do malowania tego obrazu używałem sprawiających mi trudność farb olejnych Maimeri, kupionych na ASP. One były bardzo ciężkie, tłuste (dużo oleju) i miały w malowaniu konsystencję zamrożonego masła, które nie daje się rozsmarować na chlebie / płótnie. Dlatego wszystkie postaci na obrazach z tamtego czasu wyglądają, jakbym strugał je nożem w drewnie (może trochę przypominają cieniowane postaci u Legera). Po prostu nie mogłem sobie poradzić z farbą, żeby to „miękkiej” namalować.

Marcin Maciejowski (ur. 1974) – polski malarz, rysownik.



Marcin Maciejowski: szkic do reklamy Radiostacji, dzięki uprzejmości artysty



aąbcćdeęfghjklł
mnńoprśstuvv
xyzźź
AĄBCĆDĖĘFG
HJKLŁMNŃOP
RSŚTUVWXYZŹŹ
1234567890
&\$#@€∅£&¥Æ

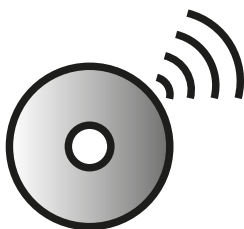
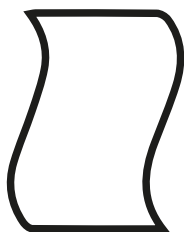
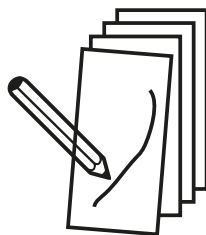
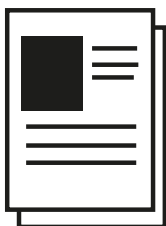
HALKA

Krój zaprojektowany na potrzeby identyfikacji wystawy *Halka/Haiti 18°48'05"N 72°23'01"W* prezentowanej w Polskim Pawilonie na 56. Biennale Sztuki w Wenecji. Inspirowany stroną tytułową książki z 1870 r., z partiami fortepianowymi, do opery *Halka* Stanisława Moniuszki.

OLEK MODZELEWSKI (ur. 1984) studiował na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, który ukończył dyplomem w Pracowni Grafiki Przestrzennej i Plakatu prof. Sławomira Iwańskiego. Zajmuje się szeroko pojętą grafiką użytkową oraz typografią. Ma na swoim koncie wystawy w Polsce, Japonii, Szwecji, Niemczech, USA i na Kubie.

olekmo.pl

* W każdym numerze przedstawiamy inny krój pisma zaprojektowany przez polskiego projektanta. Zbierz wszystkie numery NN6T i stwórz mikroleksykon polskiej typografii XXI wieku.



SKLEP
WIELOBRANŻOWY
BĘC ZMIANA

PN - PT 12-20
SOB 12-18
UL. MOKOTOWSKA 65
WARSZAWA

tel. 22 6292185
SKLEP@BECZMIANA.PL
DYSTRYBUCJA@BECZMIANA.PL

WWW.SKLEP.BECZMIANA.PL



VII
EDYCJA
KONKURSU

WYSTAWA CZYNNA DO

15.11.2015

SPOJRZENIA 2015

NAGRODA DEUTSCHE BANK

**ALICJA BIELAWSKA
ADA KARCZMARCZYK
PIOTR ŁAKOMY
AGNIESZKA PIKSA
IZA TARASEWICZ**

WYBIERAMY
NAJLEPSZYCH
MŁODYCH
ARTYSTÓW