

**MARZEC**  
**MARCH**  
**KWIECIEŃ**  
**APRIL**  
**MAJ**  
**MAY**  
**2014**

# ZACHĘTA

**Brazil: arte/música / Brazylia: sztuka/muzyka** | Brazil: arte/música / Brazil: Art/Music  
**Kuba Dąbrowski. Film obyczajowy produkcji polskiej** | Kuba Dąbrowski.  
 A Drama Feature Film of Polish Production

**Anemona Crisan. Instalacja do wnętrza** | Anemona Crisan.  
 Installation for the Interior  
**Paulina Ołowska. Czar Warszawy** | Paulina Ołowska.  
 The Spell of Warsaw

**Byłem, czego i wam życzę.**  
**Henryk Tomaszewski** | I've Been Here; I Hope the Same for You. Henryk Tomaszewski

**Magda Franczak, Yael Frank.**  
**„Lód topnieje, Pani Frankczak”**  
 **/ „גברת פרנקצ'ק, הקרח נמס”**  
 Magda Franczak, Yael Frank.

‘The Ice Is Melting, Ms Frankczak’ /  
 “גברת פרנקצ'ק, הקרח נמס”

**Monika Zawadzki. Bydło**  
 Monika Zawadzki. Cattle

**Alicja Łukasiak. Moje problemy światowe** | Alicja Łukasiak.  
 My World Problems



„Polowanie”



# Brazil: arte/música / Brazylia: sztuka/muzyka

## Brazil: arte/música / Brazil: Art/Music

artyści | artists: Cabelo, Arnaldo Dias Baptista, Fabiana Faleiros, Laercio Redondo, Vivian Caccuri

kuratorka | curator: Magda Kardasz  
współpraca | collaboration: Karolina Bielawska



foto: | photo by Marek Krzyżanek, Agencja Medium



foto: | photo by Marek Krzyżanek, Agencja Medium



foto: | photo by Marek Krzyżanek, Agencja Medium

**Cabelo**, ur. 1967. Muzyk, poeta, artysta wizualny. W swoich pracach stosuje różne środki wyrazu, takie jak rysunek, malarstwo, rzeźba, performans. Mieszka i pracuje w Rio de Janeiro. | Born 1967. In his practice, he uses many means of expression such as drawing, painting, sculpture, performance. Lives and works in Rio de Janeiro.

**Arnaldo Dias Baptista**, ur. 1948. Członek legendarnej, działającej od 1966 roku grupy Os Mutantes (obok Rity Lee i Sérgia Diasa Baptisty), grającej psychodelicznego rocka. Os Mutantes współtworzyli ruch tropicalismo (tropicália). W późniejszym okresie zaczął też malować i rysować. Mieszka i pracuje w São Paulo. | Born 1948. Member of a legendary psychedelic rock band Os Mutantes created in 1966 by him, Sérgio Dias Baptista and Rita Lee. Os Mutantes were part of the tropicalismo (tropicália) movement. In later time he became a painter and author of drawings. Lives and works in São Paulo.

**Laercio Redondo**, ur. 1967. Autor obiektów i instalacji, często z wykorzystaniem zdjęć i gotowych przedmiotów odnoszących się do postaci, miejsc i historii z przeszłości. Mieszka i pracuje w Sztokholmie i Rio de Janeiro. | Born 1967. Author of objects and installations frequently with use of found photos and objects, referring to the past heroes, places, stories. Lives and works in Stockholm and Rio de Janeiro.

**Fabiana Faleiros**, ur. 1980. Zajmuje się krytyką instytucjonalną oraz performansem, w którym wykorzystuje śpiew i język pisany. Mieszka i pracuje w São Paulo i Rio de Janeiro. | Born in 1980. She works with institutional critique and performance involving singing and written word. Lives and works in São Paulo and Rio de Janeiro.

**Vivian Caccuri**, ur. 1986. Artystka wizualna i muzykolożka. Wykorzystując różne formy przekazu — performans, rysunek, instalacje, obiekty — zajmuje się akustycznym aspektem przestrzeni publicznej. Mieszka i pracuje w Rio de Janeiro. | Born in 1986. Visual artist and musicologist. Through drawing, performances, objects and montages, she has worked on the acoustic aspect of public spaces. Lives and works in Rio de Janeiro.



foto: | photo by Marek Krzyżanek, Agencja Medium



foto: | photo by Marek Krzyżanek, Agencja Medium

na sąsiedniej stronie: Cabelo, *ITAMAMBUCA DUB*, 2013, kadr z filmu, montaż: João Beyssac | opposite: Cabelo, *ITAMAMBUCA DUB*, 2013, film still, edition: João Beyssac

Arnaldo Dias Baptista, *Tropicália I, II, III*, 1999, malarstwo; Fabiana Faleiros, *Iracema/America*, okładka książki José de Alencary z interwencjami artystki i płyty | Arnaldo Dias Baptista,

*Tropicália I, II, III*, 1999, painting; Fabiana Faleiros, *Iracema/America*, cover of the book by José de Alencar with the artist's interventions and vinyl discs

Vivian Caccuri, fragment projektu | Vivian Caccuri, fragment of the project

Laercio Redondo, *Carmen Miranda* — opera obrazu, 2010–2013 (fragmenty), rzeźba dźwiękowa | Laercio Redondo, *Carmen Miranda* — an Opera of the Image, 2010–2013 (fragments), sound sculpture

Performans muzyczny Fabiany Faleiros i Cabelo (DJ Daniel Malone), Klubojadalnia Eufemia, 18.01.2014 | Music performance of Fabiana Faleiros and Cabelo (DJ Daniel Malone), Klubojadalnia Eufemia, 18.01.2014



foto | photo by Marek Krzyżanek, Agencja Medium



foto | photo by Marek Krzyżanek, Agencja Medium

1.02–16.03

4 | 5

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki | Zachęta — National Gallery of Art

# Kuba Dąbrowski. Film obyczajowy produkcji polskiej

## Kuba Dąbrowski. A Drama Feature Film of Polish Production

kuratorka | curator: Joanna Kinowska  
współpraca | collaboration: Dominika Kucner



foto. | photo by Marek Krzyżanek, Agencja Medium



foto. | photo by Marek Krzyżanek, Agencja Medium



foto. | photo by Marek Krzyżanek, Agencja Medium

Montaż wystawy, artysta przy pracy

Kuratorka Joanna Kinowska i Kuba Dąbrowski prezentują książkę i plakaty na konferencji prasowej, 31.01.2014

Natura okiem Kuby Dąbrowskiego, widok ekspozycji

na sąsiedniej stronie: Wernisaż wystawy, 31.01.2014

Exhibition assembly, the artist at work

Curator Joanna Kinowska and Kuba Dąbrowski presenting book and posters at press briefing, 31 January 2014

Nature as seen by Kuba Dąbrowski, exhibition view

opposite: Exhibition opening reception, 31 January 2014



foto. | photo by Anemona Crisan



foto. | photo by Anemona Crisan

# Anemona Crisan. Instalacja do wnętrza

## Anemona Crisan. Installation for the Interior

kurator | curator: Jacek Malinowski

współpraca ze strony Zachęty | collaboration on the part of Zachęta: Julia Leopold

partner | partner: Austriackie Forum Kultury w Warszawie | Austrian Cultural Forum in Warsaw

Instalacja Anemony Crisan to druga prezentacja w nietypowej przestrzeni — niszy znajdującej się w podziemiach Zachęty. Tym razem artystka zaanektowała więcej miejsca, niż początkowo dostała do dyspozycji. Nie mogło się stać inaczej: Crisan kocha przestrzeń, lubi w nią wchodzić i ją zawłaszczać — analizując jej główne parametry i możliwości, by następnie sprytnie wymknąć się ich rygorystycznym ograniczeniom. Odbyna się to w dwu kierunkach: do wewnątrz i na zewnątrz.

Pierwszy z tych kierunków dotyczy struktur, które można nazwać organicznymi, a które kojarzą się z wnętrzem ciała, budową komórki lub strukturą włókna mięśniowego. Z cielesnego repertuaru obrazów artystka wybiera te elementy, które najbardziej ją intrygują i pomagają osiągnąć cel. Tym celem jest linearność, nadawanie rzeczom kierunku, wyznaczanie w przestrzeni punktów zwrotnych i punktów odniesienia, kierowanie wzrokiem i ruchem odbiorcy.

Osiągnięta linearność pomaga artystce podążać również w przeciwnym kierunku: w stronę geometrii i architektury, a więc poza przestrzeń osobistą i prywatną. Nowe, wyznaczone przez Crisan osie służą przelamywaniu istniejących pionów i dominant przestrzennych. Spontanicznie kreślone kolorem linie, o zróżnicowanej grubości i kierunku, łamią architekturę, wymuszając zmianę jej najbardziej charakterystycznych cech i porządku ideowego. W efekcie powstaje nowa, heterogeniczna jakość — coś na kształt sieci pająka obejmującej wszystkie dostępne płaszczyzny.

Na podstawie zrealizowanych projektów artystki widać, do czego już doszła. Jej osobistym odkryciem jest linearność wnętrza, niemająca nic wspólnego z odwzorowaniem istniejącej architektury. To raczej manifestacja swobody przewartościowywania i reinterpretacji stosunków przestrzennych i estetycznych.

Linearność wnętrza jako zasada konstytuująca inspirowane do budowania złożonych i przenikających się wzajemnie odniesień i zależności, a także introdukcji nowych elementów składowych. Dzięki nim Anemona Crisan jest w stanie zawłaszczyć każdą istniejącą przestrzeń, zanegować ją lub namiętnie. ●●●

Jacek Malinowski



fot. | photo by Anemona Crisan



fot. | photo by Anemona Crisan

**Anemona Crisan**, ur. 1980 roku w Bukareszcie, mieszka w Wiedniu. Studiowała na Uniwersytecie w Innsbrucku i w wiedeńskiej Akademii der bildenden Künste.

**Anemona Crisan**, born 1980 in Bucharest, lives in Vienna. She studied at the University in Innsbruck and at the Akademie der bildenden Künste in Vienna.

The *Installation for the Interior* by Anemona Crisan is the second work to be unveiled in the unusual space that is the niche located in the basement of the Zachęta gallery. This time the artist has annexed more space than was initially available. It could not have been otherwise: this act of annexation is an oft-repeated aspect of many of the artist's projects. Crisan loves space. She likes to enter it to examine its main parameters and dimensions in order to cleverly escape architecture's strict limitations. This is done in two directions: on the inside and to the outside.

The first of these directions refers to structures which can be called organic and are associated with the interior of the body: the construction of cells or the inner structure of muscle fibres. From the repertoire of bodily imagery, the artist dissects the elements that intrigue her most and that help her to achieve her goal. This is the goal of linearity, giving things direction, the designation of turning points and points of reference within a space, directing the eyes and movements of the viewer.

The achieving of linearity also helps the artist reach in the opposite direction: towards geometry and architecture, and thus beyond the personal or private domain. The new axes identified by Crisan overcome existing spatial divisions and dominants. Spontaneously plotted coloured lines of varying thickness and direction break the architecture, forcing a change in its most distinctive features and ideological agenda. The result is a new, heterogeneous quality — something like a spider's web — sliding over all available surfaces.

On the basis of the artist's completed projects, one can see what she has already achieved. Her personal discovery is a linearity of interiors that has nothing to do with a repetition of the original architectural design. The new quality she creates is rather a manifestation of freedom through the revalorization and reinterpretation of spatial and aesthetic relations.

The linearity of the interior, as a constitutive principle, inspires the building of complex and intertwining references and dependencies, as well as the introduction of new components. In this way Anemona Crisan is able to appropriate any existing space, deny it or appoint it with distinction. ●●●

Jacek Malinowski



foto. | photo by Gert Jan van Rooij



foto. | photo by Gert Jan van Rooij



# Paulina Ołowska. Czar Warszawy

## Paulina Ołowska. The Spell of Warsaw

kuratorka | curator: Magda Kardasz  
współpraca | collaboration: Katarzyna Kołodziej

**Wystawa *Czar Warszawy* mówi o marzeniach, o idealnym życiu, z dystansem odnosząc się do przemian i nowych sytuacji.**

***The Spell of Warsaw speaks of dreams, of perfect life, referring with a sense of distance to changes and new situations.***

To pierwsza tak obszerna prezentacja twórczości Pauliny Ołowskiej w Polsce, pokazująca wielowarstwowość tematyki, jak i różnorodność metod pracy artystki. Zawiera malarstwo, rzeźbę, scenografię, instalacje, neon, assemblaż, rysunek, kolaż i tkaninę oraz przygotowaną specjalnie na wystawę nową instalację — sklep z kolekcją mody marki Clemens en August.

W swoich pracach artystka porusza problem związków pomiędzy historycznymi awangardami i teraźniejszością, tworząc swoisty melanz sztuk — wysokiej z użytkową i popularną. Interesuje ją współczesność i aktualność, którą zderza z utopijnymi wizjami z przeszłości, zachęcając widza do refleksji nad zapomnianą estetyką i ideologią.

Tytuł wystawy pochodzi od nazwy perfumerii na rogu ulic Kruczej i Żurawiej w Warszawie, istniejącej od lat 60. XX wieku. Reklamował ją stylowy neon z napisem i rysunkiem przedstawiającym butelkę perfum. W latach 80. neon został zdjęty, a w latach 90. zamiast niego pojawiła się „billboardowa dziewczyna” — wizerunek typowy dla reklam z tamtego czasu. Dziś witryny zlikwidowanego jakiegoś czasu temu sklepu są zaklejone warstwami plakatów. Czar Warszawy przysł.

Paulina Ołowska bada procesy przemiany miasta i relacji społecznych w epoce narastającej konsumpcji. W jej pracach często obecna jest postać kobiety. Opowiada o idei kobiety w erze konsumpcji oraz o kobiecie jako obiekcie konsumpcji (przedstawianej jako obiekt lub cel reklamy).

Ekspozycja gromadzi wybór prac powstałych od 2004 roku. Artystka skupia się na pracach nawiązujących do jej wcześniejszych projektów i realizacji w szerokim rozumieniu inspirowanych Warszawą — jej historią i przemianami. Warszawa jest według artystki kobietą. Wystawa *Czar Warszawy* mówi o marzeniach, o idealnym życiu, z dystansem odnosząc się do przemian i nowych sytuacji.

W 2003 roku, w momencie gwałtownej transformacji stolicy, Paulina Ołowska przeniosła się do Warszawy z Amsterdamu. W swoich wczesnych pracach mówiła o nostalgii za utopijną awangardą, nawiązywała do rewolucyjnej idei modernistycznego miasta. Jako model pracy przyjęła reguły, estetykę i typografię zaczerpniętą z polskiego pisma kobiecego „Ty i Ja”. Magazyn ten ukazywał się od maja 1960 roku, a w 1974 został ocenzurowany

przez władze. „Ty i Ja” wyróżniało się awangardowym układem graficznym, znaleźć tam było można przedruki niedostępnych wówczas w Polsce zdjęć i tekstów z zachodnich magazynów mody. Pismo poświęcało wiele miejsca literaturze i sztuce współczesnej. Ołowska zainspirowała się charakterystyczną dla tego magazynu swobodą interpretacji, mieszaniami stylów, co zaowocowało przewrotnym pomysłem pokazywania nietypowej, zapomnianej sztuki w kontekście galerii i muzeum (wystawy: *Na wiosnę*, 2000, *Heavy Duty*, 2001 czy *Romansując z awangardą*, 2002). W 2002 miał miejsce powstały we współpracy z Lucy McKenzie projekt *Nova Popularna*, polegający na stworzeniu miejsca spotkań, odczytów, performansów, otwartego dla publiczności. Była to próba rekonstrukcji salonu artystycznego, rewitalizacja nostalgicznego ideału, także rodzaj żywego, trójwymiarowego obrazu, swoistej *mise-en-scène*.

Od 2006 roku Ołowska pracowała nad rekonstrukcją jednego z monumentalnych neonów warszawskich. Ze względu na motyw tryumfującej nad miejskim krajobrazem kobiety wybrała umieszczoną na budynku przy placu Konstytucji, nad sklepem sportowym, *Siatkarkę*. Projektem towarzyszącym tej idei była wystawa w Fundacji Galerii Foksal *Obraz–Wymiana–Neon*, na której zaprezentowane zostały obrazy artystki opowiadające o wyjątkowej historii neonów w Warszawie, epoce ich świetności. Z myślą o tym pokazie powstały obrazy: *Nocą Warszawa należy do burżuazji*; kolaż neonowy *Palimpsest*; *48 HG 2 Min*, *Untitled (Siatkarka)*.

Ołowska nawiązuje często do odrzuconych estetyk, takich jak metaloplastyka, mozaika, rękodzieło. Przykładem może być interwencja w przestrzeni Muzeum Narodowego w Krakowie (2011), gdzie w witrynie po dawnej kawiarni umieściła obraz-scenografię, impresję na temat tej historycznej przestrzeni w stylu awangardowych projektów teatralnych Natalii Gonczarowej. Częścią instalacji są kopie oryginalnych mebli zaprojektowanych do café-baru — krzesła i stołu, na których artystka umieściła przedstawienia zainspirowane scenami z życia bohemy oraz fragmentami zapomnianych obrazów z kolekcji muzeum. Dopełnieniem stała się seria rysunków dokumentujących wernisaże odbywające się w café-barze w czasach jego istnienia.

Specyfiką pracy Pauliny Ołowskiej jest tworzenie projektów we współpracy z innymi artystami (Lucy



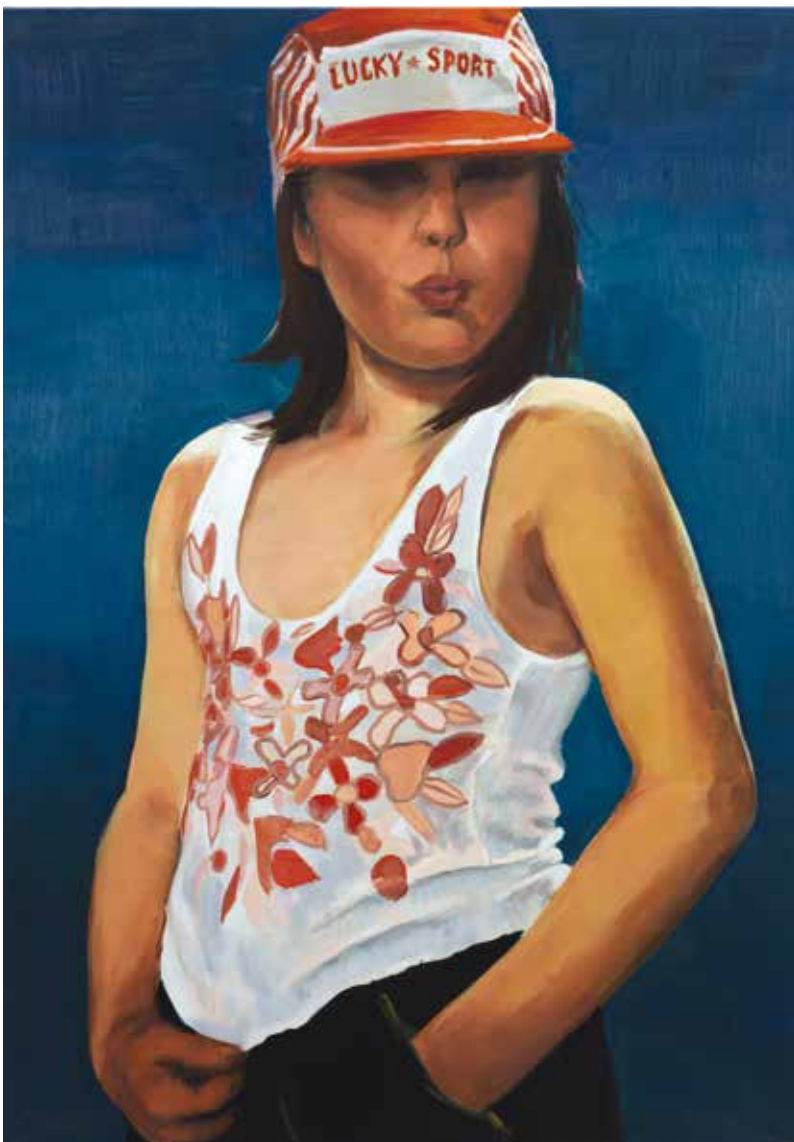
*Crochet Coat*, 2010, olej na płótnie, dzięki uprzejmości Metro Pictures, Nowy Jork

na sąsiedniej stronie, góra: *Palimpsest*, 2006, neon, kolekcja Craig Robbina; dół: *Café Bar*, 2011, instalacja, fot. dzięki uprzejmości Stedelijk Museum Amsterdam

*Crochet Coat*, 2010, oil on canvas, courtesy of Metro Pictures, New York

opposite, top: *Palimpsest*, 2006, neon, Craig Robbins Collection  
bottom: *Café Bar*, 2011, installation, courtesy of Foksal Gallery Foundation

fot. dzięki uprzejmości Metro Pictures, Nowy Jork | photo courtesy of Foksal Metro Pictures, New York



fot. dzięki uprzejmości Metro Pictures, Nowy Jork | photo courtesy of Foksal Metro Pictures, New York

*Lucky Sport*, 2010, olej na płótnie, dzięki uprzejmości Metro Pictures, New York

na sąsiedniej stronie: widok wystawy Pauliny Ołowskiej *Au Bonheur des Dames*, Stedelijk Museum Amsterdam, wrzesień 2013–styczeń 2014

*Lucky Sport*, 2010, oil on canvas, courtesy of Metro Pictures, New York

opposite: Paulina Ołowska, *Au Bonheur des Dames*, exhibition view, Stedelijk Museum Amsterdam, September 2013–January 2014

McKenzie, Bonnie Camplin, Frances Stark) lub specjalistami z różnych dziedzin, często z pogranicza sztuki (graffiti, ceramika, metaloplastyka, kuratorstwo). Tym razem zaprosiła do współpracy firmę projektującą klasyczne współczesne ubrania dla kobiet i mężczyzn Clemens en August z Monachium. Firma specjalizuje się w prezentowaniu i sprzedaży mody w niekonwencjonalny sposób. Nomadyczna tradycja samej firmy — w przeszłości sprzedającej ubiory holenderskim farmerom w systemie obwoźnym — dzisiaj skłania ją do poszukiwania alternatywnych sposobów prezentacji, w przestrzeniach galerii i na targach sztuki. Artystka postanowiła pokazać swoje prace w dialogu ze współczesną modą. W ten sposób chce zwrócić uwagę na charakterystyczne dla aktualnej rzeczywistości przenikanie się świata sztuki i komercji. Innym ważnym kontekstem jest idea *grand magasins* (np. Biba Departament Store w Londynie, paryska Galeries Lafayette czy Le Bon Marché obecne w pisarstwie Emila Zoli, w powieści *Wszystko dla pań*, w której opisuje on moment powstania wielkich domów towarowych i społecznych obsesji z nimi związanych).

Projekt ekspozycji nawiązuje do sposobów aranżowania wnętrza magazy-

nów mody z poprzedniej epoki. Wystawa na nowo kształtuje przestrzeń Zachęty, której architektura może się kojarzyć z dekoracyjnością, przepychem, majestatem i wspaniałostką wczesnych *grand magasins*.

Wystawie towarzyszy anglojęzyczna publikacja — pierwsza monografia artystki, wydana przez JRP|Ringier, a także wkładka z polską wersją tekstów znajdujących się w książce.

Współorganizatorem wystawy jest Stedelijk Museum w Amsterdamie, gdzie część prac była prezentowana na wystawie *Au Bonheur des Dames* (wrzesień 2013–styczeń 2014). ●●●

Szczególne podziękowania za pomoc w przygotowaniu wystawy dla Craiga Robbinsa i firmy Dacra, Anne Goldstein — dyrektorki i Leontine Coelewij — kuratorki Stedelijk Museum Amsterdam, Zygmunta Zaradkiewicza — dyrektora Muzeum Karykatury w Warszawie.

**Paulina Ołowska**, ur. 1976 roku w Gdańsku. Wybrane wystawy indywidualne: *Head-Wig (Portrait of an Exhibition)*, Camden Arts Centre, Londyn, 2009; *Applied Fantastic*, Metro Pictures, Nowy Jork, 2010; *Accidental Collages*, Tramway, Glasgow, 2010; *Zemsta Wróżki*, Fundacja Galerii Foksal, Warszawa, 2011; *Mother 200*, Simon Lee Gallery, Londyn, 2012; Kunsthalle Basel, Bazylea, 2013. Wybrane wystawy zbiorowe: 50 Biennale w Wenecji, 2003; 9 Biennale w Istambule, 2005; 1 Biennale w Moskwie, 2005; 5 Biennale Sztuki Współczesnej w Berlinie, 2008; *Ecstatic Alphabets*, MoMA, Nowy Jork, 2012; *Ostalgia*, New Museum, Nowy Jork, 2012; Carnegie International, Pittsburgh, 2013.

Artystka jest reprezentowana przez Galerie Buchholz, Kolonia; Fundację Galerii Foksal, Warszawa; Simon Lee Gallery, Londyn i Metro Pictures, Nowy Jork

The largest Polish presentation of Paulina Ołowska's work to date, the exhibition shows both its thematic diversity and the various working methods employed by the artist. It features works of painting, sculpture, stage design, installation, neon light, assemblage, drawing, collage, textile, as well as a new installation, created specially for the exhibition: a fashion store with a collection from the brand Clemens en August.

In her practice, Ołowska explores the issue of liaisons between the historical avant-garde and the present, creating a melange of arts: high-brow with applied and popular. She is preoccupied with temporariness and topicality, which she confronts with utopian visions from the past, encouraging the viewer to reflect on forgotten aesthetics and ideologies.

The exhibition takes its title from the name of a perfumery shop which functioned at the corner of Krucza and Żurawia Streets in Warsaw from the 1960s. It bore a stylish neon sign with the inscription and an image of bottle of perfume. In the 1980s, the sign was removed, and in the 1990s it was replaced by a 'billboard girl' typical for the era's advertising. Today the windows of the now-defunct shop are covered with layers of street posters. The spell of Warsaw is gone.

Paulina Ołowska studies the processes of urban transformation and social relationships in an era of growing consumerism. Her works often feature the female figure, narrating about the woman in liberal capitalism and as an object of consumption and advertising.

The exhibition features works dating back to 2004. The artist focuses on works relating to her earlier projects and realisations, broadly inspired by Warsaw — her history and transformation. Warsaw, according to Ołowska, is a woman. The *Spell of Warsaw* speaks of dreams, of perfect life, referring with a sense of distance to changes and new situations.

In 2003, when Warsaw was undergoing rapid transformation, Ołowska moved there from Amsterdam. Her early works dealt with nostalgia after the avant-garde utopias, alluding to the revolutionary idea of the modernist city. As her working model, Ołowska adopted the tenets, aesthetics and typography of the Polish women's magazine *Ty i Ja [You and Me]*, which was published from May 1960, and in 1974 was censored by the authorities. *Ty i Ja* had an avant-garde layout and frequently reprinted materials from Western fashion magazines, then unavailable in Poland. The periodical devoted a lot of space to literature and contemporary art. Ołowska was inspired by its characteristic free interpretation and stylistic diversity, resulting in the unusual idea of showing untypical, forgotten art in the gallery and museum context (exhibitions *In Spring*, 2000, *Heavy Duty*, 2001, or *Romancing with Avant-Garde*, 2002.). In 2002, in collaboration with Lucy McKenzie, she launched *Nova Popularna*, an open space of meetings, lectures, performances. It was an attempt to revive the institution of the art salon, a revitalisation of a nostalgic idea, as well as a living, three-dimensional picture, a sort of mise-en-scène.

From 2006, Ołowska worked on reconstructing one of Warsaw's monumental neon signs. Due to the motif of a woman figure floating triumphantly above the urban landscape, she selected the *Volleyball Player* from above a sports store at Plac



foto: | photo by Gert Jan van Rooij

Konstytucji. The idea spawned an exhibition at the Foksal Gallery Foundation, called *Painting–Exchange–Neon* (2006), which showed paintings inspired by the once-grand history of Warsaw’s neon signs, such as *At Night Warsaw Belongs to the Bourgeoisie*, *Palimpsest* (a neon collage), *48 HG 2 Min* or *Untitled (Volleyball Player)*.

Ołowska often reaches for rejected or forgotten aesthetics, such as metal sculpture, mosaic or handicraft. One example is her intervention in the space of the National Museum in Kraków (2011) where in the window of a former café she placed a stage design-style painting, an impression on the historic space in the style of Natalia Goncharova’s avant-garde theatrical designs. The installation comprises copies of original furnishings designed for the café/bar — chairs and a table, on which the artist mounted representations inspired by scenes of bohemian life and fragments of forgotten paintings from the Museum’s collection. This was accompanied by a series of drawings documenting the exhibition launches taking place at the café/bar when it was still in existence.

It is a specificity of Paulina Ołowska’s works that she often collaborates with other women artists (Lucy McKenzie, Bonnie Camplin, Frances Stark) or with specialists in various fields, often from the fringes of art, e.g. graffiti, pottery, metal sculpture or curating. This time, she has paired

up with Clemens en August, a Munich-based fashion brand, which presents and sells its classical womenswear designs in unconventional ways. The company’s nomadic tradition — it used to sell clothing to Dutch farmers on a house-to-house basis — today prompts it to seek alternative modes of presentation, e.g. at art galleries or fairs. Ołowska decided to show her works in dialogue with contemporary fashion to highlight the overlapping of the worlds of art and commerce, so characteristic for the times we live in. Another key concept of the show is that of the *grand magasins*, as exemplified by venues such as London’s Biba Department Store or Paris’s Galeries Lafayette and Le Bon Marché, the latter portrayed in Emil Zola’s *Au Bonheur des Dames* (translated as *The Ladies’ Paradise*), where the French novelist describes the emergence of great department stores and the social obsessions linked to them.

The exhibition architecture has been informed by the interior design of 19th-century fashion stores. The show redefines the Zachęta space, which brings to mind the decorativeness, splendour and magnificence of the early *grand magasins*.

The exhibition is accompanied by an English-language monographic publication, the artist’s first, published by JRP|Ringier, and an insert with the Polish versions of the texts contained therein.

The show is organised in association with Amsterdam’s Stedelijk Museum, where some of the works were presented in the exhibition *Au Bonheur des Dames* (September 2012–January 2014). ●●●

The artist wishes to thank the following persons for their kind help in preparing the exhibition: Craig Robbins and Dacra; Anne Goldstein, director, and Leontine Coelewijn, curator, at Stedelijk Museum Amsterdam; and Zygmunt Zaradkiewicz, director of the Museum of Caricature in Warsaw.

Paulina Ołowska, born 1976 in Gdańsk. Selected solo shows: *Head-Wig (Portrait of an Exhibition)*, Camden Arts Centre, London, 2009; *Applied Fantastic*, Metro Pictures, New York, 2010; *Accidental Collages*, Tramway, Glasgow, 2010; *The Revenge of the Wise-Woman*, Foksal Gallery Foundation, Warsaw, 2011, *Mother 200*, Simon Lee Gallery, London, 2012; *Kunsthalle Basel*, 2013.

Selected group exhibitions: 50th Venice Biennale, 2003; 9th Istanbul Biennial, 2005; 5th Berlin Biennale for Contemporary Art, 2008; *Ecstatic Alphabets*, MoMA, New York, 2012; *Ostalgie*, New Museum, New York, 2012; Carnegie International, Pittsburgh, 2013.

The artist is represented by Galerie Buchholz, Cologne; Foksal Gallery Foundation, Warsaw; Simon Lee Gallery, London; and Metro Pictures, New York.

# Henryk Tomaszewski

Affiches tekeningen



Stedelijk  
Museum  
Amsterdam

20 april  
tm 2 juni  
1991

*H. TOMASZEWSKI - 91.*

# Byłem, czego i wam życzę. Henryk Tomaszewski

## I've Been Here; I Hope the Same for You. Henryk Tomaszewski

kuratorka | curator: Agnieszka Szewczyk

współpraca ze strony Zachęty | collaboration on the part of Zachęta: Magdalena Komornicka

projekt ekspozycji | exhibition design: Grzegorz Rytel, Paulina Tyro-Niezgoda

Wszystko idzie od oka.  
Ono musi być wykształcone,  
niepodległe, abstrakcyjne.

Chciałbym wziąć białą  
kartkę i wyczarować z niej  
spodziewane zjawisko  
formalne przy pomocy  
niemal niczego, tak by  
kartka dalej została biała,  
nieskalanie czysta.

Jan Zielecki, *Henryk Tomaszewski*, „Projekt” 1985 nr 4, s. 2

Everything goes from the eye.  
It has to be educated, independent,  
abstract.

Henryk Tomaszewski, letter to Jan Lenica, in *Jan Lenica. Labirynt*, Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2002, p. 230

I'd like to take a blank sheet of paper  
and conjure up an expected formal  
phenomenon from it using almost  
nothing, so that the sheet remains  
white, pristinely blank.

Jan Zielecki, 'Henryk Tomaszewski', *Projekt*, no. 4, 1985, p. 2

Gdyby próbować zrekonstruować drogę, jaką przemierzył Henryk Tomaszewski jako projektant — skąd się wziął i co po sobie pozostawił — być może musielibyśmy mówić przede wszystkim nie o formalnej stronie jego projektowania, bo tej nie sposób zamknąć w żadnych ściśle określonych regułach, a raczej próbować dociekać jego postawy, charakteru, intelektualnej formacji, sposobu pracy. Wiodące dyskursy opisujące jego twórczość sytuują go, po pierwsze, jako ojca założyciela i najwybitniejszego przedstawiciela w jednej osobie tzw. polskiej szkoły plakatu, po drugie — znakomitego pedagoga, nauczyciela kilku pokoleń grafików projektantów. Obie te perspektywy łączą się ze sobą, mają swoje historyczne uzasadnienie, ale nie pozwalają uzyskać jasnej odpowiedzi na pytanie: dlaczego naznaczona skrajnym indywidualizmem formuła projektowa Tomaszewskiego opiera się działaniu czasu?

[...]

Mianem polskiej szkoły plakatu określano prace wybitnych indywidualistów, które znalazły uznanie w oczach zagranicznych krytyków designu na początku lat 50. Ci zaś, jak się wydaje, widzieli w nich przede wszystkim wartości artystyczne, a nie projektowe. Tak jest też w przypadku Tomaszewskiego, którego prace przynależą w równym, a może większym stopniu do obszaru sztuki niż do obszaru projektowania, posługującego się z reguły zunifikowanymi, uniwersalizowanymi systemami komunikowania wizualnego. Tomaszewski debiutował przed wojną, mając solidne wykształcenie warsztatowe, które dało mu ukończenie dwóch szkół zawodowych: Szkoły Przemysłu Graficznego im. Marszałka Józefa Piłsudskiego i Miejskiej Szkoły Sztuk Zdobniczych, oraz artystyczne — jako absolwent malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

[...]

Jedyną ciągłość pomiędzy czasami przed- i powojennymi wyznaczał rysunek, w którym zakorzeniona była cała

twórczość Tomaszewskiego. Artysta zadebiutował przed wojną rysunkami satyrycznymi i ilustracjami w „Szpilkach” i pozostał wierny tej formie wypowiedzi. Rysunek — jako codzienna notatka, zapis pomysłu, szkic, podstawa projektowania — oraz plakat to dwie nawzajem przenikające się dziedziny, które od połowy lat 50. były głównymi domenami twórczości Tomaszewskiego. Swoiste napięcie między karykaturalną deformacją czy pozornie niedbałą kreską a dążeniem do harmonii, zwięzłości i oszczędności formy, ujawniające się najsilniej w rysunku właśnie, jest jedną z cech jego sztuki w ogóle.

Wydaje się, że Tomaszewski był z temperamentu rysownikiem. Ta forma, pozwalająca na szybki zapis obserwacji (szkice z podróży, karykatury), kondensację treści, przekaz anegdoty pozbawionej opisu, najwyższy poziom osiągała w rysowanych felietonach publikowanych od 1956 roku w „Przeglądzie Kulturalnym” (wydanych następnie jako *Książka zażaleń*), a po latach, od 1972 roku w publikowanej serii prac w „Literaturze”.

[...]

Okres od połowy lat 40. do połowy 50. naznaczony był wielością podejmowanych zadań. Tomaszewski projektował wówczas scenografie teatralne, dekoracje uliczne, okładki książek, ilustracje, publikował rysunki satyryczne, współpracował z projektantami pawilonów wystawowych, tworzył oczywiście również plakaty. Niezwykle intensywny czas, kiedy trzeba było pracować szybko, w bardzo różnych rejestrach zawodu grafika, współpracować z innymi artystami, mierzyć się z przestrzenią, a nie „tylko” płaską powierzchnią karki papieru, być może był tym decydującym okresem fermentu,

na sąsiedniej stronie: plakat do wystawy indywidualnej w Stedelijk Museum Amsterdam, 1991

opposite: poster for the solo show in Stedelijk Museum Amsterdam, 1991



w którym ukształtowała się jego osobowość artysty i projektanta. Proces ten przebiegał w dwóch kierunkach i dotyczył kluczowych dla Tomaszewskiego elementów. Stosowanie coraz częściej odrębnego liternictwa doprowadziło do unifikacji litery i znaku — przeniesienia typografii w sferę obrazowania za pomocą dowolnie tworzonych form i barw. Odwrotny zabieg przeprowadził względem obrazów, które w wyniku coraz większej sublimacji i upraszczania formy zamieniane były w projektach Tomaszewskiego w znaki graficzne.

*Hadrian VII*, plakat teatralny, 1969

na sąsiedniej stronie: *Carmen w Hollywood*, plakat filmowy, 1952

*Hadrianus VII*, theatre poster, 1969

opposite: *Carmen in Hollywood*, film poster, 1952

[...]

Tomaszewski posługiwał się metodą eliminacji — usuwania z projektu wszystkich zbędnych elementów, odrzucał jednak rygor formalny na rzecz rygoru myślenia. Wydaje się, że na swój sposób lubił niedoskonałość. Z łatwością znajdziemy w jego pracach [...] dziwne, jakby nieudane, „kolące w oko” elementy, które umieszczał przeciwieństwo z rozmysłem i wielką precyzją, swoiście stosując zasadę „złotego cięcia” czy, inaczej mówiąc, „boskiej proporcji”, która sprawia, że oko odbiera całość kompozycji na niej opartej jako doskonałą.

W efekcie takiej metody projektowania nie powstawały jednak prace „chłodne” i mechanicznie precyzyjne. Wręcz przeciwnie, każdy element tak skomponowanego plakatu był wehikułem treści, ale i emocji. Powstawały projekty wieloznaczne, działające w obszarze szerszym niż ten tradycyjnie zarezerwowany dla grafiki projektowej (która ma reklamować i informować), prowokujące,

Również nie bardzo wiem, czym jest dziś plakat i jaką spełnia funkcję. Czy informuje, czy reklamuje, czy to może cacko na ścianę, gadget intelektualny, dzieło samo w sobie. Nie wiem.

*Henryk Tomaszewski rozmawia z redakcją, „Projekt” 1974, nr 3, s. 33*

Często sam plakat rodzi przeróżnych satelitów. Czy torba z napisem Coca Cola, w której niesiemy serek homogenizowany, to plakat czy torba? Czy Jureczek w koszulce z napisem Marlboro — to plakat czy jeszcze Jureczek? O jednoznaczną odpowiedź nie jest łatwo.

*Wiem, gdzie jestem i wiem, co jest moje — mówi Henryk Tomaszewski, grafik, laureat XII MBP, profesor ASP w Warszawie, „Życie Warszawy” 1988, nr 14, s. 1*

I don't really know either what the poster is today and what role it plays. Whether it informs, or advertises, or perhaps it is a trinket for the wall, an intellectual gadget, a work unto itself. I don't know.

*Henryk Tomaszewski rozmawia z redakcją, „Projekt”, no. 3, 1974, p. 33*

Sometimes a poster itself breeds all kinds of satellites. Is a Coca Cola-branded shopping bag in which we carry cottage cheese a poster or a bag? Is Georgie in a Marlboro T-shirt still Georgie or already a poster? There are no simple answers to that at all.

*Wiem, gdzie jestem i wiem, co jest moje — mówi Henryk Tomaszewski, grafik, laureat XII MBP, profesor ASP w Warszawie, „Życie Warszawy”, no. 14, 1988, p. 1*

Zjawisko, które kiedyś nazwano „polska szkoła plakatu” [...], było po prostu propozycją nowej metody porozumienia między grafikiem a odbiorcą. Stworzyliśmy nowy język znaczeniowy. Polegało to na odrzuceniu opisu narracyjnego na korzyść daleko posuniętego skrótu pojęciowego opartego na kojarzeniu wyobrażeń — inaczej na asocjacjach czy metaforach. Po prostu, obraz do oglądania zamieniliśmy na obraz do czytania. To urzekło. Nazwano to na świecie „polską szkołą plakatu”.

Henryk Tomaszewski rozmawia z redakcją, „Projekt” 1974, nr 3, s. 33

The phenomenon once called the ‘Polish school of poster’ . . . was simply the proposition of a new method of communication between the graphic artist and the viewer. We created a new semantic language. This consisted in rejecting narrative description on behalf of far-reaching conceptual condensation based on the association of images, on metaphor. We simply replaced a picture for viewing with a picture for reading. This proved enchanting. In the world, they called it the ‘Polish school of poster’.

‘Henryk Tomaszewski rozmawia z redakcją’, *Projekt*, no. 3, 1974, p. 33



czasem balansujące na granicy czytelności, wciągające widza do gry w odczytywanie skojarzeń, sensów, wizualnych rebusów.

[...]

Wszystkie te zabiegi nie doprowadziły jednak do wykształcenia dającego się skodyfikować stylu projektowego Henryka Tomaszewskiego. Niechętny temu terminowi, nigdy nie wpadł w pułapkę, jaką zastawiło na siebie kilku wybitnych projektantów, którzy w schyłkowej fazie okresu polskiej szkoły, na początku lat 60. „wynaleźli” własne, rozpoznawalne na pierwszy rzut oka style i pozostali im wierni przez kolejne dziesięciolecia. [...] Tomaszewski, by uniknąć wszelkich konwencji, rozwiązywanie projektowego zadania zaczynał zawsze w punkcie zero. I wypracowaną przez siebie metodą analitycznej redukcji dochodził do właściwego efektu. Zapewne dlatego wiele jego plakatów, niezależnie od swej nieaktualnej dziś informacyjnej treści [...] stanowi wciąż ważką propozycję

wizualną i znaczy historię polskiego projektowania [...] Charakterystyczne dla Tomaszewskiego stawianie sobie wysokich wymagań nigdy nie pozwoliło popaść mu w rozleniwiające intelektualnie samozadowolenie, a przenikliwa obserwacja zmieniającej się przez kolejne dekady sytuacji plakatu, jego miejsca wśród nowych form komunikatów wizualnych, pozwalała mu wciąż aktualizować język. Na powtarzające się na przestrzeni lat pytanie: „Co to jest plakat?”, najczęściej odpowiadał: „Nie wiem”.

[...]

Podkreślany wielokrotnie intelektualny charakter i wartość sztuki Tomaszewskiego nie odnosi się jedynie do przekazu, jaki niosą ze sobą jego plakaty i rysunki, do ich treści i sposobu wizualnego rozwiązania, ale do znacznie bardziej fundamentalnego zagadnienia. Rewolucyjna istota sztuki Tomaszewskiego polegała na zanegowaniu historycznego porządku i miejsca, w którym tkwiła do tej pory grafika projektowa, a z nią plakat i inne formy

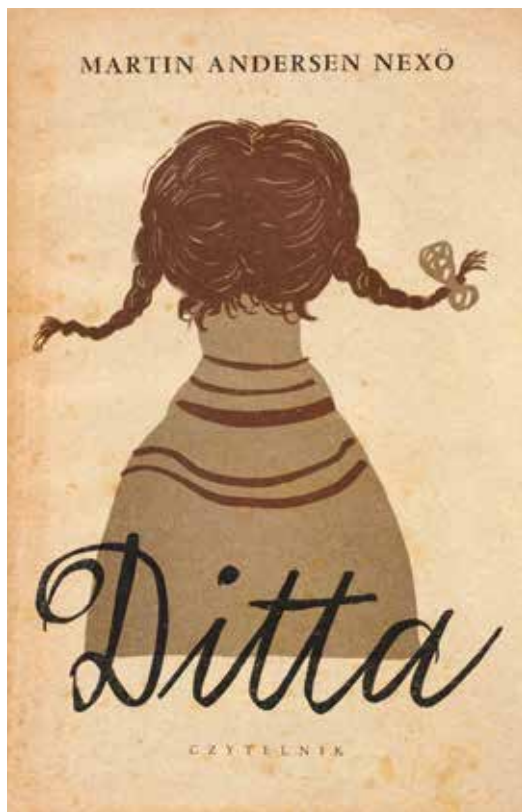


foto | photo by Piotr Ligier

okładka książki Martina Andersena Nexø *Ditta*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnia”, Warszawa 1956

book cover of Martin Andersen Nexø, *Ditta*, Warsaw: Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnia, 1956



foto | photo by Piotr Ligier

okładka książki Włodzimierza Stobodnika *Poufne*, Spółdzielnia Wydawnicza „Książka”, [Łódź] 1948

dół: okładki pism: „Ty i Ja”, styczeń 1969; „Polska”, marzec 1970

book cover of Włodzimierz Stobodnik, *Poufne* [Confidential], [Łódź]: Spółdzielnia Wydawnicza 'Książka', 1948

bottom: covers of periodicals: *Ty i Ja*, January 1969; *Polska*, March 1970

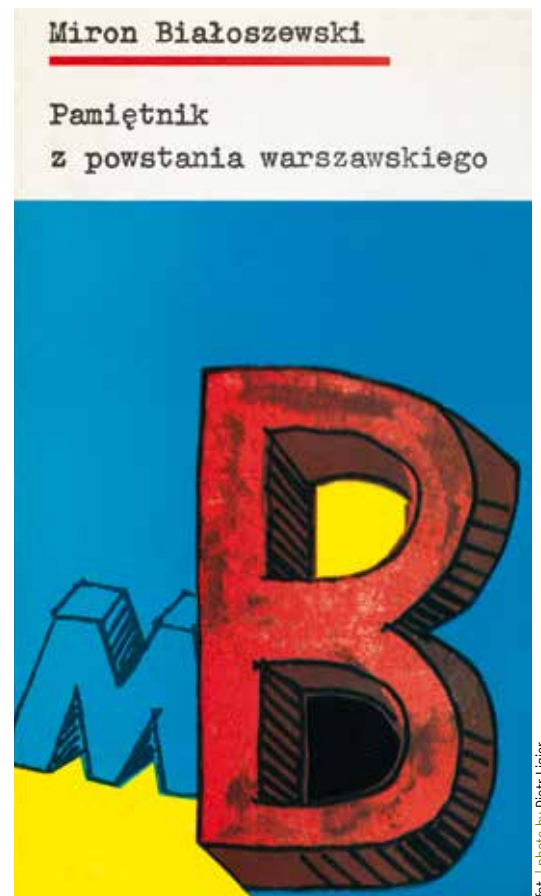


foto | photo by Piotr Ligier

okładka książki Mirona Białoszewskiego *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, PIW, Warszawa 1971

book cover of Miron Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego* [A memoir of the Warsaw uprising], Warsaw: PIW, 1971

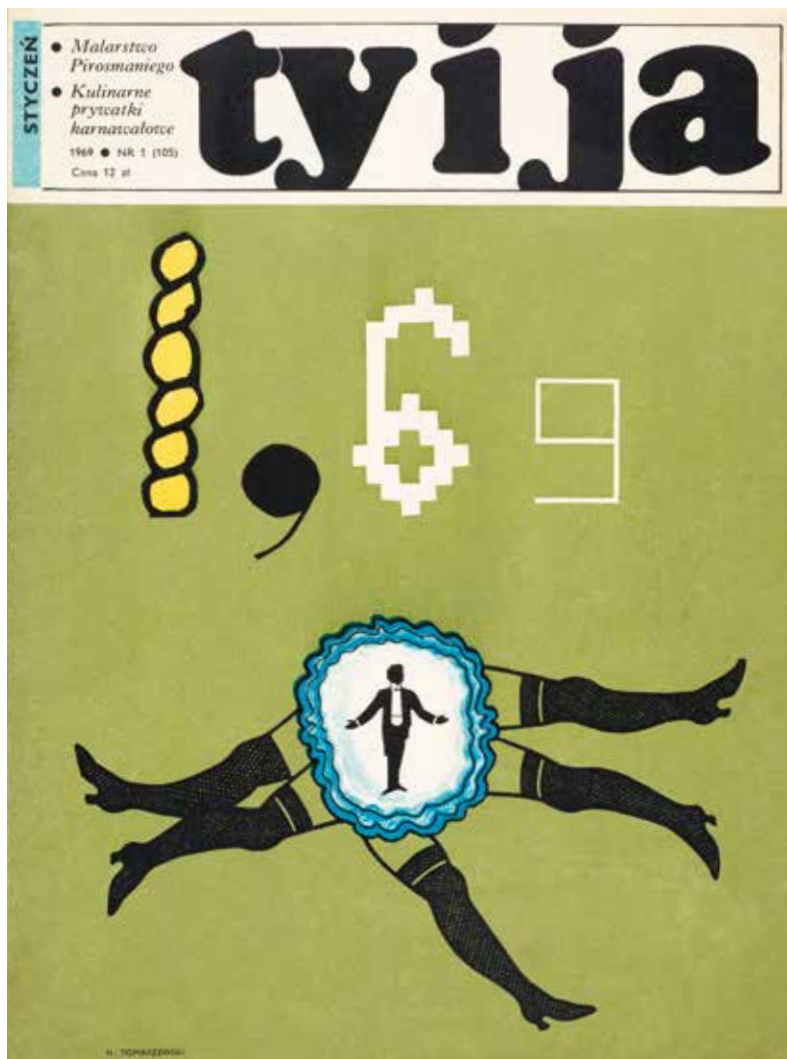


foto | photo by Piotr Ligier



foto | photo by Piotr Ligier



wizualnego komunikatu. Tomaszewski projektował plakaty tak, jak tworzy się sztukę wolną od utylitycznych funkcji. Jednocześnie mówił o niej w kategoriach użytkowych. [...] Zapewne w umiejętności synkretycznego łączenia tego, co postrzegane jest jako przeciwstawne, tkwi sedno metody sprawiającej, że jego twórczość wyrastała daleko ponad standardy grafiki użytkowej.

Plakaty Tomaszewskiego teraz, kiedy już od lat nie pojawiają się na ulicy, nie zapowiadają przedstawień teatralnych, filmów, wystaw, pełnią inną bardzo ważną rolę. Są swoistym elementarzem do nauki widzenia. Wszystkie te klasyczne pojęcia, które odbieramy intuicyjnie i za pomocą których próbujemy zracjonalizować swoje wizualne doświadczenia: kompozycja, proporcja, kontrast, kolor, tło, rytm, uwolnione od tradycyjnych rygorów, poddane są w projektach Tomaszewskiego gruntownej analizie, a co może ważniejsze — próbie. Jeżeli tylko chcemy, możemy otrzymać od Henryka Tomaszewskiego lekcję widzenia [...]. ●●●

Agnieszka Szewczyk

Fragment tekstu opublikowanego w książce *Henryk Tomaszewski* towarzyszącej wystawie, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Białystok, Warszawa, 2014

If we were to retrace Henryk Tomaszewski's path as a designer — looking at where he came from and what he left behind — we would probably need to focus not on the formal aspect of his work, as it is a thing impossible to describe using a fixed set of rules, but rather try to grasp the essence of his approach, character, intellectual formation and working methods. The prevailing readings of his work present him as, firstly, the founding father and most prominent exponent of the so-called Polish Poster School, secondly, as an outstanding educator, the teacher of a number of generations of graphic designers. Both of these perspectives have historical justification, but provide no clear answer to the question: why does Tomaszewski's approach to design, marked by extreme individualism, resist the passing of time?

...

The name Polish Poster School came to be used as a label to describe posters by outstanding individuals, posters which won acclaim in the eyes of international critics in the early 1950s.

These critics, it seems, valued them primarily for their artistic, rather than design aspects. This was the case with Tomaszewski, whose works belong to the realm of art to an equal or even greater extent than they do to the realm of design, which more typically employs unified and universalised systems of visual communication. Tomaszewski made his debut before the war, having a solid background as an artisan (as a graduate of two vocational schools: the Marshall Józef Piłsudski School of Graphics and the Municipal School of Decorative Arts), as well as an artist (as a graduate of the Painting Department at the Academy of Fine Arts in Warsaw).

...

The only point of continuity between the pre-war and the post-war period is drawing, in which the whole of Tomaszewski's work is rooted. The artist made his pre-war debut with satirical cartoons and illustrations pub-

lished in *Szpilki*, and remained faithful to this form of expression ever after. Drawing — as a daily note, a record of an idea, a sketch, or a point of departure for a design — and posters, are two interwoven genres and were the primary areas of Tomaszewski's practice from the mid-1950s.

One of the characteristic features of his work in general is a tension between the deformation of caricature, or the seemingly offhand line, and his striving for harmony, brevity, and austerity of form.

It would seem that Tomaszewski was a temperamental draughtsman. This form allowed him to quickly capture his observations (sketches from travels, caricatures), condense the content, and convey an anecdote devoid of commentary. Its high points were the 'feuilletons in drawing' which appeared in the magazine *Przegląd Kulturalny* from 1956 (and published later as *The Book of Complaints [Książka zażaleń]*), as well as, created many years later, a series of works featured in *Literatura* from 1972.

...

The period from the mid-1940s to the mid-1950s was marked by the diversity of commissions in which Tomaszewski was involved. The artist designed theatrical sets, street decorations, book covers, illustrations, as well as publishing satirical drawings, collaborating with designers of exhibition pavilions and, last but not least, working on posters. This was a particularly intense time, in which Tomaszewski was forced to work quickly, in different registers of the graphic designer's practice, collaborating with other artists, and facing the challenges posed by three-dimensional space, rather than 'just' the flat surface of a sheet of paper. This was also, quite possibly, the pivotal moment when his personality, that of an artist and designer, was forged. The process proceeded in two directions and involved the elements which were of crucial importance for Tomaszewski. His increasingly frequent use of hand lettering led to a point at which letters and signs merged together — typography was thus taken into the domain of images with the use of arbitrarily created forms and colours. A reverse process took place with respect to the images, which due to an increasing sublimation and simplification of form were transformed into graphic signs.

...

The method used by Tomaszewski was that of elimination — removing all redundant elements from a design, and at the same time rejecting the rigour of form for the sake of the rigour of thought. It seems that he was fond of imperfection in his own way. Looking at his work . . . , it is easy to observe the odd, striking, as if failed, elements, which were obviously introduced intentionally, with great exactitude, according to his own specific understanding of the 'golden ratio' — otherwise known as 'divine proportion' — and owing to which the composition as a whole appears perfect to the eye.

This method, however, did not yield 'cold' works, constructed with mechanical precision. To the contrary, each and every element of a poster thus composed was a vehicle of both meaning and emotion. The resulting designs were ambiguous, operating in a much broader field than that of traditional graphic design (whose goal is to inform and advertise). They were also provocative,

sometimes even balancing on vagueness, drawing the viewer into a game of associations, meanings, and visual rebuses.

...

The above procedures, however, did not lead to the development of Henryk Tomaszewski's 'style' of design as such, at least not in any way that would lend itself to easy description. Style was a term he was not willing to embrace — and he never fell into the self-set trap which captured a number of other prominent designers, who during the decline of the Polish school in the early 1960s 'invented' trademark styles of their own, and remained faithful to them throughout the next decades.

...

In order to avoid all conventions Tomaszewski approached each design task from scratch and following his own method of analytic reduction arrived at the desired result. It is possibly for this reason that many of his posters, regardless of the fact that the information they convey is no longer relevant . . . Setting high standards for himself, one of Tomaszewski's traits, was what prevented him from falling into a state of complacency and intellectual laziness, while his shrewd observation of the changing position of the poster over the decades, and its place among the new forms of visual communication, allowed him to constantly re-invent his language of expression. When asked 'What is a poster?' — a question that kept recurring throughout the years — he would typically answer: 'I don't know.'

...

The intellectual character and value of Tomaszewski's work — an issue raised on many occasions — does not only concern the messages of his posters and drawings, their content and visual structure. It refers to a more fundamental question.

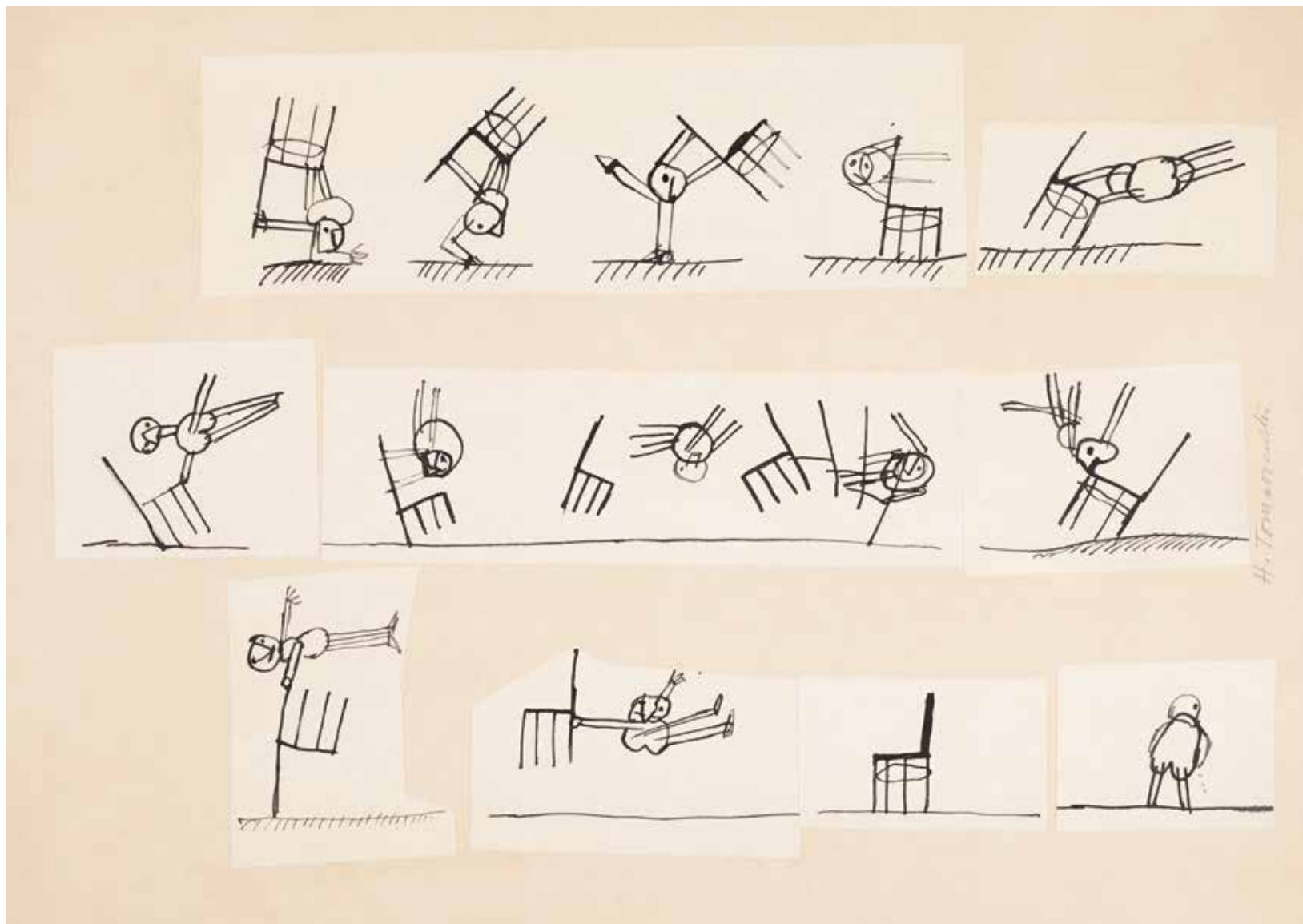
The revolutionary value of Tomaszewski's art was essentially based on the rejection of the historical order and the position of graphic design (including poster and other forms of visual communication) thus far. Tomaszewski designed his posters in the way one would create art that is free from utilitarian functions.

...

Surely, the ability to combine things perceived as opposites lay at the heart of Tomaszewski's method which took his work above and beyond the standards of applied graphic design. Seen today, when they no longer announce upcoming theatrical performances, films and exhibitions, Tomaszewski's posters play a different, yet still very important role. His work is an unusual ABC of vision. All the classical notions which we grasp intuitively, and with the help of which we strive to rationalise our visual experience — such as composition, contrast, colour, background, rhythm — are subjected to a thorough analysis in Tomaszewski's designs. And, perhaps more importantly, put to a test. If we want to do so, Henryk Tomaszewski invites us to a lesson in vision . . . ●●●

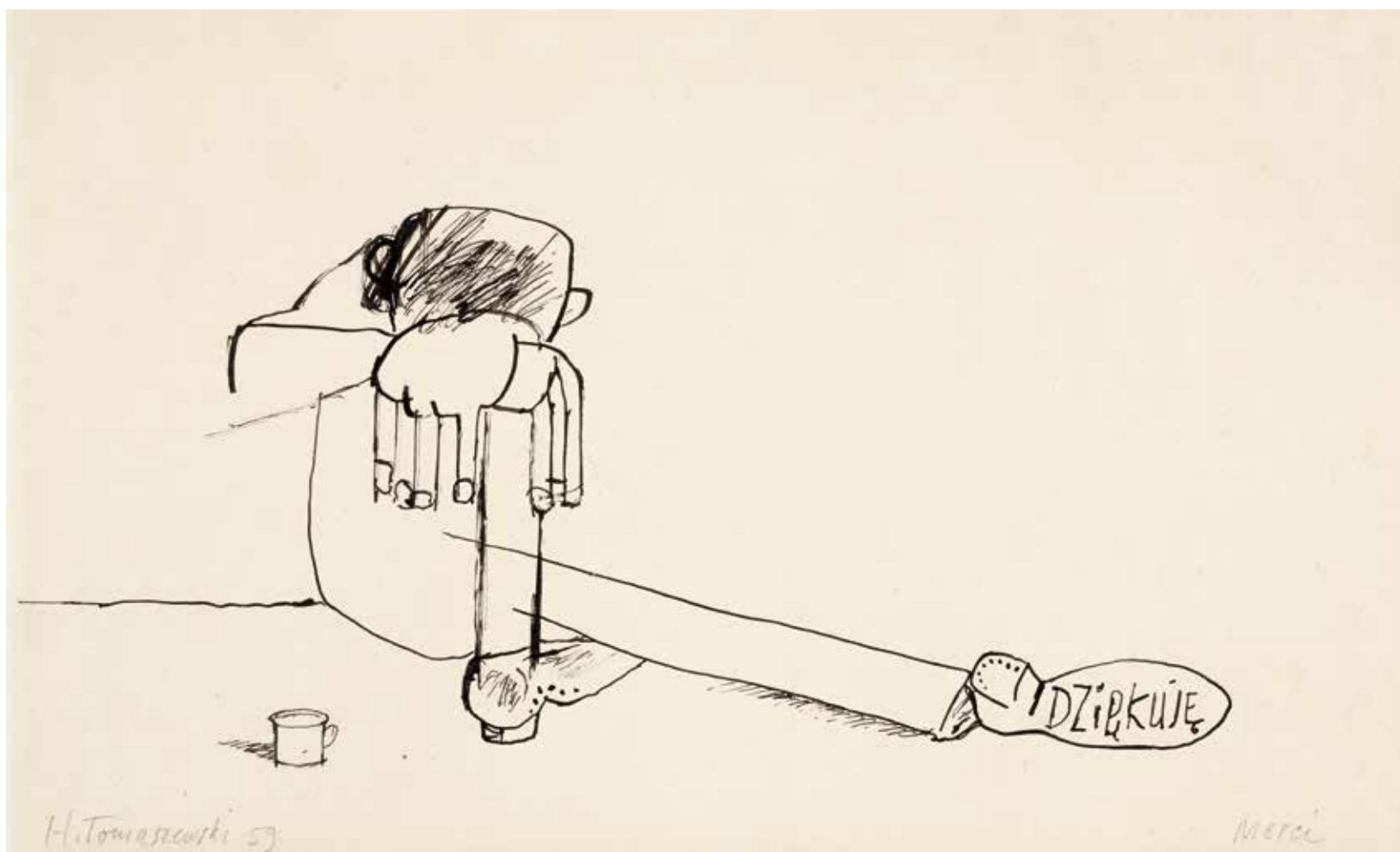
Agnieszka Szewczyk

Excerpts from the text published in *Henryk Tomaszewski*, a book accompanying the exhibition, Warsaw: Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Białystok, Warszawa, 2014



H. Tomaszewski

foto | photo by Piotr Ligier



H. Tomaszewski 53

Merçi

foto | photo by Piotr Ligier

Według mnie, dzisiaj nie wystarczają wysokie nawet umiejętności techniczne, aby nazwać kogoś artystą. A niestety, z tego co widzę, prawie cała graficzna twórczość na świecie to gustowne epatowanie nowinkami technicznymi. [...] Albo jesteś, albo nie jesteś kimś, kto potrafi kreować stale zmieniający się nasz świat, wciąż aktualizując język. Powinniśmy sankcjonować twórcze prestidigitatorstwo.

Henryk Tomaszewski, Rozmowa na temat grafiki, „Rocznik ASP w Warszawie” 1974, nr 4, s. 10

I believe that today even strong technical skills are not enough to call someone an artist. Alas, from what I see it looks like virtually all graphic design in the world is about nothing but tasteful technical gimmicks. . . . Either you are or you are not someone who is able to create our constantly changing world, never ceasing to update your language. We need to sanction creative prestidigitation.

Henryk Tomaszewski, 'Rozmowa na temat grafiki', *Rocznik ASP w Warszawie*, no. 4, 1974, p. 10

*Nie drażnić*, 1959, rysunek opublikowany w „Przeglądzie Kulturalnym”

*Cyrk*, 1962, projekt plakatu

na sąsiedniej stronie: zestaw rysunków wykorzystanych jako ilustracje do książki: Henry Miller, *Uśmiech u stóp drabiny*, PIW, Warszawa 1964

*Dziękuję*, 1959, rysunek opublikowany w „Przeglądzie Kulturalnym”

na następnych stronach: Moore. *Wystawa rzeźb Henry Moore'a*, 1959, plakat

*Do Not Disturb*, 1959, drawing published in *Przegląd Kulturalny*

*Circus*, poster design, 1962

opposite: drawings used as illustrations in the Polish edition of Henry Miller's *The Smile at the Foot of the Ladder*, Warsaw: PIW, 1964

*Thank You*, 1959, drawing published in *Przegląd Kulturalny*

next pages: Moore. *Henry Moore's Sculptures Exhibition*, 1959, poster

Reprodukcje prac Henryka Tomaszewskiego dzięki uprzejmości Filipa Pągowskiego | All reproductions of Henryk Tomaszewski's works courtesy of Filip Pągowski



foto | photo by Piotr Ligier



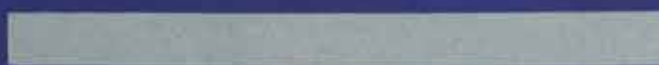
foto | photo by Piotr Ligier

MINISTERSTWO KULTURY I SZTUKI • CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTY

M

O

O



YCZNYCH



D

Wystawa

rzeźb

Henry

Moore'a

RE

MIĘDZYNARODOWY KRAJOWY

foto | photo by Piotr Ligier



foto. | photo by Yael Frank



foto. | photo by Dorota Koczewska

# Magda Franczak, Yael Frank

## „Lód topnieje, Pani Frankczak” / “גברת פרנקצ'ק, הקרח נמס”

Magda Franczak, Yael Frank

‘The Ice Is Melting, Ms Frankczak’ /

“גברת פרנקצ'ק, הקרח נמס”

kuratorka | curator: **Magda Kardasz**  
współpraca | collaboration: **Karolina Bielawska**  
dźwięk | sound: **Marcin Dymiter**

Wystawa inspirowana jest książką Tarjei Vesaasa pod tytułem *Pałac lodowy*. Spotkanie dwóch artystek w przestrzeni Miejsca Projektów Zachęty — Magdaleny Franczak i Yael Frank — jest tym, co nie wydarzyło się w książce, krokiem naprzód. To wspólny dialog rozpoczęty podczas wymiany rysunków, plików wypełnianego sukcesywnie papieru, wysyłanego pocztą tradycyjną z Lublina do Tel-Awiwu i z powrotem. Wyobrażenie o zamrożonym jeziorze przybierało coraz gęstszą formę. Artystki wspólnie wybrały się do Pałacu. Pojawiła się fikcyjna postać — Pani Frankczak — będąca nie tylko zlepkiem nazwisk obydwu artystek, ale też ich wspólnym głosem. (MF / YF) ●●●

Czworo oczu błyszczących i lśniących pod osłoną rzęs. Cała powierzchnia lustra zajęta. Pytanie wyłania się nagle i natychmiast znika. Nie wiem: promienne błyski, błyskawica między tobą a mną, między mną a tobą, między mną i tylko tobą — w głąb lustra i z powrotem, i nigdy nie znajdzie się odpowiedź, co to znaczy, nigdy żadnego rozwiązania.

[...]

Po bokach drogi ciemności. To coś nie ma kształtu ani imienia, ale ktokolwiek tędy przechodzi, ten czuje, że się wyłania i idzie za plecami krok w krok, niczym rwący potok.

[...]

Co to jest? Pałac lodowy, ale... Stońce nagle zniknęło. Może zajrzy później w tę przepaść o stromym zboczu, teraz panował w niej lodowaty cień.

[...]

A jednak dostać się doń nie było łatwo. Wiele szczelin wyglądało na otwory, lecz tylko pozornie. Unn jednak nie ustępowała, aż w końcu znalazła szczelinę ociekającą wodą, ale dość szeroką, by się przez nią wcisnąć.

[...]

Można by przypuszczać, że w tej komnacie panuje śmiertelna cisza, a przecież dochodził tu huk wodospadu. Jego szum

**Pojawiła się fikcyjna postać — Pani Frankczak — będąca nie tylko zlepkiem nazwisk obydwu artystek, ale też ich wspólnym głosem.**

**A fictional figure appeared — Ms Frankczak — which is not only a mix of the two artists' last names but also their common voice.**

przenikał warstwy lodu. Odgłos dzikich igraszek wody, która waląc o głązy podłoża, zamieniała się w białą pianę, tutaj dochodził jako cichy, groźny pomruk.

[...]

„Gdyby można położyć się w tym szumie” — pomyślała.

Po prostu położyła się i pozwoliła niech ją uniesie daleko stąd. Tak daleko, jak sama zechce.

[...]

Coś jest w lodzie! Najpierw to coś nie miało kształtu, dopiero kiedy krzyknęła, przybrało postać i błysnęło w górze jako lodowe oko, które patrzyło na nią i hamowało bieg jej myśli.

Wyraźnie oko. Kolosalnej wielkości. Patrząc zaś na nią, powiększało się coraz więcej, coraz więcej. Było ujęte w lodową ścianę i przepelnione blaskiem.

[...]

Kształt, zarysowany w lodowej ścianie, wiódł taniec po całej sali, blask się wzmacniał.

Wszystko to, co powinno być w górze, znalazło się na dole — wszystko tu promieniowało światłem. Unn ani razu nie pomyślała, że w tym było coś dziwnego; jest, jak być powinno. Chciała spać, była senna, bezwładna, była gotowa.

[...]

Coś ogromnego, co trzeba dźwigać samotnie. Co musi krzyć się najgłębiej, wśród tajemnic, które nigdy nie mogą się wymknąć.

fragmenty z: Tarjei Vesaas, *Pałac lodowy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969

The exhibition is inspired by Tarjei Vesaas's book *The Ice Palace*. The meeting of two artists — Magdalena Franczak and Yael Frank — in the space of the Zachęta Project Room is what did not happen in the book, a step forward. It is a dialogue begun during an exchange of drawings, sheets of paper successively filled with forms, sent by traditional post from Lublin to Tel Aviv and the other way round. The image of a frozen lake assumed an ever denser form. The artists went to visit the Palace together. A fictional figure appeared — Ms Frankczak — which is not only a mix of the two artists' last names but also their common voice. (MF / YF) ●●●

Four eyes full of gleams and radiance beneath their lashes, filling the looking-glass. Questions shooting out and then hiding again. I don't know: Gleams and radiance, gleaming from you to me, from me to you, and from me to you alone — into the mirror and out again, and never an answer about what this is, never an explanation.

## Magda Franczak, Yael Frank. „Lód topnieje, Pani Frankczak”...

Magda Franczak, Yael Frank. 'Ice Is Melting, Ms Frankczak' ...

...

The darkness at the sides of the road. It possesses neither form nor name, but whoever passes here know when it comes out and follows after and sends shudders like rippling streams down his back.

...

And what was it? It must be the ice palace. The sun had suddenly disappeared. There was a ravine with steep sides; the sun would perhaps reach into it later, but now it was in ice-cold shadow.

...

But finding the way was not so simple. Many places that looked like openings cheated her, but she did not give up, and so she found a fissure with water trickling through it, wide enough to squeeze herself through.

...

One might have expected the room to be as quiet as the tomb, but it was filled with an even roaring. The noise of the waterfall penetrated the mass of ice. The wild play of water outside, dashing itself to foam against the stones on the bottom, was a low, dangerous churning in here.

...

It occurred to her that the roar was like something to lie down in, just to lie down in and be carried away. As far as you wanted.

...

There was something in the ice! At first it had no form, but the moment she shouted it took shape, and shone out like an eye of ice up there, confronting her, putting a stop to her thoughts. It was an eye, a tremendous eye. It grew wider and wider as it looked at her, right in the middle of the ice, and full of light.

...

The pattern in the ice wall danced in the room, the light shone more strongly. Everything that should have been upright was upside down – everything was piercingly bright. Not once did she think this was strange; it was just as it should be. She wanted to sleep; she was languid and limp and ready.

...

Something enormous that she had to bear alone, that had to be hidden among her innermost thoughts, among the thoughts she never dared let pass her lips.

Excerpts from: Tarjei Vesaas, *Ice Palace*, translated from Norwegian by Elizabeth Rokkan, London: Peter Owen, 2009

## Magdalena Maria Franczak

ur. 1978 roku w Puławach. Malarka, artystka interdyscyplinarna. Zajmuje się także rysunkiem, fotografią, performansem. Pracuje w przestrzeni publicznej oraz teatralnej. Projektuje kostiumy, scenografię. W swojej twórczości porusza problem ciała, jego opresji i kondycji. Interesuje ją mitologia i rytuały dzieciństwa oraz procesy związane z pamięcią i wyobrażeniami. Mieszka i pracuje w Lublinie.

**Wybrane wystawy indywidualne:** 2014 *Zejsście*, Galeria Labirynt, Lublin 2012 *Powiększenie*, Galeria Biała, Lublin; *Hairy Candies*, Mieszkanie Gepperta, Wrocław; *Stany przejściowe*, Galeria BWA, Zielona Góra 2011 *Dom*, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Słupsk 2010 *Ślady*, Galeria Biała, Lublin; *Sleeping Beauties*, Galeria Wieża Ciśnień, Konin 2008 *Secret/Views*, Filebos Ideales, Hasle, Dania 2006 *W głąb króliczej nory*, Galeria Wozownia, Toruń

**Wybrane wystawy zbiorowe:** 2013 *Genealogie pracy*, Galeria Arsenał, Poznań 2012 *Negocjatorki*, Galeria Manhattan, Łódź; *Słodka choroba*, BWA w Tarnowie 2011 *Kołtun*, Galeria Interdyscyplinarna, Słupsk 2009 *Sekrety/Widoczki*, Dolina Zgniłych Mostów, Gdańsk

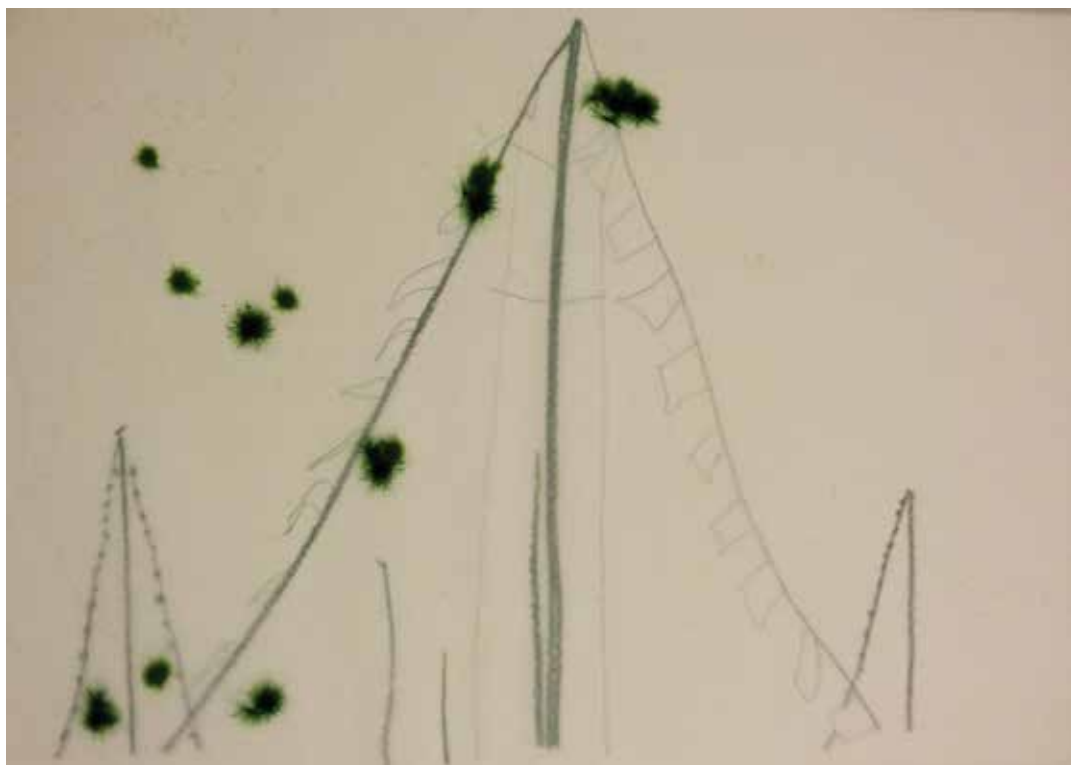


foto: | photo by Yael Frank

2007 *Secrets*, Kühlhaus, Flensburg, Niemcy

## Yael Frank

ur. 1982 w Tel Awiwie. Tworzy instalacje, rzeźby, fotografie, wideo. Autorka obiektów i performansów. W swoich pracach wykorzystuje materiały o silnym ładunku humorystycznym oraz elementy architektoniczne. Mieszka i pracuje w Tel Awiwie.

**Wybrane wystawy indywidualne:** 2013 *She Had the Moral of a Vacuum Cleaner and the Soul of a Pari-Mutuel Machine*, Hezi Cohen Gallery, Tel Awiw 2012 *No Entrance for Handicapped*, Beza-lel MFA Graduate Show, Tel Awiw; *Party Poopers*, Galeria Labirynt, Lublin 2008 *When the sun sets little people make big shadows*, The Cooper Union, Nowy Jork

**Wybrane wystawy zbiorowe:** 2013 *Histories*, The Israeli Center for Digital Art, Holon; *SHE BUSH*, Yaffo 23, Jerozolima 2012 *Videorover 5*, NURTUREart, Nowy Jork; *End Vehicles: Sketches for Later Works*, Ferro Strouse Gallery, Nowy Jork 2011 *What is Interpreting Tradition*, Guttman Museum, Tel Awiw 2010 *Videozone*, *The 5th International Video Art Biennial in Israel*, CCA, Tel Awiw; *Volume*, AT1 Projects, Los Angeles; *Foster Landscapes*, Page Not Found Gallery, Nowy Jork 2009 *Young Filmmakers*, Anthology Film Archive, Nowy Jork; *Happy Shadows*, The 14th Street Y Theater, Nowy Jork; *To make a Cake May Take Years to Bake*, 406 Studio, Nowy Jork 2008 *Annual Student Show*, The Cooper Union, Nowy Jork 2007 *Between Good and Evil*, The Cooper Union, Nowy Jork

## Magdalena Maria Franczak

(b. 1978 in Puławy) is a painter and interdisciplinary artist. Also author of drawings, photographs and performances. She works in public as well as theatre spaces, designing costumes and stage sets. Her practice deals with issues of the body, its oppression and condition. She is preoccupied with mythology, childhood rituals, and processes related to memory and imagination. She lives and works in Lublin.

**Selected individual exhibitions:** 2014 *Zejsście*, Galeria Labirynt, Lublin 2012 *Powiększenie*, Galeria Biała, Lublin; *Hairy Candies*, Geppert's apartment, Wrocław; *Stany przejściowe*, Galeria BWA Zielona Góra 2011 *Dom*, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Słupsk 2010 *Ślady*, Galeria Biała, Lublin; *Sleeping Beauties*, Galeria Wieża Ciśnień, Konin 2008 *Secret/Views*, Filebos Ideales, Hasle, Denmark 2006 *W głąb króliczej nory*, Galeria Wozownia, Toruń **Selected group exhibitions:** 2013 *Genealogie pracy*, Galeria Ar-

senał, Poznań 2012 *Negocjatorki*, Galeria Manhattan, Łódź; *Słodka choroba*, BWA in Tarnów 2011 *Kołtun*, Galeria Interdyscyplinarna, Słupsk 2009 *Sekrety/Widoczki*, Dolina Zgniłych Mostów, Gdańsk 2007 *Secrets*, Kühlhaus, Flensburg, Germany

## Yael Frank

(b. 1982 in Tel Aviv) is an author of installations, sculptures, photographs, videos, objects and performances. Her projects utilise various tongue-in-cheek materials and architectural elements. She lives and works in Tel Aviv.

**Selected individual exhibitions:** 2013 *She Had the Moral of a Vacuum Cleaner and the Soul of a Pari-Mutuel Machine*, Hezi Cohen Gallery, Tel Aviv 2012 *No Entrance for Handicapped*, Beza-lel MFA Graduate Show, Tel Aviv; *Party Poopers*, Galeria Labirynt, Lublin 2008 *When the sun sets little people make big shadows*, The Cooper Union, New York

**Selected group exhibitions:** 2013 *Histories*, The Israeli Center for Digital Art, Holon; *SHE BUSH*, Yaffo 23, Jerusalem 2012 *Videorover 5*, NURTUREart, New York; *End Vehicles: Sketches for Later Works*, Ferro Strouse Gallery, New York 2011 *What is Interpreting Tradition*, Guttman Museum, Tel Aviv 2010 *Videozone*, *The 5th International Video Art Biennial in Israel*, CCA, Tel Aviv; *Volume*, AT1 Projects, Los Angeles; *Foster Landscapes*, Page Not Found Gallery, New York 2009 *Young Filmmakers*, Anthology Film Archive, New York; *Happy Shadows*, The 14th Street Y Theater, New York; *To Make a Cake May Take Years to Bake*, 406 Studio, New York 2008 *Annual Student Show*, The Cooper Union, New York 2007 *Between Good and Evil*, The Cooper Union, New York

Magda Franczak i Yael Frank, *Namiot, flaga, trawa*, kolaż, 2014

strona 20, góra: Yael Frank, *BYE*, fragment instalacji, 2013  
dół: Magda Franczak, *Zamarznięte jezioro*, obiekt, 2014

Magda Franczak and Yael Frank, *Tent, Flag, Grass*, collage, 2014

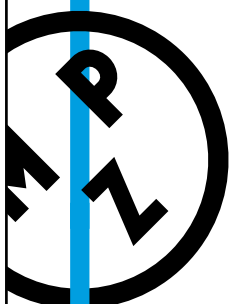
page 20, top: Yael Frank, *BYE*, installation fragment, 2013  
bottom: Magda Franczak, *Frozen Lake*, object, 2014



**ALICJA ŁUKASIAK**

**24.05–20.07.2014**

# **MOJE PROBLEMY ŚWIATOWE** **MY WORLD PROBLEMS**



**MIĘSCIE  
PROJEKTÓW  
ZACHĘTY**

ul. Gałczyńskiego 3  
00-362 Warszawa  
tel. / phone 22 826 01 36  
mpz@zacheta.art.pl

*Alicja Łukasiak, Matka natura / Mother Nature, 2013, gwasz, papier / gouache on paper, dzięki uprzejmości artystki / courtesy of the artist*

ZACHĘTA

PATRONI MEDIALNI  
MEDIA PATRONAGE

THE WARSAW  
VOICE

STOLICA  
WARSZAWA MIĘDZYNARODOWY

artinfo.pl



foto: dzięki uprzejmości | photo courtesy Muzeum Sztuki w Łodzi

# Monika Zawadzki. Bydło

## Monika Zawadzki. Cattle

kuratorka | curator: Maria Brewińska  
współpraca | collaboration: Katarzyna Kołodziej

Monika Zawadzki tworzy proste formy, bliskie tradycyjnemu projektowaniu graficznemu, posługując się medium rzeźbiarskim, malarskim i wideo.

Jednym z głównych tematów jej twórczości jest idea kreowania tożsamości, wyrażana za pomocą uniwersalnych i prostych kształtów. Zawadzki koncentruje się na kwestiach związanych z wykluczeniem czy ograniczeniami społecznymi, mechanizmach funkcjonowania jednostek, odmienności i cielesności, nie popadając przy tym w publicystykę. Ponadto interesuje ją szeroko rozumiane zagadnienie transformacji. „Naturalną wspólnotę” materii żywej i nieożywionej rozumie jako symbiozę na poziomie międzyludzkim oraz relacji z naturą i cywilizacją.

Sztuka Moniki Zawadzki dotyka kwestii Innego ukazywanego głównie pod postacią zwierząt (mówiąc też o naszej miłości do nich), przez co wykracza poza tradycyjne pojmowanie miłości — jako uczucia człowieka do człowieka. Podważa tym samym założenia antropocentryzmu, według którego człowiek stanowi centrum wszechświata i ostateczny, najdoskonalszy produkt ewolucji. Takie myślenie wciąż dominuje we współczesnej humanistyce, a jego konsekwencją jest wykluczenie innych gatunków i ich podmiotowości ze sfery poznania naukowego. Wydaje się jednak, że współczesny dyskurs wokół miłości do Innego to nie tylko ruch walki o prawa zwierząt, ale także ruch społeczny obejmujący wszystkich wykluczanych. Te różne aspekty miłości znajdują swój wyraz w pracach Zawadzki — pełnych afirmacji, która nie niszczy inności Innego. ●●●

Więcej na wystawie na [www.zacheta.art.pl](http://www.zacheta.art.pl) oraz na Facebooku.

**Monika Zawadzki** (ur. 1977) swoje prace prezentowała na wystawach indywidualnych, m.in. w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie (2008, 2010) i PinchukArtCentre w Kijowie (2012). Prace Zawadzki (rzeźby i murale) znalazły się w kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi oraz Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie. Angażuje się także w projekty niezależne. Ważną częścią jej zainteresowań jest użytkowe projektowanie graficzne.

na sąsiedniej stronie:

*bez tytułu* (z serii *Prawa dla ludzi i zwierząt*), 2006

Katarzyna Kobro, *Kompozycja przestrzenna* (4), 1929, stal malowana; Monika Zawadzki, *Bez tytułu* (z serii *Prawa dla ludzi i zwierząt*), 2006, mural, farba akrylowa, wystawa *Oczy szukają głowy do zamieszkania*, Muzeum Sztuki w Łodzi, 2011



foto. | photo by Tomáš Souček



foto. | photo by Daniel Rumiancew

*John & Paul & Ringo & George*, 2011, gips, metal, farba akrylowa, wystawa *Blackbird*, SVIT, Praga, 2011

*Rzeźba żebracza*, 2011, żywica epoksydowa, metal, farba akrylowa, wystawa *Postdokument. Świat nie przedstawiony. Dokumenty polskiej transformacji po 1989 roku*, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, 2012

*John & Paul & Ringo & George*, 2011, plaster, metal, acrylic paint, exhibition *Blackbird*, SVIT, Prague, 2011

*Beggar's Monument*, 2011, epoxy, metal, acrylic paint, exhibition *Postdocument. Missing Documents. Photographs of the Polish Transformation After 1989*, CCA Ujazdowski Castle, Warsaw, 2012

Monika Zawadzki creates simple forms, in the vein of traditional graphic design, using sculpture, painting, and video. One of the main themes of her work is the idea of identity creation, expressed through various universal and simple shapes. Zawadzki is preoccupied with issues of social exclusion or limitation, the mechanisms of individual functioning, alterity and corporeality, which she investigates from a broad perspective. She is also interested in the notion of transformation and its various aspects. She understands the ‘natural community’ of animate and inanimate matter as a symbiosis on the interpersonal level and on the level of relations with nature and civilisation.

Through her art, Zawadzki brings up the issue of the Other, manifested here primarily in the form of animals, attesting to our affection for them and transgressing the usual notion of love as an emotion reserved for human-to-human relations. She thus destabilises the anthropocentric paradigm, according to which man is the centre of all things, and the ultimate, perfect product of evolution. The continued reign of the anthropocentric model in the human studies means that other species, and their subjectivities, have been excluded from the field of academic knowledge. It seems, however, that the contemporary discourse around the love of the Other is embodied not only in the animal rights movement but also in a broader movement on behalf of all repressed Others. These various aspects of love find their expression in Zawadzki's works, full of affirmation, as they are, that does not destroy the Other's otherness. ●●●

More about the exhibition at [www.zacheta.art.pl](http://www.zacheta.art.pl) and Facebook.

Monika Zawadzki (born 1977) has shown her work in solo exhibitions, e.g. at the CCA Ujazdowski Castle in Warsaw (2008, 2010) and the PinchukArtCentre in Kyiv (2012). Her sculptures and murals are in the collections of Muzeum Sztuki in Łódź and Warsaw's CCA Ujazdowski Castle. She is also involved in independent projects. Applied graphic design is an important area of her practice.

opposite:

*untitled* (from the *Human and Animal Rights* series), 2006

Katarzyna Kobro, *Spatial Composition* (4), 1929, painted steel; Monika Zawadzki, *untitled* (from the *Human and Animal Rights* series), 2006, mural, acrylic paint, exhibition *Eyes Looking For a Head to Inhabit*, Muzeum Sztuki w Łodzi, 2011

# Kalendarz wydarzeń

## Kuba Dąbrowski. Film obyczajowy produkcji polskiej

12 marca (środa), godz. 18 ○

Ex Oriente Lux. Spotkanie z autorami projektu: Grzegorzem Dąbrowskim, Rafałem Milachem, Kubą Dąbrowskim, Pawłem Supernakiem

W 2002 roku 12 fotografów pod opieką Grzegorza Dąbrowskiego rejestrowało klimat, pejzaż i zwykłe życie miast i wsi trzech sąsiadujących krajów — Polski, Litwy i Białorusi.

→ sala multimedialna, wejście od ulicy Burszego

14 marca (piątek), godz. 12.15 ○

Spotkanie z cyklu *Patrzeć/Zobaczyć. Sztuka współczesna i seniorzy*

→ prowadzenie: Barbara Dąbrowska i Maria Kosińska

→ zbiórka w holu głównym

→ zapisy: wt.–niedz. 12–20, tel. 22 556 96 51

## Paulina Ołowska. Czar Warszawy

2 marca (niedziela), godz. 12.15 ●

oprowadzenie kuratorskie Magdy Kardasz

→ zbiórka w holu głównym

6 marca (czwartek), godz. 18 ○

*Czy sztuka mówi językiem mody?*

oprowadzanie i spotkanie na wystawie z Piotrem Zacharą

→ zbiórka w holu głównym

29 marca (sobota), godz. 12–18 ○

Warsztaty dla dorosłych

*Makrama — sztuka dekorowania węzłami*

→ prowadzenie: Dorota Habieda

→ sala warsztatowa

→ zapisy: informacja@zacheta.art.pl

lub wt.–niedz. 12–20, tel. 22 556 96 51

→ liczba miejsc ograniczona

9 kwietnia (środa), godz. 17 ○

*Sztuka dostępna — spotkanie dla osób z dysfunkcją wzroku*

→ prowadzenie: Maria Kosińska i Michalina Izert

→ zbiórka w holu głównym

→ zapisy: a.zdzieborska@zacheta.art.pl

tel. 22 556 96 42

10 kwietnia (czwartek), godz. 18 ○

*Alfabet Pauliny Ołowskiej*

oprowadzanie i spotkanie na wystawie z Ewą Tatar

→ zbiórka w holu głównym

11 kwietnia (piątek), godz. 12.15 ○

Spotkanie z cyklu *Patrzeć/Zobaczyć. Sztuka współczesna i seniorzy*

→ prowadzenie: Barbara Dąbrowska i Maria Kosińska

→ zbiórka w holu głównym

→ zapisy: wt.–niedz. 12–20, tel. 22 556 96 51

## Byłem, czego i wam życzę. Henryk Tomaszewski

16 marca (niedziela), godz. 12.15 ●

Oprowadzanie kuratorskie Agnieszki Szewczyk

→ zbiórka w holu głównym

2 kwietnia (środa), godz. 18 ●

Warsztaty dla dorosłych

*Kolor, kompozycja, litera*

→ prowadzenie: Joanna Świerczyńska

→ zbiórka w holu głównym

→ liczba miejsc ograniczona

14 maja (środa), godz. 17 ○

*Sztuka dostępna — spotkanie dla osób z dysfunkcją wzroku*

→ prowadzenie: Karolina Iwańczyk i Michalina Izert

→ zbiórka w holu głównym

→ zapisy: a.zdzieborska@zacheta.art.pl, tel. 22 556 96 42

16 maja (piątek), godz. 12.15 ○

Spotkanie z cyklu *Patrzeć/Zobaczyć. Sztuka współczesna i seniorzy*

→ prowadzenie: Barbara Dąbrowska i Maria Kosińska

→ zbiórka w holu głównym

→ zapisy: wt.–niedz. 12–20, tel. 22 556 96 51

10 czerwca (wtorek)

Finisaż wystawy / 100 urodziny Henryka

Tomaszewskiego

## Spotkania z grafikami

W wybrane czwartki w czasie trwania wystawy zapraszamy na spotkania (oprowadzania, spacer, wykłady, warsztaty) z grafikami związanymi z warszawską ASP

→ zbiórka w holu głównym

3 kwietnia, godz. 19 ○

Spotkanie z prof. Mieczysławem Wasilewskim

i prof. Maciejem Buszewiczem

24 kwietnia, godz. 18 ○

Spotkanie z Magdaleną i Arturem Frankowskimi

15 maja, godz. 18 ○

Spotkanie z Piotrem Młodożeńcem

22 maja, godz. 18 ○

Spotkanie z Filipem Pągowskim

29 maja, godz. 18 ○

Spotkanie z Janem Bajtlikiem

5 czerwca, godz. 18 ○

Spotkanie z Danielem Mizielińskim

## Monika Zawadzki

6 kwietnia (niedziela), godz. 12.15 ●

Oprowadzanie kuratorskie Marii Brewińskiej

→ zbiórka w holu głównym



- wstęp wolny | admission free
- wstęp w cenie biletu | admission included in entrance fee
- wstęp płatny | entrance fee

## PROGRAM FILMOWY

W marcu i kwietniu kontynuujemy program filmowy składający się z filmów dokumentalnych poświęconych brazylijskiej architekturze i muzyce oraz wybranych brazylijskich filmów fabularnych.

→ sala multimedialna, wejście od ulicy Burschego

**4 marca** (wtorek) ○

godz. 18

wykład Giuliano Ventury *Songs from a time of great distress — Brazil and its music in 1967*

godz. 19.30

*Beleza Tropical (Umbabarauma): Documentary with David Byrne*, reż. Declan Lowney, Susan Young, Wielka Brytania, 1990, 25 min

*A Night in 67*, reż. Renato Terra, Ricardo Calil, Brazylia, 2010, 85 min\*

**11 marca** (wtorek) ○

godz. 18

wykład Michała Lipszyca *Nowe nurty w literaturze brazylijskiej po II wojnie światowej*

godz. 19.30

*A Música Segundo Tom Jobim*, reż. Dora Jobim, Nelson Pereira dos Santos, Brazylia, 2012, 84 min\*

**18 marca** (wtorek), godz. 18 ○

*2 Filhos De Francisco — A História De Zezé Di Camargo & Luciano*, reż. Breno Silveira, Brazylia, 2002, 132 min\*

**25 marca** (wtorek), godz. 18 ○

*Cartola — Música Para os Olhos*, reż. Lírio Ferreira, Hilton Lacerda, Brazylia, 2007, 88 min\*

**1 kwietnia** (wtorek), godz. g. 18 ○

*Roberto Carlos e o Diamante Cor-de-Rosa*, reż. Roberto Farias, Brazylia, 1968, 94 min\*

**8 kwietnia** (wtorek), godz. 18 ○

*Phantom Limb*, reż. Union Gaucha Productions: Karin Schneider, Nicolás Guagnini, Brazylia, 1998, 22 min

*Hélio Oiticica*, reż. César Oiticica Filho, Brazylia, 2012, 94 min

**15 kwietnia** (wtorek), godz. 18 ○

*As Amoras*, reż. Walter Hugo Khouri, Brazylia, 1968, 100 min

\* film w wersji oryginalnej, z napisami w j. angielskim

W maju program filmowy towarzyszący wystawie *Byłem, czego i wam życzę*. Henryk Tomaszewski — zaprezentujemy cztery wybrane filmy, do których plakaty zaprojektował Henryk Tomaszewski.

→ sala multimedialna, wejście od ulicy Burschego

**6 maja** (wtorek), godz. 18 ○

*Piątka z ulicy Barskiej*, reż. Aleksander Ford, Polska, 1954, 110 min

**13 maja** (wtorek), godz. 18 ○

*Niepotrzebni mogą odejść (Odd Man Out)*, reż. Carol Reed, Wielka Brytania, 1947, 116 min

**20 maja** (wtorek), godz. 18 ○

*Ditta (Ditte Menneskebarn)*, reż. Bjarne Henning-Jensen, Dania, 1946, 99 min

**27 maja** (wtorek), godz. 18 ○

*Najpiękniejsza (Bellissima)*, reż. Luchino Visconti, Włochy, 1955, 115 min

## WARSZTATY I OPROWADZANIA

Przez cały czas trwania wystaw prowadzimy warsztaty, których celem jest zapoznanie z wystawą, zachęcenie do zadawania pytań i zmotywowanie do twórczego działania i myślenia.

### Warsztaty dla dzieci i młodzieży

→ zajęcia odbywają się od wtorku do piątku od godz. 12

→ koszt: 150 zł od grupy do 25 osób (przedszkole i szkoła podstawowa), do 30 osób (gimnazjum i liceum)

→ czas trwania: ok. 90 min

→ informacje i zapisy: przedszkole i szkoła podstawowa:

22 556 96 71; z.dubowska@zacheta.art.pl

gimnazjum i liceum: 22 556 96 42;

a.zdzieborska@zacheta.art.pl

### Warsztaty rodzinne

→ odbywają się prawie w każdą niedzielę

godz. 12.30 (dzieci w wieku 3–6 lat)

godz. 15 (dzieci w wieku 7–10)

→ zapisy: tel. 22 556 96 51 (od wtorku do niedzieli w godz. 12–20) lub informacja@zacheta.art.pl

→ koszt: 18 zł (bilet rodzinny)

### Oprowadzania

Oprowadzanie w języku polskim, angielskim, niemieckim, hiszpańskim lub francuskim

→ koszt: 150 zł

→ grupa: maksymalnie 30 osób

→ informacje i zapisy: 22 556 96 42;

a.zdzieborska@zacheta.art.pl

## Events in English

**11th March** (Tuesday), 5 p.m. ●

Meeting with Benjamin Cope in the series *Zachęta Talks* at the exhibition *Kuba Dąbrowski. A Drama Feature Film of Polish Production*

→ meeting in the main hall

**8th April** (Tuesday), 5 p.m. ●

Meeting with Benjamin Cope in the series *Zachęta Talks* at the exhibition *Paulina Ołowska. The Spell of Warsaw*

→ meeting in the main hall

**6th May** (Tuesday), 5 p.m. ●

Meeting with Benjamin Cope in the series *Zachęta Talks* at the exhibition *I've Been Here; I Hope the Same for You*. Henryk Tomaszewski

→ meeting in the main hall

## FILM PROGRAMME

The film programme consisting of documentaries about Brazilian architecture and music, as well as selected Brazilian films, will continue throughout March and April.

**4, 11, 18, 25 March**

**1, 8, 15 April**

**6 p.m. ○**

→ films in original language version with English subtitles

→ multimedia room, enter from Burschego street

# W Księgarni Artystycznej

## At the Art Bookshop



Kuba Dąbrowski, *Film obyczajowy produkcji polskiej* | *A Drama Feature Film of Polish Production*

pod redakcją | edited by Joanna Kinowska

projekt graficzny | graphic design: Edgar Bąk

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2014

Publikacja towarzyszy wystawie Kuby Dąbrowskiego, ale jednocześnie jest niezależną autorską książką fotografa. Zamieszczone w niej zdjęcia zestawione zostały w nieco odmienny sposób niż na wystawie, co tworzy nową narrację. Rozmowa z autorem przeprowadzona przez Joannę Kinowską pozwala nam lepiej go poznać, dowiedzieć się m.in., co interesuje go w obrazie i z jakich źródeł wyrasta jego fotografia. The publication accompanies Kuba Dąbrowski's exhibition, but is also a standalone photo-book. The images featured in it have been arranged somewhat differently than in the exhibition, creating a new narrative. In a conversation with Joanna Kinowska, the artist speaks about his visual fascinations and the inspirations of his work.



*Kto to jest artysta?*

tekst | text: Zofia Dubowska

opracowanie graficzne | graphic design: Jan Bajtlik

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2013

Zwiedzając muzea i galerie, zastanawiamy się, kim był człowiek, który wykonał daną pracę. Co nim powodowało, że sięgnął po pędzel, dłuto czy kamerę filmową? Gdy patrzymy na rysunki dzieci, czujemy, które z nich ma talent, postrzega rzeczywistość inaczej, ma bujną wyobraźnię. Ale czy to znaczy, że jest artystą? Czy może raczej dobrym materiałem na artystę?

*Kto to jest artysta?* to książeczka dla dzieci w wieku przedszkolnym, która na przykładzie dzieł polskiej sztuki współczesnej pochodzących z kolekcji Zachęty pokazuje, czym zajmuje się artysta i co składa się na „bycie artystą”. Czytając prosty tekst, dziecko ma kontakt z konkretnymi dziełami sztuki. Dzięki oryginalnej oprawie graficznej i typografii książka sama jest dziełem sztuki.

Visiting a museum or gallery, we often wonder who the given work's author was. What had caused him to reach for the brush, chisel or camera in the first place? When we look at children's drawings, we may feel that someone has talent, perceives reality in a unique way, has a vivid imagination. But does it mean that they are an artist? Or just good artist material? Every child draws or paints at preschool. *Who Is an Artist?* is a book for preschool children which uses examples of Polish contemporary artworks from Zachęta's collection to show what the artist does and what it means to "be an artist". Reading the simple text, the young reader learns about selected works of art. Innovative graphic design and typography make the book a work of art in itself.

książka nie jest przeznaczona do sprzedaży  
not for sale

Publikacja sfinansowana ze środków Ministra Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego | Publication financed by  
the Ministry of Culture and National Heritage

*Henryk Tomaszewski*

pod redakcją | edited by Agnieszka Szewczyk

projekt graficzny | graphic design: Iwo Rutkiewicz

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Bosc, Warszawa 2014

Książka towarzysząca wystawie Henryka Tomaszewskiego — grafika, projektanta książek, współtwórcy polskiej szkoły plakatu, rysownika, profesora Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie — to pierwsze tak kompletne i wyczerpujące opracowanie jego twórczości. Teksty autorstwa Iwony Kurz, Katarzyny Matul, Piotra Rypsona i kuratorki wystawy Agnieszki Szewczyk traktują o różnych aspektach sztuki tego wybitnego artysty. W książce znalazł się także katalog wszystkich plakatów Tomaszewskiego, kalendarium życia, wyczerpująca bibliografia obejmująca projektowane przez niego książki i serie wydawnicze, ale przede wszystkim niezwykle interesujący materiał wizualny. Henryk Tomaszewski to jedna z najważniejszych postaci w historii polskiego projektowania graficznego po II wojnie światowej, a jego charakterystyczny język inspiruje kolejne pokolenia grafików i projektantów.

The book, accompanying the exhibition of Henryk Tomaszewski, a graphic and book designer, one of the founders of the 'Polish School of Posters', draughtsman and professor of the Warsaw Academy of Fine Arts, is the first such comprehensive and exhaustive monograph of his work. The various aspects of the outstanding artist's work are discussed in essays by Iwona Kurz, Katarzyna Matul, Piotr Rypson and the show's curator, Agnieszka Szewczyk. The book features a catalogue of all posters designed by Tomaszewski, a chronology of his life, an exhaustive bibliography of the books and publishing series he designed, and, above all, a lot of extremely interesting visual material. Henryk Tomaszewski is one of the most prominent figures in the history of post-WWII Polish graphic design, and his characteristic language continues to inspire new generations of artists and designers.

### **Domy srebrne jak namioty w Muzeum Współczesnym**

#### **Wrocław**

*Houses as Silver as Tents in Wrocław  
Contemporary Museum*

Od 14 lutego do 19 maja w Muzeum Współczesnym Wrocław można oglądać wystawę *Domy srebrne jak namioty*, którą w Zachęcie prezentowaliśmy w 2013 roku. Wrocławską ekspozycja różni się jednak od warszawskiej ze względu na kontekst lokalny — we Wrocławiu toczy się właśnie proces wytoczony przez miasto rumuńskim Romom. Dlatego odsłona wystawy w MWW zyskała aneks skoncentrowany na problemie migracji i nomadyzmu (zatytułowany *Byście wszystkich przyjąć chcieli, żebyście czarnej nocy nie czynili w biały dzień*). Kuratorką wystawy jest Monika Weychert Waluszko. ●●●

The exhibition *Houses as Silver as Tents*, which was presented at the Zachęta in 2013, will be on show at the Wrocław Contemporary Museum from 14 February through 19 May. This time, however, the local context is different, as members of the Romanian Roma community in Wrocław face an eviction lawsuit brought against them recently by the city. To address this, an appendix has been added to the show, focused on issues of migration and nomadism (titled *So that you shall receive everybody so that you shall not make a dark night out of a sunny day*). The exhibition is curated by Monika Weychert Waluszko. ●●●

### **Henryk Tomaszewski w Riverside Studios w Londynie**

*Henryk Tomaszewski at Riverside Studios,  
London*

Przy okazji wystawy Henryka Tomaszewskiego w Zachęcie wybór plakatów filmowych autorstwa tego wybitnego polskiego grafika będzie mogła oglądać także publiczność Riverside Studios. Pokaz w ramach 12 Przeglądu Filmów Polskich *Kinoteka* odbędzie się w dniach 21 kwietnia – 3 maja 2014. Prezentacja przygotowana została przez Zachętę — Narodową Galerię Sztuki i Instytut Kultury Polskiej w Londynie. ●●●

On the occasion of Henryk Tomaszewski's exhibition at the Zachęta, a selection of film posters by this outstanding Polish graphic designer will be on show at London's Riverside Studios. Held as part of the 12th Polish Film Festival *Kinoteka* programme, the exhibition, produced by the Zachęta — National Gallery of Art and the Polish Cultural Institute in London, is on view from 21 April through 3 May 2014. ●●●

**część druga:  
(...) byście wszystkich przyjąć chcieli,  
żebyście czarnej nocy nie czynili,  
w biały dzień.**

**14.2.14 – 19.5.14**

**Domy srebrne  
jak namioty**

**Muzeum  
Współczesne  
Wrocław  
pl. Strzegomski 2A**

**MWW**

Muzeum Współczesne  
Wrocław

**ZACHĘTA**  
Współorganizator wystawy

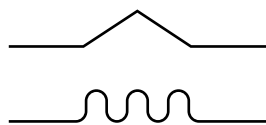
Wrocławskie Centrum Kultury

PODLUBIA  
**Gazeta** **RADIO** **rain**

[www.muzeumwspolczesne.pl](http://www.muzeumwspolczesne.pl)

Plakat wystawy *Domy srebrne jak namioty* w Muzeum Współczesnym Wrocław, projekt graficzny: Kama Sokolnicka

Poster of exhibition *Houses as Silver as Tents* in the Wrocław Contemporary Museum, design by Kama Sokolnicka



TOWARZYSTWO  
ZACHĘTY SZTUK  
PIĘKNYCH

## Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych

*The Society for the Encouragement of  
the Fine Arts*

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych (TZSP) to stowarzyszenie osób przy Zachęcie — Narodowej Galerii Sztuki, którym bliska jest sztuka współczesna, które chcą w niej aktywnie uczestniczyć i czerpać z dorobku polskiej kultury.

W swojej misji TZSP nawiązuje do najlepszych tradycji obywatelskich połowy XIX wieku i Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, które w 1860 roku kładło fundamenty pod dzisiejszą Zachętę — Narodową Galerię Sztuki. Założyciele Zachęty widzieli sens edukacji artystycznej społeczeństwa w poszerzaniu świadomości, w duchowym wzbogacaniu, a przede wszystkim, mówiąc językiem dzisiejszym — w promocji polskości poprzez dostrzeganą na artystycznej arenie międzynarodowej „polską szkołę”.

Dzisiejsze Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych skupia się przede wszystkim na edukacji artystycznej. Było współorganizatorem cyklu wykładów w ramach wystawy *Płeć? Sprawdzam! Kobiecość i męskość w sztuce Europy Wschodniej* (2010) oraz programu edukacyjnego towarzyszącego wystawie *Otwierając drzwi? Sztuka białoruska dzisiaj* (2011). Towarzystwo udzieliło wsparcia wydanej przez Zachętę książki *Miejsce Kordegarda*, poświęconej historii galerii Kordegarda pod kierownictwem Danuty Wróblewskiej.

W czerwcu 2013 został wybrany nowy zarząd Towarzystwa, który uchwalił program działań na najbliższe trzy lata. Obejmuje on projekty edukacyjne skierowane do nauczycieli przedmiotów artystycznych i uczniów z miejscowości oddalonych od dużych centrów kultury. Zaczy-



**Miejsce Kordegarda 1990–2001**  
pod redakcją | edited by Joanna Mansfeld,  
Wiesława Wierchowska  
projekt graficzny | graphic design: Paweł Osiał

góra: nowy logotyp TZSP, projekt graficzny: Edgar Bąk  
top: new logotyp of TZSP, design by Edgar Bąk

namy już w marcu od cyklu szkoleń dla nauczycieli *Alfabet sztuki, czyli jak czytać sztukę współczesną* — z wiedzy o kulturze, historii sztuki, języka polskiego i przedmiotów artystycznych. Celem jest nie tylko przedstawienie wybranych zagadnień ze sztuki współczesnej w formie wykładów historyków i krytyków sztuki, ale również rozwinięcie narzędzi do analizowania i interpretowania dzieł artystów, którzy tworząc w naszych czasach, często komentują aktualne problemy społeczne i polityczne. Druga edycja szkoleń odbędzie się we wrześniu. Udział w szkoleniach finansowanych w całości przez Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych i jego darczyńców jest bezpłatny. W perspektywie kolejnych dwóch lat planujemy opracowanie programu warsztatów dla uczniów, pokazujących jak bezpiecznie i z poszanowaniem praw autorskich korzystać z materiałów opublikowanych na otwartych licencjach w internecie.

Od listopada 2013 roku TZSP uzyskało również status organizacji pożytku publicznego. Zachęcamy do przekazania nam 1% podatku na cele edukacyjne oraz cele związane z upowszechnianiem sztuki współczesnej. Nasz numer KRS to 165010.

Jeśli jesteś zainteresowany współtworzeniem naszego programu i aktywnym uczestnictwem w działaniach na rzecz wspierania polskiej kultury, dołącz do nas! Swoim członkom Towarzystwo przybliży sztukę współczesną, oferuje możliwość bezpłatnego zwiedzania wszystkich wystaw organizowanych w galerii, pierwszeństwo przy zaproszeniach na wydarzenia specjalne oraz możliwość uczestniczenia w wydarzeniach organizowanych tylko dla członków Towarzystwa.

Aby dołączyć do TZSP, wystarczy przesłać zgłoszenie na adres: [info@tzsp.art.pl](mailto:info@tzsp.art.pl), deklarując poziom zaangażowania i rodzaj członkostwa, a także wpłacić składkę na konto: PKO BP IX O/Warszawa, nr 46 1020 1097 0000 7002 0109 2741.

Więcej informacji już od marca będzie dostępnych na stronie [www.tzsp.art.pl](http://www.tzsp.art.pl). Strona i nowa identyfikacja wizualna została zaprojektowana w styczniu 2014 przez Edgara Bąka. ●●●

The Society for the Encouragement of the Fine Arts (TZSP) is an association affiliated with the Zachęta — National Gallery of Art. Its members are people who care about contemporary art, want to actively participate in it and draw from the tradition of Polish culture.

In its mission, the TZSP is informed by the best civil-society traditions of the mid-19th century and the original Society for the Encouragement of the Fine Arts, which in 1860 laid foundations for what today is the Zachęta — National Gallery of Art. The institution's founders viewed the artistic education of society as means of raising awareness, of spiritual enrichment, and above all — to use contemporary language — of promoting Polishness through an internationally-recognised 'Polish school'.

Today's Society for the Encouragement of the Fine Arts is primarily focused on artistic education. It co-organised the series of lectures accompanying the exhibition *Gender Check. Femininity and Masculinity in the Art*

*of Eastern Europe* (2010) and the education programme attached to the show *Opening the Door? Belarusian Art Today* (2011). It supported Zachęta's publication of the book *Miejsce Kordegarda*, devoted to the history of the Kordegarda Gallery under the leadership of Danuta Wróblewska.

In June 2013, a new Society management board was elected, which went on to endorse an action plan for the next three years. The plan comprises educational projects aimed at art teachers and students from non-metropolitan communities. We are starting in March 2014 with a series of teacher-training workshops, 'The Art Alphabet, or, How to Read Contemporary Art', which will provide knowledge on culture, art history, Polish literature and art subjects. Their purpose will be not only to present selected issues of contemporary art in the form of lectures delivered by art historians and critics, but also to develop tools for the analysis and interpretation of works that often comment on the world we live in and its problems. Another series of workshops is planned for September. All workshops are funded entirely by the TZSP and its sponsors, and participation is free. Over the next two years we are planning to develop a workshop for students on how to use open-licence content published online safely and without causing copyright infringement.

In November 2013, the TZSP obtained the status of a public benefit organisation. If you wish to donate the 1% of your income tax to us, for the purposes of education and promotion of contemporary art, our KRS number is 165010.

If you are interested in co-creating our programme and participating in activities aimed at supporting Polish culture, join us! The Society brings its members in touch with contemporary art, offering the possibility of free access to all exhibitions held at the Zachęta, priority in invitations for special events, as well as access to members-only events.

In order to join the Society, send an application to [info@tzsp.art.pl](mailto:info@tzsp.art.pl), stating your level of involvement and type of membership, and pay the membership fee to the following bank account: PKO BP IX O/Warszawa, nr 46 1020 1097 0000 7002 0109 2741.

More information will be available from March 2014 at [www.tzsp.art.pl](http://www.tzsp.art.pl). The site and a new visual identity were designed by Edgar Bąk in January 2014. ●●●

## Otwarta Zachęta, czyli jak otwieramy instytucję publiczną

Open Zachęta, or, How We Are Opening  
a Public Art Institution

W 2011 roku Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki rozpoczęła proces zmian. Początkowo miała być to tylko modernizacja historycznego gmachu galerii i dostosowanie go m.in. do potrzeb osób niepełnosprawnych. Jednak z czasem zaczęliśmy myśleć o zmianach całościowo — jako o procesie otwierania się, likwidacji nie tylko barier architektonicz-



# TO, CO POWSTAJE ZA PUBLICZNE PIENIĄDZE JEST PUBLICZNĄ WŁASNOŚCIĄ

nych, ale także funkcjonalnych i psychologicznych. Zachęta ma być miejscem otwartym dla wszystkich i otwartym na wszystkich. To ważny element, by w pełni realizować naszą misję — upowszechnianie sztuki współczesnej.

Tak powstał projekt Otwarta Zachęta, który łączy we wspólnym celu różne działy galerii: edukacji, zbiorów, dokumentacji, promocji, wydawnictw czy administracji. Ważne, że to pracownicy i dyrekcja Zachęty są autorami tej strategii, dzięki czemu może być ona sprawnie i z przekonaniem realizowana. Otwartość rozumiemy bardzo szeroko. Nie jest to wyłącznie digitalizacja i udostępnianie zbiorów Zachęty, lecz wszystko, co wiąże się z dostępnością budynku, edukacją, otwarciem na grupy do tej pory wykluczone. Projekt wpłynął na nasz sposób myślenia o tym, co robimy i do kogo kierujemy nasze działania.

Ułatwiając dostęp do galerii osobom z trudnościami w poruszaniu się czy rodzicom z małymi dziećmi (nowe wejście z windą, zmiana ciągów komunikacyjnych, ale również łatwiejszy dostęp do działów merytorycznych na co dzień pracujących z publicznością), wykonaliśmy kolejny krok — przygotowanie programu edukacyjnego dla widzów z niepełnosprawnością sensoryczną. Od 2012 roku prowadzimy warsztaty dla osób z dysfunkcją wzroku *Sztuka dostępna*, gdzie na przykładzie prac z kolekcji Zachęty przedstawiamy najważniejsze zjawiska w polskiej sztuce współczesnej. Część dzieł z naszej kolekcji opracowaliśmy w technice tyflografiki, dzięki czemu uczestnicy warsztatów mogą poznać przez dotyk także obrazy, grafiki czy fotografie. Natomiast cykl *Warsztaty na Zachętę* (zrealizowany we współpracy z Fundacją Kultury bez Barier) miał charakter warsztatów integracyjnych dla osób z niepełnosprawnością sensoryczną, a efektem tych spotkań było opracowanie pakietów edukacyjnych umożliwiających aktywne, kompetentne i samodzielne poznanie sztuki współczesnej. Do naszych dobrych praktyk weszło także na stałe przygotowywanie audiodeskrypcji oraz spotkania z tłumaczeniem na Polski Język Migowy.

Jednocześnie od początku pracowaliśmy nad otwieraniem zasobów Zachęty. Jedną z najważniejszych decyzji był wybór narzędzia, za pomocą którego materiały miały być udostępniane. W związku z coraz większą popularnością

i czytelnym przekazem zdecydowaliśmy się na udostępnianie z użyciem licencji Creative Commons. Pierwszy raz licencji CC BY-SA użył nasz dział edukacji w 2010 roku, kiedy przygotowywał projekt finansowany przez Akademię Orange. Był to jeden z wymogów programu, a nie świadoma decyzja, lecz to doświadczenie pokazało nam, że takie działanie jest nie tylko możliwe, ale też wcale nie tak bardzo skomplikowane. Odwołaliśmy się do niego, kiedy rok później ruszyliśmy z projektem Otwarta Zachęta.

Przyglądając się ogromowi naszych zasobów — zarówno tych produkowanych, jak i współprodukowanych przez galerię, zakupionych niedawno i w czasach głębokiego PRL-u — zdaliśmy sobie sprawę, że „uwalnianie” już istniejących materiałów będzie procesem bardzo czasochłonnym i może zablokować nasz projekt na lata. Stąd wyniknęła decyzja o działaniach dwutorowych: przede wszystkim myślimy przyszłościowo i w przypadku wszystkiego, co zamawiamy/kupujemy/pozyskujemy od 2011 roku już na początkowym etapie negocjowania umów wprowadzamy zagadnienia licencji CC, a równocześnie staramy się otwierać starsze zasoby, sprawdzając, do czego posiadamy prawa. Kieruje nami poczucie misji, przekonanie, że jako instytucja publiczna powinniśmy dzielić się tym, co powstaje za publiczne pieniądze. Z drugiej strony, jako galeria zajmująca się sztuką współczesną mamy do czynienia z dziełami, przed którymi jeszcze wiele lat zanim przejdą do domeny publicznej. Współpracujący z nami artyści i autorzy mają swoje racje, zastrzeżenia i obawy. W związku z tym staramy się prowadzić jak najszerzy dialog, przekonywać twórców do wolnych licencji, pokazywać dobre strony i korzyści płynące z takiej formy udostępniania. Czasem oczywiście w wyniku negocjacji musimy przyjąć kompromis — pozostając przy licencjach Creative Commons wprowadzamy ograniczenia takie, jak użycie niekomercyjne czy brak zgody na tworzenie dzieł zależnych. Bardziej zamknięte licencje CC są też często najlepszym rozwiązaniem dla materiałów, które galeria pozyskiwała w czasach sprzed projektu Otwarta Zachęta. Mamy jednocześnie poczucie, że nasze rozmowy z autorami przynoszą coraz lepsze efekty, coraz więcej osób rozumie konieczność otwierania publicznych zasobów kultury.

Kolejnym, bardzo ważnym krokiem w realizacji naszego otwartościowego projektu i konsekwencją decyzji o udostępnieniu zasobów był pomysł na platformę, która umożliwiłaby nam dzielenie się materiałami z użytkownikami. Świadomość potrzeby stworzenia kolekcji online towarzyszyła nam od lat. Zachęta jako galeria wystaw czasowych nie posiada stałej ekspozycji, ale nasza kolekcja polskiej sztuki współczesnej jest rozbudowywana, prace wypożyczane są do innych instytucji lub włączane do przygotowywanych w Zachęcie pokazów, stanowią także podstawę dla powstających programów edukacyjnych. W związku z tym prezentację dzieł sztuki w internecie uznaliśmy za niezbędną. Kolekcja to jednak nie wszystko. Ze względu na specyfikę swojej działalności Zachęta posiada dużo większe zasoby: olbrzymią dokumentację wystaw i materiałów im towarzyszących, takich jak katalogi i foldery, materiały edukacyjne oraz jeden z największych w Polsce zbiór archiwaliów dokumentujących życie artystyczne po II wojnie światowej. Uznaliśmy, że dużo ciekawsze i ważniejsze dla odbiorców będzie stworzenie portalu, w ramach którego podzielimy się wszystkimi otwieranymi zasobami, integrując w ten sposób aktywności poszczególnych działów Zachęty.

Pierwszego września 2012 roku ruszyła strona internetowa [www.otwartazacheta.pl](http://www.otwartazacheta.pl), którą początkowo zbudowaliśmy na bazie pięciu kategorii (niedawno dołączyła jeszcze jedna) — obecnie są to: kolekcja, wystawy, materiały edukacyjne, dokumentacja, teksty/artykuły oraz audiodeskrypcje. Kategorie zostały podzielone na podkategorie systematyzujące nasze zbiory i ułatwiające poruszanie się po stronie. Wierzmy, że umieszczając tak różnorodne zasoby, jak zdjęcia prac z kolekcji, fotografie z ekspozycji czy konspekty lekcji dla nauczycieli, budujemy dużo szerszy kontekst dla

Czosnek Studio (Tymek Borowski), *To Zachęta dla wszystkich*, 2013, kadry wideo, CC BY-SA. Film animowany z serii promującej ideę Otwartej Zachęty

Czosnek Studio (Tymek Borowski), *That's Zachęta for Everyone*, 2013, video stills, CC BY-SA. Animated film from a series promoting the Open Zachęta idea



Fot. | photo by Anna Zdzienborska



Fot. | photo by Anna Zdzienborska

wyszukiwanych przez użytkownika treści. Jeśli interesuje nas np. postać i twórczość Katarzyny Kozyry, na portalu znajdziemy zarówno filmy wideo jej autorstwa, dokumentację z wystaw, teksty im towarzyszące, a także nagrania ze spotkań wokół jej twórczości. Zależało nam na tym, aby dążyć do budowy jak najszerszego i zróżnicowanego kompendium wiedzy na temat dzieł i autorów związanych z galerią.

Misją Zachęty jest upowszechnianie sztuki współczesnej i edukacja na jej temat — [www.otwartazacheta.pl](http://www.otwartazacheta.pl) to idealne narzędzie do realizacji wspomnianych zadań. Mamy nadzieję, że portal może również służyć wszystkim tym, którzy

*Sztuka dostępna. Spotkanie dla osób z dysfunkcją wzroku na wystawie Mapa. Migracje artystyczna a zimna wojna, 11.12.2013*

*Accessible Art. Meeting for persons with vision impairment on Map. Artistic Migrations and the Cold War exhibition, 11.12.2013*

Czosnek Studio (Tymek Borowski), *To Zachęta dla wszystkich*, 2013, kadry wideo, CC BY-SA. Film animowany z serii promującej ideę Otwartej Zachęty

Czosnek Studio (Tymek Borowski), *That's Zachęta for Everyone*, 2013, video stills, CC BY-SA. Animated film from a series promoting the Open Zachęta idea

chcą śledzić życie naszej instytucji, ale z różnych przyczyn nie mogą nas odwiedzać osobiście. Staramy się także, aby w miarę możliwości jak największa liczba naszych wydawnictw mogła być pobrana za darmo w wersji cyfrowej z naszej strony. Dzieje się tak w przypadku gazet i przewodników towarzyszących wystawom — widz może je ściągnąć na urządzenie mobilne i korzystać z nich podczas zwiedzania.

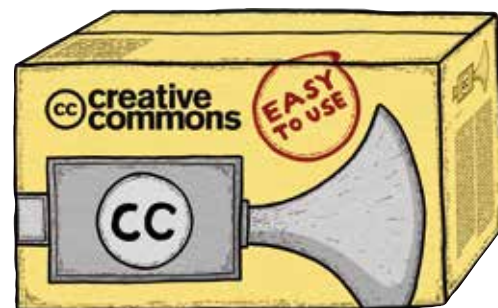
Dzięki projektowi Otwarta Zachęta poczuliśmy, że jesteśmy częścią większej całości i przynależymy do środowiska GLAM. Naszym celem stało się promowanie otwartości, co możemy robić także dzięki wsparciu takich instytucji jak Centrum Cyfrowe Projekt: Polska, Creative Commons Polska, Stowarzyszenie Wikimedia Polska oraz innych organizacji zrzeszonych w Koalicji Otwartej Edukacji. Ważnym dla nas wydarzeniem minionego roku była konferencja *OpenGLAM 2013. Otwarte zasoby kultury*, którą współorganizowaliśmy. Była to świetna okazja do spotkania osób z różnych instytucji i środowisk. Szczególnie istotny dla nas był udział wielu przedstawicieli polskich muzeów i galerii. Dzięki konferencji poczuliśmy, że nasze działania mają sens, choć również uświadomiliśmy sobie, jak wiele pracy jeszcze przed nami. ●●●

Marta Miś  
Maria Świerżewska-Franczak

In 2011, Zachęta — National Gallery of Art set in motion a process of changes. Initially, the overhaul was to be limited to a modernisation of the historic building, its adaptation to the needs of disabled visitors and so on. With time, however, we started thinking about the changes more comprehensively, as a process of opening, of removing not only architectural barriers but also functional and psychological ones. Zachęta is to be a place open for — and to — everyone. This is an important factor in fulfilling our mission, which is to promote and disseminate contemporary art.

This was the beginning of the Open Zachęta project, which unites the gallery's various departments — education, collection, documentation, promotion, publishing, administration — in working for a common purpose. Importantly, the strategy has been formulated by the Zachęta staff and management, which means that it can be efficiently and confidently pursued. We construe openness very broadly. This is not just the digitisation and provision of access to the Zachęta collections but also everything that is connected with the building's accessibility, education, openness to previously excluded groups. The project has seriously influenced our thinking about what we do and for whom.

Facilitating access to the gallery to physically impaired visitors or parents with small children (new entrances with a lift, new traffic routes, easier access to various departments dealing with the public on a daily basis), we made yet another step, preparing an educational programme for viewers with sensory disability. Since 2012, we have been running a workshop for persons with vision impairment, called *Accessible Art*, where we present key phenomena in Polish art using works from the Zachęta collection as examples. Some works in the collection have been filed using the technique of tactile graphics (typhlographics) so that workshop participants can use touch to learn about paintings, graphics or photo-



graphs. The *Workshop for Zachęta* (co-organised by Fundacja Kultury bez Barier), aimed at persons with sensory disability, resulted in the development of educational packages facilitating active, competent and independent access to contemporary art. The provision of audio descriptions and sign-language translation during meetings is now a standard too.

At the same time, from the very beginning we worked on opening the Zachęta resources. One of the most important decisions was the choice of the tool via which the materials would be made available to the public. Due to its growing popularity and clear message, we decided to use the Creative Commons licence. For the first time a CC BY-SA licence was used by our education department in 2010, when it was preparing a project funded by the Orange Foundation. While this was one of the programme's requirements rather than an intentional decision, the experience demonstrated that using CC licences is not only possible but also not that complicated. We built on the experience when launching the Open Zachęta project a year later.

Looking at the vastness of our resources — those produced and co-produced by the gallery, acquired recently and in the past decades — we realised that 'freeing' existing materials would be a time-consuming process and might cause our project to get stuck for years. Hence a decision was made to follow a twofold track: above all, we think forward and in the case of everything we commission/buy/acquire, we suggest (since 2011) using a CC licence early on in the negotiations; simultaneously, we try to open our resources, checking what we have the rights to. Guided by a sense of mission, we believe that as a public institution, we ought to share everything that is funded with taxpayers' money. On the other hand, as a contemporary art gallery we deal with works that will pass into the public domain only decades from now. The artists and authors we work with have their reasons, reservations and fears. To address them, we conduct the broadest dialogue possible, trying to convince artists to embrace CC licences, presenting their advantages and benefits. Sometimes, of course, we need to make compromises, leaving a CC licence in place but with restrictions such as non-commercial use or no derivatives. Such more restrictive licences are often the best solution for materials acquired before the Open Zachęta project was started. At the same time, we feel that our discussions with authors produce better and better results, as more and more people understand the need for opening public cultural resources.

Another very important step in the realisation of the openness project and a consequence of the decision

to open resources was the idea of a platform where we could share materials with the public. We had known for years that we needed an online collection. As a gallery of temporary exhibitions, Zachęta has no permanent exposition, yet our collection of contemporary Polish art is constantly expanded, works are leased to other institutions or featured in Zachęta shows, as well as being used for educational purposes. As a result, we decided that the online presentation of works of art was a must. But the collection is not all. Due to its specificity, Zachęta has much larger resources: vast documentation of exhibitions and related materials (e.g. catalogues, folders), educational materials, and one of Poland's largest archives of post-WWII artistic life. We decided that it would be far more interesting and meaningful for users to create a portal where we could share all resources as they became available, thus integrating the activities of Zachęta's different departments.

On 1 September 2012, the website [www.otwartazacheta.pl](http://www.otwartazacheta.pl) was launched, initially featuring five categories, now six: collection, exhibitions, educational materials, documentation, texts/articles and audio descriptions. The categories are divided into sub-categories that systematise the resources and make navigation easier. We believe that by uploading materials as diverse as photos of works from the collection, exhibition-documenting images, or class summaries for teachers, we build a much broader context for the search results. For example, if we are interested in the figure and work of Katarzyna Kozyra, on the portal we will find her videos, exhibition documentations, catalogue essays, as well as recordings of meetings related to her practice. We were interested in building the broadest and most comprehensive compendium of knowledge on the different works and artists.

Zachęta's mission is to disseminate and educate about contemporary art, and [www.otwartazacheta.pl](http://www.otwartazacheta.pl) is a perfect tool for that. We hope that the portal can be of use also to all those who want to follow the activities of our institution but for various reasons cannot visit us in person. We try to make sure that as many of our publications as possible are available for download free of charge from our website. This is the case with exhibition newsletters and guides, which can be downloaded to mobile devices and used on a visit to the gallery.

The Open Zachęta project has made us all feel that we are part of a greater whole and belong to the GLAM community. The promotion of the idea of open resources has become our mission, and in its pursuit we are supported by institutions such as Centrum Cyfrowe Projekt: Polska, Creative Commons Polska, Wikimedia Polska Association and other organisations affiliated with the Open Education Coalition. An important event last year for us was the conference 'OpenGLAM 2013. Open Cultural Resources', which we co-organised. It was a great opportunity to meet persons from various institutions and communities, and we were particularly happy with the presence of numerous representatives of Polish museums and galleries. The conference made us feel that what we do makes sense, even if it is still a long way to go. ●●●

Marta Miś  
Maria Świerżewska-Franczak



fot. | photo by Maria Świerżewska



fot. | photo by Maria Świerżewska



fot. | photo by Maria Świerżewska

Montaż wideoinstalacji Katarzyny Kozyry *Święto wiosny* w ogrodach Musée Rodin w Paryżu

Assembly of Katarzyna Kozyra's video installation *The Rite of Spring* in the gardens of the Musée Rodin, Paris

## Kolekcja na wyjeździe, czyli jak podróżują dzieła sztuki

### Collection on the Road, or, How Artworks Travel

Pewnie nie wszyscy o tym wiedzą, ale galeria Zachęta ma własną kolekcję. Prawie trzy i pół tysiąca prac wybitnych polskich artystów, z okresu od lat 40. ubiegłego wieku do lat najnowszych. Prac starannie opracowywanych, dokumentowanych i przechowywanych. No właśnie, nie wszyscy o tym wiedzą — bo nie mamy stałej ekspozycji, na której moglibyśmy chwalić się tym, co najciekawszego, najlepszego czy rzadkiego mamy w zbiorach. Zachęta od początku swego istnienia była salonem wystawienniczym, zatem do naszej tradycji należy organizowanie wyłącznie wystaw czasowych. To trudność, ale i wyzwanie: co zrobić, aby kolekcja niemająca stałej ekspozycji mimo wszystko była dostępna dla publiczności?

Większość dzieł z naszych zbiorów udostępniamy na internetowym portalu [www.otwartazacheta.pl](http://www.otwartazacheta.pl), jednak oglądanie dzieł sztuki w sieci nie może zastąpić kontaktu z realnym obiektem. Włączyliśmy prace z kolekcji do programu *Sztuka dostępna* (o jednym i drugim szerzej piszemy obok w tekście *Otwarta Zachęta, czyli jak otwieramy instytucję publiczną*). **Ponieważ chcemy jak najszerszej dotrzeć do publiczności, niezwykle ważną częścią naszej działalności stało się udostępnianie prac na wystawy w różnych instytucjach w Polsce i na świecie. Tylko w zeszłym roku wypożyczyliśmy 73 obiekty.** Na podstawie tych wypożyczeń chcielibyśmy stworzyć mały ranking popularności znajdujących się w zbiorach Zachęty prac.

**Niekwestionowanym „królem” zeszłego roku został Falowiec Julity Wójcik** — precyzyjnie odwzorowany dziewięćciometrowy model znajdującego się w Gdańsku, na osiedlu Przymorze, najdłuższego bloku mieszkalnego w Polsce, wykonany przez artystkę szydełkiem z białej i różowej włóczki. Praca ta była pokazywana niemal nieprzerwanie, od połowy 2012 roku do końca 2013 — najpierw w Portugalii, potem w Zachęcie na wystawie *Splendor tkaniny*, następnie na Festiwalu Alternativa 2013 w Gdańsku oraz na wystawie *Modern Architecture Works* w Gallery Industrialna 11 w Sofii.

**Drugie miejsce w rankingu popularności wypożyczeń zajmują prace Aliny Szapocznikow**, przede wszystkim *Nowotwory uosobione* oraz *Popiersie bez głowy*. Prace te, po trwającym prawie półtora roku tournée z wystawą *Alina Szapocznikow: Sculpture Undone 1955–1972*, w WIELS Centre d'Art Contemporain w Brukseli, potem w Stanach Zjednoczonych, w prestiżowym nowojorskim Museum of Modern Art włącznie, po krótkim odpoczynku w magazynie pojechały znowu do Bonniers Konsthall w Sztokholmie, a od 6 lutego goszczą w Tel Aviv Museum of Art.

Niemal **nieustannie podróżują także prace Katarzyny Kozyry** z naszych zbiorów, zarówno filmy jednokanałowe z cyklu *W sztuce marzenia stają się rzeczywistością* (duży ich wybór można było zobaczyć niedawno m.in. podczas wydarzenia *Sztuka w Gryfie — Art Total* w Bydgoszczy), jak i niezwykle ważne w dorobku artystki wideoinstalacje: *Święto wiosny*, którego najbardziej oryginalną prezentacją była ta w ogrodach Musée Rodin



foto: photo by Agnieszka Wielocha



foto: photo by Agnieszka Wielocha

Przeгляд konserwatorski (Klara Kralova, Tel Aviv Museum of Art; Joanna Waško, Zachęta) pracy Aliny Szapocznikow *Nowotwory uosobione* przed wystawą *Alina Szapocznikow: Body Traces* w Tel Aviv Museum of Art

Montaż pracy Aliny Szapocznikow *Nowotwory uosobione* na wystawie *Alina Szapocznikow: Body Traces* w Tel Aviv Museum of Art

Conservation inspection (Klara Kralova, Tel Aviv Museum of Art; Joanna Waško, Zachęta) of Alina Szapocznikow's *Tumours Personified* for the exhibition *Alina Szapocznikow: Body Traces*, Tel Aviv Museum of Art

Assembly of Alina Szapocznikow's *Tumours Personified* in the exhibition *Alina Szapocznikow: Body Traces*, Tel Aviv Museum of Art

w Paryżu, oraz *Łażnia męska* prezentowana w muzeach w Arnheim, Wiedniu, Düsseldorfie i Budapeszcie.

Dziwnym trafem wszystkie te prace należą do naszej grupy „szczególnego nadzoru”: są wykonane z delikatnych materiałów, często nowatorskich dla czasów, w jakich powstały, mają nietypową konstrukcję lub ich montaż jest trudny z przyczyn technicznych.

Zajrzyjmy więc na chwilę za kulisami. Wypożyczenie poprzedzają niejednokrotnie, a dotyczy to większości instytucjonalnych zbiorów, długie przygotowania. Wynika to m.in. z wymogów konserwatorskich. Wszystkie prace, zanim opuszczą zacisze magazynu, muszą zostać dokładnie obejrzone przez konserwatora. Pomaga on

sporządzić szczegółowy raport ze zdjęciami dzieła — to rodzaj „paszportu”, z którym ono podróżuje i z którego korzystają konserwatorzy instytucji je goszczących. Ważne jest także dobre zaplanowanie i zaprojektowanie sposobu transportu pracy. Najlepiej, aby dzieło podróżowało w specjalnie przystosowanej skrzyni transportowej. W przypadku szczególnie delikatnych prac, jak np. *Nowotwory uosobione*, każda ich część ma zaprojektowaną osobną skrzynkę rozkładaną na płasko w prosty sposób, mającą swoje miejsce w większej zbiorczej skrzyni. Wszystko to służy zminimalizowaniu wstrząsów i zapobiegnięciu uszkodzeniom w czasie podróży oraz podczas pakowania i rozpakowywania, a biorąc pod uwagę dystans, jaki pokonały te prace, oraz liczbę wystaw, w których brały udział, wzmożony niepokój o warunki ich transportu jest uzasadniony. Dodatkowym wymogiem konserwatorskim jest aklimatyzacja prac — po przyjeździe na miejsce muszą odstać określony czas bez rozpakowywania, aby uniknąć różnic temperatury i wilgotności, mających na nie negatywny wpływ. Do praktyki należy także, że pracom szczególnie delikatnym i cennym towarzyszy kurier — konserwator, który również na miejscu ma pieczę nad ich rozpakowywaniem, montażem (zdarza się, że tylko on ma prawo dotykać prac!) i warunkami ekspozycji.

Ciekawostką jest, że w naszej kolekcji znajduje się pewna liczba dzieł, którym, mimo braku szczególnych wymagań konserwatorskich, też musi towarzyszyć kurier. Są to instalacje i wideoinstalacje o tak skomplikowanym oraz szczegółowo określonym przez artystę montażu (często włącznie z detalami oświetlenia i aranżacji przestrzeni), że niezbędna jest osoba będąca jednocześnie wysłannikiem instytucji wypożyczającej, jak i „rzecznikiem” autora, pilnująca, aby nie doszło do niewłaściwego zamontowania dzieła. Dotyczy to *Falowca* oraz wszystkich instalacji wideo Katarzyny Kozyry. Te prace podróżują więc ze szczegółową dokumentacją zawierającą dokładne fotografie i wszelkie szczegóły techniczne i technologiczne pozyskane dzięki wywiadowi z autorem. Pozwala to nie tylko na właściwy montaż, niezwykle trudny lub wręcz niemożliwy bez dokładnej „instrukcji”, ale i na zrozumienie idei dzieła, co z kolei umożliwia dostosowanie ekspozycji pracy do konkretnej przestrzeni w taki sposób, aby nie zmienić jej wymowy. Zachęta zapoczątkowała zbieranie takiej dokumentacji podczas projektu *To nie jest wystawa* w 2008 roku (polecamy zapoznanie się z książką *O opiece nad kolekcją*, będącą podsumowaniem projektu). Kurier bywa też łącznikiem i negocjatorem między kuratorem a artystą, jeśli ich wizje znacząco się różnią. Czasem jednak pomysł kuratora jest na tyle nowatorski i kuszący wizualnie, że artysta zgadza się na odstępstwa (tak było w przypadku pokazu *Święta wiosny* Kozyry w paryskim Musée Rodin).

Prace z naszej kolekcji można więc zobaczyć. Zachęcamy do ich oglądania w internecie na portalu [www.otwartazacheta.pl](http://www.otwartazacheta.pl), można też na bieżąco poznawać ciekawostki na ich temat na Facebooku i Twitterze. Przede wszystkim namawiamy jednak do śledzenia informacji o wypożyczanych przez nas dziełach na stronie internetowej Zachęty, a następnie oglądania ich na kolejnych wystawach! ●●●

Probably not everyone knows this but the Zachęta gallery has its own collection: nearly three and a half thousand works by outstanding Polish artists, dating from the 1940s to the present day. Works carefully archived, documented and stored. Not everyone knows this, because Zachęta does not run a permanent exhibition that could present the collection's highlights. From the very beginning, it has been an exhibition salon, meaning that we only organise temporary exhibitions. This is a difficulty but also a challenge: what to do for the public to have access to a collection that is not shown in a permanent exhibition?

Most of the works from the collection can be viewed at [www.otwartazacheta.pl](http://www.otwartazacheta.pl) website, but online viewing will never replace contact with the real thing. We have included works from the collection in the 'Accessible Art' programme (both it and the website discussed in the text 'Open Zachęta, or, How We Are Opening a Public Art Institution'). **Since we want to reach the broadest possible audience, leasing works for exhibitions in Poland and abroad has become an important part of our activity. Last year alone, 73 works were leased.** On the basis of those leases, we would like to draw up a 'popularity ranking'.

**The undisputed no. 1 last year was Julita Wójcik's *Wavy Block***, a precisely rendered 9-metre-long model of Poland's longest apartment block, located in Przymorze, Gdańsk, crocheted in white and pink yarn. The work was on show almost uninterruptedly from mid-2012 till end-2013, first in Portugal, then at Zachęta in the exhibition *The Splendour of Textiles*, then at Alternativa Festival 2013 in Gdańsk, and finally in the show *Modern Architecture Works* in Gallery Industrialna 11 in Sofia.

**The second place belongs to the works of Alina Szapocznikow**, primarily *Tumours Personified* and *Headless Bust*. Following a nearly 18-month tour with the exhibition *Alina Szapocznikow: Sculpture Undone 1955–1972*, which saw them travel first to the WIELS Centre d'Art Contemporain in Brussels and then to the US, including the prestigious MoMA in New York, the works spent a brief period of time in the storeroom and have now gone on tour again, first to Bonniers Konsthall in Stockholm, then to the Tel Aviv Museum of Art (from 6 February).

**Another part of the collection that is almost constantly on the road are the works of Katarzyna Kozyra**, both the single-channel videos from the *In Art Dreams Come True* series (a large selection was recently on view in Bydgoszcz as part of the event *Sztuka w Gryfie — Art Total*) as well as her seminal video installations: *The Rite of Spring*, the most unusual presentation of which was in the gardens of the Musée Rodin in Paris, and *Men's Bathroom*, shown at museums in Arnhem, Vienna, Düsseldorf and Budapest.

By a strange coincidence, all the above-mentioned works belong to our 'special care' category, being made of fragile materials, often innovative for the time of their making, having an untypical construction, or their assembly being technically complex.

Let us, therefore, take a sneak peak into the backroom. A lease is usually preceded, and this applies to most institutional collections, by long preparations. This is dictated, among other things, by conservation requirements. Before leaving the shelter of the storeroom, all works need to be carefully examined by a conservator.



foto: | photo by Joanna Wasiko

He or she draws up a detailed lease report with photos, a sort of 'passport' which the work travels with and which is used by the conservation specialists of the host institution. It is also important to properly plan and design how the work will be shipped; ideally, it should travel in a special transport box. In the case of particularly fragile works, e.g. *Tumours Personified*, each part has a specially designed foldable box nestled within a larger container. All this serves to minimise shock and prevent damage to the work during travel, packing and unpacking; given the distances the works travel and the many exhibitions they are featured in, concern over their physical condition is very much justified. Another conservation requirement is acclimatisation: upon arrival, the works need to be left for some time in their original packaging to avoid temperature and humidity shock that could negatively affect them. It is also common practice that particularly fragile and valuable works are accompanied by a travelling courier-conservator who oversees their unpacking, assembly (sometimes they are the only person allowed to actually touch the work!) and the conditions in which they are exhibited.

Interestingly, some works in the Zachęta collection need to be accompanied by a courier-conservator even



foto: | photo by Joanna Wasiko

Julita Wójcik, *Falowiec*, 2005–2006, instalacja, od góry: elementy zapakowane w skrzyni; demontaż podczas projektu *To nie jest wystawa*, Zachęta, 2008; montaż na wystawie *Modern Architecture Works* w Sofii, październik 2013

Julita Wójcik, *Wavy Block*, 2005–2006, instalacja, from above: elements packed in a box; disassembly during the project *This Is Not Exhibition*, Zachęta, 2008; assembly for the exhibition *Modern Architecture Works*, Sofia, October 2013



foto: | photo by Małgorzata Bogdaniska – Krzyżanek

though they pose no particular requirements from the conservation point of view. These are installations and video installations of such complex and precisely defined mode of assembly and presentation (often including lighting and spatial arrangement details) that they require a person acting as both an envoy for the lessor institution and an 'agent' for the artist so as to prevent the work from being improperly exhibited. This applies to the *Wavy Block* and all of Katarzyna Kozyra's video installations. These works travel accompanied by detailed documentation comprising photographs and all technical and technological details provided by the author. This facilitates not only proper assembly — often difficult or virtually impossible without a detailed 'manual' — but also the proper understanding of the work so that its mode of exhibition can be adapted to the given space without distorting the work's underlying idea. Zachęta began collecting such documentation during the 2008 project *This Is Not an Exhibition* (the book *O opiece nad kolekcją* [On Caring for the Collection], which followed it, is highly recommended). The courier can also serve as a liaison and negotiator between the curator and the artist if their visions differ significantly. Sometimes, however, the curator's idea is so fresh and visually appealing that the artist agrees to ease their demands (as was the case, for example, with Katarzyna Kozyra's *Rite of Spring* at the Musée Rodin).

All this means that despite Zachęta's lack of a permanent exhibition, works from our collection can still be viewed 'live'. We encourage you also to view them via [www.otwartazacheta.pl](http://www.otwartazacheta.pl) and to follow our Facebook and Twitter accounts for updates and special features. Above all, however, the reader is encouraged to consult the Zachęta website for info on works in lease and to view them in the different exhibitions organised by the gallery! ●●●

Małgorzata Bogdańska-Krzyżanek

## Pierwsze porozumienia podpisane!

### Agreement on Minimum Wage for Artists Signed!

W poniedziałek 17 lutego 2014 w Zachęcie zostało zawarte postulowane przez Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej *Porozumienie w sprawie minimalnych wynagrodzeń dla artystów i artystek*. Jako pierwsze podpisały je cztery instytucje sztuki: Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Muzeum Sztuki w Łodzi, Miejska Galeria Arsenał w Poznaniu oraz Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, zobowiązując się tym samym do przestrzegania i kontynuowania dobrych praktyk polegających na wypłacaniu artystom honorariów za udział w wystawach zbiorowych oraz za przygotowanie wystaw indywidualnych.

#### Fragment podpisanego porozumienia:

Instytucje kultury, artyści i artystki są zainteresowani uregulowaniem zasad wzajemnej współpracy — częścią tej regulacji jest wypłacanie wynagrodzeń artystom i artystkom przez instytucje kultury. Obie strony: Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej,

reprezentujące środowisko artystów, i dyrektorzy instytucji kultury, reprezentujący stronę instytucjonalną, działając we wspólnej sprawie na rzecz dobra kultury i jej twórców, zgadzają się, że regulacje wpłyną pozytywnie na uznanie wartości pracy twórców i podkreślą rolę instytucji we wspieraniu ich pracy. Strony ustaliły treść poniższej deklaracji, z nadzieją, że jest ona wstępem do zawarcia nowego kontraktu społecznego pomiędzy Państwem a artystami. Nowy kontrakt społeczny nazywany „Paktem dla Artystów i Artystek”, będzie rozwinięciem regulacji w sztuce i kulturze, zapoczątkowanych przez „Pakt dla Kultury”.

Treść całego porozumienia na: <http://forumsztukiwspolczesnej.blogspot.com/2014/02/podpisanie-pierwszych-porozumien-w.html> ●●●

On Monday, 17 February 2014, the 'Agreement on Minimum Wages for Artists', postulated by the Civil Forum of Contemporary Art, was signed at the Zachęta by four institutions: the Museum of Modern Art in Warsaw, Muzeum Sztuki in Łódź, the Arsenał Municipal Gallery, and the Zachęta — National Gallery of Art. The agreement's first signatories have thus undertaken to abide by and continue good practice by remunerating artists for participating in group exhibitions and for preparing solo shows.

#### We publish an excerpt from an agreement:

Cultural institutions and artists are interested in regulating the terms of their cooperation; part of this is the remuneration of artists by cultural institutions. Both parties — the Civil Forum of Contemporary Art, which represents artists, and directors of cultural institutions, representing the institutional sphere — acting jointly on behalf of culture and its producers, agree that the regulations will have a positive impact on the recognition of the value of artists' work and will emphasise the role of institutions in supporting it. The parties have agreed upon this declaration in the hope that it serves as an introduction to the conclusion of a new social contract between the State and artists. This new contract, called the 'Pact for Artists', will elaborate on the regulations for art and culture initiated by the 'Pact for Culture'.

The full text of the agreement is available (in Polish) at <http://forumsztukiwspolczesnej.blogspot.com/2014/02/podpisanie-pierwszych-porozumien-w.html>. ●●●

## Coraz bliżej rewitalizacji placu Małachowskiego w Warszawie

### Revitalisation of Warsaw's Plac Małachowskiego Coming Up

21 lutego 2014 w Zachęcie przedstawiono założenia konkursu architektonicznego na rewitalizację placu Małachowskiego.

Przedstawiciele ponad rok temu zawiązanej koalicji pięciu instytucji: Urzędu Dzielnicy Śródmieście, Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki, Państwowego Muzeum Etnograficznego, Parafii Ewangelicko-Augsburskiej Świętej Trójcy i firmy HOCHTIEF Development Poland Sp. z o.o. opowiedzieli o wypracowywaniu koncepcji moderniza-

cji tego wspólnego dla nich miejsca w samym centrum miasta.

Dzięki efektom ich pracy, Zarząd Terenów Publicznych 28 lutego ogłosił konkurs dla architektów i urbanistów. W jego wyniku zostanie wyłoniona najlepsza koncepcja modernizacji — taka, która nada placowi współczesną formę, przywróci mu należną rangę i wyeksponuje jego wielkomiejską architekturę.

Wojciech Bartelski, burmistrz dzielnicy Śródmieście, uznał przywrócenie dawnej świetności placu za priorytetowe działanie dla rozwoju dzielnicy.

Regulamin i ramowy harmonogram konkursu dostępne na [www.ztp.waw.pl](http://www.ztp.waw.pl). ●●●

On 21st February 2014, the terms of an architectural competition for the revitalisation of Plac Małachowskiego in Warsaw were announced at the Zachęta.

The representatives of five institutions that set up a coalition for this purpose over a year ago — the Warsaw Śródmieście Borough Council, the National Museum of Ethnography, the Zachęta — National Gallery of Art, the Holy Trinity Evangelical-Augsburg Parish, and HOCHTIEF Development Poland Sp. z o.o. — spoke about the joint development of a conception of reviving a place that connects them in the very heart of the city.

The partners would like to see Plac Małachowskiego return to its original function of an urban plaza, albeit in a contemporary form, respecting tradition and recognising the need for community-integrative functions: artistic, cultural, recreational.

Wojciech Bartelski, the mayor of Śródmieście, said restoring the square to its former glory was a priority for the local council.

Competition rules and preliminary schedule are available from [www.ztp.waw.pl](http://www.ztp.waw.pl). ●●●



plac Małachowskiego, 2013

Małachowskiego square, 2013



Zachęta — marzec, kwiecień, maj...

Zachęta — March, April, May...

wydawca | publisher:

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki

Zachęta — National Gallery of Art

dyrektorka | director: Hanna Wróblewska

zespół redakcyjny | editing team: Dorota Karaszewska,

Małgorzata Jurkiewicz, Marta Miś, Jolanta Pieńkos

projekt graficzny | graphic design: Magdalena Piwowar

tłumaczenie | translated by Marcin Wawrzyńczak

i | and Benjamin Cope, Krzysztof Kościuczuk

łamanie | layout execution: Krzysztof Łukawski

opracowanie zdjęć | image editing: Maciej Sikorzak

druk | printed by Argraf, Warszawa

ISBN 978 83 60713 95 2

© Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2014

Texty (z wyjątkiem fragmentów książki Tarjei Vesaasa *Lodowy Pałac*) i projekt graficzny udostępnione na licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 3.0 (CC BY-SA 3.0 PL)

Tekst licencji dostępny na stronie: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/pl/>

Texts (with the exception of Tarjei Vesaas's *Ice Palace* book excerpts) and graphic design under the license Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 Unported (CC BY-SA 3.0). The text of the licence is available at: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>

and graphic design under the license Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 Unported (CC BY-SA 3.0). The text of the licence is available at: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>

and graphic design under the license Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 Unported (CC BY-SA 3.0). The text of the licence is available at: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>

and graphic design under the license Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 Unported (CC BY-SA 3.0). The text of the licence is available at: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>

and graphic design under the license Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 Unported (CC BY-SA 3.0). The text of the licence is available at: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>

and graphic design under the license Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 Unported (CC BY-SA 3.0). The text of the licence is available at: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>

**Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki**

Zachęta — National Gallery of Art

pl. Małachowskiego 3, 00-916 Warszawa

[www.zacheta.art.pl](http://www.zacheta.art.pl)

wtorek–niedziela, 12–20

Tuesdays–Sundays, 12–8 p.m.

w czwartki wstęp wolny

Thursdays admission free

ZACHĘTA  
ZACHĘTA —  
NARODOWA  
GALERIA SZTUKI  
pl. Małachowskiego 3  
00-916 Warszawa  
tel. 22 556 96 00  
[www.zacheta.art.pl](http://www.zacheta.art.pl)

NOWY ŚWIAT

MPZ  
M P Z

**MIEJSCE  
PROJEKTÓW  
ZACHĘTY**

ul. Głeczyńskiego 3  
00-362 Warszawa  
tel. 22 826 01 36  
[mpz@zacheta.art.pl](mailto:mpz@zacheta.art.pl)

projekt graficzny | graphic design by: Jakub Jędrski

Czosnek Studio (Tymek Borowski), *To Zachęta dla wszystkich*, 2013, kadry wideo, CC BY-SA. Film animowany z serii promującej ideę Otwartej Zachęty

strona 40: Henryk Tomaszewski, 1959, rysunek

Czosnek Studio (Tymek Borowski), *That's Zachęta for Everyone*, 2013, video stills, CC BY-SA. Animated film from a series promoting the Open Zachęta idea

page 40: Henryk Tomaszewski, 1959, drawing

mecenas wystawy: *Byłem, czego i wam życzę.*

Henryk Tomaszewski

official partner of the exhibition: *I've Been Here;*

*I Hope the Same for You.* Henryk Tomaszewski



partner technologiczny  
technological partner



sponsor wernisży  
sponsor of the opening receptions



patroni medialni  
media patronage



**MPZ — Miejsce Projektów Zachęty**

Zachęta Project Room

wtorek–niedziela, 12–20

Tuesdays–Sundays, 12–8 p.m.

wstęp wolny

admission free

Tomaszewski

