

OBRAZ W RUCHU.

DRUGIE OTWARCIE

Program edukacyjny został pomyślany jako ćwiczenie wyobraźni, próbą odpowiedzi na pytanie: w jaki sposób nasze wspólne dziedzictwo kulturowe może być nie tylko zachowane, ale także nieustannie na nowo interpretowane w kontekście naszych dzisiejszych doświadczeń?

W trakcie trwania wystawy wybrane grupy uczniów – „ludzie przyszłości”, jak nazwał ich Janusz Korczak, a także ludzie teraźniejszości – uczestniczyły w niej nie jako uczniowie przyswajający wiedzę ekspercką, ale jako potencjalni spadkobiercy stale powiększającej się kolekcji sztuki współczesnej, która kształtuje się jako przyszłe dziedzictwo. Program ten inscenizował przekazanie instytucji jako tymczasową redystrybucję uprawnień interpretacyjnych w muzeum. W ramach serii warsztatów trzy grupy wcieliły się w role zazwyczaj zarezerwowane dla mediatorów kultury i zaczęły interpretować, kwestionować, edytować i zmieniać układ ekspozycji.

Ślady ich pracy są dziś widoczne dla zwiedzających, gdy wystawa otwiera się po raz drugi – poprzez przedmioty, zagadki, nagrania audio i fikcyjne narracje – które wpływają na sposób odbioru wystawy.

UWAGI DOTYCZĄCE METODOLOGII

Celem tej metodologii jest wzmocnienie pozycji uczniów i zwiększenie ich poczucia sprawczości. Proponowane narzędzia wynikają z połączenia praktyk artystycznych i edukacyjnych, kształtowanych przez wiele lat pracy Szkoły Kreatywności w ścisłej współpracy ze społecznościami szkolnymi. Ta konkretna wersja metodologii została opracowana wspólnie z pedagogami z Zachęty oraz uczestnikami warsztatów – samymi uczniami. U jej podstaw leży zrozumienie, że kreatywność i wyobraźnia funkcjonują jako podstawowe impulsy, zdolne do przekładania złożonych i abstrakcyjnych procesów na ucieleśnione, zorientowane na działanie formy wiedzy. Jednocześnie wzmocnienie pozycji uczniów nie jest postrzegane jako abstrakcyjny ideał, ale jako stopniowe poznawanie rzeczywistości instytucjonalnej, w której możliwości stają się realne tylko dzięki oporowi, negocjacom i ciągłej świadomości ograniczeń.

Program edukacyjny składał się z trzech warsztatów, które miały poprowadzić uczestników przez stopniowy proces: od wyobraźniowego przewidywania, poprzez krytyczną analizę dzieł sztuki, aż po zainicjowanie konkretnych zmian w środowisku instytucjonalnym.

Pierwszy warsztat, **zatytułowany „Równoległy świat naszej wyobraźni”**, zachęcał uczestników do zwiedzania wystawy, wybrania jednego dzieła sztuki i stworzenia dla niego spekulatywnej historii. Uczestnicy wymyślili fikcyjną biografię, kontekst i materialną historię

wybranego dzieła, opierając się wyłącznie na uważnej obserwacji i wyobraźni, a nie na wiedzy opartej na faktach. Te spekulatywne interpretacje zostały następnie zaprezentowane i nagrane, co zaowocowało powstaniem fikcyjnego audioprzewodnika pochodzącego z „równoległego wymiaru” wystawy.

Drugie warsztaty skupiały się na konfrontacji tych wyobrażonych konstrukcji z **„rzeczywistym światem dzieła sztuki”**. Opierając się na badaniach przeprowadzonych między sesjami, uczestnicy wzięli udział w serii ustrukturyzowanych gier, które ujawniały różne warstwy znaczeń zawarte w dziełach sztuki, czerpiąc z perspektyw historii sztuki i historii wyobraźni. W grze *„Surrealistyczne instrukcje”* dzieła sztuki zostały przekształcone w produkty codziennego użytku, dla których uczestnicy napisali zabawne, surrealistyczne „instrukcje użytkownika”. Następnie odbyło się ćwiczenie *„Imagines agentes”* („obrazy działające”), zainspirowane starożytną techniką mnemoniczną, w której żywe, animowane obrazy służą do ucieleśnienia idei. Uczestnicy dosłownie „stali się” swoimi dziełami sztuki, co pozwoliło im mówić i argumentować na rzecz ich znaczenia – był to proces performatywny, który pełnił również funkcję zbiorowej metody wyboru dzieł sztuki do dalszego rozwoju.

Ostatnie warsztaty były poświęcone **podejmowaniu** decyzji i wprowadzaniu konkretnych zmian instytucjonalnych. Uczestnicy współpracowali z zaproszonymi ekspertami z Zachęty, reprezentującymi perspektywę kuratorską, techniczną i społeczną, aby zrozumieć praktyczne ograniczenia i możliwości interwencji. Na tej podstawie dokonano ostatecznego wyboru dzieł sztuki, a

propozycje interwencji przestrzennych i kuratorskich zostały wspólnie omówione, dopracowane i sformułowane.

W cyklu trzech warsztatów wzięły udział trzy grupy: dwie powstały w wyniku publicznego zaproszenia ogłoszonego przez Zachętę i partnerów, a jedna została zaproszona jako grupa szkolna. Wielkość grup wahała się od 6 do 12 uczestników, skupiając zmotywowanych, kreatywnych młodych ludzi z różnych środowisk i o różnym poziomie znajomości sztuki.

AUDIOGUIDE ZE ŚWIATA WYOBRAŹNI

Na początku programu uczestnicy zostali skonfrontowani z pytaniem: jeśli dziedzictwo kulturowe nabiera znaczenia tylko poprzez przekazywanie go z rąk do rąk, to w jaki sposób przekazywane jest to znaczenie? Czy dziedzictwo można nie tylko zachować, ale także na nowo odkryć?

Ich odpowiedź przybrała formę niniejszego audioprzewodnika. Z zasłoniętymi etykietami i bez wcześniejszych informacji każdy uczestnik wybrał dzieło sztuki i wymyślił jego historię powstania, opierając się wyłącznie na obserwacji. Kto je stworzył? Kiedy, gdzie i dlaczego? Wynik nie jest „oficjalnym” przewodnikiem ani nie konkuruje z wiedzą historyczną lub kuratorską. Zamiast tego uchwycił moment przed ustaleniem znaczenia – zanim kontekst, wyjaśnienia i język instytucjonalny ukształtowały dzieło w jedną historię.

Słuchacze są zaproszeni do potraktowania audioprzewodnika jako ćwiczenia własnej wyobraźni: jako serii spekulatywnych fikcji towarzyszących kolekcji lub jako zabawnego sposobu na zauważenie, jak szybko opowiadamy to, co widzimy – jak łatwo ulegamy pokusie obrazów, dostosowując ich formy do naszego codziennego życia.

Niezależnie od wybranej ścieżki, audioprzewodnik zachęca również do refleksji nad tym, jakiego rodzaju autorytetu oczekujemy od mediacji artystycznej.

Zaczynając od wymyślania, a nie od instrukcji, dzieci przeciwiczyły pierwszy krok w budowaniu dziedzictwa: jak powstają interpretacje, jak narracje przywiązują się do przedmiotów i jak znaczenia stopniowo utrwalają się w „wiedzy” poprzez mediację kulturową. Audioprzewodnik staje się zatem zarówno zbiorem osobistych historii, jak i gestem w kierunku nowych form nadawania znaczenia – sprawdzając, co się dzieje, gdy głos instytucji zostaje tymczasowo wyparty, a dziedzictwo traktowane jest nie jako bierne przyjmowanie, ale jako aktywna, kontrowersyjna i twórcza kontynuacja.

ZAGADKI DLA ODWIEDZAJĄCYCH

1. Pod moimi stopami znajduje się wodospad, a śmierć czai się w każdej chwili. Wystarczy jeden zły ruch. Nie jestem ani ptakiem, ani rybą. Co robię?
2. Dwa szklane kielichy połączone w talii. Pomiędzy nimi tańczy spalony biały piasek. Czas zatrzyma się, gdy dotrze do zimna; zacznie płynąć szybciej, gdy dotrze do zimna.
3. Macham ręką, ale nie do ciebie. Z moich palców strzelają promienie światła. W moich kolorach znajduję ukojenie i oświecam każdy cień.

OPIS INTERWENCJI

INTERWENCJA #1

Hanna Krzysztofiak, *Napoleonka*, 2020

„Jak przemówiłoby to do publiczności złożonej z koni?” – to pytanie przykuło uwagę uczestników, gdy natknęli się na obraz Hany Krzysztofiak *Napoleonka*. Od tego momentu pojawiła się refleksja na temat słodkiego smaku wolności:

Prrryyyyy!

*Koń jest symbolem wolności! Zrzuca siodło!
Konie rozumieją więcej. Mają swoje własne
końskie serca. Dzikie konie były wolne. Jest
nadzieja, że mogą do tego powrócić.*

Stworzenia podobne do koni – centaury, pegazy, jednorożce – mają dziką naturę i żyją w ukryciu. Nikt ich nigdy nie widział. Chyba że w książkach lub na obrazkach, w wyobraźni lub w chmurach. Istnieją, ale jednocześnie nie istnieją.

Wabimy je cukrem i sianem, aby przyszły i zobaczyły, że znamy ich marzenia i tęsknotę za wolnością. Nie nazywaj mnie „kucykiem”!

Spotkanie odbywa się w ramach gotowej instalacji: siodło zamontowane na stosie siana zamiast na grzbiecie konia, z kostkami cukru oferowanymi publiczności do spróbowania.

INTERWENCJA #2

Veronika Hapchenko, Demeter, według
Ivana Lytovchenko, 2023

Dругa interwencja, skierowana do wyimaginowanej publiczności żyjącej w średniowieczu, skupia się na *Demeter*, według Ivana Lytovchenko, autorstwa Veroniki Hapchenko (2023). Duży dyptyk skłania uczestników do refleksji, że pomimo dystansu czasowego, ludzie średniowiecza mogą odnosić się do nas poprzez wspólny brak czasu na refleksję, ukształtowany przez wymagania związane z przetrwaniem.

Zwiedzający są zatem zaproszeni do zatrzymania się na chwilę na publicznych schodach przed monumentalnym obrazem, założenia słuchawek, posłuchania muzyki i zastanowienia się nad serią egzystencjalnych pytań. Są one zapisane na kartach ułożonych na schodach naprzeciwko obrazu; niektóre karty są celowo pozostawione puste, zachęcając zwiedzających do dodania nowych pytań, nad którymi inni będą mogli się zastanowić.

INTERWENCJA #3

Gizela Mickiewicz, *Samotność linii wzroku*, 2019

Interwencja nr 3 koncentruje się na pracy
Gizeli Mickiewicz pt. „Samotność linii

widzenia". Luźno nawiązując do logiki rzeźbiarskiego zestawu „ ” – z jego grą zmieniających się perspektyw, form i soczewek – uczestnicy proponują oglądanie wystawy przez serię okularów, które funkcjonują jako portale do trzech wyobrażonych wszechświatów. Zakładając je, zwiedzający są zaproszeni do przeniesienia swojego wzroku w inny wymiar.

Pierwsza para okularów zanurza wzrok pod powierzchnią wody; druga otwiera się na cichą, postapokaliptyczną pustynię, gdzie zrujnowane drapacze chmur leżą pogrzebane pod piaskiem; trzecia charakteryzuje się przemocą i stratą, gdzie ciało rozpływa się w ciemności i cierpieniu. Wszechświaty te nie są doświadczane wyłącznie wizualnie, ale towarzyszy im audioprzewodnik, który pogłębia poczucie przemijania i dezorientacji.

Aby wziąć udział w interwencji, zwiedzający otrzymują okulary od strażników wystawy, którzy mogą do nich podejść w dowolnym momencie – czasami po prostu mówiąc: *„proszę wziąć, dzięki temu wszystko wygląda inaczej”*.

INTERWENCJA #4

Aneta Grzeszykowska i Jan Smaga, *Plac Inwalidów*, 2003

W tym przypadku uczestnicy zastanawiali się nad znaczeniem przestrzeni wewnętrznej, zarówno w sensie przenośnym, jak i dosłownym. W obliczu pracy Grzeszykowskiej / Smagi *Plac Inwalidów* (2003) czerpali inspirację z podwyższonej perspektywy dzieła i opracowali interwencję, która przenosi uwagę z odległego, z góry spoglądającego spojrzenia na intymność ukrytą pod nim.

Zwiedzający są zaproszeni do wpuszczenia swojej wyobraźni przez drzwi osadzone w podłodze i zanurzenia się w czyimś świecie – prywatnym, zwyczajnym i niewidocznym – stanowiącym kontrapunkt dla obrazu na ścianie. Do wnętrza tego można podejść na dwa sposoby: patrząc na dzieło sztuki i słuchając. Z otwartymi lub zamkniętymi oczami zwiedzający mogą uzyskać dostęp do serii krótkich nagrań dźwiękowych – łazienka, kuchnia, pokój muzyczny, hol, sypialnia – z których każde przywołuje inną przestrzeń domową. Drzwi, przedstawione jako naklejka na podłodze naturalnej wielkości, pełnią rolę progu, a pejzaż dźwiękowy, dostępny przez słuchawki lub playlistę połączoną z kodem QR, tworzy krótkie przejście do intymności, zaburzając zwyczajowe odczytanie dzieła i proponując nowe sposoby podejścia do niego.

INTERWENCJA #5

Monika Mamzeta, *Bez tytułu (Lebensborn)*, (1999)

Interwencja nr 5 koncentruje się na pracy *Bez tytułu (Lebensborn)* autorstwa Moniki Mamzety (1999). Rzeźba znajduje się w głównej przestrzeni wystawowej na piętrze, a interwencja ma prostą, bezpośrednią formę: stos ubrań i kosmetyków umieszczony w pobliżu, bez obudowy ani wydzielonego pomieszczenia.

Przedmioty wyglądają na używane, przymierzane i pozostawione. Nie pełnią one funkcji kostiumów dla rzeźby, ale śladów ciał, które mogły przejść przez tę przestrzeń. Umieszczone obok lalkowatej figury rzeźby ubrania podkreślają cichą niezgodność: ubrania stworzone dla żywych ciał nie do końca pasują do idealizowanej formy prezentowanej na wystawie.

INTERWENCJA #6

Nicolas Groszpiere, *Heliografia*, 2020

Interwencja ta koncentruje się na pracy Nicolasa Groszpiere'a *Heliografia*, powstałej w wyniku procesu wywoływania obrazu poprzez ekspozycję na światło słoneczne. Uczestnicy chcieli przenieść materialną i czasową logikę dzieła do doświadczenia cielesnego, przekładając wizję na dotyk, ale także ponownie wprowadzając do

spotkania kwestię ekspozycji i czasu trwania.

Zwiedzający są zaproszeni do obcowania z materiałami, które sprawiają, że heliografia staje się namacalna. Dwa kawałki tkaniny pozwalają zwiedzającym obserwować, jak różna długość ekspozycji na światło wpływa na efekt końcowy. Obok nich przygotowano pomoc dotykową – obraz tyflograficzny przeznaczony do percepcji poprzez eksplorację dotykową.

Zrolowane tkaniny z cyjanotypami są dostępne w tubach na plakaty i oferowane bezpośrednio zwiedzającym, wraz z krótkimi objaśnieniami ustnymi. W ten sposób uczestnicy pośrednio przyjmują rolę edukatorów – wprowadzają proces heliograficzny, wskazują na rolę światła i czasu oraz zachęcają zwiedzających do odkrywania obrazu dotykowego poprzez dotyk.

INTERWENCJA #7

Zuzanna Bartoszek, *Diagonal Walk in Pendolino Train*, 2021

„Czy pośpiech zniekształca nasze postrzeganie?” – to pytanie pojawiło się, gdy uczestnicy zetknęli się z obrazem Zuzanny Bartoszek *„Diagonal Walk in Pendolino Train”*. Wywołało to chęć sprawdzenia fizycznie, ile jesteśmy w stanie zarejestrować, gdy dominują prędkość i

ruch – jak pod presją spojrzenie staje się niepełne, niepewne i napięte.

Zwiedzający są zaproszeni do doświadczenia, jak trudne jest patrzenie podczas ruchu. Stojąc w środku koła zaznaczonego na podłodze, obracają całe ciało i próbują jak najszybciej odczytać otaczający ich tekst. Zadanie to wywołuje pośpiech, a często także zawroty głowy – doznania, które zmieniają uwagę i fragmentują postrzeganie.

Gdy się uspokoją, zwiedzający są zaproszeni do ponownego spojrzenia na obraz „Diagonal Walk in Pendolino Train” i zastanowienia się, czy obraz ten odzwierciedla ich własne doświadczenia związane z zbyt szybkim poruszaniem się: co widać, co umyka, a co pozostaje jedynie zamazanym obrazem.

Czy obraz „Diagonal Walk in Pendolino Train” Zuzanny Bartoszek rezonuje z Twoimi własnymi doświadczeniami?

INTERWENCJA #8

Maria Loboda, bez tytułu, z serii *The Evolution of Kings* (1,2), 2017

„Wywieranie presji na innych pozostawia na nas ślad”.

Praca Marii Lobody z serii *The Evolution of Kings* została odebrana przez uczestników jako manifestacja rozliczeń gangsterskich i

relacji, w których niektóre osoby sprawują władzę lub używają siły wobec innych. Chcieliśmy umożliwić doświadczenie tego, jak naciskanie na innych nie pozostaje bez konsekwencji dla nas jako sprawców, pozostawiając na nas ślad – tak jak błoto przykleja się do naszych butów.

Ta refleksja została przelana na papier za pomocą błota.

INTERWENCJA #9

Tomasz Kowalski, bez tytułu, 2008

Wybicie się z ram

Ta interwencja skupia się na obrazie Tomasza Kowalskiego *bez tytułu*, na którym lina pojawia się jako naładowana napięciem linia – sugerująca równowagę, ryzyko i możliwość przekroczenia.

Uczestnicy powrócili do prostej intuicji: jeśli dzieło „przyciąga uwagę, wyłamując się z ram”, to lina nie musi stać się dosłownym obiektem w pomieszczeniu. Zamiast tego „wyłamanie się” można rozumieć jako gest performatywny – instrukcję, jak patrzeć. Lina staje się narzędziem spowolnienia: zatrzymania się, podążania za jej trajektorią i zatrzymania się nad tym, co każe wyobrazić sobie ciało.

Zwiedzający są zaproszeni do zatrzymania się przed obrazem i pozwolenia, aby ich uwagę kierowała lina: aby uważnie śledzili ją wzrokiem, poczuli potrzebę równowagi, jaką

sugeruje, i zauważyli, jak zmienia się postrzeganie, gdy nie mijamy jej w pośpiechu.

Ruchomy obraz. Drugie otwarcie

15 stycznia – 1 lutego 2026

autorzy interwencji na wystawie: Karolina Borowska, Marcjanna Bubak, Olga Cieliczko, Lara Gozen, Marianna Grabowska, Alex Guba, Andrzej Karasiński, Zofia Koboska, Anna Koniak, Piotr Kowalski, Abigail Pękała, Izabela Pietrzak, Agata Pisarska, Marfa Popova, Brian Rogoś, Paulina Sikorska, Zofia Sobańska, Marianna Tarkowska, Ryszard Wyziński, Aniela Vyšata-Jerzak, Chloe Zawadzka i inni

artyści: Zuzanna Bartoszek, Alicja Bielawska, Cezary Bodzianowski, Agata Bogacka, Michał Budny, Rafał Bujnowski, Marta Deskur, Wojciech Gilewicz, Nicolas GrosPierre, Grzeszykowska/Smaga, Veronika Hapchenko, Agata Ingarden, Elżbieta Jabłońska, Karolina Jabłońska, Karolina Jarzębak, Zuzana Janin, Tomasz Kowalski, Tomasz Kręcicki, Hanna Krzysztofiak, Zbigniew Libera, Maria Loboda, Ant Łakomski, Marcin Maciejowski, Małgorzata Mirga-Tas, Gizela Mickiewicz, Rafał Milach, Marta Niedbał i Paweł

Olszczyński, Cezary Poniатовski, Joanna Piotrowska, Slavs and Tatars, Iza Tarasewicz, Andrzej Tobis, Krzysztof Zieliński

organizatorzy: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Fundacja ING Polish Art

partner wystawy: Fundacja ING Dzieciom we współpracy z Szkołą Kreatywności

kurator: Audrius Pocius

współpraca ze strony Fundacji ING

Dzieciom: Maria Świerżewska, Kacper Szalecki, Joanna Waśko

program edukacyjny: Szkoła kreatywności

– Kristupas Sabolius, Rūta Simutytė oraz Amina Olszewska, Anna Owsiany, Dominika Wiśniowska

współpraca merytoryczna: Marta Rakoczy

produkcja: Anna Muszyńska, Karolina

Jezierska-Pomorska, Dominika Kaszewska

instalacja: Grzegorz Ostromecki, Andrzej

Bialik, Dariusz Bochenek, Paweł Hejna,

Remigiusz Olszewski, Paweł Ostromecki,

Konrad Zając

konserwatorzy: Michalina Sobierajska,

Aleksandra Szwed

komunikacja: Zofia Koźniewska, Milena

Liebe, Alicja Malicka, Aleksandra

Sienkiewicz, Alicja Sznajder, Justyna Wydra