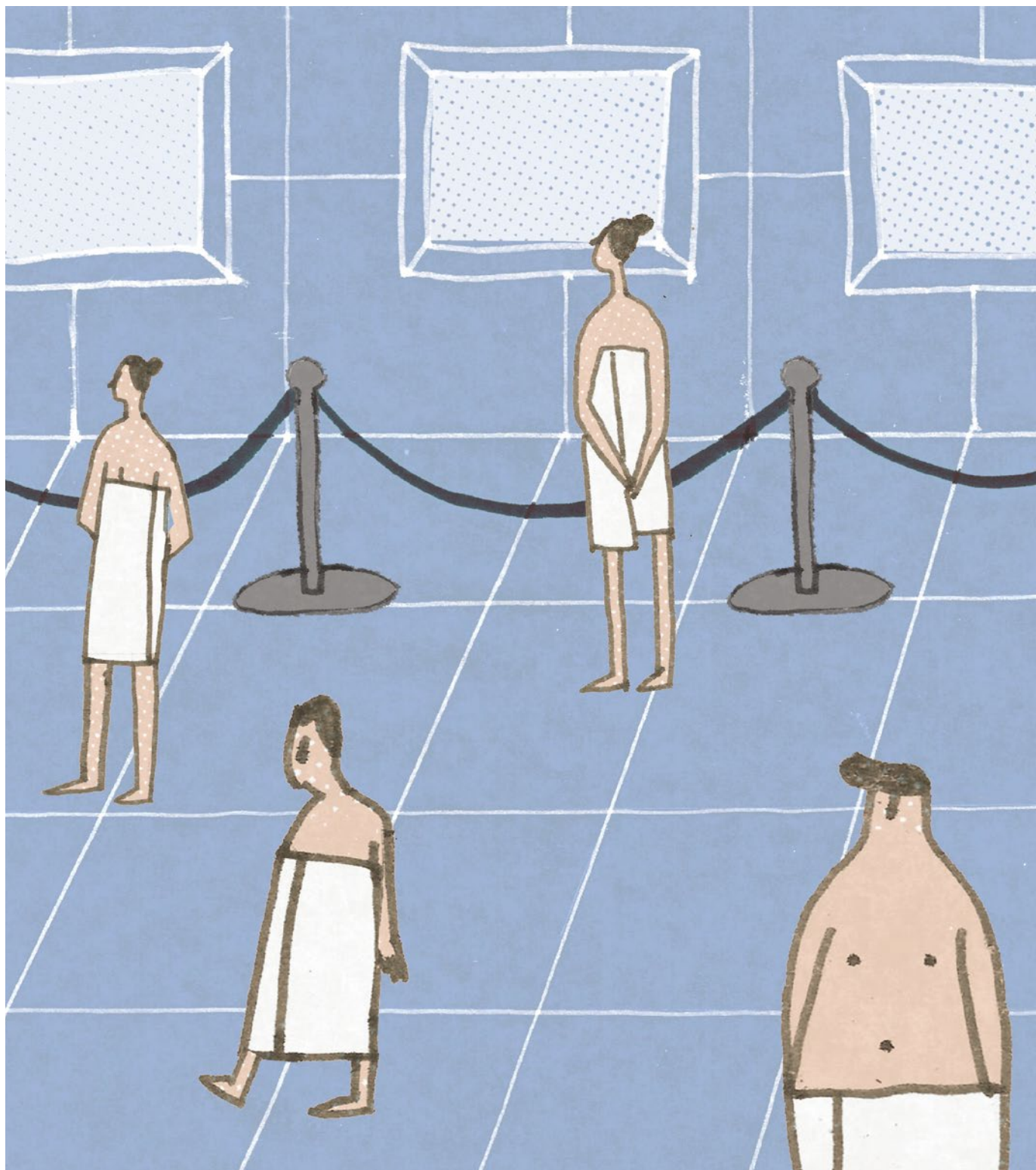




# RĘCZNIK

MAGAZYN CENTRUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ ŁAŻNIA W GDAŃSKU  
LAZNIA CENTRE FOR CONTEMPORARY ART MAGAZINE



NR 2. 2019 | EGZEMPLARZ BEZPŁATNY  
NO 2. 2019 | FREE COPY

ISSN: 2657-8174

\*Ręcznik means **towel** in case you were wondering



1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100

# W NUMERZE

## IN THIS EDITION

**RĘCZNIK, KTÓRY NIE SCHNIE |**  
**TOWEL THAT DOESN'T GET DRY 4**

**MINIONE | FLASHBACK**  
Michał Szlaga 6

**WYSTAWY | EXHIBITIONS**  
Zbigniew Oksiuta 8  
Franciszka Themerson 10

**ROZMOWA | CONVERSATION**  
z Ryszardem W. Kluszczyńskim 14

**RECENZJE | REVIEWS**  
Archiwum vol. 1. Kontekst lokalny  
Archive vol. 1. Local context 20

Niefestiwal. Dolne Miasto zmian  
Dolne Miasto of Changes. Non-Festival 24

**EDUKACJA | EDUCATION**  
Łażnia dostępna  
Laznia Accessible 30

**KINOPORT**  
Kino Wolność: Trzy refleksy  
The Freedom Cinema: Three Reflexes 34

**GŁOS DZIELNICY | LOCAL VOICE**  
Struktura tożsamości Nowego Portu  
Structure of Identity of Nowy Port 38

**REZYDENCJE | RESIDENCES**  
The Solution Mat 42

**GŁOS PRZYSZŁOŚCI | VOICE OF THE FUTURE**  
W poszukiwaniu Muzeum 3.0  
In Search for a Museum 3.0 44

**LISTY DO REDAKCJI | LETTERS TO EDITORS 48**

**KSIĘGARNIA | BOOKSHOP**  
Nowości wydawnicze  
New publications 50

**GRUPA SMACZNEGO 51**

**nr 2**  
wrzesień – grudzień 2019  
September – December 2019

**Wydawca / Publisher**  
Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŻNIA  
LAZNIA Centre for Contemporary Art

**Projekt graficzny / Layout**  
Jan Rosiek

**Okładka / Cover**  
Katarzyna Kaffka

Projekt okładki powstał jako efekt zajęć prowadzonych przez dr Anitę Wasik na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

The cover design is the product of courses led by dr Anita Wasik at the Faculty of Graphic Art, Gdańsk Academy of Fine Arts.

**Redakcja / Edited by**  
Dorota Kucharczyk, Tymoteusz Skiba

**Redakcja językowa / Editing**  
Dagmara Zawistowska-Toczek

**Tłumaczenie / Translation**  
Patrycja Dusza

**Druk / Print**  
Normex

Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŻNIA 1  
ul. Jaskółcza 1, 80-767 Gdańsk Dolne Miasto

Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŻNIA 2  
ul. Strajku Dokerów 5, 80-544 Gdańsk Nowy Port

Tel.: + 48 58 305 40 50, + 48 58 320 29 76

Email: office@laznia.pl  
**www.laznia.pl**

**ŁAŻNIA zrobiła bardzo ważną rzecz.**  
**Obmyła artystów z ich brudu.**  
**Lepiej być w ŁAŻNI, niż szukać mydła.**  
**Ręcznik sztuki. Totart. Wytrzyj się sam.**

LAZNIA has done something very significant.  
They've washed the dirt from artists.  
It's better to be in LAZNIA than to look for soap.  
A towel for art. Totart. Wipe yourself down.

PAULUS I BRZÓSKA, ZAŁOŻYCIELE GRUPY TOTART  
 (ŻYCZENIA ZŁOŻONE Z OKAZJI XX-LECIA CSW ŁAŻNIA)

PAULUS AND BRZÓSKA, FOUNDERS OF THE TOTART GROUP  
 (WISHES ON THE 20TH ANNIVERSARY OF THE FOUNDING OF LAZNIA CCA)

Stąd RĘCZNIK.

Po jubileuszowym 2018 roku, w którym obchodziliśmy dwadzieścia lat istnienia ŁAŻNI – goszcząc między innymi Międzynarodowy Kongres Kuratorów Sztuki Współczesnej IKT oraz duet GILBERT & GEORGE – rok 2019 mógłby stać się okresem odpoczynku, z mniejszą liczbą wystaw i wielkich projektów. Nic bardziej mylnego. W ŁAŻNI ręczniki nigdy nie schną.

W najnowszym numerze maglujemy wszystkie minione i aktualne wydarzenia, recenzujemy, polecamy i zapowiadamy wszystko to, co jeszcze przed nami. Staramy się przedstawić całe spektrum naszej działalności, aby pokazać, że ŁAŻNIA to nie tylko wystawy, ale też działania w przestrzeni publicznej, edukacja, rezydencje, kino i aktywności lokalne.

Nasz „Ręcznik” szyjemy wspólnie z artystami, kuratorami oraz przedstawicielami Nowego Portu i Dolnego Miasta, którzy stają się głosami tych dzielnic – w tym kontekście warto zwrócić uwagę przede wszystkim na tekst Iwony Woźniewskiej, która pisze o strukturze tożsamości Nowego Portu. W przestrzeni wystawienniczej na szczególną uwagę zasługuje tekst Jasi Reichardt, który zarysowuje horyzont życia i twórczości Franciszki Themerson, współtworząc z wydanym przez ŁAŻNIĘ kata-

That's why it's TOWEL.

Following our anniversary year, 2018, when we celebrated twenty years of existence of LAZNIA – with such visitors as The International Association of Curators of Contemporary Art and the GILBERT & GEORGE duo – 2019 could have been a period of rest with a smaller number of exhibitions and large projects. One could not be more wrong. The towels are never dry at LAZNIA.

In our latest issue we go over all past and current events, we review, recommend and announce what is to come. We try to present the whole range of our activity to demonstrate that LAZNIA is not only about exhibitions, but also about activities within public space, education, residencies, films and local initiatives.

We are sewing our “Recznik” together with artists, curators and representatives of Nowy Port and Dolne Miasto are becoming voices for these districts – in this context, the text by Iwona Wozniewska about the structure of Nowy Port identity is especially worth noting. Within the exhibition-related space, it would be the text by Jasia Reichardt that outlines the horizon of life and output of Franciszka Themerson, together with the catalogue issued by LAZNIA creating a kind of framework. We allow young and energetic people to take the floor and review



Spotkanie podsumowujące 20-lecie CSW ŁAŻNIA, autor fotografii: Władysław Banach

A meeting summarizing the 20th anniversary of the CCA ŁAŻNIA, photography by Władysław Banach

logiem swoistą klamrę. Oddajemy głos ludziom młodym i energicznym, aby recenzowali nasze wystawy – *Archiwum vol. 1. Kontekst lokalny*. Zapowiadamy też to, co ma dopiero nadejść, między innymi wystawę Art+Science Meeting w rozmowie Martyny Maurin z Ryszardem W. Kluszczyńskim. Piszemy o przemianach instytucji kultury i o problemach z dostępnością. Wspominamy zdjęcia Michała Szlagi, zaglądamy do KinoPortu i publikujemy niezwykły list od czytelnika – zachęcamy do dyskusji. Najwięcej stron poświęcamy zaś Niefestiwalowi, któremu krytycznym okiem przyjrzała się Aleksandra Litorowicz.

„Ręcznik” jest nie tylko ciepły i miękki, ma też miejsca szorstkie.

### Zapraszamy do lektury

Jadwiga Charzyńska  
Dyrektorka Centrum Sztuki Współczesnej  
ŁAŻNIA w Gdańsku oraz zespół redakcyjny „Ręcznika”

our exhibitions – *Archives Vol. 1. Local Context*. We also announce what is still to come – among others, the Art+Science Meeting exhibition in Martyna Maurin’s interview with Ryszard W. Kluszczyński. We write about the transformations of cultural institutions and availability issues. We recall photos by Michał Szlaga, have a look inside KinoPort and publish an unusual letter from a reader – we encourage discussion. The greatest number of pages is, however, dedicated to the Non-Festival, seen through the critical eye of Aleksandra Litorowicz.

“Ręcznik” is not only warm and soft, it has rough spots as well.

### Have a look

Jadwiga Charzyńska  
Director, ŁAŻNIA Centre for Contemporary Art in Gdańsk  
and the editorial team of “Ręcznik”

# Michał Szlaga

## Fotografowałem polskiego króla

### I Photographed the King of Poland

10 maja – 23 czerwca 2019

10 May – 23 June 2019

Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŻNIA 1

LAZNIA 1 Centre for Contemporary Art

ul. Jaskółcza 1, Gdańsk Dolne Miasto

**Kuratorka | Curator**

Anna Mituś

**Koordynatorka | Coordinator**

Michalina Domoń

Wystawa, która podsumowuje blisko dwie dekady fotograficznej pracy artysty, zbudowana została wokół dwóch osi: historii materialnej, politycznej, społecznej, obserwowanej w perspektywie raczej długiego niż krótkiego trwania, i historii ludzi, do których Szlaga podchodzi blisko, bez oceniania, z czułą aparaturą i niezbyt wielkim obiektywem. Epicki tryb ujmowania i redagowania tematu dotyczy jednak również prezentacji zdjęć, które same w sobie są intymne, proste. Setki ujęć wykonywanych „przy okazji”, podczas prywatnych i zawodowych podróży, bo Michał nigdzie nie rusza się bez aparatu, składają się znowu w cykle.

Zbiory *Reality* i *Polska* zaczęły powstawać około 2004 roku, w momencie eksplozji fotografii cyfrowej i związanej z nią kultury fotoblogów, a także pojawienia się odwróconego obiektywu – tego, który wkrótce spowodował eksplozję *selfie*. Stąd zapożyczenie języka wizualnego tych zdjęć w fotografii blogowej, fotografii amatorskiej, prywatnej (wykorzystanie dramatycznych efektów lampy błyskowej, przypadkowego kadru, spontanicznej, sytuacyjnej obserwacji). Rozjazd znaczenia pomiędzy angielskim *reality* a polskim tłumaczeniem ‘rzeczywistość’ (taki, jaki mniej

The exhibition, summarizing almost two decades of the artist’s photographic work, is built along two axes: one is the material, political, social history observed in a rather longer than shorter perspective, and the other – the history of the people whom Szlaga portrays without judging, with a sensitive camera and small lens. The epic way of approaching and processing the subject matter also refers to the presentation of the photographs, which are the photographs which are intimate and simple in themselves. The hundreds of “by the way” pictures taken during his private and professional trips – Michał never goes anywhere without his camera – again form a photographic series photographic series.

The collections *Reality* and *Poland* were begun around 2004, when digital photography, photo-blog culture and reversed lenses, soon leading to selfies, first exploded. That is why the visual language of such photography is used in photo-blogging, amateur and private photography (using the dramatic effects of the flash, accidental framing, spontaneous situational observation). The semantic gap between the English word *reality* and Polish *rzeczywistość* (compare *reality shows* with Ewa Ewart’s documentaries to grasp it) best



autorka fotografii: Bogna Kociumbas  
 photography by Bogna Kociumbas



więcej ziele pomiędzy *reality show* i reportażem Ewy Ewart) oddaje rozpiętość przepaści pomiędzy aspiracją i praktyką, światem wyobrażonym i desperacją. Tę właśnie przepaść zdaje się fotografować Szlaga i co może dziwne, artysta znajduje w niej osobliwe piękno.

Jak wyznaje Michał Szlaga, dokądkolwiek pojedzie i na cokolwiek zwróci obiektyw i tak zawsze wyjdzie mu Polska. Nic dziwnego, że znalazł polskiego króla na Paradzie Pułaskiego w Nowym Jorku, takie same co w Stoczni Gdańskiej żurawie w Rio de Janeiro oraz barwy w stoczni złomującej statki w Alang. To niesamowite obrazy, które pokazują, jak silna jest grawitacja historii, a może po prostu trauma w życiu Polaków. To, co wydaje się nam unikalne, może być przecież równie dobrze zupełnie banalne albo szalone.

Kim jest więc tytułowy polski król? Wizerunkiem na płaszczu czcicieli Chrystusa Króla na Paradzie na głównej alei Nowego Jorku? Samozwańcem? Natchnionym poetą? Bohaterem Solidarności? Zdrajcą? Oszustem?

Pierwsza odsłona wystawy odbyła się w galerii Awangarda BWA Wrocław, ul. Wita Stwosza 32, 50-149 Wrocław  
 16.11.2018–03.02.2019.

describes the chasm between aspirations and practice, the imagined world and desperation. Szlaga seems to be photographing this gap and, perhaps bizarrely, finds a certain beauty in it.

As Szlaga confesses, wherever he goes and whatever direction he turns his camera in, the result is always Poland. It should come as no surprise that he spotted a Polish king during the Pulaski Day Parade in New York and cranes in the port of Rio de Janeiro identical to those in the Gdańsk Shipyard. Those amazing images illustrate how powerful the gravity of history is, or perhaps simply show the trauma in the life of Poles. After all, what seems unique to us may as well be simply banal or crazy. Who is the eponymous king of Poland, then? An image on the coats of the worshippers of Christ the King at the parade along New York's main alley? A usurper? An inspired poet? A "Solidarity" hero? A traitor? A trickster?

The first exhibition was organised at the Awangarda BWA Wrocław gallery at Wita Stwosza 32, 50-149 Wrocław between November 16th, 2018 and February 3rd, 2019.

# Zbigniew Oksiuta

## Studiolo. Kosmiczne ogrody

### Studiolo. Cosmic Gardens

9 sierpnia 2019 - 4 października 2019

9 August 2019 - 4 October 2019

Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŻNIA 2

LAZNIA 2 Centre for Contemporary Art

ul. Strajku Dokerów 5, Gdańsk Nowy Port

#### Koordinatorzy | Coordinators

Emilia Golnik, Agata Janikowska, Joanna Adamiak

Tekst: Zbigniew Oksiuta

Na naszych oczach w ciągu zaledwie kilku pokoleń dokonano odkryć, które całkowicie zmienią naszą przyszłość. Zapoczątkowane pod koniec XIX wieku badania nad językiem digitalnym eksplodowały rozwojem technologii cyfrowych i doprowadziły do stworzenia komputera. W latach 50. odkrycie podwójnej spirali DNA umożliwiło dostęp do języka biologicznego. Zaczynamy rozumieć mechanizmy dziedziczności i odkrywamy wiedzę, która umożliwi nam wpływanie na jej procesy. Te odkrycia ujawniają jedność języka digitalnego z językiem biologicznym i otwierają nieznaną dotąd możliwość. Wkroczyliśmy w epokę biologii syntetycznej.

„Gdyby poproszono mnie o podsumowanie genetyki molekularnej jednym słowem, wybrałbym cyfrowy” – pisze Richard Dawkins. Kod genetyczny jest naprawdę cyfrowy w dokładnie tym samym znaczeniu, co kody komputerowe, a „Życie to bity, bity i bity informacji cyfrowej”<sup>1</sup>. Naturalna ewolucja przekształca się w ewolucję technologiczną, która zachodzi z ogromną prędkością. Po raz pierwszy od milionów lat żywe systemy rodzą się *in vitro* w sztucznych warunkach laboratoryjnych. Są jednocześnie naturalne i syntetyczne. Zrozumieliśmy, że „przemiany informacji, a nie energii są głównym budulcem rzeczywistości”<sup>2</sup>. Zaczęliśmy inaczej patrzeć na materię. Komputer odkrył biologię na nowo.

Text by Zbigniew Oksiuta

In just a few generations' time our eyes have witnessed discoveries that will alter our future completely. Studies on the digital language initiated at the end of the 19th century exploded in the development of digital technologies, resulting in the creation of computers. In the 1950s, the discovery of the double DNA helix enabled access to the biological language. We are starting to comprehend hereditary mechanisms and are discovering knowledge that will enable us to impact its processes. Such discoveries exhibit the unity of the digital language with the biological one and open up opportunities never seen before. We have entered the synthetic biology era.

“If asked to summarize molecular genetics in a word, I would choose digital,” writes Richard Dawkins. The genetic code is actually digital in exactly the same sense that computer codes are, and “Life is just bytes and bytes and bytes of digital information”<sup>1</sup>. Natural evolution is transforming into a technological one that is taking place at a great speed. For the first time in millions of years living systems are born *in vitro* in artificial laboratory environment. They are at once natural and synthetic. We have understood that “transformations of information and not energy are the main building material of reality”<sup>2</sup>. We have started to look at matter differently. Computers have discovered biology anew.





autor fotografii: Bartosz Bańka  
 photography by Bartosz Bańka



Materia biologiczna jako nośnik informacji ujawnia własną kreatywność i pokazuje, że materia oraz informacja stanowią nierozłączną całość, że materia jest pełna twórczej energii i zdolna do kompleksowych, samoorganizujących się rozwiązań. Jak dotąd koncentrowaliśmy się na budowaniu trwałych konstrukcji w przekonaniu, że takie struktury są gwarantem stabilności. Teraz zdajemy sobie sprawę, że nie trwałe formy, ale dynamiczne procesy najlepiej opisują stabilność, a forma to tylko przekrój przez strumień procesów. Szczególnie materia ciekła i żelująca jest podstawą kompleksowych systemów informacyjnych. (...) Aby w pełni zrozumieć taką materię i móc jej użyć, konieczne są nowe technologie, które uniezależniają ją od oddziaływania głównej siły, jaką jest grawitacja (...).

Badania i eksperymenty, nad którymi pracuję, koncentrują się na potencjale, jaki kryje się w anomaliiach biologicznych w warunkach, kiedy uniwersalny bodziec zewnętrzny (siła grawitacji) i immanentne zasady rozwoju (korelacja, różnicowanie komórek) przestają odgrywać rolę. Projekt bada możliwość hodowli *in vitro* form i kształtów roślinnych nieznanych w naturze. W ramach badań prowadzone są studia fizjologii roślin poddanych kontrolowanemu warunkom środowiskowym w laboratorium, zaś cel stanowią hodowle roślinnych membran i pęcherzy jako samożywnych organizmów. Nadanie niekontrolowanym procesom struktury przestrzennej umożliwiłoby rozwój nowych form roślinnych.

Biological matter as a carrier of information discloses its own creativity, proving that matter and information are inseparable, that matter is full of creative energy and capable of complex, self-organising solutions. So far, we have focused on building permanent structures convinced that such structures guarantee stability. Now, we have come to realise that it is not permanent forms but dynamic processes that best describe stability, and form is just a cross section through the stream of processes. In particular, liquid and gel matter is the basis for complex information systems. (...) In order to fully comprehend such matter and be able to use it, new technologies that make us independent from the effect of the main force that gravity is are necessary. (...)

Research and experiments I have been working on focus on the potential behind biological anomalies in environments where a universal external stimulus (gravity) and immanent principles of development (correlation and cell differentiation) stop playing their part. The project is investigating the possibility of an *in vitro* breeding of plant forms and shapes unknown to nature. As a part of the research research, studies on the physiology of plants exposed to a controlled environment in a laboratory are run, while the aim consists in breeding plant membranes and bullae as self-sustaining organisms. Endowing uncontrolled processes with a spatial structure would enable the development of new plant forms.

<sup>1</sup> Richard Dawkins, *A Devil's Chaplain. Reflections on hope, lies, science and love*, 2003.

<sup>2</sup> Norbert Wiener, *Cybernetics, 1948*, [w:] Ray Kurzweil, *The Singularity is near*, 2006.

<sup>1</sup> Richard Dawkins, *A Devil's Chaplain. Reflections on Hope, Lies, Science and Love*, 2003.

<sup>2</sup> Norbert Wiener, *Cybernetics, 1948*, in Ray Kurzweil, *The Singularity is Near*, 2006.

Tekst w pełnej wersji ukazał się w czasopiśmie „Sprawy Nauki” nr 8-9/19

# Franciszka Themerson

## Linie życia

### Lifelines

12 lipca – 13 października 2019

12 July – 13 October 2019

Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŻNIA 1

LAZNIA 1 Centre for Contemporary Art

ul. Jaskółcza 1, Gdańsk Dolne Miasto

**Kurator | Curator**

Paweł Polit

## Paralele życia i sztuki, sztuki i życia

*„Narracja zostaje pochłonięta przez mnogość zdarzeń, a znaczenia zacierają się. Franciszka wspominała, że malowanie to czynność tajemna i odradzała pochopną interpretację”.*

Tekst: Jasia Reichardt

Wyobrażamy sobie, że w przypadku większości artystów są to oczywiste paralele podobieństw, jednak nie zawsze ma to miejsce. Jednakże w przypadku Franciszki Themerson jest to podstawą twórczości na każdym polu działalności artystycznej: od rysunku, poprzez malarstwo, aż po ilustracje książek i projekty scenografii. Nie widać, aby sztuka innych artystów miała wpływ na jej prace. Nie była zwolenniczką żadnego ruchu i nie należała do żadnej grupy wyznającej jakiegokolwiek teoretyczne lub praktyczne założenia. Jej twórczość odzwierciedlała jej życie. Z tym, czego nie wyraziła słowami o samej sobie lub o tym, co robiła, możemy skonfrontować się w jej obrazach. A oczywiście nie zostawiła nam zbyt wielu słów. Pomimo że jej obrazy mają tytuły, nie zawsze wskazują one oczywisty kierunek.

## The Parallels of Life and Art, and Art and Life

*“The narrative becomes engrossed in a multitude of events and meanings become obscured. Franciszka did mention that painting is a secret activity and discouraged hasty interpretation”.*

Text by Jasia Reichardt

We imagine that it is an obvious set of parallels in the case of the majority of artists, but this is not generally the case. It is, however, the foundation of Franciszka Themerson's work in every field of creative endeavour from drawing and painting to book and stage design. Her work was not visibly affected by other art. She didn't follow any movement and was never a member of any group that pursued either a theoretical or a practical theses. Her work mirrored her life, and whatever she didn't say in words, about herself or what she was doing, confronts us in the work. And, of course, she didn't leave us many words. Even though the paintings have titles, these don't always provide an obvious sense of direction.

Perhaps this is why her very individual oeuvre, which could not be assigned to a particular mo-



Franciszka Themerson przed swoim obrazem *Comme la vie est lente et comme l'espérance est violente* (cytując Apollinaire'a) 1959, olej na płótnie, 101.5 x 151 cm, autor fotografii: Stefan Themerson

Franciszka Themerson in front of her painting *Comme la vie est lente et comme l'espérance est violente* (quoting Apollinaire), 1959, oil on canvas, 101.5 x 151 cm, photography by Stefan Themerson

Być może dlatego krytykom sztuki tak trudno było umiejscowić jej osobisty dorobek, którego nie można było przypisać ani do konkretnego okresu, ani do żadnego znajomego miejsca. Jedną bardzo wyraźną cechą prac Franciszki, niezależnie od tego, czy zostały one wykonane na papierze czy na płótnie, o której nam wiadomo, jest rysunek wykonywany za pomocą różnych narzędzi oraz technik wymyślonych przez artystkę.

Ponieważ często jestem pytana o chronologię jej prac, mogłabym powiedzieć, że możemy rozpatrywać rozwój jej malarstwa w kilku nieokreślonych etapach przechodzących w siebie. Pierwszy etap obejmuje obrazy stworzone przez nią w latach 30. w Polsce po tym, jak ukończyła z wyróżnieniem Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie w 1931. Są to obrazy figuratywne, przedstawiające często wnętrza, w których postaci siedzą, jedzą, tańczą. Obrazy malowane w intensywnych tonalnych kolorach nie posiadają – przynajmniej te, które widziałam – żadnych detali ani wyraźnych zarysów. Stanowią kontrast do jej ówczesnych ilustracji dla dzieci, zazwyczaj linearnych, w jaskrawych odcieniach pomarańczy i czerni.

Nie wiemy jaki rodzaj obrazów tworzyła w Paryżu w latach 1938–40, chociaż Stefan wspominał bryty kolorowych domów. Jak do tej pory,

ment or a recognisable place, art critics found so difficult to position. The one persistent quality throughout Franciszka's work whether on paper or on canvas that we do know about is drawing, often with a variety of tools and techniques she invented.

And, since you ask me about the chronology of her work, I could say that very roughly, the development of her paintings could be thought of in a number of imprecise stages, which flow one into another. The first stage includes the paintings she made during the 1930s, in Poland, after leaving in 1931 the Academy of Fine Arts in Warsaw with top marks for her year. These are figurative paintings, often of interiors with figures sitting, eating, dancing, painted in intense, tonal colours. In those, I have seen, there are no details and no precise outlines. They present a contrast to her contemporary children's illustration, usually linear and in bright oranges and black.

We don't know what sort of paintings she made in Paris, 1938–40, although Stefan mentions blocks of coloured houses. None have surfaced so far, although there is a mention of her works of that period in the Netherlands.

In London, she started to paint once more in 1944. The new paintings were, as Franciszka suggested herself, experiments with abstraction,

nic się nie pojawiło, jednakże istnieje wzmianka dotycząca jej twórczości z tego okresu w Holandii.

W 1944 roku zaczęła ponownie malować w Londynie. Franciszka sama sugerowała, że w nowych obrazach eksperymentowała z abstrakcją, geometrią i powierzchnią. Składały się one z trójkątów, prostokątów i krzywych linii przedstawionych w jasnych i nasyconych kolorach oraz z wypukłych powierzchni. Niektóre zawierały postacie składające się z geometrycznych elementów lub włoczone między kwadraty i prostokąty. Franciszka przyrównała niektóre z tych obrazów do ćwiczenia gam na klawiszach.

Podczas następnego etapu, który rozpoczął się we wczesnych latach 50., łączyła figury geometryczne z małymi postaciami delikatnie narysowanymi lub naciętymi na pomalowanej powierzchni płótna. Niektóre z nich przypominały postacie, które tworzyła na kartach dla Gaberbocchus Press. Zazwyczaj byli to panowie w melonikach i inne małe postacie znajdujące się w niecodziennych pozycjach w otoczeniu stałych i liniowych form geometrycznych. Ludzie nie na miejscu w obcym świecie.

Stopniowo, warstwy farby nakładanej na płótno stawały się grubsze i cięższe wraz z postaciami, często niedokładnymi, wypełniającymi stopniowo przestrzeń płótna. Ta cecha może zostać uznana za czwarty etap jej twórczości, być może najbardziej płodny. Na tym właśnie etapie przestrzeń określona geometrią znika na pełnej ruchu powierzchni. Obrazy tworzą sieć. Formy łączą się ze sobą i oddziałują na siebie, budując, można rzec, swoje własne środowisko. Narracja zostaje pochłonięta przez mnogość zdarzeń, a znaczenia zacierają się. Franciszka wspominała, że malowanie to czynność tajemna i odradzała pochopną interpretację. W międzyczasie płótna ciężkie od warstw farby zaczynały podążać w kierunku bieli. Kolory stawały się wyblakłe.

Piąty i ostatni etap twórczości Franciszki przypada mniej więcej na lata 70. i 80. Impasto stał się coraz bardziej gęsty. Tak jak poprzednio, ale o wiele wyraźniej, Franciszka zaczynała od warstw bieli, potem nakładając biel i szarość, a przypadkowe błyski wyrazistych kolorów zastąpiły akumulację beżu i szarości poprzednich prac. Rysowanie jasnych białych linii wydrapanych grubymi narzędziami w impaście daje poczucie pędu i agresji. Prace te nie ulegają bladej swojej powierzchni, lecz są przepętnione, a nawet rozrywane humorem, smutkiem i gniewem. Właśnie na tych ostatnich płótnach obrazy przemawiają do nas bardziej bezpośrednio w miarę, jak na nie patrzymy.

geometry and surface. There were triangles, rectangles and curvilinear lines in bright and saturated colours and a textured surface. Some included figures composed of geometric elements or inserted into squares and rectangles. Franciszka compared some of these paintings to practising scales on a keyboard.

During the following stage starting in the early 1950s she combined the geometric forms with small figures delicately drawn or scratched into the painted surface of the canvas. Some of them are reminiscent of the characters she drew on her cards for Gaberbocchus Press. Typical of those were the bowler-hatted men and other small figures placed in unexpected positions within an environment of solid and linear geometric forms. People out of place in an unfamiliar world.

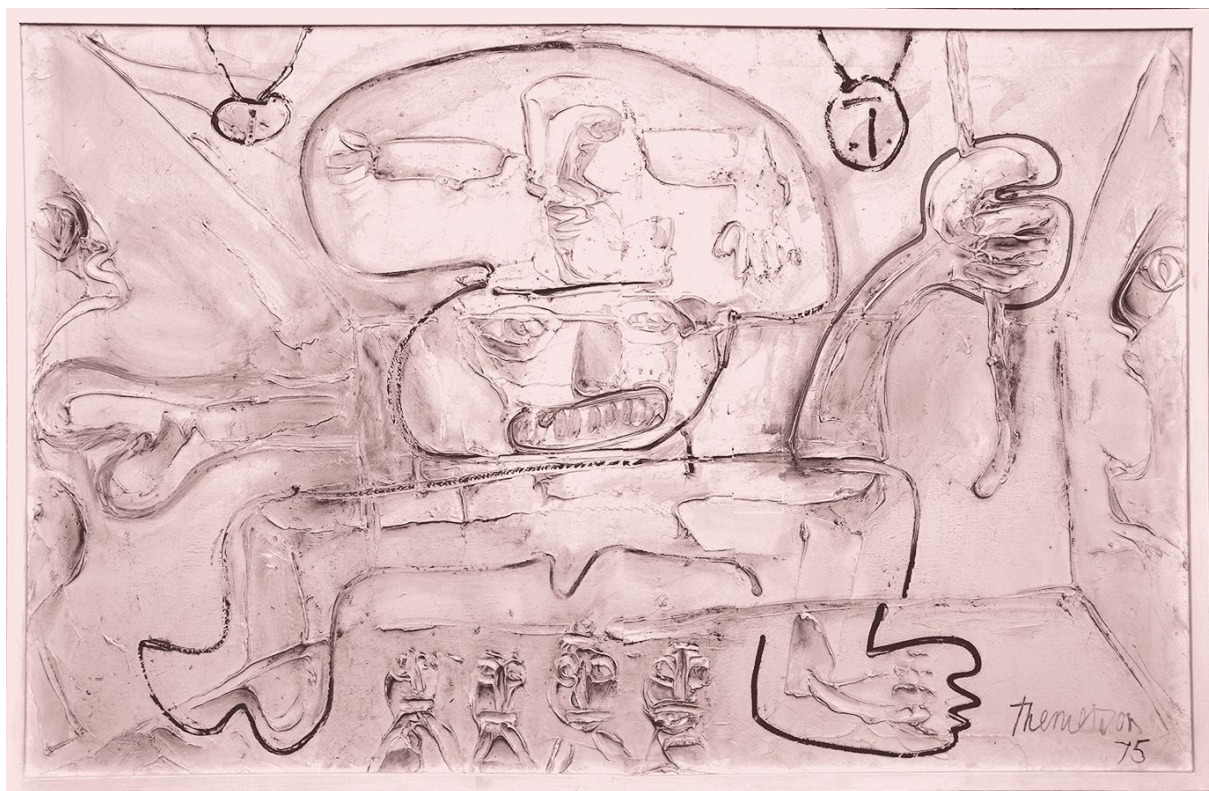
Gradually, the paint applied to the canvas became thicker and heavier with the figures, often imprecise, beginning to fill of the space of the canvas. This development could be thought of as the fourth stage of her work, and perhaps the most prolific. It is here that the geometrically defined spaces disappear in the busy surface. The images are in a network. The forms have combined and affected one another, one could say, built their own environment. The narrative becomes engrossed in a multitude of events and meanings become obscured. Franciszka did mention that painting is a secret activity and discouraged hasty interpretation. Meanwhile, the canvases heavy with layers of paint were beginning to verge towards white. Colours were becoming bleached.

The fifth and last stage of Franciszka's work belongs roughly to the 1970s and 1980s. The impasto became more dense. As before, but more noticeably, Franciszka starts with layers of white, then white and grey and the incidental flashes of strong colour have replaced the beige and grey accumulations of the previous work. The drawing of bright white lines scratched with thick instruments in impasto convey a sense of impetus and aggression. These works don't succumb to the palour of their surface, but are filled, and even burst, with humour, sadness and anger. It is in these last paintings that the images address us more directly as we look at them.

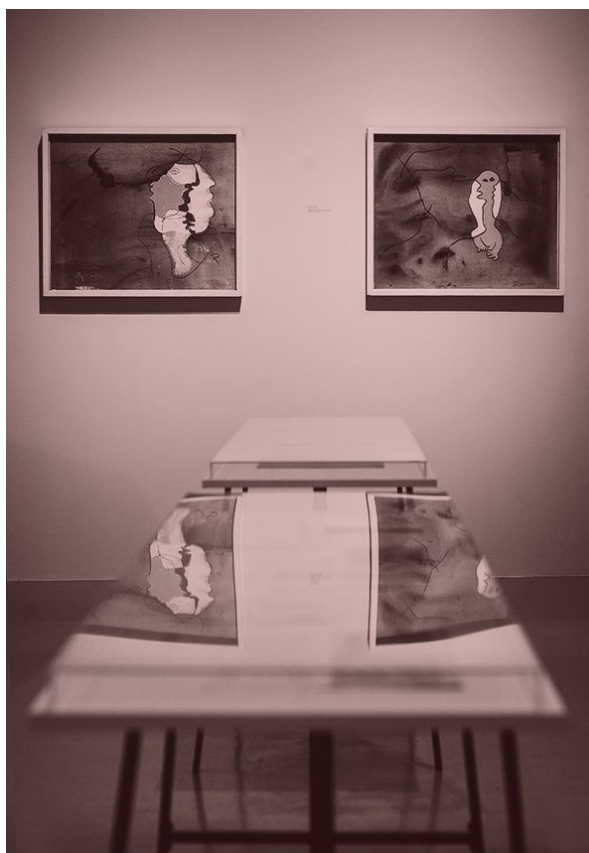
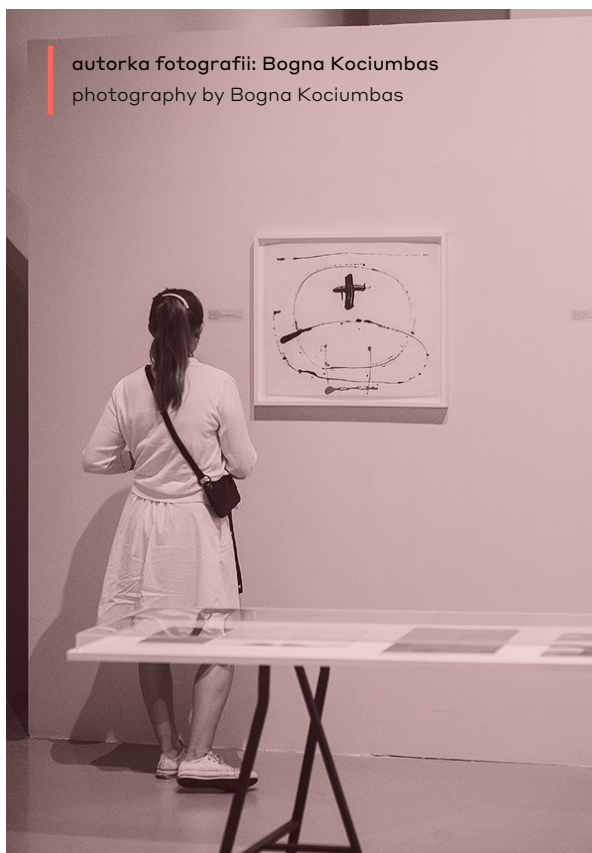
Obrazy Franciszki Themerson

lub ilustracje obrazów © Themerson Estate.

Franciszka Themerson's paintings, or illustrations of FT paintings © Themerson Estate.



autorka fotografii: Bogna Kociumbas  
photography by Bogna Kociumbas



## Z profesorem Ryszardem W. Kluszczyńskim o wystawie *Bez Granic. Przetworzone ciało – poszerzony mózg – usieciowiona sprawczość, zanikaniu całości, księżycu i dostrzeganiu wyłącznie kury*

– rozmawia Martyna Maurin.

### Ryszard W. Kluszczyński about the exhibition

*Beyond Borders. Processed Body – Expanded Brain – Distributed Agency, disappearing of the whole, the moon and seeing solely culture and seeing only the chicken*

– talked with Martyna Maurin.

Jest gorący czerwcowy dzień, ulicami miasta suną procesje, transport miejski dostosowuje swój rozkład do dnia świątecznego, a ogródki i klimatyzowane sale knajp pękają w szwach, mimo dość wczesnej, jak na dzień wolny od pracy pory. Spotkać się z Profesorem nie jest łatwo, swoim grafikiem mógłby obdarować nie jednego akademika, a całą uczelnię, mimo to znajduje czas na rozmowę... Spotykamy się w związku z planowaną na listopad wystawą, będącą jednym z wydarzeń projektu Art+Science Meeting. Nasza rozmowa będzie dotyczyć świata, o którym tak ja, jak i wiele innych osób, mogłoby się nie dowiedzieć, gdyby na swojej drodze nie spotkało Profesora, wprowadzającego nas w tajniki net artu, bio artu i sztuki robotycznej.

**Martyna Maurin:** Profesorze, na 28 listopada zaplanowano wernisaż kolejnej wystawy związanej z projektem CSW ŁAZNIA Art+Science Meeting, zatytułowanej *Bez Granic. Przetworzone ciało – poszerzony mózg – usieciowiona sprawczość*. Czym będzie wyróżniać się to wydarzenie?

**Ryszard W. Kluszczyński:** Pierwszy raz nie zdecydowałem się zaprosić pojedynczego, pary czy grupy artystów. Tym razem zobaczymy pewną liczbę twórców, z których każdy zajmuje się czymś innym. Moim celem było dobranie ich tak, by wyłoniła się z tej koncepcji jakaś rozproszona całość.

Podobno zastanawiał się Profesor nad zmianą tytułu wystawy, dokładnie terminu „sprawczość” na termin „tożsamość”.

Tak, dlatego że ostatecznie, kiedy mówimy o mózgu, o ciele, to mówimy o sprawczości, o komunikacji zachodzącej pomiędzy ciałem, umysłem, emocjami. Pojawia się kwestia tożsamości jako pewnego projektu. Zwykle jesteśmy skłonni wyobrażać sobie, że to, co się wydarzy,

It is a hot June day, and processions are slowly moving along the city streets, with public transport adjusting its schedule to this festivity, gardens and air-conditioned pubs bursting at the seams despite the time of day being early for a public holiday. It is not easy to arrange a meeting with the professor, who could easily share his schedule with not just multiple academicians but a whole university, yet he has found the time for our discussion... Our meeting is connected with an exhibition planned for November, one of the events included in the Art+Science Meeting project. We are going to discuss a world of which neither I nor many other people would be aware if it was not for the professor, introducing us to the mysteries of netart, bioart and robotic art.

**Martyna Maurin:** Professor, November 28th is supposed to be the day when a vernissage of another exhibition connected with the Art+Science Meeting project entitled *Beyond Borders. Processed Body – Expanded Brain – Distributed Agency* of CSW ŁAZNIA is planned. What will be characteristic about this event?

**Ryszard W. Kluszczyński:** For the first time, I decided not to invite a single, a pair or a group of artists. This time we are going to see a certain number of creators, each of whom is involved in something slightly different. I selected them with the goal of creating a sort of diffused whole out of the concept.

I heard that you considered changing the title of the exhibition, specifically the term "agency" to "identity."

Yes, because finally when we discuss the brain and the body, we are dealing with the agency and communication taking place between the body, mind and emotions. There appears a qu-

jest podyktowane przez jakąś tożsamość, która podejmuje działanie. Natomiast tutaj chodzi bardziej o wyobrażenie sobie sytuacji, gdzie owa tożsamość jest wytwarzana przez wszystkie pojawiające się czynniki. Tożsamość jest performansem wydarzającym się za sprawą powiązań.

Przygotowywana w ŁAŻNI wystawa powinna skłaniać do myślenia, w jaki sposób we współczesnym świecie – coraz bardziej usieciowionym, w którym coraz bardziej jesteśmy uzależnieni od czegoś zewnętrznego, określającego nasze decyzje – zapośredniczenie sprawia, że do końca nie wiemy, kto jest tym partnerem, z którym wchodzimy w interakcje. Chodzi o sytuacje z naszej rzeczywistości, które próbujemy jakoś oswoić, nazywając je przy pomocy słów dotąd używanych w innych celach. Słów sprawiających, że nasze niezrozumienie się utrwała. Dawno temu, kiedy interesowałem się filozofiami Wschodu, przeczytałem u pewnego mistrza Zen uwagę, że możemy wskazywać księżyc palcem, ale powinniśmy uważać, żeby nie pomylić jednego z drugim...

**Wśród zaproszonych artystów moją uwagę zwróciło nazwisko Marka Chołoniewskiego. Jakiej jego pracy możemy się spodziewać?**

Chołoniewski zaprezentuje performans przygotowany z Chrisem Cutlerem. Zależało mi na zaproszeniu Marka, ponieważ już dawno temu zaczął w Polsce robić performanse dźwiękowe, w których używał urządzeń rejestrujących aktywność i pole magnetyczne swojego mózgu, który służył jako instrument przetwarzający dźwięk. Chołoniewski i Cutler swój performans pokażą w styczniu jako uzupełnienie wystawy. Niewykluczone, że na samej wystawie zobaczymy rodzaj dokumentalnej projekcji, instalacji prezentującej dokonania Marka.

**Częścią wydarzenia będzie również inny performans *Eingeweide* Marca Donnarumy, gdzie widzimy dwie osoby złączone w dziwnym organicznym tańcu, rozedrganiu. Ciało artysty jest rozszerzone o dodatkowe ramię, przypominające mackę. Muszę spytać, jaki jest mechanizm sterowania owym ramieniem? Efekt jest niesamowity.**

estion of identity as a project of some sort. Usually, we are prone to imagine that what happens is motivated by some kind of identity that takes up action. However, the case here consists more in imagining a situation where this particular identity is created by all factors that appear. The identity is a performance arising out of relations.

The exhibition prepared at LAZNIA should make us think about how in the contemporary world – more and more interconnected, in which we are more and more addicted to something external defining our decisions – the intermediation makes us uncertain who the partner that we interact with is. This is about situations from our reality that we are trying to tame somehow, naming them using words that have been so far used for other purposes. Words that make our incomprehension become fixed. Long ago, when I was interested in Eastern philosophy, I learned that according to one of the Zen masters we might point at the moon with our finger, yet we must be careful not to confuse one with the other ...

Among the artists invited, my attention was drawn to the name Marek Choloniewski. Which artwork of his can we expect?

Marek Choloniewski is going to present a performance prepared with Chris Cutler. It was important for me to invite Marek, since he started sound performance in Poland long ago, using devices recording the activity and magnetic field of his brain to process the sound. Choloniewski and Cutler are going to present their performance in January as a supplement to the exhibition. It is possible that we might see a sort of a documentary projection, an installation presenting Marek's works.

A part of the event will include another performance as well *Eingeweide* by Marc Donnarumma, where we see two people connected by a strange organic dance and vibration. The body of the artist is extended by an additional arm, resembling a tentacle. I have to ask, what is the mechanism that controls this arm? The result is just amazing.

To urządzenie powiązane ze sztuczną inteligencją, więc już w tym momencie mamy do czynienia z ową rozproszoną sprawczością, o której wspominam w tytule. To działanie nie ma jednoznacznego przyporządkowania, jakiejś określonej podmiotowości zarządzającej.

### **Wiele prac artystycznych korzystających z nowych technologii budzi rodzaj frustracji związanej z niezrozumieniem ich działania.**

To efekt postępującej hybrydyzacji świata. To, co „jakoś” rozumiemy, teraz występuje w towarzystwie tego, czego dotąd w ogóle nie rozumieliśmy. Co uzmysławia nam, że musimy poszerzyć spektrum swoich kompetencji.

### **I to o dość specjalistyczne zagadnienia.**

Tak, a gdy zaczynamy rozumieć, uświadamiamy sobie, że problem zaczyna się zmieniać. Pojawia się nowa forma tożsamości, która jest tożsamością rozproszoną i może być osadzona w wielu różnych podmiotach. Ta wielopodmiotowość, owo rozproszenie, może być szansą na niemożność ogarnięcia w ramach jednej perspektywy podmiotowej, całej złożoności wiedzy. Oczywiście można na to spojrzeć negatywnie, krytycznie, z niepokojem. Powiedzieć, że kończy się świat, w którym całość jest w ogóle do pomyślenia. Nie ma żadnych całości, są tylko fragmenty.

Natomiast sieć jest powiązaniem tych cząstek. Każdy fragment, nie będąc całością, desperacko domaga się innych elementów, bo tylko dzięki nim potrafi odnaleźć się w tej sytuacji. Takie powiązanie może być odbierane jako przemoc, ale może należy wyjść poza ten sposób myślenia. Trzeba przestać myśleć o sobie jako o całości, która wymaga utrzymania. Zaakceptować wartość bycia fragmentem, który nie domaga się innych, ale jest gotów na powiązanie z nimi kiedy coś z tego wynika.

**Z drugiej strony, czy rozproszenie nie daje nam złudzenia różnorodności, zarazem prowadząc do tego, że różnorodność nam umyka, rozmywa się? Szybkość przenikania mód z jednego krańca świata na drugi, wszystko staje się podobne.**

This is an AI-related device, therefore already at this moment we are dealing with the dispersed agency I mention in the title. This action is not univocally allocated and does not have any defined managing entity.

Many works of art making use of state-of-the-art technology provoke some kind of frustration related to failure to understand the mechanism behind them.

This is a result of the progressing hybridisation of the world. What we "somehow" understand is now accompanied by what we have not understood at all. This makes us realise that we might have to extend the scale of our competences.

And by in quite specialist ways.

Yes, and once we start to understand, we come to realise that the problem is changing. There appears a new form of identity which is a dispersed identity that can be located on many different entities, while this multi-subjectivity, this particular dispersion, might be a chance of inability to grasp within a single-subjectivity of the whole complexity of knowledge. Of course, we might look at this in a negative manner, critically and with anxiety. Conclude that the world where the whole is completely unimaginable is coming to an end. There are no wholes, just pieces.

The web, however, is a connection of these parts. Each piece that is not a whole desperately demands other elements, since only through them can it find itself in this situation. This connection may be perceived as violence, but perhaps we should step outside this manner of thinking. Stop thinking of ourselves as a whole that demands sustaining. Accept the value of being just a piece that does not demand others, but is ready to be connected with them only when it provides a particular result.

On the other hand, does dispersion provide us with a delusion of diversity, at the same time resulting in the fact that this diversity escapes from us, becoming blurred? The speed of fashions penetrating from one corner of the world to another makes everything seem alike.



Aparat percepcyjny, a następnie recepcyjny ogarnia to, co jest w stanie, czyli to, co jest znajome. To kwestia poznawcza. Gubimy z pola widzenia wszystko, co jest nam obce.

Kiedyś zrobiono eksperyment, pokazując grupie ludzi z afrykańskiej wioski film z nieznanego im świata. Na koniec zadano jedno pytanie: co widzieli? Wiesz, jaka była odpowiedź? Widzieli kurę. Był to jedyny element, który potrafili rozpoznać jako posiadający dla nich znaczenie, bo jedyny znajomy.

Zmiany następujące we współczesnym świecie, pokazują, że różne rzeczy mogą wyglądać na wiele rozmaitych sposobów, w zależności od tego, kto i w jakim celu ich używa. To są kwestie, na które tradycjonalistyczne społeczeństwa się zamykają. A w gruncie rzeczy ten relatywizm, którego tak boją się tradycjonalisci, jest jednym z podstawowych atrybutów współczesnego świata. Powinniśmy to zaakceptować i nauczyć się widzieć. Ale to wymaga treningu kulturowego.

### **Często spotykamy się z dewaluacją sztuki korzystającej z naukowych rozwiązań?**

Powstaje wiele wystaw, na których mieszane są eksponaty artystyczne z naukowymi i technologicznymi. To pokazywanie sztuki obok nie-sztuki pozwala nam zaobserwować pokrewieństwo myślowe, podobieństwo efektów, kiedy obrazy produkowane przy okazji badań naukowych i obrazy tworzone celowo w intencjach artystycznych, nagle ujawniają swoje powiązania. Okazuje się, że nie tylko granice nauki się rozmywają, to samo dotyczy sztuki. Być może wątpliwości, które pojawiają się, gdy zamknijemy się w polu sztuki, znikają w heterogenicznym sąsiedztwie. Powinniśmy zastanowić się nad specyficznością podejścia artystycznego do tych kwestii, a nie zastanawiać się, czy sztuka może pomóc coś zrealizować i czy jest to porównywalne do tego, co uzyskuje nauka.

### **Czy widzi Profesor jakiś progres, jeśli chodzi o edukację artystyczną nowomediálną, biotechnologiczną?**

Sądzę, że wciąż są to raczej indywidualne wybory. Wiem, że uczelnia gdańska za sprawą Grzegorza Klamana i Jarka Czarneckiego (Elvin Flamingo) ma aspiracje, by pójść w tym

First the perception apparatus, then the reception apparatus process what it is able to, what is familiar. This is a cognitive question. We lose everything that is alien to us from our field of vision.

Once there was an experiment where a group of people from an African village was shown a film from a world alien to them. At the end, they were asked a question: what did you see? Do you know what the answer was? They said that they saw a chicken. This was the only element they were able to recognise as one of some meaning to them, since it was the only familiar one.

Changes taking place in the contemporary world show us that different things can look in many different ways, depending on who is using them and to what end. These are the questions to which traditional societies become closed. And in fact, this relativism that traditionalists fear so much is one of the basic attributes of the contemporary world. We should accept that and learn to see. But this requires some cultural training.

### **Do we often come in contact with the devaluation of art employing scientific solutions?**

Many exhibitions are originating in which artistic pieces are mixed with the scientific and technological. This presentation of art against non-art allows us to observe the mental relationship and the similarity of results when pictures produced as a result of scientific research and pictures created deliberately as works of art suddenly reveal their connections. It turns out that not only the limits of science become blurred, the very same thing concerns art. Perhaps doubts that arise once we close ourselves in the field of art disappear in a heterogeneous neighbourhood. We should think about the specific character of the artistic approach to these issues instead of wondering whether art might be able to assist in completing something and whether this would be comparable to what science might obtain.

### **Do you see any progress as far as the new-media and biotechnological art education is concerned?**

I think that this is rather a matter of individual choice. I realise that thanks to Grzegorz Klamana and Jarek Czarnecki (Elvin Flamingo)

kierunku. Ma to sens tak długo, jak celem jest stworzenie ram, wewnątrz których młodzi twórcy nie będą obawiać się krytyki czy odrzucenia za tworzenie nieco odmiennej sztuki. Działań artystycznych, które zakładają, że dzieła są raczej hodowane niż budowane, bardziej odnajdywane niż konstruowane, gdzie procesy twórcze będą polegały na relacjach z żyjącymi organizmami, z których to relacji wyłonią się ważne dla nich problemy, nierozpoznawane dotąd w naszym otoczeniu jako problemy artystyczne. Tego nie można nauczać („to teach someone”), można zapewnić twórcom warunki, by sami się uczyli („to make them learn”).


**Domyślam się, że ten proces nigdy się nie kończy?**

Studując literaturę, zainteresowałem się filmem, interesując się filmem, odkryłem, jak sztuka wideo zmienia sposoby społecznego funkcjonowania kin, a potem odkryłem, że obraz w sztuce zaczyna spełniać coraz to nowe i nowe funkcje. Podążyłem za tym, starając się zrozumieć proces zmian, od linearnych struktur wizualnych poprzez generatywne do interaktywnych, a następnie uświadomiłem sobie, że teraz najważniejsze dla przeobrażeń sztuki i jej prawdopodobnych przyszłych upostaciowień jest to, co dzieje się pomiędzy nią a jej różnymi otoczeniami. To sprawia, że ciągle trzeba się czegoś uczyć i nigdy nie można występować w roli eksperta.

the academy in Gdansk aspires to go in this direction. This makes sense as long as the goal consists in creating frames within which young artists would not be apprehensive of criticism or rejection due to creating art that is a little bit different. Artistic actions that presume works of art to be rather grown than built, more found than constructed, where creative processes would concern relations with living organisms from which important issues not yet recognised in our environment as artistic issues shall emerge. This cannot be taught to anyone; instead, artists might be provided with conditions where they could learn this themselves.

**I guess that this is a never-ending process?**

During my studies in literature I became interested in film, and through this I discovered how the art of video is able to change the modes of social functions of cinemas, and then I learned that image in art is starting to fulfil more and more new functions. I followed this, trying to understand the process of changes, starting from linear visual structures through generative up to interactive, and then I realised the most important thing now for transformations of art and its probable future personifications are the interactions between it and its various environments. This makes us learn continuously and never assume the role of an expert.



# Jak powinno wyglądać tworzenie sztuki w przestrzeni wspólnej?

---

What should the process  
of creating art  
in the public space be like?

autor fotografii: Adam Bogdan  
photography by Adam Bogdan

# Archiwum vol. 1. Kontekst lokalny

## Archive vol. 1. Local Context

13 kwietnia – 26 maja 2019

13 April – 26 May 2019

Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŻNIA 2  
LAZNIA 2 Centre for Contemporary Art  
ul. Strajku Dokerów 5, Gdańsk Nowy Port

### Kuratorki | Curators

Agnieszka Kulazińska, Aleksandra Księżopolska

Tekst: Aleksandra Gołębowska,  
Zuzanna Jurkiewicz, Antonina Jagiełło,  
Marzena Szymkowiak, Monika Popow

By Aleksandra Gołębowska,  
Zuzanna Jurkiewicz, Antonina Jagiełło,  
Marzena Szymkowiak, Monika Popow

Życie miasta podobne jest do życia młodych ludzi. To żywy i twórczy organizm, podlegający ciągłym zmianom, wrażliwy, reagujący na to, co dzieje się tu i teraz. Obraz miasta i sztuki w mieście, widziany oczami młodzieży, pozwala spojrzeć na te zjawiska w nowy sposób, a także dowiedzieć się, co porusza młodych ludzi w sztuce współczesnej. Posłuchajmy opowieści o wystawie, młodych członkiń Stowarzyszenia 180 Stopni, które działa w Nowym Porcie – miejscu wielu interwencji artystycznych.

\*\*\*

### Aleksandra Gołębowska

Wystawa, zamiast odpowiadać na pytania, dała mi jeszcze piękniejszą możliwość. Pozwoliła mi powielić liczbę pytań, co skutkowało poszukianiem odpowiedzi w głębi siebie. Na co dzień nie zastanawiam się, czy artysta może mieć realny wpływ na zmiany zachodzące w miastach. Jednak po obejrzeniu tej wystawy, a w zasadzie w interakcji z nią, pojawiało się wiele odpowiedzi, często sprzecznych ze sobą. Było to intrygujące uczucie rozdarcia, które pozostało ze mną

City life is similar to the lives of young people. It is a living and creative organism, subject to continuous changes, sensitive, and responsive to what is here and now. A picture of the city and art in the city, seen through the eyes of the young, allows us to look at those phenomena in a new way and also learn what it is that stirs young people in contemporary art. Let us hear some tales of the exhibition told by young members of the 180 Degrees Association operating in Nowy Port – a place of many artistic interventions.

\*\*\*

### Aleksandra Gołębowska

Instead of providing answers to my questions, the exhibition provided me with a much more beautiful opportunity. It allowed me to multiply the number of questions, which resulted in search for answers within myself. I do not wonder every day if an artist can have an actual impact on changes taking place in cities. However, having seen this exhibition, and essentially by interacting with it, I obtained many answers, often in conflict with one another. This was an intriguing feeling of being



jeszcze długo po opuszczeniu wystawy. Czuję, jakbym znalazła się w miejscu dalekim od rodzinnego miasta, a zarazem jakbym była w samym jego sercu. Wystawa przybliżyła mi kontekst sztuki w mieście i artystę jako osobę, która może mieć wpływ na zachodzące w nich zmiany. Są one widoczne, trzeba tylko szeroko otworzyć oczy. I serce.

#### Zuzanna Jurkiewicz

Charakter wystawy *Archiwum vol. 1. Kontekst lokalny* z początku może wywoływać znajome odczucia, jednak po dokładniejszym zagłębieniu się, doświadczamy czegoś, co jednocześnie wydaje się znajome, a zostało przedstawione jako sztuka, z którą, jak się okazuje, bardzo często mamy styczność. Wystawa ilustruje, jak artyści czują się w mieście i jak potrafią wykorzystać przestrzeń publiczną do tworzenia. Daje poczucie, że stajemy się jej częścią oraz zaczynamy brać w niej czynny udział poprzez nieustanną refleksję, do której nas pobudza. Wystawa zachwyca, zaskakuje, pokazuje, jak wszechobecna jest sztuka.

torn that remained with me long after leaving the exhibition. I felt as if I was in a place distant from my home town, at the same time being at the very heart of it. The exhibition brought closer the context of art in the city and an artist as a person who can have an impact on changes taking place in them. They can be seen, it is enough to have your eyes wide open. And heart.

#### Zuzanna Jurkiewicz

The nature of the exhibition *Archives Vol. 1. Local Context* might in the beginning provoke familiar feelings, yet following deeper exploration we experience something which at the same time seems familiar, yet was presented as art with which, as it turns out, we very often come in contact with. The exhibition illustrates how artists feel in the city and how they can use public space for creating. It makes one feel as though they are becoming a part of it, taking active participation through continuous reflection that it stimulates in us. The exhibition fascinates and surprises us, showing that art is omnipresent.

## Antonina Jagiełło

Wystawa *Kontekst lokalny* otwiera oczy i umysły na to, co naprawdę dzieje się w dzielnicach miast. Tam, gdzie wielu z nas widzi nudę i rutynę, pojawia się sztuka. Takie właśnie dzieła, które w różnej formie wplatają się w codzienne życie mieszkańców, zebrano w różnorodną, ale harmonijną całość. Odwiedzający mają okazję wczuć się w klimat Nowego Portu i Dolnego Miasta, ale również poznać uniwersalne zjawiska, które raz zaobserwowane, zmieniają sposób patrzenia na inne miejskie przestrzenie. Kontekst lokalny skłania do refleksji nad zmianami zachodzącymi w miastach, ich wpływem na życie mieszkańców oraz nad rolą, jaką może w tym rozwoju odegrać artysta. Przemyslenia można zapisać i zawiesić w przeznaczonych do tego celu punktach, dzięki czemu sami staniemy się częścią całości, którą tworzy wystawa. Idąc na nią, mamy okazję obcować z tym rodzajem sztuki, który wychodzi z nami poza mury budynku i wkracza w późniejszy odbiór rzeczywistości.

## Marzena Szymkowiak

Chodząc codziennie tymi samymi ulicami swojej dzielnicy, nie dostrzegamy zmian, które w niej zachodzą. *Archiwum vol. 1* pozwala zatrzymać się i spojrzeć z innej strony – artystycznej. Partycypacja to nie tylko jedno z głównych haseł wystawy, ale też słowo, które idealnie podkreśla, że zwykli zwiedzający nie są tylko odbiorcami, ale także twórcami pozostawiającymi po sobie ślad. W mojej pamięci szczególnie zapadł projekt Atlas Nowego Portu, który wykorzystywał wspomnienia ludzi z ich codzienności, związane z pracą, dzieciństwem, mieszkaniem blisko morza. Poprzez projekt historie życia mieszkańców nabierają nowego charakteru, stając się niezwykłym zjawiskiem.

\*\*\*

Sztuka jest nieodłączną częścią życia w mieście. Młodzi ludzie, ze swoją kulturą i spojrzeniem, niejednokrotnie widzą więcej, udowadniając, że sztuka współczesna nie musi być odbierana jako zjawisko trudne. Gdyż najważniejsze to zachować na nią otwartość.

## Antonina Jagiełło

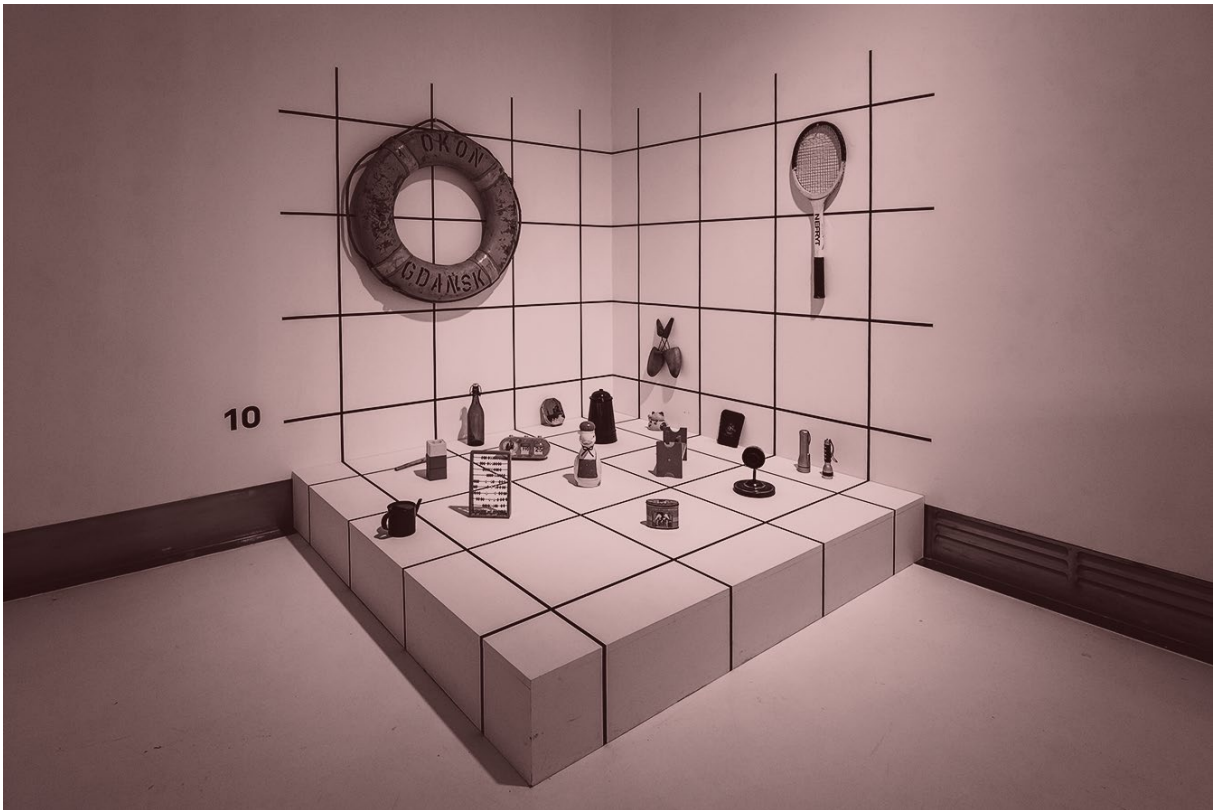
The *Local Context* exhibition opens our eyes and minds to what is really going on in city districts. Where most of us see boredom and routine, art appears. It is precisely such works which interlace in various forms with the everyday lives of residents that have been collected into a diverse yet harmonious whole. Visitors have a chance to feel the climate of Nowy Port and Dolne Miasto, but also experience universal phenomena which, once observed, change how they see other city spaces. The Local Context makes us reflect upon changes taking place in cities, their impact on the lives of residents and the role that an artist can play in this development. Reflections might be noted down and hung in places created to this end thanks to which we become a part of the whole that the exhibition creates. Going to the exhibition, we have a chance to commune with a type of art that extends outside the walls of a building and enters into the later reception of reality.

## Marzena Szymkowiak

Walking each day along the same street in our district, we are unable to observe changes taking place there. *Archive Vol. 1* allows us to stop and look from another perspective – the artistic one. Participation is not only one of the main slogans of the exhibition, but also a word that ideally stresses the fact that ordinary visitors are not only recipients, but also creators leaving their trace. The Nowy Port Atlas project that makes use of memories of people from their everyday lives, connected to work, childhood and living by the sea made a particular impact on me. Through this project, the stories of residents take on a new character, becoming an unusual phenomenon.

\*\*\*

Art is an inseparable part of living in a city. Young people, with their culture and perspective, often see more, proving that contemporary art does not have to be viewed as a difficult phenomenon, since the most important thing is to stay open to it.



# NIEFESTIWAL MIASTO I SZTUKA. MOJA WOLNOŚĆ

## ART AND THE CITY NON-FESTIVAL. MY LIBERTY

19 lipca 2019 - 28 lipca 2019

19 July – 28 July 2019

Gdańsk Dolne Miasto

**Kuratorzy | Curators**

Kinga Jarocka, Anna Szyrwelska, Michalina Domoń, Marcin Różyc,  
Krzysztof Kucharczyk, Karol Schwarz

### **Dolne Miasto Zmian. Niefestiwal Miasto i Sztuka**

*„Kontener najpewniej zwiastuje zmianę, to działania artystyczne w zaniedbanych czy zapomnianych częściach miasta najczęściej wyprzedzają nadchodzącą gentryfikację. ŁAZNIA jednak nigdy nie uciekała od tych dylematów, konsekwentnie pracując ze społecznością lokalną w przestrzeni dzielnicy. Sztuka i animacja zawsze były w jej podejściu akuszerkami, które pragną przeprowadzać mieszkańców Dolnego Miasta przez transformację przestrzenną i społeczną”.*

Tekst: Aleksandra Litorowicz

„Kolejny monitoring? A po co te kamery wszędzie?” – zastanawiało się na głos dwoje przechodniów na dolnomiejskim bulwarze nad Motławą. Nie wiadomo, czy wiedzieli, że odbywa się tu festiwal sztuki w przestrzeni publicznej i ustawiony na brzegu budowlany kontener jest jednym z eksponatów. W jego środku dostrzegli pogrążonego w mroku strażnika wpatrującego się w liczne ekrany. Nic więc dziwnego, że skojarzyli obiekt z budką firmy ochroniarskiej. Strażnik nie obserwował jednak grodzonych osiedli czy

### **Dolne Miasto of Changes. Art and the City Non-Festival**

*“If the container is a sign of change, then artistic activity in neglected or forgotten parts of the city will most frequently come before the approaching gentrification. LAZNIA, however, has never tried to avoid such dilemmas, consistently working with local communities within the space of the district. Art and animation have always been in its approach midwives who want to help the inhabitants of Dolne Miasto get through spatial and social transformations”.*

Text by Aleksandra Litorowicz

“Monitoring again? What's with the cameras everywhere?” wondered two passers-by at the boulevard in Dolne Miasto near the Motława river. I wonder if they knew that a festival of art in public space was taking place there and that the construction container near the river was one of the pieces. Inside, they saw a security guard in a dark room, staring at numerous screens. No wonder that they associated the art piece with a security booth. Yet, the guard was not watching guarded housing estates or developer invest-





autor fotografii: Paweł Józwiak  
photography by Paweł Józwiak

inwestycji deweloperskich. Na ekranach można było dostrzec fragmenty Dolnego Miasta sfilmowane przez lokalną młodzież, która tym samym poddała swoją dzielnicę pod naszą obserwację.

Pojawienie się kontenerów w przestrzeni miejskiej stanowi zwykle zapowiedź nieuchronnej zmiany. Jeśli zobaczysz podobną budkę w swojej okolicy, wiedz, że coś się dzieje. Prawdopodobnie zostaniesz postawiony w obliczu tajemniczych sił, które wymuszą jakąś przemianę – będziesz z niej zadowolony lub nie, ale najpewniej niewiele będziesz mógł już zrobić. Podobno mieszkańcy ulicy Chłodnej, przy której stanął inny festiwalowy kontener, zaniepokojeni dzwonili z pytaniem o losy ich podwórka – co tu się będzie działo, co nowego wybudują?

Fotobudka Mariusza Warasa pojawiła się zniemacka, jakby umocowana tu przez wielki portowy dźwig. Instalacja stanęła na symbolicznej granicy starej i nowej dzielnicy, po drugiej stronie Motławy wyrosło już mrowie osiedli i apartamentowców. Jej milcząca i niepokojąca obecność sygnalizowała wiele wątków specyficznych dla Dolnego Miasta. To przestrzeń nie tylko modernizująca się, ale i narażona na pro-

blems. On the screens one could see fragments of the Dolne Miasto filmed by local youth who at the same time presented their district for us to see.

The appearance of containers in the city space is usually an announcement of some imminent change. Once you see a similar booth in your neighbourhood, you may be sure that something will happen. Probably you will be faced with some dark forces that are going to force some transformation – you will either be happy about it or not, but most certainly there will be nothing you could do about it. Supposedly, inhabitants of Chłodna street, where the other festival container stood, made anxious phone calls asking about the fate of their back yard – what will be happening here, will there be something built?

Photo Booth by Mariusz Waras appeared suddenly, as if dropped in by a great port crane. The installation was set on a symbolic border of the old and the new district, where on the other side of the Motława river the place was already swarming with housing estates and apartment buildings. Its silent and disturbing presence is a signal of many threads specific for Dolne Miasto. This space is not only being modernised, but it is also subject

cesy gentryfikacji, komercjalizacji, prywatyzacji, kształtująca się i negocjowana. Właśnie o ten moment zmiany charakteru tej części miasta pytał Waras. Jego budka była metaforą dylematów, z których muszą sobie zdawać sprawę organizatorzy festiwalu i pracownicy ŁAŻNIA. Bo jeśli kontener najpewniej zwiastuje zmianę, to działania artystyczne w zaniedbanych czy zapomnianych częściach miasta najczęściej wyprzedzają nadchodzącą gentryfikację. ŁAŻNIA jednak nigdy nie uciekała od tych dylematów, konsekwentnie pracując ze społecznością lokalną w przestrzeni dzielnicy.

Niefestiwal z założenia miał być przedsięwzięciem niespektakularnym, które nie chce konkurować z innymi letnimi atrakcjami. I rzeczywiście, w Gdańsku podczas festiwalowych dni panowała kameralna, niemal piknikowa atmosfera, a organizatorzy zaprosili mieszkańców dzielnicy i przyjezdnych do wielu lokalnych przestrzeni, między innymi ogrodu społecznego i placu przy Centrum Reduta. Powstałe dzieła sztuki miały przez dziesięć dni „wypróbować” się w dialogu z Dolnym Miastem i Gdańskiem. Pilotażowa edycja przyjęła też hasło „Moja wolność”, co zbiegło się z obchodami Roku Wolności i Solidarności, które miasto organizowało z okazji rocznicy 1989 roku. Ponad dwudziestu zaproszonych artystów i artystek miało za zadanie opowiedzieć o swoim rozumieniu wolności – słowa, osobistej, artystycznej.

### Kwiaty, boombox i tożsamość

Aż cztery prace odniosły się do motywu kwiatowego. Luka Rayski, inspirowany poematem *Kwiaty polskie*, stworzonym przez przebywającego na emigracji Tuwima, zaprojektował papier do pakowania kwiatów. Mirella von Chrupek wybrała odcięty kratami przesmyk ukryty w podwórku Królewskiej Fabryki Karabinów. Na przekór ruinom i mrokowi rozkwitły tu jej wielkie, wykonane z pianki kwiaty. Marcin Janusz, zainspirowany słynną fotografią stoczniovców walczących o wolność, przedstawił ich w sposób anonimowy, pozbawionych twarzy. Na pierwszym planie jego obrazu znalazły się kwiaty, przywołujące ukwieconą Bramę Stoczni Gdańskiej im. Lenina podczas strajków w sierpniu 1980 roku.

W końcu kolejna „wędrująca” praca – obraz Alicji Białej, przedstawiający zomowców atakujących nie tłum, a białe róże. Róża to jedna z prac z cyklu *Polska bez obrazu*, nawiązującego do obchodów stulecia odzyskania niepodległości. W jego ramach kilka obrazów artystki podróży-

to gentrification, commercialisation and privatisation processes, being shaped and negotiated. This is precisely the moment of change in the character of this district that Waras is asking about. His booth is a metaphor of dilemmas of which the festival organisers and LAZNIA employees must be aware. If the container is a sign of change, then artistic activity in neglected or forgotten parts of the city will most frequently come before the approaching gentrification. LAZNIA, however, has never tried to avoid such dilemmas, consistently working with local communities within the space of the district.

The Non-Festival was not supposed to be a spectacular project that would compete with other summer attractions. Indeed, the atmosphere in Gdansk during the festival days was intimate, almost picnic-like, and the organisers invited the district's inhabitants and tourists to visit many local spaces, including the social garden and the square located at the Reduta Centre. Works of art that were created were supposed to "try out" their dialogue with Dolne Miasto and Gdansk for ten days. The pilot edition also adopted the slogan "My Freedom" which coincided with celebrations of the Year of Freedom and Solidarity that the city was organising on the occasion of the anniversary of 1989. Over twenty invited artists were supposed to tell how they understand freedom – of speech, personal and artistic.

### Flowers, boombox and identity

As many as four works referred to the flower motif. Luka Rayski, inspired by the poem *Polish Flowers* written by Tuwim at the time when he was an immigrant, designed paper for packing flowers. Mirella von Chrupek chose a narrow passage cut off by bars, hidden in the backyard of the Royal Rifle Factory. In spite of ruins and darkness, her great foam flowers blossomed here. Marcin Janusz, inspired by the famous photograph of shipyard workers fighting for freedom, presented them in an anonymous manner, devoid of faces. In the foreground of his painting there are flowers, bringing to mind the Gate of Lenin memorial Gdansk Shipyard covered in flowers during strikes in August 1980.

Finally, another "wandering" work – a painting by Alicja Biala, presenting ZOMO attacking not a crowd, but white roses. Rose is one of the works in the cycle *Polska bez obrazu* (Poland with No Offence) referring to celebrations of the hundredth anniversary of independence. As a part



autorka fotografii: Bogna Kociumbas  
photography by Bogna Kociumbas

wało po ponad dwustu domach w Polsce, Berlinie i Skandynawii. W Gdańsku ich podróż ograniczyła się jednak do kilku wybranych lokalizacji (m.in. do Inkubatora Sąsiedzkiej Energii, mieszkania poety Antoniego Pawlaka i mieszkania artystów Kory Kowalskiej i Sebastiana Szyszko). Wielka szkoda, że obraz nie zawitał bardziej spontanicznie do domów mieszkańców Dolnego Miasta o mniej znanych nazwiskach, co leżało u podstaw projektu artystki. Bo może dzięki temu poznalibyśmy lepiej mieszkańców Dolnego Miasta? Ten niedosyt częściowo wypełniły dwa projekty: *Biografia*, będący kontynuacją projektu realizowanego we współpracy ukraińskiej Open Group i lwowskiego artysty Yuriya Sokolova, oraz *Arbuz with Refugees*, mobilne studio nagraniowe realizowane przez Honoratę Martin, Piotra Martina, Aurorę Lubos i Zosię Martin. Pierwszy z nich polegał na dzieleniu się swoją biografiami, która była odczytywana w przestrzeni miasta, transmitowana do festiwalowego kontenera i jego najbliższej okolicy oraz jednocześnie zapisywana na długiej białej szpuli. Natomiast w *Arbuzie* (od art-busa), można było poznać rozpoczętą prawie dwa lata temu we włoskiej Kalabrii inicjatywę wspierania uchodźców i imigrantów.

Kolejny kontener, Gdania, to szkatułka do rozszyfrowywania realizowana przez niezwiązanych z Gdańskiem Adę Zielińską, Marcina Janusza i Pawła Włodarskiego pod kuratelą Marcina Różyca. Poszukiwali oni nowej gdańskiej tożsamości, odwołując się do bogatej historii miasta i spoglądając na jego współczesność. Gdania, bogato inkrustowana sensami i wielogłosowa, wydawała się jednak jakby odcięta od przestrzeni swojej ekspozycji. To koncept galeryjny, który zamknięty w kontenerze oglądało się dosłownie i w przenośni jedynie „przez szybę”. Jej siłę stanowiło jednak proste skojarzenie, że to Gdańsk jest personifikacją tytułowej wolności.

Subwersywną i diagnostyczną względem współczesności interpretację hasła „wolność” zaproponował Filip Ignatowicz. Jego realizacja wyszła poza Dolne Miasto, zapraszając do klubu 100cznia. Powstał tu sklepik Fignacy Freedom, sprzedający wolność w wydizajnowanym opakowaniu, w tym m.in. płatki śniadaniowe firmy Solidarity z motywem białego orła w koronie oraz napój o smaku wolności – Freedom Cola. Artysta z gracją flirtował swoją sklepikową ekspozycją z mechanizmami urynkowania, sprzedaży i konsumpcji, którym, jak wszystko inne, podlega i wolność, i sztuka.

of this cycle, a few paintings by the artist visited more than two hundred households in Poland, Berlin and Scandinavia. In Gdansk their visits were, however, limited to a few selected locations, such as Inkubator Sąsiedzkiej Energii (Incubator of Neighbouring Energy), the apartment of poet Antoni Pawlak and the apartment of artists, Kora Kowalska and Sebastian Szyszko. Such a shame that the painting did not have a chance to spontaneously visit households of the inhabitants of Dolne Miasto with less familiar surnames, which was, after all, the basic assumption of the artist. Thanks to this, maybe we would perhaps be able to know the inhabitants of Dolne Miasto better? This hunger was partially satisfied by two projects: *Biography*, a continuation of the project completed in cooperation with the Ukrainian Open Group and Yuriy Sokolov, an artist from Lviv, and *Arbuz (Watermelon) with Refugees*, a mobile recording studio run by Honorata Martin, Piotr Martin, Aurora Lubos and Zosia Martin. The first one consisted in sharing one's biography, which is subsequently read in the city space, transmitted to the festival container and its closest vicinity and simultaneously recorded on a long white reel, while in *Arbuz (derived from art-bus)* one could recognise an initiative for supporting refugees and immigrants started nearly two years ago in Italian Calabria.

Another container of Gdania is a casket to be decoded, prepared by artists not involved in Gdansk: Ada Zielinska, Marcin Janusz and Pawel Wlodarski, under the guidance of Marcin Rozyc. They were seeking a new Gdansk identity, appealing to the rich history of the city and looking upon its present. Gdania, richly encrusted in senses and polyphony, seems, however, a little detached from the space of its exposition. This is a gallery concept that, closed in a container, can be watched literally and metaphorically, only "through a window." Its strength lies in a simple association according to which Gdansk is the personification of freedom in the title.

A subversive and diagnostic interpretation of the 'freedom' slogan with reference to the present was proposed by Filip Ignatowicz.. His installation went outside Dolne Miasto, extending an invitation to the 100cznia club. A store named Fignacy Freedom is located here, selling freedom in designer packages, including Solidarity cereal with a motif of the white eagle wearing a crown, and a drink with the taste of freedom – Freedom Cola. The artist gracefully flirts by means of his shop's goods with marketing, sales and consumption mechanisms, to which, like everything else, both art and freedom are subject to.

## Mniej konsekracji sztuki

Założeniem Niefestiwalu były efemeryczne interwencje w przestrzeni publicznej. Wyjątek stanowił mural powstały we współpracy Agaty Królak z Piotrem Szwabe na zdegradowanej fasadzie siedziby Centrum Reduta. Kolorowy, lekki, wykonany w ramach otwartej pracowni malunek odmienił fasadę ważnego dla społeczności lokalnej miejsca, jednak trudno znaleźć uzasadnienie tego gestu w ideowych i tematycznych założeniach festiwalu. Kontynuacja trendu zakładającego, że każde wydarzenie w przestrzeni publicznej jest dookreślone malowidłem wielkoformatowym, a kolektywną pracę najlepiej wykonywać przy ścianie, wydaje się już mocno wyeksploatowane.

Niefestiwal wypowiada się na temat wolności w niespokojnych i pełnym geopolitycznych wstrząsów czasach. Zaproszeni artyści sami wybierali miejsca realizacji swoich prac i autorsko odnosili do szeroko zarysowanego tematu. Wiele realizacji poradziłoby sobie jednak świetnie także bez dolnomiejskiego kontekstu, w każdym innym miejscu miasta albo w murach instytucji sztuki. W moim odczuciu w tej akurat dzielnicy i momencie, festiwal mniej powinien konsekrować sztukę, a bardziej badać jej miasto – i wspólnototwórczy potencjał.

Na razie cel festiwalu nie jest dla mnie wyraźny. Czy służy animowaniu społeczności lokalnej? Czy chce wchodzić w dialog z rzeczywistością społeczną i polityczną, by opatrywać ją wyrazistym komentarzem? Czy chce wspomagać ŁAŻNIĘ w poszukiwaniu nowego odbiorcy? Czy chce po prostu prezentować sztukę poza murami galerii, a może tworzyć dzieła *site-specific*? Chyba chce wszystkiego po trochu. Może więc zasadny jest podtytuł wydarzenia „Miasto i sztuka”, a jeszcze nie do końca „sztuka w (Dolnym) Mieście”. Być może potrzeba trochę czasu, by przy drugiej edycji wydarzenie wykorzystało w pełni swój potencjał społeczny i artystyczny, a przede wszystkim lepiej wprowadziło w relacje najbliższych kontekstów. Na to z ciekawością czekam.

## Less consecration of art

The assumption of the Non-Festival consisted in transitory interventions in public space. The only exception was a mural created by Agata Krolak and Piotr Szwabe on a degraded facade of the Reduta Centre seat. Colourful and light, made as a part of an open workshop, it changed the facade of a place important to the local community; however, it is hard to find justification of this gesture in the idea and assumptions of the festival. A continuation of the trend assuming that each event in the public space is clarified by a large-format painting, and a collective work is best made on a wall, seems highly worn-out already.

Non-Festival speaks of freedom in times that are restless and full of geopolitical commotion. The invited artists picked spots for their works themselves and referred to the broadly defined topic in an original manner. Many works would, however, do just fine devoid of the Dolne Miasto context, in any other place in the city or within the walls of an art institution. I feel that in this particular district and at this particular moment the festival should consecrate art less, and inspect its city and community-forming potential more.

For now, the aim of the festival is not clear to me. Does it serve to animate the local community? Does it want to discuss social and political reality in order to provide a distinctive comment? Does it want to support ŁAZNIA in search of a new audience? Does it just want to present art outside gallery walls or perhaps create *site-specific* works? I think it might want a little bit of everything. Maybe the subheading of the event “City and Art” is reasoned, and “Art in Dolne Miasto” not yet. Perhaps it might take a little time for the event to fully use its social and artistic potential in its second edition, and in the first place make a better introduction into relations of the closest contexts. This is what I am looking forward to.

# Łaźnia dostępna

## Laznia Accessible

**„Do jednych z najtrudniejszych zadań należy przełamanie społecznej niechęci do instytucji, które przez wiele dekad były nie tylko niedostosowane architektonicznie i programowo do potrzeb osób z niepełnosprawnościami, ale również traktowano je jako obiekty będące świątyniami sztuki – pełnymi kurzu, w których nie wolno biegać, krzyczeć, a przede wszystkim dotykać eksponatów”.**

*“One of the hardest tasks consists in ending social dislike towards institutions that have for many decades not only failed to adjust in their architecture and programme to the needs of the disabled, but have also been treated as temples of art – full of dust, where you are not allowed to run, scream, and touch pieces in the first place”.*

Tekst: Noemi Etush,  
koordynator ds. dostępności CSW ŁAŻNIA

Text by Noemi Etush,  
coordinator for CSW LAZNIA accessibility

Nowoczesna instytucja kultury ma za zadanie wychodzić naprzeciw potrzebom swoich odbiorców – których najpierw należy zidentyfikować. Polskie społeczeństwo należy do starzejących się: szacuje się, że w roku 2030 ponad 10,7 mln osób, czyli 30% społeczeństwa, będą stanowiły osoby powyżej 60. roku życia (jest to grupa w największym stopniu narażona na czasowe bądź trwałe ograniczenia mobilności i zaburzenia sensoryczne). Dlatego, aby nie stracić swoich odbiorców lub chcąc pozyskać nowych, instytucja musi zadbać o komfort zwiedzania oraz dostosowaną ofertę edukacyjną. Przedstawiony przykład oczywiście nie jest jedynym powodem wdrażania dostępności, gdyż nadrzędnym celem powinno być budowanie otwartego społeczeństwa wolnego od uprzedzeń i stereotypów. Jednak zdaje się być najbardziej przemawiający do tych, którzy nie widzą potrzeby otwierania swoich obiektów dla osób z niepełnosprawnościami. Mówiąc dosadnie, jeżeli instytucje kultury nie chcą stać się zbyt cennym reliktem poprzedniej epoki, muszą do swojego programu wprowadzić udogodnienia i ofertę dla osób wykluczonych.

Należy jednocześnie pamiętać, że dostępność instytucji nie dotyczy wyłącznie osób z niepełnosprawnościami, ale również seniorów, rodziców z dziećmi, osób wykluczonych kulturowo oraz wszystkich tych, dla których dotarcie do instytucji oraz zdobycie informacji o działaniach może stanowić trudność. Dlatego też w tworzeniu programu najistotniejsze jest sformułowanie pytania o cel. Myślą przewodnią powinno być tu stworzenie całościowego programu dostępności sztuki wolnej od barier. Podczas jego realizacji

A modern cultural institution's task consists in meeting the needs of its visitors, whom it first has to identify. Polish society is an ageing population: it is estimated that in 2030 over 10.7 million people, that is, a third of society, will be over 60 (this being a group most vulnerable to temporary or permanent limitation of mobility and sensory deprivation). Therefore, so as not to lose its visitors or win new ones, an institution must take care of the comfort of sightseeing and suitable educational offer. The example presented is of course not the only reason for the implementation of accessibility, since the primary aim should consist in building an open society free from prejudice and stereotypes. However, it seems more appealing to those that see no need in opening their objects for people with disabilities. Speaking more bluntly, if cultural institutions do not wish to become an obsolete relic of the past, they should include in their programme facilities and offers for the disabled.

At the same time, it should be borne in mind that the accessibility of institutions does not only apply to people with disabilities, but also seniors, parents with children, culturally excluded and all those for whom reaching an institution and obtaining information on its activities might cause some difficulty. Therefore, in creating the programme, the most important thing consists in asking the question about the goal. The key idea here should consist in creating a comprehensive programme of art accessibility free from barriers. During its realisation the most important thing is methodical action that should be effected simultaneously and independently

najważniejsze jest metodyczne działanie, które powinno być prowadzone równolegle i niezależnie na trzech płaszczyznach: dostępności architektonicznej, informacyjnej oraz dydaktycznej, przy jednoczesnej dbałości o społeczną akceptację działań.

Do jednych z najtrudniejszych zadań należy przełamanie społecznej niechęci do instytucji, które przez wiele dekad były nie tylko niedostosowane architektonicznie i programowo do potrzeb osób z niepełnosprawnościami, ale również traktowano je jako obiekty będące świątyniami sztuki – pełnymi kurzu, w których nie wolno biegać, krzyżeć, a przede wszystkim dotykać eksponatów. Na szczęście te czasy odeszły w niepamięć, a nowoczesna instytucja kultury staje się zaprzeczeniem opisanego stereotypu.

Chyba każdemu z nas zdarzyło się podczas zwiedzania muzeum lub galerii sztuki współczesnej ukradkiem musnąć eksponat. Pomimo że zdajemy sobie sprawę z negatywnych skutków dotykania malarstwa olejnego, potrzeba całościowego poznania dzieła sztuki jest silniejsza od nas – chcemy odbierać je przy pomocy nie tylko wzroku, ale również dotyku, zapachu czy smaku. Podobnie jest w przypadku osób z niepełnosprawnością wzroku, tyle że u osób tych w trakcie odbioru sztuki wizualnej nie ma percepcji wzrokowej, która zastępowana jest przez audiodeskrypcję. Audiodeskrypcja jest metodą wiernego opisu dzieła sztuki skierowaną do osób niewidomych. Wierność opisu i obiektywizm zależą od umiejętności audiodeskryptora. Jest to bardzo trudne zadanie, gdyż brak wcześniej wspomnianych cech zakłóca osobie niewidomej odbiór, dlatego też audiodeskryptor powinien być w tym celu odpowiednio wyszkolony. CSW ŁAŻNIA od 2016 roku organizuje szkolenia z audiodeskrypcji prowadzone przez specjalistów z Towarzystwa Pomocy Głuchoniewidomym. Kursanci swoją wiedzę wykorzystują później w praktyce podczas oprowadzań z audiodeskrypcją na wernisażach w ŁAŻNI. Jednakże nawet najlepiej wyszkolona osoba może nieświadomie narzucić własną interpretację dzieła sztuki osobom niewidomym. W takich sytuacjach z pomocą przychodzi dotyk. O ile czasami konserwatorzy, artyści i kuratorzy zgadzają się na dotyk marmurowych rzeźb, o tyle w przypadku rysunku, będącego formą płaską jest to bezcelowe. Z tego też względu przygotowywane są tyflografiki, czyli materiały dotykowe przeznaczone dla osób niewidomych.

Współcześnie tłumaczenie na język angielski w trakcie imprez publicznych jest standardem.



autorzy fotografii: Agencja Wizualna  
photography by Agencja Wizualna

in three areas: architectural, information and didactic availability, with simultaneous care for social acceptance of activities.

One of the hardest tasks consists in ending social dislike towards institutions that have for many decades not only failed to adjust in their architecture and programme to the needs of the disabled, but have also been treated as temples of art – full of dust, where you are not allowed to run, scream, and touch pieces in the first place. Fortunately, these times are long gone and modern cultural institutions are becoming a contradiction of the above-mentioned stereotype.

I think each of us has tried to furtively touch an art piece during their visit at a museum or art gallery. Although we realise negative consequences of touching oil paintings, the need for comprehensive cognition of a piece of art is stronger than us – we would like to experience it not only through sight, but also touch, smell or taste. The case is similar with visually impaired people, yet during the viewing of visual art there is no visual perception, that being replaced by audio description. Audio description is a method of precise description of a work of art directed at the blind. The degree of precision and objectivity of the description depend on the skills of the individual describing the work. This is a very hard task, since lack of the above-mentioned traits disturbs the reception of a blind person, and therefore the individual describing should be duly trained to this aim. Since 2016, CSW ŁAŻNIA has been organising trainings in audio-description run by experts from Towarzystwo Pomocy Głuchoniewidomym

Wyobraźmy sobie jednak, że znajdujemy się w obcym kraju, którego języka nie znamy i nie ma nikogo, kto przetłumaczyłby nam, co mówią inni ludzie. Po pierwszym takim doświadczeniu raczej niechętnie wróciłibyśmy do danej instytucji, o ile w ogóle bylibyśmy w stanie ponownie dowiedzieć się o organizowanej wystawie, koncercie lub pokazie filmowym. Podobnie jest z osobami Głuchymi, które wytworzyły własny język i kulturę, zatem tak jak standardem jest zapraszanie symultanicznego tłumacza języka angielskiego, w instytucjach na stałe zagościć powinien tłumacz Polskiego Języka Migowego. Każda grupa ludzi posiada odrębną tożsamość: obcokrajowcy przebywający poza granicami swojego kraju chętniej przyjdą do galerii, gdy będzie ich oprowadzał rodak niż kurator, którego wypowiedzi następnie byłyby tłumaczone na język narodowy – dlatego też CSW ŁAŻNIA organizuje dedykowane oprowadzania dla osób Głuchych prowadzone przez osobę niesłyszącą, jak również tworzy zaproszenia na te wydarzenia w postaci filmów w PJM.

Jak głosi konwencja ONZ, każdy z nas ma prawo do równego dostępu do kultury, jednakże jej kompleksowe zrozumienie i poznanie to nie tylko uczestnictwo w wernisażach, ale również twórczość. Każdy człowiek ma potrzebę wyrażania siebie poprzez sztukę, niestety nie każdy z nas ma taką możliwość. Goście przychodzący do instytucji chcą czuć się w niej bezpiecznie, szczególnie w momencie uzewnętrzniania się w trakcie warsztatów. Dlatego ŁAŻNIA, tworząc ofertę edukacyjną, stara się na tyle, na ile jest to możliwe, zapewnić przyjazną przestrzeń wolną od barier architektonicznych i mentalnych. W tym celu w budynku CSW ŁAŻNIA 2 w Nowym Porcie powstał pokój wyciszeń, z którego skorzystać może każdy, kto potrzebuje chwili wytchnienia – rodzic z dzieckiem, osoba z nadwrażliwościami sensorycznymi czy osoba ze spektrum autyzmu.

Wspomniane wcześniej bezpieczeństwo to również społeczna akceptacja działań instytucji. W tym celu CSW ŁAŻNIA organizuje szkolenia, warsztaty oraz inne formy aktywności, wśród których na uwagę zasługuje wydanie polskiej wersji gry Dobble Debate. Jej celem jest przybliżenie tematyki niepełnosprawności najmłodszym gościom instytucji oraz udowodnienie, że niepełnosprawność nie ogranicza, nie musi uniemożliwiać rozwijania pasji i realizacji marzeń, wręcz przeciwnie, może stać się supermocą, której inni zazdrozczą.

(Association for Assistance to the Deaf-blind). The course participants later use their skills in practice during the guide tour with audio-description at vernissages in LAZNIA. However, even the best-trained person can unwillingly impose their interpretation of a work of art on the blind. In such cases, touch comes of assistance. As much as restorers, artists and curators sometimes allow to touch marble sculptures, in the case of a drawing which is a flat form this is pointless. For this reason, tyflographics, which are tactile materials intended for the blind, are prepared.

Currently, English interpretation service during public events is a rule. Let us, however, imagine ourselves in a foreign country where we neither know the language nor anyone who would interpret what others are saying. After this initial experience we would rather be unwilling to return to a particular institution, let alone be able to learn again of an organised exhibition, concert or a film show. The case is similar with the deaf, who created their own language and culture; therefore, since it is standard practice for an institution to invite an English simultaneous interpreter, it should be so for a Polish sign language interpreter. Each group of people has their separate identity: foreigners living abroad will be more willing to come to a gallery where they will be guided by their countryman rather than a curator whose statements would be then interpreted into their national language – therefore CSW LAZNIA organises dedicated guided tours for the deaf run by a deaf person, and creates invitations to such events in the form of films in PSL.

According to a UN convention, each of us has the right to equal access to culture, yet its complex understanding and comprehension is not only participation in vernissages, but also creating it. Each person has a desire to express themselves through art, unfortunately not every one of us is provided with such an opportunity. Guests coming to an institution want to feel secure, especially when of expressing themselves during workshops. Therefore LAZNIA, in creating its educational offer, strives to, as far as possible, provide a safe space free from architectural and mental barriers. To this aim, in the building of CSW LAZNIA 2 in Nowy Port there is a relaxation room that anyone who is seeking a moment of pause might use – a parent with a child, a person with hypersensitivity or a person on the autism spectrum.

The above-mentioned security also consists in social approval of the institution's actions. To this end CSW LAZNIA is organising trainings,





Wszystkie wymienione działania nie są w żadnym wypadku ostateczne, również program dostępnościowy CSW ŁAŻNIA nie jest zamkniętym dziełem. Jest to raczej początek niekończącej się drogi – dostępność bowiem wymaga dostosowywania się do zmieniających się warunków – a warunki będą się zmieniać. Jak już wspominałam, polskie społeczeństwo należy do starzejących się, jednak nie sposób przewidzieć, czy ten trend się utrzyma. Być może dostępność wymagać będzie zwiększenia opcji językowych bądź też poszerzonego wachlarza technologicznego, bowiem technologia stanowi zarówno szansę, jak i potencjalną barierę w budowaniu dostępności. Możliwe, że kolejne wyzwania w kwestii udostępniania instytucji kultury jeszcze się nawet nie pojawiły.

workshops and other forms of activity among which a Polish version of the Dobble Debate game deserves to be mentioned. It aims at bringing closer the issue of disabilities to the youngest guests of the institution and proving that disability is not something that limits a person, it does not have to be an obstacle in the development of one's passions and dreams; on the contrary, it can become a superpower that others should be jealous of.

All of the above-mentioned actions are by no means final, and the accessibility programme of CSW ŁAZNIA is no closed matter. This is rather the beginning of a never-ending road – since accessibility requires conforming to the changing environment – and this one will. As I already mentioned, Polish society is an ageing population, yet it is unable to predict whether this tendency is going to last. Perhaps the accessibility will require increasing language options or a broadened range of technology, since technology is both an opportunity and a potential obstacle in building accessibility. Perhaps further challenges concerning the accessibility of cultural institutions have not yet appeared.

## Kino Wolność: Trzy refleksy

### The Freedom Cinema: Three Reflexes

*„Teraz widzę jaśniej, że wobec relacji – dyskusji z żywym inspirującym człowiekiem, seans filmowy schodzi w sposób naturalny na drugi plan, staje się pretekstem. Ludzie chcą rozmawiać, dyskutować, stawiać pytania – nie ma potrzeby, aby ich zachęcać. Temat wolności jest jak ocean – gdy dopływa się do jednego portu czy wyspy, zaraz za nim/nią wyłania się następny/a – niekończące się fale zagadnień rodzące następną z poprzedniej”.*

*“Now I can see more clearly that in view of the relation – discussion with a living, inspiring human being, the show is in the background, becoming a pretext. People want to talk, discuss, ask questions – there is no need to encourage them. The subject of freedom is like an ocean – when one reaches a port or an island, immediately another emerges – never-ending waves of issues giving rise to the next from the former”.*

Tekst: Jacek Wachulewicz – kurator KinoPortu

Text by Jacek Wachulewicz – KinoPort curator

...minęło siedem miesięcy, odkąd rozpoczął się projekt Kino Wolność w kinie KinoPort. A więc siedem wydań naszego cyklu jest już za nami. Co się właściwie wydarzyło? Jakie emocje się objawiły? Co zarejestrowała pamięć? Kiedy szukam obrazów lub uczuć, to świadomość wyświetla mi najwyraźniej parę artystów: Martę Dzido i Piotra Śliwowskiego, twórców dokumentu fabularyzowanego *Siłaczki*. Film opowiadający o walce polskich kobiet o prawa wyborcze – na pewno słuszny i mocno edukacyjny – nasycił mój intelekt, ale emocje zagłodził. Całą moc twórców objawiło dopiero spotkanie z nimi. Dzido i Śliwowski opowiadali z zaangażowaniem o kulisach realizacji, trudnościach, które napotykali po drodze, o niesamowitych ludziach, którzy masowo zgłaszali się do nich, aby statystować bez wynagrodzenia przy produkcji. Pozostała mi w pamięci dyskusja pełnych pasji i entuzjazmu kobiet, sporów, zwrotów akcji, emocji. Zakotwiczyła się w mojej świadomości para kontaktowych, sympatycznych i bezkompromisowych twórców filmowych, którzy kroczą konsekwentnie wybraną przez siebie ścieżką zaangażowanego społecznego filmu dokumentalnego, czujących misję i pragnących swoimi filmami zmieniać rzeczywistość, mimo piętrzących się przeciwności... to była trzecia odsłona Kina Wolność, zorganizowana pod hasłem „Wolność jest Kobietą”.

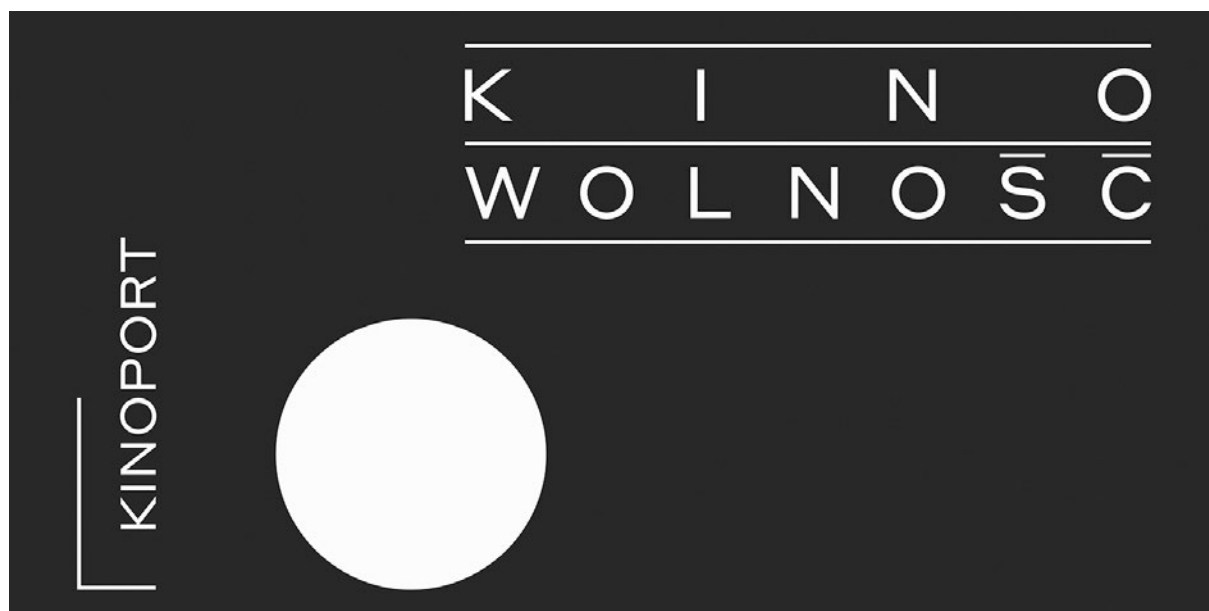
...podejście na Mount Everest – wyświetla mi się w następnej kolejności. Drugiemu z kolei wydarzeniu w ramach Kina Wolność towarzyszyło hasło „Wolność umysłu”. Zaprezentowaliśmy wówczas film dokumentalny *Everest – poza krańcem świata* w reżyserii Leanne Pooley. Zwróciliśmy się do znajomych, widzów i sympatyków KinoPortu na platformie społecznościowej

... seven months have passed since the Kino Wolnosc project at KinoPort started. There-fore, seven issues of our cycle are behind us. What has really happened? What emotions manifested themselves? What has the memory recorded? When I look for pictures or feelings, my consciousness makes a projection of a pair of artists, Marta Dzido and Piotr Śliwowski – authors of the fictionalised document *Siłaczki* most vividly. This film, which is a story of the fight of Polish women for their right to vote – surely fair and highly educational – satisfied my intellect, yet starved my emotions. All the power of the authors was visible only in the meeting with them. Dzido and Śliwowski narrated with commitment on the background of production, hardships that came along the way, incredible people that contacted them in great numbers to be extras in the production for free. A discussion on women full of passion and enthusiasm, on quarrels, plot twists and emotions remained in my memory. A pair of outgoing, nice and uncompromising film makers consistently walking the chosen path of a socially involved documentary, feeling the mission and wanting to change reality through their films, despite obstacles piling up anchored themselves in my consciousness... this was the third opening of Kino Wolnosc under the slogan “Freedom Is a Woman.”

... Climbing Mount Everest – this is what comes to my mind next. The second event being a part of Kino Wolnosc was connected with the slogan “Freedom of Mind.” At that time, we presented a documentary, *Beyond the Edge*, directed by Leanne Pooley. We turned to our friends, viewers and supporters of KinoPort via social media for help in search for a person from Poland (best from

o pomoc w poszukiwaniach osoby z Polski (najlepiej z Trójmiasta), która wędrowała na Mount Everest. Niezawodni przyjaciele kina podsunęli kilkanaście nazwisk – zdecydowaliśmy się na Hannę Bruss, himalaistkę, alpinistkę i podróżniczkę z Trójmiasta. To była właściwa decyzja. Już sama próba/próby kontaktu i historia negocjacji dotyczących spotkania to temat na oddzielną opowieść. Negocjacje najczęściej odbywały się po północy poprzez mesendżera. Pani Hanna była w tym czasie nieustannie w drodze, w Tatrach jeżdżąc na nartach po nieprzetartych śnieżnych szlakach. Himalaistka z odwagą i entuzjazmem dzieliła się z widzami – wypełniającymi po brzegi salę naszego kina – swoimi doświadczeniami. W pamięci pozostanie mi dramatyczna opowieść Hanny Bruss o walce o przetrwanie, w którą zamieniła się w pewnym momencie jej wyprawa na najwyższy szczyt świata. Odmrożone palce u rąk, zamarzający człowiek pod szczytem, któremu nie można już pomóc czy kradzieże butli tlenowych. To obrazy przypominające śnieżny horror lub białą apokalipsę. I to znamienne pytanie od widza „czy chciałaby Pani tam jeszcze wrócić?”. „To najwyższy szczyt świata i każdy z nas chce go zdobyć – odpowiedziała Hanna – Pytanie nie powinno brzmieć, czy chciałabym wrócić, ale kiedy”. A mnie po tym spotkaniu nasunęło się pytanie: czy to jeszcze wolność? Czy też już... MIT romantycznej walki człowieka z własnymi słabościami z żywiołem i bezkresną mądrością gór stopniał we mnie do strumienia jak wiosenny śnieg w dolinie... A film? Film zmatowiał, przyblakł (choć traktował o pierwszej udanej wyprawie

the Tricity) who had climbed Mount Everest. Our priceless friends of the cinema gave us a dozen or so names – we decided to invite Hanna Bruss, a Himalayan mountaineer, alpinist and traveler from the Tricity. This was the right decision. Just the effort to make contact itself and the history of negotiations concerning the meeting is a topic for another story. Negotiations took place mostly after midnight via Messenger. Hanna was at that time constantly on the road: in the Tatra mountains skiing through impassable snow routes. This Himalayan mountaineer shared her enthusiasm, courage and experience with the viewers gathered in our cinema. I remember the tragic story of Hanna Bruss, a fight for survival that at one moment her trip to the highest peak in the world turned into. Frostbitten fingers, people freezing to death near the peak who could no longer be helped, or stolen oxygen cylinders. These were images resembling a snow horror or a white apocalypse. And the characteristic question: “Would you like to go back there once again?” “This is the highest peak in the world and each one of us wants to climb it,” Hanna replied. “The question should not be if I would like to but when I would like to.” After that meeting I asked the question of question whether this is still freedom. Or rather, is this... a MYTH of a romantic struggle of people with their own weakness, elements and infinite wisdom of the mountains melted away in me, forming a stream as spring snow in a valley... And the film? The film became dim and faded (although it presented the first successful Mount Everest expedition)



na Mount Everest) na tle nieokiełznanej fabuły spotkania z galaktyką żywego człowieka.

...Elena de Varda – to bohaterka/temat na film dokumentalny. Włoszka, która podjęła w latach 80. studia na krakowskiej ASP. Kilka lat spędziła w naszej ojczyźnie. Teraz podróżuje po całej Europie, prezentując swoje filmy dokumentalne. Ostatnio w Polsce (w Iwiej części także w Gdańsku oraz w CSW ŁAŻNIA) zrealizowała swój kolejny dokument na tle burzliwej historii współczesnej Polski, który opowiada o losach artystów niepokornych, a może nawet „wyklętych”. Dziwne jest, że dopiero twórczyni z Włoch podjęła ten inspirujący temat, a przegapili to polscy twórcy filmowi... *Artyści strajkują* (*Artists on strike*) to tytuł dokumentu, który był prezentowany w naszym kinie premierowo, po raz pierwszy w marcu 2019. Na pokaz zamknięty przybyli artyści i twórcy biorący udział w realizacji obrazu – sami swoi... Spotkanie przebiegało w miłej rodzinnej atmosferze, diametralnie różnej od tej, która towarzyszyła potem dyskusji po czerwcowym seansie tego samego filmu – już pod sztandarem Kina Wolność. Czerwcowy seans, który skupił widownię z różnych światów, upłynął pod znakiem sporu politycznego. Po projekcji ujawniły się emocje, wypełzł spór polsko-polski o historię, o rolę naszych bohaterów w przemianach politycznych – o sztuce i artystach mówiono niewiele... Elena de Varda starała się, używając wrodzonego włoskiego poczucia humoru, łagodzić spory, co się ostatecznie udało. Całe spotkanie zaczęło ewoluować w kierunku uczestnictwa w seansie filmu trochę wyklętego, niewygodnego dla aktualnych elit. Do filmu zaczęto doklejać etykietkę – podziemny, undergroundowy – tezę tę trudno jest utrzymać, biorąc pod uwagę to, że obraz prezentowała już TVP Kultura.

...Te trzy seanse i spotkania wyświetliły mi się najwyraźniej na ekranie świadomości. Teraz widzę jaśniej, że wobec relacji – dyskusji z żywym inspirującym człowiekiem, seans filmowy schodzi w sposób naturalny na drugi plan, staje się pretekstem. Ale każda z osób uczestniczących w spotkaniu z gościem obejrzała wcześniej film w naszej sali kinowej. Brak plam niezręcznej ciszy. Ludzie chcą rozmawiać, dyskutować, stawiać pytania – nie ma potrzeby, by ich zachęcać do tego, namawiać. Temat wolności jest jak ocean – gdy dopływa się do jednego portu czy wyspy, zaraz za nim/nią wyłania się następny/a – niekończące się fale zagadnień rodzące następną z poprzedniej. Projekt filmowo-ludzki, który warto i należy kontynuować.

contrasted with the uncontrollable plot of the meeting with the galaxy of a live human being.

... Elena De de Varda is a perfect heroine/subject for a documentary. An Italian who in the 80s studied at the Cracow Academy of Fine Arts. She spent a few years in our country. Now, she travels around Europe presenting her documentaries. Lately in Poland (also mainly in Gdansk or CSW LAZNIA) she recorded her newest document against the background of the stormy history of contemporary Poland describing the fates of rebellious and perhaps even "cursed" artists. It seems strange that an author from Italy took this inspiring subject, missed by Polish film makers... *Artists on Strike* is the title of the documentary that premiered in our cinema in March 2019. The preview attracted artists and authors taking part in creating this picture – all good friends... The atmosphere of the meeting was nice and home-like, completely different from the one that accompanied the discussion following the June show – already as a part of the Kino Wolnosc. The June show that attracted viewers from different worlds provoked political dispute. Following the show, there were a lot of emotions, and the dispute between Poles concerning our history and the role of our protagonists in political transformations crept in – not much was said about art or artists... Elena de Varda tried to soothe disputes using her inborn Italian sense of humour... at last it worked out. The whole meeting started to evolve towards participation in a slightly cursed film show, uncomfortable for current elites. The film started to be seen as an underground one – this thesis is hard to support taking into consideration the fact that the picture had already been presented by TVP Kultura.

... These three shows and meetings remain the most vivid ones in the screen of my consciousness. Now I can see more clearly that in view of the relation – discussion with a living inspiring human being, the show is in the background, becoming a pretext. However, each person taking part in the meeting with our guest had seen the film earlier in our cinema. There was no awkward silence. People want to talk, discuss, ask questions – there is no need to encourage them. The subject of freedom is like an ocean – when one reaches a port or an island, immediately another emerges – never-ending waves of issues giving rise to the next from the former. This is a film-human project that is worth continuing.



Hanna Bruss



autor fotografii: Bartosz Bańka  
photography by Bartosz Bańka

Marta Dzido i Piotr Śliwowski

# Struktura tożsamości Nowego Portu. Zła dzielnica – czym jest w rzeczywistości?

## Structure of Identity of Nowy Port. Bad District – What Is It Actually?

**„Kamienice ujawniają historię dzielnicy. Te niezrewitalizowane patrzą na te z odnowionymi fasadami z zazdrością. Te stare komunikują wprost. Graffiti na ich murach krzyczy wulgarnymi słowami. Ktoś tam jest konfidentem, zapewne to Gruby, kimkolwiek on jest, a napis na wejściu do dzielnicy ujawnia jej charakter. Zapraszamy Państwa do Nowego Bronxu, tu wszystko znajdzie swoje miejsce, nawet kamienica Magellana...”**

*“Tenement houses uncover the history of the district. The ones that have not yet been revitalised are jealously looking upon the ones with renovated facades. The old ones communicate directly. Graffiti on their walls is screaming in foul words. Someone is a snitch, perhaps this is Fatso, whoever he might be, and the inscription on the entrance to the district discloses its nature. Welcome to New Bronx, here everything finds its place, even Magellan’s tenement house...”*

Tekst: Iwona Woźniewska, Aleksandra Gołębiewska

Text by Iwona Woźniewska, Aleksandra Gołębiewska

Nowy Port, dzielnica jak każda inna, postrzegana przez swoich mieszkańców jak małe, odrębne miasteczko. Jest tu wszystko – szkoły każdego szczebla edukacji, przychodnia zdrowia, a nawet cmentarz. Można z niej nie wyjeżdżać. Niektórzy do niej przyjeżdżają, pracują w niej, uczą się. Niektórzy odczuwają z nią silną identyfikację, jest częścią ich tożsamości. Niektórzy jej nie lubią. Niektórym coś dała, niektórym coś zabrała. Czasami jest niebezpieczna. Jest panem stojącym z piwem bądź młodym chłopakiem przyjeżdżającym tu po narkotyki. Jest też elegancką panią wysiadającą z równie eleganckiego samochodu. Jest młodą dziewczyną, chodzącą jakby bez celu po ulicy. Czasami ta dziewczyna spotyka ludzi z pasją, czasami natrafia na ekscentryków, egocentryków i altruistów. Dzielnica jest też radosnym śmiechem dzieci ze zniszczonego placu zabaw. Jest głosem odpowiedzialnych i nieodpowiedzialnych rodziców. Jest nami mieszkańcami i mieszkankami. To my tworzymy jej tkankę. Nowy Port nie jest nowy, jest doświadczony, bogaty w życiową wiedzę. Wydobywa się ona z zakamarków i przechodzi ulicami. Czasami łatwo ją zignorować bądź odwrócić od niej wzrok. Czasami bywa nachalna, uderza pięścią prosto w twarz.

Kamienice ujawniają historię dzielnicy. Te niezrewitalizowane patrzą na te z odnowionymi fasadami z zazdrością. Spod pastelowych tynków tych zrewitalizowanych usiłuje wydobyć się ich tożsamość, wyrażaną dźwiękami, których autorami są mieszkańcy. Te stare komunikują wprost. Graffiti na ich murach krzyczy wulgarnymi sło-

Nowy Port, a district like any other, seen by its inhabitants as a small separate town. You can find anything here – schools of all levels of education, a clinic and even a cemetery. You might spend your entire life here. Some come here, work here, and study here. Some feel a strong connection to it, because it is a part of their identity. Some dislike it. To some, it has given something, while depriving others of something. Sometimes it is dangerous. It is a man on the corner holding a beer, or a young boy coming here to buy some drugs. It is also a posh woman getting out of an equally posh car. It is a young girl, seemingly wandering aimlessly through the district. Sometimes, this girl meets people with passion, other times she comes across eccentrics, egocentrics and altruists. The district is also the cheerful laughter of children coming from a destroyed playground. It is the voices of responsible and irresponsible parents. It is us, the inhabitants. It is we who create its tissue. Nowy Port is not new, it is experienced and rich in the knowledge of life. It is derived from its nooks and walks through its streets. Sometimes it is easy to ignore it or to look away from it. At times it is aggressive, punching you straight in the face.

Tenement houses disclose the history of the district. The ones that have not yet been revitalised are jealously looking upon the ones with renovated facades. From underneath pastel plaster of the renovated ones their identity, expressed in sounds whose authors are the tenants, is trying to emerge. The old ones communicate directly. Graffiti on their walls is screaming



wami. Ktoś tam jest konfidentem, zapewne to Gruby, kimkolwiek on jest, a napis przy wjeździe do dzielnicy ujawnia jej charakter. Zapraszamy Państwa do Nowego Bronxu, tu wszystko znajduje swoje miejsce, nawet kamienica Magellana...

Morski Dom Kultury, relikwiarz dawnych czasów z resentymentem wspominany przez mieszkańców, którego ożywienie łączy się z teorią złudzeń. Budynek w posiadaniu prywatnego dewelopera, powierzchownie zaopiekowany przez Wyższą Szkołę Bezpieczeństwa, nadal jest miejscem prób muzycznych. Komunistyczny artefakt jest niczym wehikuł czasu dla mieszkańców żądających przywrócenia zajęć plastycznych i chcących usłyszeć śpiew chóru pana Turewicza. Balet, zajęcia modelarskie, seanse filmowe miały bardzo dużą frekwencję, przyciągały całą lokalną społeczność dzielnicy. Czterdzieści lat później wokół budynku gromadziły się nowoporckie subkultury młodzieżowe. Jedni mieli swoje miejsce na froncie MDK-u, drudzy zaś na jego tyłach. Ci z tyłu pili

in foul words. Someone is a snitch, perhaps this is Fatso, whoever he might be, and the inscription on the entrance to the district discloses its nature. Welcome to New Bronx, here everything finds its place, even Magellan's tenement house...

Morski Dom Kultury (Maritime Community Centre), a relic of the past, recalled by residents with sentiment. Its revitalization is connected with the theory of delusions. The building is currently owned by a private developer, superficially taken care of by the University of Security, and is still a venue of music rehearsals. This communist artefact is a kind of a time machine for inhabitants demanding that art classes be reinstated and Mr Turewicz's choir rehearsals be resumed. Ballet and model-making classes, as well as film shows were frequently attended, attracting the whole local community of the district. Forty years later, local youth subcultures would gather in the building vicinity. Some had their post at the front of the community centre, while others at its back.

zdecydowanie więcej mocnych trunków aniżeli ci zajmujący przód. Teraz miejsce to stoi posępnie, jest smutne i zaniedbane. Schody kruszą się pod naciskiem stóp studentów i mieszkańców podchodzących z nadzieją do bankomatu.

Nowy Port od zawsze pozostaje w rozdźwięku. Mieszkańcy z pokolenia na pokolenie podtrzymują tę dychotomię. Przez dzielnicę przebiega magiczna, nieco zacierająca się obecnie linia podziału. Stary port i nowy port... Ulica Wyzwolenia jest zarazem stara i nowa. Pod jej adresem skrywa się wspomniana kamienica Magellana, naprzeciwko monumentalnie rozpościera się Falowiec, zaś idąc w głąb, dojdziemy nią do kanału, gdzie przeczytamy napis „o promie wróć”. Ta lokalna tęsknota dotyczy także klubu nocnego Wiking oraz dostępu do Szańca Zachodniego, który w marzeniach mieszkańców ma stać się miejscem rekreacji. Twierdza Wisłoujście, której światłość jest przywracana, patrzy na szaniec z wiarą w lepsze jutro. Następnego dnia przybywa jednak butelek po piwie, papierków po batonach czy pustych opakowań po chipsach. Przechadzający się po szanću spacerowicze z psami rzadko sprzątają po swoich pupilach. Natomiast lokalni prozwierzęcy aktywiści, którzy są silnie obecni w mediach społecznościowych, uważnie fotografują psy bez smyczy i opiekuna.

Nasza dzielnica jest różnorodna, są w niej młodzi i starzy, aktywiści i kontestatorzy, jestem w niej ja, jest też Ola, młoda poetka, wrażliwa filozofka, mieszkanka ul. Strajku Dokerów...

Nigdy, przenigdy nie sądziłam, że polubię widok szarych kamienic za oknem. Trudno było mi uwierzyć, że będę w stanie zatęsknić za Nowym Portem. A jednak...

W czasie dorastania, gdzieś pomiędzy „składka na lody soplek” a „potrzyмай mi piwo”, nie czułam się dobrze w tej dzielnicy. Uważałam, że widok przedwojennych kamienic i odgłosy pochodzące od ludzi popijających denaturat pod klatką przytłaczają mnie. Musiałam jednak dojrzeć, aby zrozumieć, jaką wartość miało dorastanie w tym miejscu. Potrzebowałam otworzyć oczy na piękno, które kryje Nowy Port. W zasadzie mogę z czystym sumieniem przyznać, że jestem dumna z możliwości obserwowania ludzi z różnych, często skrajnych środowisk. Bo przecież można spotkać tu tyle ciekawych osób!

Sąsiadkę Krysię wyglądającą z okna, chłopaka z gitarą pędzącego na tramwaj, kolegę Sebę, który posiada ciekawą kolekcję dresów z ortalionu. Można zobaczyć poetów, tancerzy, wokalistów, sprzedawców, psychologów, smakoszy piwa. Doktorów i ludzi o niższym

The ones at the back were drinking considerably more high-proof spirits than the ones at the front. Now, this place is gloomy, sad and neglected. The stairs crumble under the pressure of student's feet and the steps of residents approaching the ATM with hope.

Nowy Port has always been characterised by dissonance. Its inhabitants, one generation after the other, have sustained this dichotomy. The district is divided by a magical division line, now slightly fading away. The old port and the new port... *Wyzwolenia (Liberation)* street is old and new at the same time. Here, the previously mentioned Magellan's tenement house is located, opposite, a Falowiec spreads itself, while going deeper, we reach the channel where we see the inscription "oh ferry, come back." This local longing also concerns the Wiking night club as well as access to the Szaniec Zachodni (Western Earthwork) that in the dreams of residents was supposed to become a recreation centre. The Wisloujście Fortress, whose brilliance is being restored, looks upon the earthwork with hope for a better tomorrow. The next day, however, brings even more empty beer bottles, chocolate bar wrappings or crisps packages. People walking their dogs there seldom seem to clean up after them, while local pro-animal activists, widely present in social media, carefully take photos of dogs without a leash and an owner.

Our district is diverse, inhabited by the young and the old, activists and contesters, and there is also me, there is Ola, a young poet, a sensitive philosopher, an inhabitant at Strajku Dokerów street...

Never would I think that I would come to like the view of grey tenement houses outside the window. It was hard for me to believe that I would be missing Nowy Port. Yet still...

During my childhood, somewhere between the "whip-round for popsicles" and "hold my beer," I did not feel well in this district. I thought that the sight of pre-war tenement houses and noises coming from people drinking spirits outside my block of flats overwhelmed me. I had to grow up, however, in order to understand what value growing up in this place provided me with. I needed to open my eyes to the beauty hidden behind Nowy Port. In fact, I can admit in good conscience that I am proud to have the opportunity of observing people from different, often extreme backgrounds, since so many interesting individuals can be met here!

My neighbour Krysia looking out of the window, a boy with a guitar running to catch a tram, my



wykształceniu. Dumne matki, zapracowanych ojców, zbuntowanych nastolatków (obowiązkowo z głośnikiem JBL-a) biegających po fontannie. Przyjaciółkę z dziecięcych lat, która spaceruje z dumnie uniesioną głową w swoich nowych butach sneakersach.

Nie ma znaczenia, do której grupy należysz. Ważne, że jesteś częścią tej barwnej społeczności. Piękno Nowego Portu ukryte jest w uśmiechach przechodniów, kolorowych graffiti otulających kamienice, piosence rapowej odbijającej się echem od ścian bram. W dźwięku perkusji dochodzącym z MDK-u, w dzieciach bawiących się dwoma kijkami, tak jakby rozwijająca się technologia pominęła to miejsce.

Obserwując zachowania i zmiany zachodzące w tych ludziach i miejscach, łatwiej zrozumieć siebie i swoje potrzeby. Łatwiej jest powiedzieć głośno słynne słowa Terencjusza „Człowiekiem jestem i nic co ludzkie, nie jest mi obce” i nie wątpić w ich siłę.

Za to właśnie Ola kocha Nowy Port i nigdy, przenigdy nie zwątpi w jego wartość.

Pole widzenia rozszerza się wraz z poczuciem własnej wartości. To, jak patrzymy na naszą dzielnicę, jest spójne z naszym doświadczeniem, z wybranym przez nas fragmentem rzeczywistości, któremu nadamy dominujące znaczenie. Nowy Port ma wiele stłumionych potrzeb, proces rewitalizacji dzielnicy stara się na nie reagować, zgadując, co jest ważne dla mieszkańców. Długo tłumione potrzeby i frustracja zaczynają krzyczeć do tego, kto je słyszy. Głosy niezadowolenia mają zdecydowanie wyższą tonację aniżeli te, które komunikują spokój ducha.

Nowy Port dzielnica jak każda inna, postrzegana przez swoich mieszkańców jak małe, odrębne miasteczko, wymaga wysłuchania, uwagi i wsparcia, a przede wszystkim akceptacji i wyrozumiałości...

friend Chad who has a nice collection of track-suits. You can also see poets, dancers, singers, sellers, psychologists and beer enthusiasts. People with a PhD and others without. Proud mothers, busy fathers, rebelling teens (carrying an obligatory JBL speaker) running around the fountain. A friend from my childhood, proudly strolling in her new sneakers.

It does not matter at all which group you are a member of. The important thing is that you are a part of this vivid community. The beauty of Nowy Port is hidden in the smiles of passers-by, colourful graffiti enveloping tenement houses, a rap song echoing from the gate walls. In the sound of drums coming from the community centre, in kids playing with two sticks as if technology has chosen to skip this place.

By observing behaviours and the changes taking place in these people and venues, it is easier to understand yourself and your needs. It is easier to say the famous words by Terence, “I am human, and I think nothing human is alien to me” out loud, and never doubt in their strength.

This is precisely the reason why Ola loves Nowy Port and would never doubt its value.

One's field of vision is extended along with one's self-esteem. The way in which we see our district is coherent with our experience, with a piece of reality that we choose and endow with a dominant meaning. Nowy Port has many suppressed needs, and the process of revitalisation of the district tries to respond to them, guessing what is important for its inhabitants. Long suppressed needs and frustration are starting to shout at anyone who can hear them. Voices of dissatisfaction have a considerably higher pitch than the ones communicating peace of mind.

Nowy Port, a district like any other, seen by its inhabitants as a small separate town, demands to be heard, requires attention and support, and first and foremost acceptance and understanding...

# Vanessa Brazeau

## The Solution Mat - forum prowadzenia sporów. Performans

### The Solution Mat Performance

17 września 2019

17 September 2019

Forum Gdańsk, Targ Sienny 7

**Kuratorzy | Curators**

Aleksandra Księżopolska, Lila Schally-Kacprzak, Robert Sęk

W antycznej Grecji walki zapaśników odbywały się często pomiędzy filozofami lub pedagogami. Dzięki forum zapaśników zdobywali oni przychylność opinii publicznej, wzmacniali swoje teorie lub po prostu rozwiązywali personalne konflikty.

Kanadyjka, Vanessa Brazeau, czerpiąc z tej greckiej tradycji, stworzyła performans *The Solution Mat* [Mata rozwiązań], będący swoistym podróżującym forum obywatelskim. Artystka w swojej pracy powraca do korzeni filozofii, opierając działanie na rozwiązywaniu sporu poprzez narzędzie sportu. Tworzy sytuację, w której zerojedynkowo, za pomocą odpowiedzi „Tak” lub „Nie” odpowiada się na trudne, złożone pytania. Każdy z zapaśników i zapaśniczek staje się ucieleśnieniem odpowiedzi, a zwycięzca danej rozgrywki ustanawia „oficjalne” rozwiązanie na zadane pytanie. Tu nie ma miejsca na rozsądek czy debatę. Na trudne zagadnienia odpowiada siła fizyczna i zręczność dwóch walczących zawodników/zawodniczek. Ich ruchy, sportowe gesty są czyste, pozbawione kłamstw i stronniczości. Artystka sformułowanie i wybór pytań pozostawia zainteresowanej widowni. Udziela głosu obywatelom, dzięki czemu stają się one zakorzenione w kontekście społecznym, politycznym czy gospodarczym miejsca/kraju, w którym

In ancient Greece, wrestling bouts often took place between philosophers or educators. Thanks to the wrestling forum they would win the favour of the public, strengthen their theories or simply solve personal issues.

Vanessa Brazeau, a Canadian artist, drew from this tradition and created a performance called *The Solution Mat* which is a kind of travelling citizen forum. In her work, the Artist returns to the roots of philosophy, basing action on solving disputes through sport. She creates a situation where in an either-or way, through "Yes" or "No" responses, hard and complex questions are answered. Each of the wrestlers becomes an embodiment of the answer, and the winner in a particular fight sets the "official" answer to a particular question. There is no room for reason or debate. Hard questions are answered by the physical strength and agility of two fighting competitors. Their moves and sport gestures are clean and devoid of lies and partiality. The formulation and the choice of questions is left by the artist to the interested spectators. She gives the floor to residents, thanks to which they become rooted in a social, political or economic context of the place/country where the performance is taking place. This allows for insight in

odbywa się performans. Pozwala to na zapoznanie się z realnymi problemami, z jakimi borykają się mieszkańcy. Odpowiedzi na pytania – czyli wynik każdej walki – określają obiektywną opinię, zrozumiałą dla wszystkich i niezależną od indywidualnego punktu widzenia.

Sport jest uniwersalny, jest ponad podziałami i od wieków łączy ludzi, którzy dzięki niemu tworzą społeczność. Jak pisze artystka: „stadion sportowy to jedyne miejsce, gdzie męskie łzy są społecznie akceptowane”.

*The Solution Mat* stawia też pytanie o kondycję współczesnych demokratycznych systemów władzy. Czy faktycznie są one skuteczne i sprawiedliwe? Uproszczenie formy odpowiedzi zwraca uwagę na pewien dysonans. Dlaczego zadając pytania politykom, rzadko, niemal nigdy nie otrzymujemy jasnej, bezpośredniej odpowiedzi? Co stanie się, jeśli zamienimy złożoną odpowiedź na złożone pytanie? Artystka twierdzi, że ludzie zaczynają tracić wiarę w ustrój demokratyczny.

Performans ma stanowić impuls do rozważań nad tym, że zawsze istnieje inne rozwiązanie, sprzeciwiające się neoliberalnemu indywidualizmowi, który ma pierwszeństwo przed interesami wspólnoty, dzieląc i tworząc pluralizmy.

Vanessa Brazeau w wieku siedemnastu lat startowała jako zawodniczka w lokalnych kanadyjskich mistrzostwach zapaśniczych. Sport zawsze był silnym elementem jej tożsamości. Zapragnęła stworzyć projekt, który zachęci osoby niezbyt zainteresowane sztuką do krytycznego myślenia, stanie się formą edukacji, zainspiruje do budowania poczucia więzi, pokaże, że ciało jest bardzo ważnym elementem w procesach intelektualnych oraz zaprezentuje sport jako narzędzie dla sztuki i polityki.

*The Solution Mat* miał swoją premierę w listopadzie 2015 roku w Berlinie w ramach drugiego Berliner Herbstsalon w Teatrze Maksyma Gorkiego. Jeszcze kilkakrotnie pokazywany w Niemczech i Kanadzie nie traci na aktualności, nawet prezentowany w tej samej przestrzeni. Za każdym razem zmienia się pod wpływem nastrojów społecznych i aktualnych wydarzeń.

*Zachęcamy do przesyłania propozycji zagadnień, które w walce rozstrzygną zapaśnicy i zapaśniczki. Pytania, na które możliwa będzie jedynie odpowiedź „Tak” lub „Nie” (na przykład: Czy polskie tradycyjne wartości są zagrożone?) prosimy kierować na adres: [mata@laznia.pl](mailto:mata@laznia.pl)*

*Tekst napisany w oparciu o wywiad z artystką.  
Podziękowania dla Partnerów projektu: Forum Gdańsk,  
Zapaśniczy Klub Sportowy „Granica” w Gdańsku*

real problems that residents face. Answers to questions – being the result of each fight – define an objective opinion, comprehended by everyone and independent of an individual point of view.

Sport is universal, it overcomes divisions and has connected people for ages, making them able to create communities. According to the artist, “a sports stadium is the only place where male tears are socially acceptable.”

*The Solution Mat* also poses a question concerning the condition of contemporary democratic systems of power. Are they really efficient and just? A simplification of the form of an answer draws attention to certain disharmony. Why, when asking politicians questions, are we almost never provided with a clear, direct answer? What is going to happen once we trade the complex answer for a complex question? The artist says that people are starting to lose their faith in democracy.

The performance is supposed to become an impulse for reflections on the fact that there is always some other solution opposing neoliberal individualism, which comes before interests of a community, dividing it and creating pluralisms.

When she was seventeen, Vanessa Brazeau was a competitor in local Canadian wrestling championships. Sport has always been a strong element of her identity. She wanted to create a project that would encourage people not that interested in art to use critical thinking, would become a form of education, inspire to building a sense of ties, show that the body is a very important element in intellectual processes and present sport as a tool of art and politics.

*The Solution Mat* premiered in November 2015 in Berlin as a part of the 2nd Berliner Herbstsalon at the Maxim Gorki Theatre. Enacted in Germany and Canada a few more times, it remains up-to-date even presented in the same space. Each time, it changes under the impact of social mood and current events.

You can send us suggestions concerning issues that would be solved by wrestlers during the fight. These have to be questions that can only be answered by a “Yes” or “No” (for instance, “Is there a threat to traditional Polish values?”). Send your questions to [mata@laznia.pl](mailto:mata@laznia.pl).

This text was written based on the interview with the artist. Special thanks to our partners in the project: Gdansk Forum and the “Granica” Wrestling Sports Club in Gdansk

## W poszukiwaniu muzeum 3.0

### In Search for a Museum 3.0

*„Taka sztuka nie stoi na piedestale, ona trafia pod strzechy, jest powszechna niczym młotek, którym się wbija gwoździe”.*

*“Such art does not stand on a pedestal, it finds its way into ordinary households, it is common as a hammer used for driving nails.”*

Tekst: Kuba Szreder

Text by Kuba Szreder

Zazwyczaj muzeum kojarzy się z wyniosłymi gmachami, eleganckimi choć lekko zakurzonymi salami, przykurzonymi eksponatami i nudnymi wycieczkami szkolnymi. Jest to dwudziestowieczna wersja muzeum, które jak wszystkie muzea publiczne na świecie wzorowane jest na paryskim Luwrze. Sam Luwr powstał podczas Rewolucji Francuskiej, w efekcie której Zgromadzenie Narodowe postanowiło udostępnić francuskiemu społeczeństwu królewskie zbiory sztuki, uznając je za dobro powszechne. Decyzją Zgromadzenia 10 sierpnia 1793 roku w byłym pałacu królewskim otwarto Luwr. Wtedy też po raz pierwszy sformułowano koncepcję muzeum jako publicznej świątyni i skarbcza sztuki, w którym publiczność może celebrować wybitne obrazy, rzeźby czy inne formy artystyczne. W taki sposób do dziś funkcjonują chociażby narodowe muzea sztuki, których funkcją jest kolekcjonowanie sztuki, opieka nad zbiorami i udostępnianie ich szerszej publiczności. Centra sztuki współczesnej, na przykład takie jak CSW ŁAŻNIA, wyewoluowały z tej formuły muzealnej pod koniec XX wieku, odpowiadając na zmieniające się wyobrażenie o tym, czym jest sztuka, czemu ma służyć i kto z niej może korzystać. Nie są one skarbnicami czy świątyniami sztuki. Są młodsze, mniej stateczne, bardziej skłonne do podejmowania ryzyka. Przypominają laboratoria, w których artyści przeprowadzają swoje eksperymenty, gdzie wykuwa się nowe pomysły, testowane w konfrontacji z publicznością. Często działają jako bazy wypadowe albo rozproszone centra logistyczne, które służą artystom do nawiązywania żywego kontaktu ze społecznym otoczeniem.

Takie miejsca jak CSW ŁAŻNIA stają się prototypami wyłaniającej się nowej formuły muzeum XXI wieku, muzeum w wersji 3.0. Tak jak Internet nie tylko umożliwia transmitowanie treści od jej twórców do pasywnych odbiorców, tak i muzea 3.0 dążą do aktywnego włączania publiczności

Usually, a museum is associated with soaring buildings, elegant yet a little dusty halls, museum pieces covered in dust and dull school trips. This is a 20th century version of a museum which, as all public museums worldwide, is modelled on the Louvre in Paris. The Louvre itself was founded during the French Revolution as a result of which the National Assembly decided to make royal art collections available to French society, recognising them as a common. Pursuant to the decision of the Assembly dated August 10th, 1793, the Louvre was opened in the former royal palace. Also then, for the first time, the concept of a museum as public temple and art treasury where people could celebrate outstanding paintings, sculptures or other forms of art was formed. Even national art museums operate in this manner until today, their function consisting in collecting art, taking care of collections and making them available to the broader public. Centres for contemporary art, such as CSW ŁAŻNIA, evolved from this museum form at the end of the 20th century, being the response to the changing idea of what art is, what it serves and who might use it. They are neither treasuries nor temples of art. They are younger, less staid, more open to assuming risks. They resemble laboratories where artists run their experiments, where new ideas are forged and tested by confronting the public. They often operate as bases or scattered logistic centres used by artists to make live contact with the social environment.

Places like CSW ŁAŻNIA become prototypes of the emerging new formula of a 21st century museum, version 3.0. Just as the Internet not only enables the transmission of content from creators to passive recipients, so do museums 3.0 strive for active involvement of public in co-creating their programmes. Instead of directing their offer at viewers only looking at pieces of art, they work together with diversified groups

we współtworzenie swoich programów. Zamiast kierować swoją ofertę do widzów jedynie oglądających dzieła sztuki, pracują ze zróżnicowanymi grupami użytkowników, którzy sztukę nie tylko mogą współtworzyć, ale też ją wykorzystywać w swoim codziennym życiu. Jak powiedziała Tanja Bruguera, kubańska artystka i autorka koncepcji Arte Util (sztuki narzędziowej), taka sztuka nie stoi na piedestale, ona trafia pod strzechy, jest powszechna niczym młotek, którym się wbija gwoździe. Funkcją muzeum 3.0 jest pomaganie w tworzeniu takiej narzędziowni, która zawsze powstaje we współpracy pomiędzy artystami i jej potencjalnymi użytkownikami. Muzea 3.0 przypominają prototypownie, gdzie wytwarza się nowe narzędzia, potem wykorzystywane w życiu codziennym. Są niczym szklarnie, w których wzrastają sadzonki nowych, dziwnych roślin, które następnie przesadzane są na zewnątrz.

Koncepcja muzeum 3.0 została sformułowana przez pochodzącego z Kanady teoretyka artystycznej użytkologii Stephena Wrighta i wprowadzona w życie przez brytyjskiego kuratora Alistaira Hudsona w Middlesbrough Institute for Modern Art (Instytucie Sztuki Współczesnej w Middlesbrough). Historia MIMA oraz samego Middlesbrough przypomina trochę historię CSW ŁAŻNIA w Nowym Porcie, z okien której wciąż widać żurawie Stoczni Gdańskiej. Middlesbrough jest poprzemysłowym miastem położonym w północno-wschodniej Anglii, tuż przy granicy ze Szkocją. Do lat 80. miasto było centrum przemysłu hutniczego i stoczniowego. Obecnie stanowi część angielskiego rdzawego pasa – piecye hutnicze wygaszono, stocznie pozamykano, zakłady pracy zamieniły się w opustoszałe nieużytki. Miasto się wyludnia i boryka z wysokim bezrobociem oraz zanikającą bazą podatkową, co powoduje, że ciężko jest zadbać o infrastrukturę – drogi, służby publiczne czy instytucje. MIMA założono w pierwszej dekadzie XXI wieku (w 2007 roku) na fali zainteresowania koncepcją klasy kreatywnej Richarda Floridy, w myśl której instytucje sztuki mają być okrętami flagowymi gentryfikacji. Funkcją sztuki jest przyciągnięcie osób młodych, przedsiębiorczych i kreatywnych, których zagęszczenie spowoduje, że do danego miasta czy dzielnicy napłyną nowe inwestycje. Oczywiście nic takiego w Middlesbrough nie nastąpiło. Nic dziwnego, że MIMA szybko stało się dla miasta ciężarem. Chodzili tam tylko nieliczni, instytucję uznano za elitarną, miejsce opuszczone przez zwykłych ludzi.

Zmieniło się to w 2015 roku, kiedy funkcję dyrektora objął Alistair Hudson i obiecał, że MIMA

of users who can not only co-create art, but also use it in their daily lives. According to Tanja Bruguera, a Cuban artist and the author of the Arte Util (tool art) concept, such art does not stand on a pedestal, it finds its way into ordinary households, it is as common as a hammer used for driving nails. The museum 3.0 functions by helping to create such a tool-shop that is always formed through cooperation between artists and potential users thereof. Museums 3.0 recall prototype works where new tools are created to be subsequently used in everyday lives. They are like greenhouses where seedlings of new strange plants grow to be later replanted outside.

The concept of museum 3.0 was formed by Canadian theoretician Stephen Wright, a creator of artistic usefulness theory which was implemented by a British curator Alistair Hudson at Middlesbrough Institute for Modern Art. The history of MIMA and Middlesbrough itself somewhat recalls that of CSW ŁAŻNIA in Nowy Port where one can still see cranes at the Gdansk Shipyard. Middlesbrough is a post-industrial town located in the north-east England, just at the border with Scotland. Until the 80s, this town used to be a centre of the metallurgical and shipbuilding industry. Nowadays, it is a part of the English Rust Belt – blast furnaces have been extinguished, shipyards closed, and workplaces turned into desolate wastelands. The town is becoming deserted and is struggling with unemployment and declining tax base due to which it is hard to take care of the infrastructure – roads, public services or institutions. MIMA was founded in the first decade of the 21st century (in 2007) following the wave of interest concerning the concept of Richard Florida's creative class, according to which art institutions are supposed to be flag ships of gentrification. Art is supposed to draw young, enterprising and creative people, the number of whom will result in new investments coming to a particular town or district. Of course, nothing of that sort occurred in Middlesbrough. No wonder that MIMA soon became another burden for the town. Only a few went there, since the institution was considered an elite-like place deserted by common people.

This was changed in 2015 when Alistair Hudson became the manager. He promised that MIMA would become a socially useful museum 3.0 that would be involved in actual popularisation of art, penetrating everyday lives of Middlesbrough citizens and reviving local craft traditions. Hudson would explain that the museum 3.0 is "built in cooperation with its users, while its meaning is a resultant of actions of all those who are using

stanie się społecznie użytecznym muzeum 3.0, które zajmie się faktycznym upowszechnianiem sztuki, wnikając w codzienne życie mieszkańców Middlesbrough i ożywiając tradycje lokalnego rzemiosła. Hudson wyjaśniał, że muzeum 3.0 jest „zbudowane we współpracy ze swoimi użytkownikami, jego znaczenie jest wypadkową działań wszystkich tych, którzy go na co dzień używają”. I tak oto zamiast być elitarną świątynią sztuki, MIMA zaczęło funkcjonować niczym eksperymentalny dom kultury. Pamiętam, gdy podczas jednego z pobytów w Muzeum w całym gmachu rozlegał się dźwięczny śpiew, były to próby nowej opery przygotowywanej we współpracy z lokalną młodzieżą. Muzealną kawiarnię oddano w ajencję lokalnemu artyście, który stworzył z niej gastronomiczne dzieło sztuki w skali rzeczywistej. To znaczy, zamiast robić wystawę o tym, że nawet w przemysłowym mieście fajnie byłoby mieć kawiarnię, po prostu ją stworzył. Kawiarnia była otwarta codziennie, oferowała smaczne lunchy i dobrą kawę, ale wyróżniała się artystycznym szytem. Zamiast organizować elitarne wernisaże, co miesiąc urządzano w MIMA darmowe lunchy dla wszystkich mieszkańców. Lobby muzeum zamieniało się wtedy w wielką jadalnię, wypełnioną gwarem rozmów i śmiechem rozbrykanych dzieci. Egzotyczne potrawy były serwowane przez spółdzielnię, którą założyli liczni w Middlesbrough uchodźcy, lokowani w domach opuszczonych przez ludzi, którzy z miasta się wyprowadzili w poszukiwaniu pracy.

Oprócz realizowania intensywnego programu wystawienniczego i warsztatowego w MIMA założono Biuro Arte Util, którego celem było wspomaganie różnych form społecznie użytecznej sztuki oraz rzemiosła. Na zaproszenie MIMA przyjeżdżali artyści spoza Middlesbrough, żeby we współpracy z mieszkańcami stworzyć nowe prace. W ten sposób powstał *Gresham's Wooden Horse (Drewniany koń z Gresham)* – wielka na siedem metrów, ustawiona na ruchomej płaszczynie rzeźba konia, zainspirowana mitycznym koniem trojańskim. Pomysłodawczynią rzeźby była artystka Isabel Lima, która współtworzyła ją z zespołem złożonym z uchodźców, którzy w Middlesbrough oczekiwali na rozpatrzenie swoich podań o azyl. Współpraca przy tworzeniu wielkiej rzeźby z drewna była dla nich okazją, żeby nauczyć się stolarki, która poza tym, że jest bardzo przydatną umiejętnością, może w przyszłości ułatwić znalezienie satysfakcjonującej pracy. Jednak *Gresham's Wooden Horse* pełnił nie tylko ważną funkcję, ale także miał społeczne znaczenie. Premiera rzeźby miała miejsce

it every day.” And so, instead of becoming an elite temple of art, MIMA started to function as an experimental community centre. I remember when during one of my visits to the Museum the whole building resounded with resonating voices – these were rehearsals of a new opera prepared in cooperation with local young people. The museum café was franchised to a local artist who created a gastronomic work of art to actual scale. This meaning that instead of doing an exhibition on how fun it would be to have a café even in a post-industrial town he just created one. The café was open every day, offered tasty lunches and good coffee, yet distinguished itself in artistic elegance. Instead of organising elite vernissages, MIMA offered free lunch every month for all residents. At that time, the museum lobby would be transformed into a great dining room, full of buzzing talks and the laughter of frisky children. There were exotic dishes served by a cooperative formed in Middlesbrough by numerous refugees, located in the houses deserted by people who moved from town in search of employment.

Apart from effecting an intensive exhibition and workshop programme, MIMA includes the Arte Util Office aimed at supporting different forms of socially useful arts and crafts. MIMA would invite artists from outside Middlesbrough in order to create new works in cooperation with residents. In this way, *Gresham's Wooden Horse*, a huge, seven-metres-tall sculpture of a horse on a moving platform, inspired by the mythical Trojan Horse, was created. The artist behind the idea was Isabel Lima, who built the sculpture together with a refugee team who waited in Middlesbrough to have their applications for asylum processed. Cooperation in creating a huge sculpture of wood was an opportunity for them to learn woodworking which, besides being a very useful skill, could make it easy in the future to find a satisfactory job. However, not only did *Gresham's Wooden Horse* serve an important purpose, but it also had a social meaning as well. The premiere of the sculpture took place during a street parade when this contemporary Trojan Horse was pushed from MIMA to Gresham, a neglected district of the town where desolate houses were bought by a private company acting by the order of the British government and settled at considerable corporate profit by immigrants. In the central square of the district a picnic symbolising MIMA's acquisition of the plot was organised. There, the gallery was planning to make a social garden that would in the future be co-run by student associations and local cooperatives. All as a part of the artistic activity of museum 3.0.

podczas ulicznej parady, podczas której przepchnięto tego współczesnego konia trojańskiego z MIMA do Gresham, zaniedbanej dzielnicy miasta, której opuszczone domostwa, wykupione zostały przez działającą na zlecenie brytyjskiego rządu prywatną firmę i zasiedlone z dużym korporacyjnym zyskiem przez migrantów. Na centralnym placu dzielnicy zorganizowano piknik, symbolicznie sygnalizujący przejęcie działki przez MIMA. Galeria planowała założenie w tym miejscu ogrodu społecznościowego, który w przyszłości miałby być współprowadzony przez stowarzyszenia studenckie i lokalne spółdzielnie. Wszystko to w ramach działalności artystycznej muzeum 3.0.

Innym przykładem tego, jak zespół MIMA realizował misję społecznie użytecznej instytucji sztuki, było New Linthorpe Pottery – spółdzielcza Pracownia Ceramiczna z Nowego Linthorpe, założona przez mieszkających w Middlesbrough artystów Emily Hesse i kuratora Johna Beightona. Celem pracowni było wznowienie lokalnej tradycji ceramiki artystycznej w duchu dziewiętnastowiecznego ruchu *Arts and Crafts*, który dążył do łączenia sztuki i rzemiosła, by upiększać i reformować przestrzeń społeczną. New Linthorpe Pottery zajmowało się artystyczną rewitalizacją zapomnianego rzemiosła, artystki organizowały wypadki w celu poszukiwania odpowiedniej gliny, lepiły razem garnki i wypalały cegły. Po paru latach jednak New Linthorpe Pottery zawiesiło działalność. Z jednej strony było to spowodowane odejściem Alistaira Hudsona z funkcji dyrektora MIMA, gdyż przeniósł się do Manchesteru, żeby tam realizować program społecznie użytecznego muzeum 3.0. Z drugiej jednak strony New Linthorpe Pottery stało się ofiarą własnego sukcesu, ponieważ... w Middlesbrough zapanała moda na artystyczną ceramikę. Coraz więcej ludzi, na co dzień, a nie od święta, zaczęło pracować z gliną, poszukiwać jej odpowiednich pokładów, lepić własne naczynia i dekorować je wedle własnego uznania. Taka właśnie jest prawdziwa sztuka użytkowników, która jeżeli tylko pada na odpowiedni grunt i znajduje grupę zapalonych ogrodników, zaczyna rozkwitać sama, poza ścianami artystycznych szklarni.

Another example of how the MIMA team effected their mission of a socially useful institution of art was the New Linthorpe Pottery, a cooperative pottery from New Linthorpe, founded by artist Emily Hesse and curator John Beighton living in Middlesbrough. The pottery was aimed at reviving a local tradition of artistic ceramics in the spirit of a 19th-century *Arts and Crafts* movement that used to strive for joining art and craft in order to decorate and reform the social space. New Linthorpe Pottery was involved in an artistic revival of the forgotten craft. Artists would organise trips in search for appropriate clay, would make pots and fire bricks together. After a few years, however, New Linthorpe Pottery suspended its activity. On the one hand, this was caused by the resignation of Alistair Hudson from the position of the manager of MIMA, since he moved to Manchester so as to continue the socially useful museum 3.0 programme there. On the other hand, however, New Linthorpe Pottery became a victim of its own success, since... Middlesbrough became dominated by artistic ceramics fashion. More and more people, not only once in a while, but every single day, would work in clay, search for its proper deposits, make their own pots and decorate them at their own discretion. This is precisely what real user art looks like – if conditions are favourable and a group of keen gardeners is found, it blossoms on its own, outside the walls of artistic greenhouses.

## Szanowna Redakcjo Ręcznika!

Jest 12 lipca 2019 roku. Od kilku dni wracam z Wilna do Gdańska na wernisaż wystawy Franciszki Themerson w ŁAŻNIA. Po drodze napotykam szereg niespodziewanych okoliczności, w tym między innymi boreliozę. Wrodzona hipochondria kazała mi zatrzymać się w rodzinnej wsi na Mazurach. Miejscowy znachor zalecił spożywanie czosnku i cebuli oraz moczenie stóp we wrzątku. Po dłuższych poszukiwaniach znajduję kogoś, kto nie tylko nie nosi talizmanu z kurzą łapką, ale posiada nawet dyplom lekarza. Przyjmuje w przychodni.

Stoję w poczekalni. Wielki czerwony rumień zdobi moje udo, a ja wyklócam się o swoje podstawowe prawa do opieki zdrowotnej. Pani z rejestracji nie chce mnie zapisać, bo jestem „nie stąd”. Na nic są moje tłumaczenia. Franciszka Themerson i jej prace czekające na mnie w Gdańsku, cały wykład o wymiarze czasowym kompozycji malarskich wynikających z improwizowanego i nieprzewidywalnego przebiegu linii, kreślonych przez artystkę, nie robią na niej wrażenia. Kiedy mówię jej o spotkaniu z kleszczem, koniecznie chce zobaczyć rumień. Odmawiam. Nie mam zamiaru ściągać spodni w zatłoczonej poczekalni. W końcu udaje mi się umówić na wizytę – ale prywatnie. Moje comiesięczne składki na NFZ także nie robią na nikim wrażenia. Po kilku godzinach wychodzę z receptą na długotrwałą antybiotykoterapię.

Ruszam w dalszą drogę, zając pigułki doxycyliny. Godzina otwarcia wystawy zbliża się nieubłaganie, ale wiem, że zdążę. Odprężam się już zupełnie, kiedy wjeżdżam na obwodnicę południową Gdańska. Wyłączam GPS-a, włączam radio. Trafiam akurat na audycję z Pawłem Politem, kuratorem wystawy: „Twórczość Franciszki Themerson cechuje wybitny nonkonformizm, w rysunkach i ‘rysowanych obrazach’ – linia była podstawowym medium stosowanym przez artystkę – analizuje racjonalnie i błyskotliwie otaczający ją świat, dziwiąc się mu, a mimo to uśmiechając się do niego, choć czasem ze smutkiem i rozpaczą”. Wyłączam radio i zwalnim tempomat. Będzie jeszcze czas na przysznic i wyprasowanie koszuli.

Moje marzenia o schludnym wyglądzie przekreśla jednak wielokilometrowy korek do zjazdu, w którym grzęznę z themersonowskim „smutkiem i rozpaczą”. Stoję. Samochody nawet nie markują ruchów, układając się w „gęste sieci krzyżujących się linii i bruzd” rodem z obrazów Franciszki. W tym czasie Facebook zaczyna wyświetlać mi alerty o zbliżającym się wydarzeniu „Masz zbliżające się wydarzenie! Wystawa Franciszki Themerson, rysowniczkii, malarki, scenografki i realizatorki filmowej: jedna z najważniejszych ekspozycji prezentowanych w Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŻNIA w tym roku WERNISAŻ: piątek, 12 lipca o 18.00, wstęp wolny, WYSTAWA: 13 lipca – 13 października...”. Włączam radio, aby dowiedzieć się czegoś o sytuacji drogowej

## Dear Editors of Ręcznik!

It's July 12th, 2019. I've been travelling for several days from Vilnius to Gdansk to see the exhibition of Franciszka Themerson at LAZNIA. I've faced several unexpected circumstances along the way, including Lyme disease. My innate hypochondria told me to stop at my home village in the Mazury. A local quack told me to eat lots of garlic and onion and soak my feet in hot water. Following a long search, I've finally found someone who not only does not wear some talisman with a chicken foot, but above all holds a medical diploma. You can make an appointment at a clinic.

Here I am, standing in a waiting room. A big red erythema decorating my thigh, and I'm still arguing about my basic health care rights. The lady at the reception desk refuses to register me, since I'm 'not from here'. My explanations fall on deaf ears. Franciszka Themerson and her works waiting for me in Gdansk, and the whole lecture on the time frames of her painting compositions resulting from the improvised and unpredictable course of lines made by the artist seem to make no impression on her whatsoever. As soon as I tell her about my encounter with a tick, she immediately wants to see the erythema. I refuse. I have no intention of pulling my pants down in a crowded waiting room. Finally, I manage to make an appointment, but with a private GP. My monthly contributions to the National Health Insurance impress no one. After a few hours, I leave with a prescription for long-term antibiotic therapy.

On my way again, eating doxycycline pills. The exhibition opening hour is approaching inevitably, yet I know I'm going to make it. I relax completely once I'm in the Gdansk south bypass. Turning GPS off, I turn on the radio. An audition with Pawel Polit, the exhibition curator is just on. 'Franciszka Themerson's works are characterised by prominent nonconformism, in her drawings and 'drawn paintings' – line was the basic medium applied by the artist – she analyses in a reasonable and witty way the world that surrounds her, of which she is surprised, yet at which she still smiles, although with sadness and despair at times! I turn off the radio and release the cruise control. There will still be some time left for a shower and ironing my shirt.

My dreams of neat looks are soon shattered by a colossal traffic jam up to my exit in which I sink with a Themersonian 'sadness and despair! I'm stuck. The cars don't even bother to pretend to move, shaping themselves along 'thick nets of crossing lines and furrows' straight from Franciszka's paintings. At that time Facebook is starting to display notifications of an approaching event. 'You have one upcoming event! An exhibition of Franciszka Themerson, draftsman, painter, stage designer and film producer: one of the greatest exhibitions presented at the LAZNIA Centre for Contemporary Art this year at



w trójmieście, ale nic z tego, kurator nawet nie zajknął się o zakorkowanej obwodnicy.

„Wystawa prezentuje twórczość malarską i rysunkową Franciszki Themerson z lat 50. i 60. Był to okres, w którym krystalizowała się formuła jej malarstwa. Kompozycjom olejnym artystki, których narracje wyprowadzone są z gęstej faktury za pomocą dynamicznych przebiegów linii, towarzyszą prace na papierze – energetyczne rysunki z serii: *Kaligramy i Ślady życia*”.

Wyłączam bezużyteczne radio i biorę do ręki komórkę. Z obsługi telefonu nie mam żadnego problemu, bo kaligramy złożone z samochodów ani drgną. Szybko dowiaduję się, że był wypadek na węźle Szadółki w stronę Gdyni. Wspaniale. W komentarzach kipi od złośliwości i ironii: „Czy ktoś pamięta kiedy ostatnio był dzień bez wypadku na Szadółkach?”. Jestem zrozpaczony. Łykam tabletkę probiotyku, a samochody powoli zaczynają ruszać.

Dojeżdżam chwilę po 18.00, oczywiście bez prysznicą i wyprasowanej koszuli. W środku huczy jak w ulu. Ostatnie pieniądze wydaję na piękny katalog wystawy za jedyne 12 złotych i biegnę na drugie piętro. Trwają przemowy i podziękowania. Najdłuższe okłaski dostaje Jasia Reichardt – spadkobierczyni i wychowanka Themersonów, pielęgnująca ich dorobek artystyczny, a przy tym legendarna kuratorka, znana głównie dzięki wystawom sztuki cybernetycznej. Ktoś szepcze mi na ucho podziękowania za zakup katalogu – okazuje się, że to przestraszony kurator, który boi się, że przeholował z ceną i już nigdy nie rozliczy ministerialnego wniosku.

Wystawa jest imponująca. Monumentalne obrazy kipiące masą olejnej farby współbrzmiały z delikatnymi rysunkami. Oszczędnie zaprezentowane archiwalia przenoszą nas do pracowni artystki, a także do Zachęty, gdzie w 1964 roku miała miejsce jej pierwsza wystawa – ale nie przytłaczają. Wychodzę z galerii przesycony zapachem wina, towarzyskich rozmów i olejnych farb, jakbym spędził noc na wileńskim Zarzeczu. Wychodzę zafascynowany, z głową pełną pomysłów i genialnych idei. Otrzeźwia mnie widok kartki za wycieraczką i blokada założona na kole. Dzwonię do straży miejskiej, ale Franciszka Themerson i wymiar czasowy jej kompozycji malarskich wynikających z improwizowanego i nieprzewidywalnego przebiegu linii, jak również borelioza i wypadek na Szadółkach, nie robią na nich żadnego wrażenia.

Nie mam pieniędzy na mandat. Ani grosza. Wracam więc do ŁAŻNI spytać panią z kasy, czy przyjmie z powrotem katalog.

**Mateusz Śliwa. Stały czytelnik**

**Listy, wrażenia, ekspresje i propozycje prosimy nadsyłać na adres:** [recznik@laznia.pl](mailto:recznik@laznia.pl)

Send your letters, impressions, expressions and offers at [recznik@laznia.pl](mailto:recznik@laznia.pl)

VERNISSAGE: Friday, July 12th, 6:00 PM, free admission, EXHIBITION: July 13th – October 13th...’ I turn on the radio so I might be able to learn something about the traffic in the Tricity, but it’s a no go, the curator did not as much as say a word even about the traffic jam in the bypass.

‘The exhibition presented paintings and drawings by Franciszka Themerson from the 50s and 60s. This was a period when the formula of her paintings began to crystallise. The artist’s oil compositions, whose narrations are derived from thick texture by means of dynamic courses of lines, are accompanied by works on paper – energetic drawings from *the Calligrammes and Traces of Life series*.’

I turn off the useless radio and take my cell. It takes no effort to use it, since calligrammes made of cars fail to move an inch. I quickly learn that there was an accident at the Szadolki junction on the road to Gdynia. Just great. The comments are full of nastiness and irony. ‘Does anyone even remember a day without accident at the Szadolki?’ I’m in despair. I swallow a probiotic pill, and the cars are starting to move slowly.

I get there a while past 6:00 PM, without taking a shower and an ironed shirt of course. The whole place is buzzing like the inside of a beehive. Spending my last money on the exhibition catalogue for 12 zloty only, I run to the second floor. Speeches and thanks are in progress. The longest applause goes to Jasia Reichardt – the heiress and foster child of the Themersons, taking care of their artistic output, being at the same time a legendary curator, best known for cybernetic art exhibitions. Someone whispers in my ear a thank you for buying the catalogue – as it turns out, it’s the frightened curator who is anxious that he went over the top with the price, and will never have the chance to settle the application with the ministry.

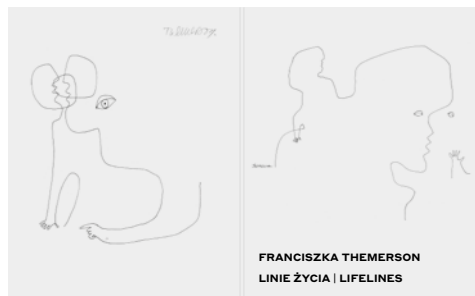
The exhibition is impressive. Monumental paintings seething with massive amounts of oil paint harmonise with delicate drawings. Records, presented sparingly, carry us to the atelier of the artist, and also to the Zacheta where in 1964 her first exhibition took place – yet being not overwhelming at the same time. I leave the gallery saturated with the smell of wine, good conversations and oil paints, as if I’d spent the night at the Užupis in Vilnius. I leave fascinated, with my head full of concepts and brilliant ideas. Then I immediately sober up at the sight of a ticket behind the wiper and a clamp on the wheel. I call the municipal police, yet Franciszka Themerson and the time frames of her painting compositions resulting from the improvised and unpredictable course of lines, as well as Lyme disease and the accident in Szadolki seem to make no impression on them whatsoever.

I have no money to pay the ticket. Not a penny. Thus, I make my way back to LAZNIA in order to ask the lady at the cash desk whether she would be kind enough so as to take back the catalogue.

**Mateusz Śliwa. Regular reader**

## Franciszka Themerson Linie życia

Franciszka Themerson  
Lifelines



Cechą wyróżniającą kompozycje malarskie i rysunkowe Franciszki Themerson jest ich wymiar czasowy wynikający z improwizowanego i nieprzewidywalnego przebiegu linii. Odstaniają one stopniowo swoje narracje, czyniąc odbiorców świadkami procesów spontanicznego tworzenia się przedstawień wiążących ze sobą zmienność punktów widzenia. Obrazy Themerson ukazują sceny kształtujące się w rozwoju linii.

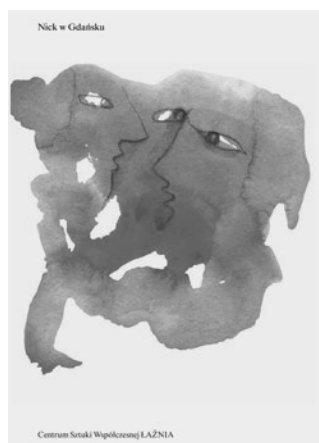
*[Fragment tekstu kuratora wystawy Pawła Polita]*

The distinguishing feature of Franciszka Themerson's paintings and drawing lies in their temporal dimension resulting from improvised and unpredictable progression of a line. They gradually disclose their narratives, making viewers witness processes of spontaneous creation of images entailing the changeability of viewpoints. Themerson's pictures show scenes taking their shapes in the unveiling of lines.

*[A fragment of a text by Paweł Polita, curator]*

## Nick Wadley w Gdańsku

Nick Wadley i Gdansk



Nick Wadley był historykiem sztuki i rysownikiem albo też jak sam wolał o sobie mówić, pisał i rysował. Między obydwojma zajęciami istniała analogia. Rysunkom, w których intensywność przeżywania łączyła się z finezją, odpowiadały słowa, często w formie wielojęzycznego kolażu, w którym warstwy znaczeń były zarazem wydobywane na światło dzienne i kierowane do wewnątrz. Na rysunkach przedstawione są paradoksalne sytuacje, jednocześnie zabawne i niepokojące.

*[Fragment tekstu kuratorki wystawy Jasi Reichardt]*

Nick Wadley was an art historian and artist, or as he would prefer to put it he wrote and drew. The two activities corresponded. Drawings combining intensity and delicacy were matched by words, often multilingual, with layers of meaning exposed and introverted. These are paradoxical situations: funny and worrying simultaneously. The drawings find their way into his own books, some of which he published himself as well as onto postcards in which, with considerable frequency, the author becomes visible in the drawn line.

*[A fragment of a text by Jasia Reichardt, curator]*

## Fluorescent Chrysanthemum Remembered



Katalog towarzyszący wystawie *Fluorescent Chrysanthemum Remembered* poświęconej japońskiej sztuce awangardowej z lat 60. ubiegłego wieku. Ekspozycja nawiązywała do wystawy, którą przed pięćdziesięcioma laty pokazywano w Institute of Contemporary Arts w Londynie. Była to pierwsza wystawa nowej sztuki japońskiej, która odbyła się w Europie po II wojnie światowej.

The exhibition *Fluorescent Chrysanthemum Remembered* was made as a part of the series ART + SCIENCE Meeting. It was celebration of the history of the Japanese avant-garde art of the 1960s. But what is remembered here is the original exhibition *Fluorescent Chrysanthemum*, which was shown at the Institute of Contemporary Arts in London in 1968–69. That was the first exhibition of new art from Japan after World War II in Europe.



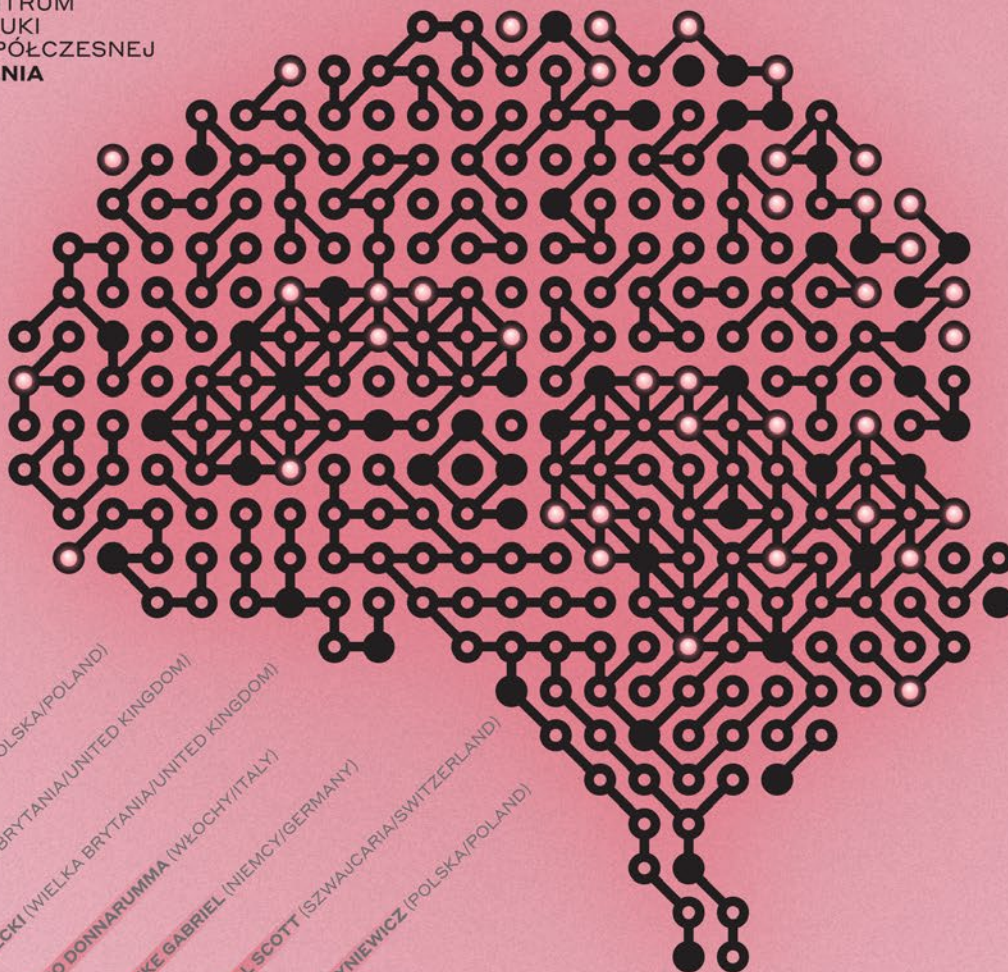
Grupa Smaczego  
GS ANIMATION



IL. ANIA BRAUNTSCH, STUDIO FILMÓW ANIMOWANYCH GRUPA SMACZEGO



CENTRUM  
SZTUKI  
WSPÓŁCZESNEJ  
ŁAŹNIA



MAREK CHOŁONIEWSKI (POLSKA/POLAND)

CHRIS CUTLER (WIELKA BRYTANIA/UNITED KINGDOM)

GINA CZARNECKI (WIELKA BRYTANIA/UNITED KINGDOM)

MARCO DONNARUMMA (WŁOCHY/ITALY)

ULRIKE GABRIEL (NIEMCY/GERMANY)

JILL SCOTT (SZWAJCARIA/SWITZERLAND)

KAROLINA ŻYNIWICZ (POLSKA/POLAND)

# BEZ GRANIC

# BEYOND BORDERS

PRZETWORZONE CIAŁO - POSZERZONY MÓZG - USIECIOWIONA SPRAWCZOŚĆ  
PROCESSED BODY - EXPANDED BRAIN - DISTRIBUTED AGENCY

WYSTAWA: 28 LISTOPADA 2019 - 16 LUTEGO 2020

EXHIBITION: NOVEMBER 28th 2019 - FEBRUARY 16th 2020

ŁAŹNIA1  
DOLNE MIASTO

