NN6T

NOTES NA 6 TYGODNI / NR 142 / LIPIEC–WRZESIEŃ 2022

ISSN 1730—9409 / WYDAWNICTWO BEZPŁATNE

bęc zmiana

lipiec–wrzesień
2022

wydarzenia
zapowiadające wystawę

antropocen

Narodowy Instytut
Architektury i Urbanistyki

NN6T

OKŁADKA

Magda Burdzyńska: *Szczżąę*, ilustracja do wystawy *The Amazing Land of Quarks, Elephants & Pierogi*, można oglądać do 7 września 2022 r. w BWA w Tarnowie, czytaj na str. 42.

Magda Burdzyńska
Projektantka graficzna, ilustratorka i malarka. Absolwentka Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jest autorką szaty graficznej i ilustracji do nagradzanej wielokrotnie książki pt. *Quarks, Elephants & Pierogi. Poland in 100 words* oraz koncepcji wizualnej wystawy *The Amazing Land of Quarks, Elephants & Pierogi* inspirowanej książką. Wystawa została pokazana na Expo 2020 w Dubaju w Pawilonie Polska w grudniu 2021. Laureatka nagrody Must Have 2022 oraz wyróżnienia w konkursie Fotograficzna Publikacja Roku 2022. W 2021 r. otrzymała Nagrodę Miasta Tarnowa za osiągnięcia w dziedzinie twórczości artystycznej. Pochodzi z Tarnowa.

Pomóż wydawać NN6T!

Orientuj się w kulturze współczesnej

WESPRZYJ NN6T

www.vuyap.com/beczmiana

Scan & Donate

Powered by vuyap

NN6T

NOTES NA 6 TYGODNI
nakład: 2000 egz.
WYDAWCA
Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana
ADRES REDAKCJI
ul. Mokotowska 65/7, 00–533 Warszawa
nn6t@beczmiana.pl
REDAKTORKA NACZELNA
Bogna Świątkowska, bogna@beczmiana.pl
REDAKTORKA DZIAŁU „ORIENTUJ SIĘ"
Joanna Glinkowska, nn6t@beczmiana.pl
REDAKTOR DZIAŁU BADANIA I RAPORTY
Maciej Frąckowiak, nn6t@beczmiana.pl
KOREKTA
Agnieszka Bresińska
REKLAMA I PATRONATY
Bogna Świątkowska, bogna@beczmiana.pl

WERSJA ELEKTRONICZNA
PROJEKT
Michał Szota
nn6t.pl
WERSJA PAPIEROWA
PROJEKT
Laszuk^{K+S}
DRUK
Petit Skład-Druk-Oprawa
ul. Tokarska 13
20–210 Lublin
+48 81 744 56 59

Informacje i ilustracje w dziale „Orientuj się" pochodzą z materiałów prasowych promujących wydarzenia kulturalne. Drukujemy je dzięki uprzejmości artystów, kuratorów, galerii, instytucji oraz organizacji kulturalnych.
Kontakt z redakcją: nn6t@beczmiana.pl

bęc zmiana

PREZESKA ZARZĄDU
Bogna Świątkowska, bogna@beczmiana.pl
DEPARTAMENT DYSTRYBUCJI
Ignacy Krzemień, ignacy@beczmiana.pl
zamówienia, kontakt z księgarniami
i wydawcami:
+48 515 984 508
dystrybucja@beczmiana.pl
KSIĘGARNIE BĘC / ZESPÓŁ:
Kacper Klimkowski,
Antonina Stańczuk-Sturgólewska
Ewelina Wakulewska,
Weronika Zalewska
PROMOCJA:
Katarzyna Nowakowska

BĘC RADIO

BĘC RADIO
https://soundcloud.com/bec_zmiana

BĘC KSIĘGARNIA INTERNETOWA
beczmiana.pl/sklep
BĘC SKLEP WIELOBRANŻOWY
Warszawa, ul. Mokotowska 65
pn.–pt. 11–19, sob.–nd. 12–18
+48 515 985 146

ZNAK FNKBZ
Małgorzata Gurowska

POMÓŻ WYDAWAĆ NN6T
ZAMÓW REKLAMĘ
WPŁAĆ DAROWIZNĘ
DZIĘKUJEMY!
www.nn6t.pl/
wesprzyj-nn6t

Lokal przy ul. Mokotowskiej 65 w Warszawie jest wykorzystywany przez Fundację Bęc Zmiana na cele kulturalne dzięki pomocy Dzielnicy Śródmieście m.st. Warszawy.

KSIĄŻKI, Z KTÓRYCH MOŻNA ZBUDOWAĆ PRZYSZŁOŚĆ

SKLEP.BECZMIANA.PL

KSIĘGARNIA BĘC ZMIANA

OTWARCIE **3/06**

GMACH GŁÓWNY **AL. 3 MAJA 1**

XX + XXI RZEŹBA

MUZEUM NARODOWE W KRAKOWIE

MNK.PL

MUZEUM NARODOWE W KRAKOWIE

GALERIA SZTUKI POLSKIEJ

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Zadanie „Wystawa stała XX+XXI. Rzeźba" dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

MAŁOPOLSKA

Patronat Honorowy: Witold Kozłowski – Marszałek Województwa Małopolskiego

PGE Polska Grupa Energetyczna

Mecenas Galerii Sztuki Polskiej XX + XXI w.

PZU

Mecenas MNK

TOTALIZATOR SPORTOWY

Partner Strategiczny MNK

The clothed home: tuning in to the seasonal imagination

DOM ODZIANY. DOSTRAJANIE SIĘ DO SEZONOWEJ WYOBRAŹNI

20.05 – 28.08.2022

THE NATIONAL MUSEUM IN KRAKOW
MUZEUM NARODOWE W KRAKOWIE

THE FELIKS JASIEŃSKI SZOŁAYSKI HOUSE
KAMIENICA SZOŁAYSKICH IM. FELIKSA JASIEŃSKIEGO

MUZEUM NARODOWE W KRAKOWIE

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

INSTYTUT ADAMA MICKIEWICZA

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Co-financed by the Minister of Culture and National Heritage of the Republic of Poland

70 lat BWA

Po co nam sztuka w płonącym świecie?

Zobacz w BWA Wrocław

Galerie Sztuki Współczesnej

La Biennale di Venezia

59. Esposizione Internazionale d'Arte

Eventi Collaterali

23 kwietnia–27 listopada 2022

EWA KURYLUK

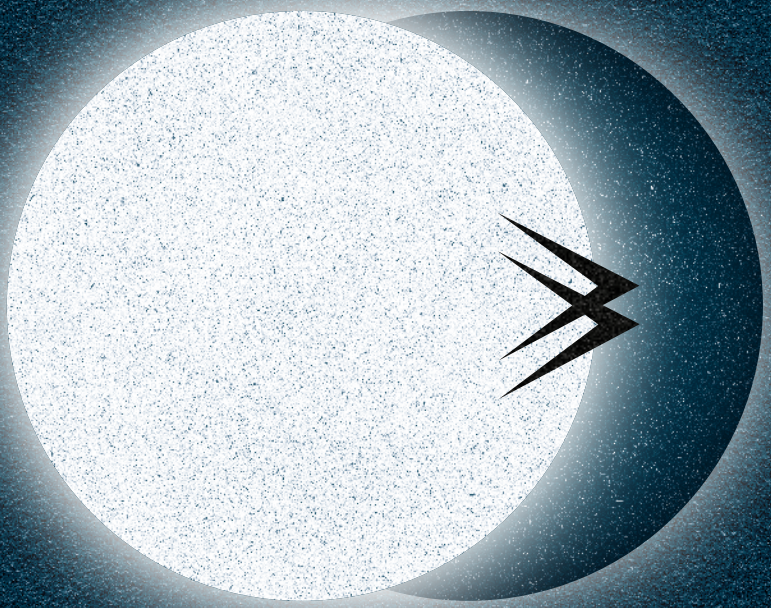
Ja, biały kangór | I, White Kangaroo

Organizator: Fundacja Rodziny Staraków

Miejsce: Palazzo Querini | Calle Lunga S. Barnaba | Dorsoduro 2691

NH nowe horyzonty

międzynarodowy festiwal filmowy
21–31 lipca 2022, **wrocław**
21 lipca – 7 sierpnia 2022, **online**



podczas tegorocznych nowych horyzontów poznawaj sztukę północy w cyklu wydarzeń białe noce

- najciekawsze zjawiska współczesnego kina skandynawskiego
- wystawa *Republika Słońca* w BWA Wrocław
- koncert plenerowy z cyklu *W Brzask*

wspólnie działamy na rzecz Europy zielonej, konkurencyjnej i sprzyjającej integracji społecznej

więcej informacji na **nowehoryzonty.pl**

Iceland Liechtenstein Norway grants

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

współpraca

BWA Wrocław

Muzeum Narodowe w Warszawie

patroni

wyborcza.pl SZUM FILMWEB newonce

70 lat BWA Wrocław

Sun Republic

REPUBLIKA SŁOŃCA

Scena Artystyczna 22. MFF Nowe Horyzonty
Artistic Scene of the 22. New Horizons IFF

Studio BWA Wrocław ul. Ruska 46/301

22.09 – 08.10

bwa.wroc.pl
@bwawroclaw

PARTNERZY | PARTNERS

stowarzyszenie nowe horyzonty

kino | nowe horyzonty

Iceland Liechtenstein Norway grants

Norway grants

Wrocław miasto spotkań

PRZESTRZEŃ WSPÓLNA JEST WARTOŚCIĄ

V Edycja Konkursu

na najlepsze prace magisterskie

Termin składania prac: do 7 września 2022

Pula nagród: 40 000 PLN

Nagroda Narodowego Instytutu Architektury i Urbanistyki

poznandesignfestiwal.pl

DOBRO STAN

POZNAŃ / DESIGN FESTIWAL

23.09 → 01.10.2022

CK ZAMEK / Stary Browar

CK ZAMEK

STARY BROWAR

MADE IN ART FOUNDATION

POZnań

OFF FESTIVAL

POTĘGA WYOBRAŹNI.

4.08 – 2.09 / 2022

IS IT REAL?

WYSTAWA TOWARZYSZY OFF FESTIWALOWI 2022.

ARTYSTKI I ARTYŚCI:

JUSTYNA BAŚNIK
MICHAŁ ŻYTNIAK
KAROL GAWROŃSKI
NIKITA KRZYŻANOWSKA
JAN PORCZYŃSKI
MIKOŁAJ SOBCZAK
I INNI

PAWEŁ BAŚNIK
VERONIKA HAPCHENKO
DOMINIKA KOWYNIA
ALICJA PAKOSZ
JĘDRZEJ SIERPIŃSKI
COSMODERNISM

GALERIA ASP W KATOWICACH
RONDO SZTUKI

OTWARCIE: 4.08.2022 GODZ. 21.00
KURATOR: ADRIAN CHORĘBAŁA

Adam Witkowski
Ania Witkowska
TRATWA

Spotkanie wernisażowe
BPSC

24.06–24.07.2022

otwarcie: 24.06, godz. 19.00

kurator: Adrian Chorębała

UTOPIE/ DYSTOPIE.

PRZYSZŁOŚĆ MIASTA

24/06 - 24/07/2022

OTWARCIE:
24/06/2022
GODZ. 18.00

ARTYSTKI / ARTYŚCI BIORĄCY UDZIAŁ W WYSTAWIE:

DOMINIK RITSZEL
MAREK POŚPIECH
MACIEJ CHOLEWA
MATEUSZ KOKOT
BARTŁOMIEJ RYBAK
MICHALINA BIGAJ
ANTONINA KONOPELSKA

AGATA SZYMANEK
TOMASZ STROJECKI
LENA ACHTELIK
MARTYNA PIĄTEK
JERZY RUPIK
MAX BRÜCK
JOANNA AMBROZ

KURATORZY: IRMA KOZINA
ADRIAN CHORĘBAŁA

PARTNER: KATOWICE
ARANŻACJA: FUSE × LAB
PATRONAT MEDIALNY: SZUM

*Gdańska Kolekcja Sztuki Współczesnej**

**Od 2017 roku Gdańsk buduje kolekcję lokalnej sztuki – dokumentując twórczość i wspierając artystów. Więcej informacji: www.gdansk.pl*

NABÓR

złóż wniosek do 25 lipca 2022

Kolekcja w Działaniu

odwiedź Nowe Muzeum Sztuki

NOMUS

nomus.gda.pl

organizatorzy NOMUS:

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Muzeum Narodowe w Gdańsku

Instytucja Kultury Samorządu Województwa Pomorskiego

właściciel Kolekcji:

GDAŃSK

OKNO

Zbieramy okna i materiały budowlane.

Jesienią transportujemy towar na zachód Ukrainy.

Pomagamy odnawiać domy i budować nowe.

Dołączcie do nas!

pomagam.pl/projektokno
kontakt@fundacjabrda.org
fundacjabrda.org

BRDA

DANIEL A. BARBER
PHILIPPE RAHM
MAŁGORZATA KUCIEWICZ
SIMONE DE IACOBIS
JAROSŁAW SZEWCZYK
KENGO KUMA
SASCHA ROESLER
MICHAŁ KOWALSKI
BARBARA STEC
JAKUB SZCZĘSNY
MAGDALENA ZYCH

WWW.AUTOPORTRET.PL

małopolski instytut kultury MIK
INSTYTUCJA KULTURY WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO
MAŁOPOLSKA
Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

OPEN SOURCE ART FESTIVAL

23 — 25
09.2022 SOPOT

PAŃSTWOWA GALERIA SZTUKI

23.09.2022

DANIEL SZWED
MAYA SHENFELD
ABUL MOGARD

24.09.2022

LUCY RAILTON
SCHTUM
SYNSPECIES

25.09.2022

AHO SSAN
ANTHONY LINELL

www.osafestival.pl

Organizator: KOLONIA

Współorganizator: PAŃSTWOWA GALERIA SZTUKI

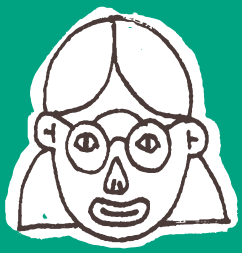
Wsparcie techniczne: FUNKTION-ONE

Patronat medialny: NOTES NA 6 TYGODNI, Glissando, trojmiasto.pl

Projekt współfinansowany ze środków Miasta Sopotu

2022 REKRUTACJA

Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu



STUDIA
PODYPLOMOWE

Studium Pedagogiczne

Podstawy
Projektowania Wnętrz
Mieszkalnych

Grafika Artystyczna

Grafika Projektowa

Malarstwo

MOC
TWOJEGO
OBRAZU

STUDIA
NIESTACJONARNE
(I i II stopnia)

Architektura
Wnętrz

Grafika Artystyczna

Grafika Projektowa

Fotografia

Sprawdź nas:
rekrutacja.uap.edu.pl/2022/

UAP | POZNAŃ

ABAKANOWICZ
UNIVERSITY

MAZOWIECKIE CENTRUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ ELEKTROWNIA W RADOMIU

Wystawa w ramach
FREE(RA)DOM FESTIVAL

Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej
ELEKTROWNIA

Mazowsze.
serce Polski

WYSTAWA CZYNNA:
18 czerwca – 24 lipca 2022

Kurator: Paweł Witold Witkowski

WOMAN ART POWER

www.mcswelektrownia.pl

26/08-07/10
2022

Świat nie wierzy łzom

Nostalgia i trauma w sztuce Białegostku i Podlasia

GALERIA Arsenał

Białystok Miejska instytucja kultury

SZUM

NN6T NOTES NA 6 TYGODNI

blok

GAZETA wyborcza

wyborcza.pl BIAŁYSTOK

Białystok ONLINE www.BialystokOnline.pl

Muzeum Narodowe w Warszawie

160 LAT MUZEUM NARODOWEGO w WARSZAWIE

SEISMOGRAF EPOKI PRZYSPIESZENIA

WITKACY

8.07–9.10.2022

SEISMOGRAPH OF THE ACCELERATION AGE

WYSTAWA POD HONOROWYM PATRONATEM MINISTERSTWA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

MECENAS MUZEUM

ORLEN

PARTNER STRATEGICZNY MUZEUM

PZU

PATRON ROKU JUBILEUSZOWEGO

PGE

PARTNERZY MUZEUM

TOTALIZATOR SPORTOWY

PKP INTERCITY

WSPÓŁPRACA

INSTYTUT WITKACEGO

PATRONI MEDIALNI

NNGT

RMF CLASSIC

TVP KULTURA

sens

zwierciadło

BIAŁO–SZEW–SKI NIEOSO–BNY

CHOIŃSKI

CZACHOROWSKI

HERING

MURAWSKA

SOLIŃSKI

STEFAŃSKI

MUZEUM WARSZAWY

WYSTAWA 30.06–11.12.2022

Muzeum Woli, oddział Muzeum Warszawy

ul. Srebrna 12

PATRONI MEDIALNI

teatralny.pl

SZUM

POLSKIE RADIO RDC Radio dla Ciebie

TVP KULTURA

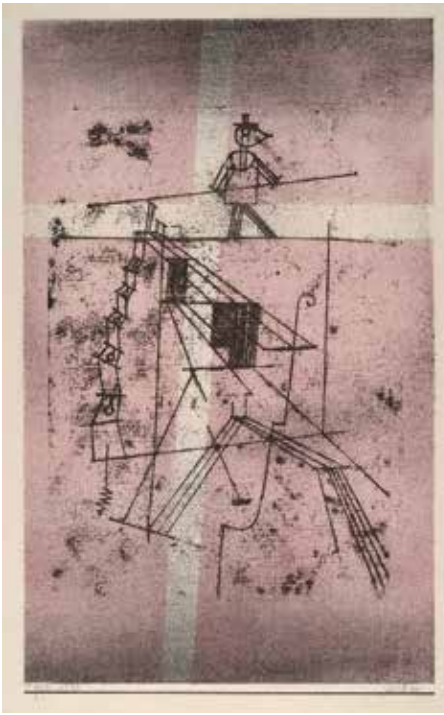
wyborcza.pl WARSZAWA

Strona zaprojektowana krojem pisma Solanum / patrz s. 156

Agata Ingarden, bez tytułu, 2018, metal polichromowany, muszle ostryg, karmel, dzięki uprzejmości Fundacji Sztuki Polskiej ING

WSZYSTKIE BARWY CYRKU

Od narodzin nowożytnego cyrku pod koniec XVIII wieku widownia cyrkowa była miejscem prawdziwie egalitarnym. Zasiadali na niej przedstawiciele wszystkich klas społecznych, kobiety i mężczyźni, dorośli i dzieci. Cyrkiem zafascynowani byli również artyści, którzy cenili w nim wyłamywanie się z konwencji i ucieczkę od formalizmu. Kulturowy mit cyrku jako olśniewającego, fantastycznego spektaklu, gabinetu cudów, teatru nieprawdopodobnego, dającego każdemu możliwość ucieczki od szarej rzeczywistości, ukształtował się po części przez osobiste doświadczenia, a po części przez reprezentacje cyrku w sztuce i w literaturze. Dzieła sztuki nawiązujące do tej tematyki oglądać można w Królikarni na wystawie *Cyrk*. Pochodzą one w większości ze zbiorów – nowoczesnych i dawnych – Muzeum Narodowego w Warszawie. Obok prac takich artystów jak m.in.: Roman Cieślewicz, Fernand Léger, Teresa Pągowska, Pablo Picasso i Andrzej Wróblewski, znajdą się współczesne realizacje Alicji Bielawskiej, Norberta Delmana i Rafała Milacha, będące aktualnym komentarzem do tematyki cyrkowej. Nie będzie to jednak tradycyjna wystawa, a raczej – wypełniony pokazami umiejętności cyrkowych i artystycznych – spektakl. „Widz może się spodziewać prezentacji barwnej, przewrotnej, wieloznacznej. Wystawa – tak jak cyrk – będzie przeznaczona i dla dorosłych, i dla dzieci, do odbioru na wielu poziomach intelektualnego zaangażowania" – zapowiada kuratorka Katarzyna Szydłowska-Schiller.



Paul Klee (1879–1940), *Seiltänzer* [*Tańczący na linie*], 1923, dwukolorowa litografia, papier, Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. Muzeum Narodowe w Warszawie

13.05–2.10.2022
CYRK
KRÓLIKARNIA, MUZEUM RZEŹBY IM. XAWEREGO DUNIKOWSKIEGO, WARSZAWA, UL. PUŁAWSKA 113 A
WWW.KROLIKARNIA.MNW.ART.PL

Agata Włodarczyk, *Nekomata*, 2022

OPOWIEŚCI Z DRESZCZYKIEM

„Co wywołuje na ramionach gęsią skórkę? Czyż nie byłoby cudownie, gdyby strachy nawiedzające nas dzisiaj miały nadal twarz sympatycznego wilkołaka z młodzieżowego serialu?" – pytają studentki z Międzywydziałowego Koła Naukowego Uncanny Valley działającego na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Wystawa *Gęsia skórka* chwyta moment przesunięcia naszych strachów: z tych dziecięcych, związanych z fikcyjnymi postaciami z bajek czy szkolnych legend, na zakorzenione w realnej codzienności lęki dorosłego życia. Trudno dziś zażywać strachu w kontrolowanych warunkach, na które pozwala fikcja. Być może dlatego z nostalgią wracamy do filmów klasy B, kiczowatych horrorów czy seriali takich jak *Gęsia skórka*. W Galerii Promocyjnej zobaczymy prace obrazujące zmiany w relacji ze strachem, ale też takie, które eksplorują samą estetykę strachu. Część z nich odnosi się do przestrzeni siedziby galerii – Staromiejskiego Domu Kultury.

6–30.07.2022
GĘSIA SKÓRKA
GALERIA PROMOCYJNA, WARSZAWA, RYNEK STAREGO MIASTA 2
WWW.SDK.PL/GALERIA

DRUGIE SŁOŃCE

Instalację Anny Barlik, mimo że została umieszczona na dziewiętnastym piętrze wieżowca, widać z daleka. Jedno spojrzenie w stronę ulicy Chmielnej wystarczy, żeby dostrzec żółtą płaszczyznę. Nic dziwnego! W końcu praca *Wschód / migotanie* ma przypominać słońce. Nie to prawdziwe, ale inne – drugie słońce, pojawiające się na horyzoncie obok tego prawdziwego niczym w filmach science fiction. Inicjatywa Nyx Hotel Warsaw, zrealizowana we współpracy kuratorskiej z galerią Propaganda, to przykład zaangażowania prywatnych biznesów w promocję sztuki współczesnej. Przykład o tyle ciekawy, że praca wzbogaca nie tylko przestrzeń prywatną – hotelowy taras, ale również publiczną – krajobraz miejski. Nyx angażuje się na polu sztuki na wiele sposobów. Oprócz kolekcji (złożonej – co istotne – z prac żyjących artystek i artystów), której posiadanie powoli staje się standardem dla topowych hoteli, hotel ogłosił nabór na artystyczne rezydencje.

Anna Barlik, *Wschód / migotanie*, 680 × 490 cm, płyta kompozytowa, 2022, fot. Sonia Jaszczyńska, Jacek Sosnowski

NYX HOTEL WARSAW, WARSZAWA, UL. CHMIELNA 71

Juan Obando, *Pro Revolution Soccer*, gra wideo (kadr), 2019

KONSEKWENCJE FUTBOLU

Gdyby ta wystawa odbywała się w Krakowie, miałaby pewnie tytuł *Futbol w sztuce*. Odbywa się w Szczecinie, ale z grubsza chodzi w niej właśnie o to – pokazanie, jak tematy związane z piłką nożną rezonują w sztuce. Chociaż w pierwszym odruchu trudno połączyć te dwie dziedziny, okazuje się, że społeczno-kulturowy wpływ tego sportu sięgnął artystów, a nawet papieży. Na potwierdzenie twórcy wystawy częstują nas cytatami z wypowiedzi „wielkich" różnych profesji: „Ze wszystkich nieważnych rzeczy futbol jest zdecydowanie najważniejszą" – Jan Paweł II; „Futbol to ostatni święty rytuał naszych czasów" – Pier Paolo Pasolini; „W piłce nożnej wszystko komplikuje obecność drużyny przeciwnej" – Jean-Paul Sartre. To zainteresowanie nie powinno dziwić, bo w futbolu odbija się życie społeczne, polityki tożsamości, narracje grup dominujących i mniejszości, globalny kapitalizm, logika kolonizatorska, struktury klasowe, ale też wspólnotowość i równościowe zasady fair play. W TRAFO zgromadzone zostały najważniejsze prace odnoszące się do tematu piłki nożnej i dzieła nowe, powstałe specjalnie na wystawę.

21.04–24.07.2022
PIERWSZE MIEJSCE W TABELI?
TRAFO, SZCZECIN, UL. ŚWIĘTEGO DUCHA 4
WWW.TRAFO.ART

DOWODY Z ZIEMI

Czy antropocen to rzeczywiście nowa epoka geologiczna, czy tylko wymysł bez naukowych podstaw? Giulia Bruno i Armin Linke badają naukowe i społeczne uwarunkowania antropocenu. Projekt *Earth Indices* jest wynikiem intensywnej, dwuletniej współpracy artystów i naukowców. Historię naszej planety wyczytać można z niej samej. Klasyfikacją czasu i identyfikowaniem momentów przejściowych w skali planety zajmuje się geochronologia. Skład i nawarstwienia kamieni, osadów i skamieniałości dostarczają informacji o stanach klimatycznych, zmianach tektonicznych i warunkach ekologicznych w odległej przeszłości. Anthropocene Working Group (AWG) dąży do tego, by antropocen został oficjalnie uznany za nową epokę geologiczną i tym samym włączony do Międzynarodowej Mapy Chronostratygraficznej. Warunkiem jest zidentyfikowanie tzw. złotego kolca: konkretnego miejsca na świecie, w którym przejście planety z jednej epoki geologicznej do następnej jest wyraźnie widoczne w zapisie stratygraficznym. Do tej pory odbyły się badania dwunastu potencjalnych „złotych kolców". Próbki geologiczne pobrano, m.in. z pokrywy lodowej Antarktydy, osadów jeziora wulkanicznego w północno-wschodnich Chinach, koralowców u wschodnich wybrzeży Australii, a także torfowiska po polskiej stronie Śnieżki. Wystawa *Earth Indices* przedstawia zarówno naturalne krajobrazy, z których wydobywane są osady, jak i złożone procesy laboratoryjne podejmowane w celu przekształcenia materiału dowodowego w dane. Ujawnia konkretne procedury i zadania niezbędne przy produkcji dowodów geologicznych. Wszystko to składa się na wielowarstwowe archiwum procesu wytyczania granic dla nowej epoki geologicznej.

20.05–17.10.2022
EARTH INDICES. PROCESSING THE ANTHROPOCENE
HAUS DER KULTUREN DER WELT
WWW.ANTHROPOCENE-CURRICULUM.ORG

Earth Indices. Processing the Anthropocene, © Giulia Bruno and Armin Linke dla Haus Der Kulturen Der Welt, Berlin, 2020–2022, (Nona Chiariello)

OSOBISTE ZNACZY PLANETARNE

Katastrofa ekologiczna, do której doprowadził człowiek, zmusza nas do rewizji wartości i schematów działania. Skoro zawiodło to, co dotychczas uznawaliśmy za normę, musimy zmienić wzorce i przemyśleć nasze miejsce na planecie. Skostniałym regułom i linearnemu myśleniu wymyka się to, co na wystawie określone jest „zwichniętym czasem". To taki czas, w którym nie istnieje podział na przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, a prywatne jest nierozróżnialne od współdzielonego. Wystawa nie tylko przedstawia artystyczne komentarze do globalnych problemów, ale także zaprasza do szukania alternatyw wobec typowego odczuwania czasu: „zachęca, żeby potraktować życie nielinearnie i otworzyć się na inność, zarówno w drugiej istocie, jak i w nas samych". Jedną z propozycji może być odbieranie upływu czasu poprzez ciało, czemu sprzyja przestrzeń ekspozycji. Wspólne działanie może być metodą aktywnego sprzeciwu wobec postaw wykluczających i sposobem tworzenia (czaso)przestrzeni dla odmiennych tożsamości i sposobów życia. Na wystawie znalazły się m.in. prace Anny Bąk, Agnieszki Polskiej czy Marty Krześlak.

3.06–18.09.2022
ZWICHNIĘTY CZAS
MUZEUM SZTUKI W ŁODZI, MS¹, ŁÓDŹ, UL. WIĘCKOWSKIEGO 36
WWW.MSL.ORG.PL

Marta Krześlak, *Topniejąca góra lodowa*, 2018, technika własna, Kolekcja Muzeum Sztuki w Łodzi

Halka, polonez, fot. Bartosz Górka

WYPEŁNIANIE LUK

Historia polskiej emigracji nie jest skończoną narracją. Jak więc pokazać ją na wystawie? Odpowiedź znajdziemy w Muzeum Emigracji w Gdyni, gdzie stała wystawa, w ramach projektu *Suplement*, dopełniana jest przez czasowo wprowadzane w jej obręb artystyczne interwencje. Prace dotyczące historycznych i współczesnych migracji uzupełniają luki w narracji zaproponowanej przez stałą ekspozycję. Pierwszy dodatek to praca *Halka/Haiti. 18°48'05"N 72°23'01"W* – dokumentacja wideo z wystawienia opery Moniuszki w Cazale na Haiti. Jej twórcy, C.T. Jasper i Joanna Malinowska, przywołują znaczący moment wspólnej historii Polski i Haiti – walkę polskich żołnierzy z legionów napoleońskich po stronie haitańskich rewolucjonistów przeciwko francuskiej armii. Drugim uzupełnieniem będzie praca Yuriego Bileya *Cel pobytu*, nawiązująca do pytania zadawanego przez strażników granicznych. Ostatni suplement – *Ślub* Lesi Pczołki i Uladzimira Hramovitcha – będzie działaniem performatywnym, odwołującym się do roli współczesnych instytucji publicznych w procesach nadawania lub pozbawiania migrantów i migrantek podstawowych praw obywatelskich.

04.06–10.07.2022
JOANNA MALINOWSKA I C.T. JASPER, *HALKA/HAITI. 18°48'05"N 72°23'01"W*

16.07–14.08.2022
YURIY BILEY, *CEL POBYTU*

27.08–02.10.2022
LESIA PCZOŁKA I ULADZIMIR HRAMOVITCH, *ŚLUB*

SUPLEMENT
MUZEUM EMIGRACJI W GDYNI, UL. POLSKA 1
WWW.POLSKA1.PL/

NOWE TORY MYŚLENIA

Ten rok obfituje w wielkie cykliczne wydarzenia artystyczne. Obok Biennale Sztuki w Wenecji i Manifesta, które w tym roku zawita do stolicy Kosowa – Prisztiny, aż dwie spośród najważniejszych prezentacji sztuki odbędą się u naszych zachodnich sąsiadów. Kader Attia, kurator dwunastej edycji Berlin Biennale zwraca uwagę na ostatnie dekady, w których zintensyfikowały się procesy dekolonizacyjne. Wystawy i wydarzenia w ramach biennale koncentrują się na uwalnianiu wiedzy, myślenia i działania z kolonialnych wzorców poprzez kwestionowanie istniejących punktów widzenia i oduczanie się „oczywistości". Attia deklaruje, że bardziej niż przyszłość po dekolonizacji interesuje go sam proces i to, co i jak możemy zrobić teraz. Stąd hasło tegorocznej edycji: „Still Present!". Piętnasta edycja documenta w Kassel, dzięki tegorocznym dyrektorom artystycznym wydarzenia: ruangrupa, również skupia się na tym, co teraz, ale używając innej soczewki – indonezyjskiego pojęcia *lumbung*. To zarazem model artystyczny, jak i ekonomiczny, zakorzeniony w takich zasadach, jak kolektywność i wspólne korzystanie z zasobów. Poprzez ideę *lumbung* budowane były wszystkie elementy wystawy, o której sam kolektyw mówi tak: „Chcemy stworzyć zorientowaną globalnie, opartą na współpracy i interdyscyplinarną platformę sztuki i kultury, która będzie funkcjonować także po upływie 100 dni trwania piętnastej edycji documenta. Nasze podejście kuratorskie dąży do stworzenia innego modelu wspólnego korzystania z zasobów – w sensie ekonomicznym, ale także w odniesieniu do idei, wiedzy, programów i innowacji". Oba wydarzenia polecamy szczególnie z biletem 9-Euro-Ticket, pozwalającym na wakacyjne podróżowanie kolejami po Niemczech za 9 euro za cały miesiąc.

documenta fifteen: El Warcha, *Clever ways of stacking chairs*, 2022, widok instalacji, Fridericianum, Kassel, 11.06.2022, fot. Frank Sperling

10.06–18.09.2022
BERLIN BIENNALE
WWW.12.BERLINBIENNALE.DE

18.06–25.09.2022
DOCUMENTA FIFTEEN
KASSEL
WWW.DOCUMENTA-FIFTEEN.DE

Tomasz Ciecierski, *Dedykowane Constantin Brancusi*, 2012; *Dedykowane Willem de Kooning* 2021

AKTUALIZACJE

Czemu artystki i artyści tworzą to, co tworzą? Czym się inspirują? Do czego odwołują się ich prace? Z kim dialogują? Komu przytakują, a z kim się nie zgadzają? Jak stare idee mogą być aktualizowane, by korespondować ze współczesnością? Wystawa *Dedykacje* wyłania nie do końca oczywiste ciągłości, kontynuacje i nawiązania do tradycji w sztuce współczesnej. Pokazywane prace to reinterpretacje i polemiki z innymi dziełami. Ekspozycja „wydobywa sposoby czytania sztuki przez samych artystów, dla których lektura dzieł innych twórców okazuje się inspiracją dla ich własnych działań. Nie chodzi o pokazywanie zależności, ale o przytoczenia, w których to samo nie jest już tym samym".

24.06–17.09.2022
DEDYKACJE
FUNDACJA PROFILE, WARSZAWA, FRANCISZKAŃSKA 6
WWW.FUNDACJAPROFILE.PL

INNE INSTYTUCJE

Uczelnie artystyczne, podobnie jak inne państwowe szkoły wyższe, borykają się dziś z problemami wynikającymi z napięcia pomiędzy znaną hierarchiczną, patriarchalną strukturą, neoliberalną komercjalizacją i nasilającymi się próbami ograniczania wolności uniwersytetów i akademii przez coraz bardziej autorytatywne rządy. Jak wyjść z impasu? Czy broniąc wolności i jakości edukacji, musimy podtrzymywać status quo? A może możliwe są alternatywne modele edukacji artystycznej? Jak miałyby one wyglądać? Czy inne instytucje są możliwe? Wystawa kontynuuje wątki poruszone w książce Ivana Ilycha *Odszkolnić społeczeństwo*, prezentując prace i praktyki artystyczne naświetlające problemy instytucji, a także reakcje na nie: bunty społeczności akademickich i inicjatywy walczące z akademickimi patologiami. Prezentacja nie zatrzyma się na teorii. Alternatywne formy edukacji będą implementowane przez sześć tygodni trwania wystawy. Wśród nich projekty edukacyjne twórczyń i ich grup samokształceniowych, oddolne kolektywne praktyki dzielenia się wiedzą oraz wspólnotowego uczenia się i tworzenia.

08.07–18.08.2022
ODSZKOLNIĆ!
GALERIA ARSENAŁ, BIAŁYSTOK, UL. MICKIEWICZA 2
WWW.GALERIA-ARSENAL.PL

Martina Smutná, *Relaxation*, 2021, olej na płótnie

Józef Robakowski, Nr I z cyklu *Podanie ręki*, 1981, technika własna, 47 × 37,8 cm, fot. Anna Zagrodzka, dzięki uprzejmości Galerii Monopol

ZNAKI SZCZEGÓLNE

Podanie ręki to akcja Józefa Robakowskiego z 1981 roku – roku ogłoszenia dekretu o stanie wojennym – w ramach której stworzył 24 prace, zostawiając ślady swojej dłoni na pokrytym emulsją światłoczułą płótnie. Artysta przekazał je 24 ważnym dla siebie osobom jako gest solidarności i wzajemnego wsparcia, zawierający w sobie wszystkie treści, jakie ma podanie ręki. Po czterdziestu latach kolekcjoner Osman Djajadisastra zebrał wszystkie „ręce" i zgromadził je w książce artystycznej. Pracę tę zobaczymy na wystawie *Sygnatury*, zbierającej charakterystyczne ślady, znaki i swoiste podpisy twórców różnych pokoleń: od klasyków awangardy po współczesnych artystów i artystki. Wystawa będzie prezentacją indywidualnych tożsamości artystów, dla których sztuka jest odbiciem życiowych doświadczeń.

15.07–9.10.2022
SYGNATURY
GDAŃSKA GALERIA MIEJSKA, GGM2, GDAŃSK, UL. POWROŹNICZA 13/15
WWW.GGM.GDA.PL

KSIĄŻKA *PODANIE RĘKI* JEST DOSTĘPNA W KSIĘGARNI BĘC ZMIANY
WWW.SKLEP.BECZMIANA.PL/PL/P/PODANIE-REKI-THE-HANDSHAKE/6362

DOM KOBIET

Bytomskie Centrum Sztuki Współczesnej Kronika zainicjowało cykl wystaw „Dom Kobiet", aby podjąć dyskusję o miejscu rodzimego ruchu kobiecego po ponad stu latach od uzyskania przez Polki praw wyborczych. Na czas wakacji (otwarcie 18 czerwca) Kronika przygotowała dwie wystawy z tego cyklu: *Napływ sił* oraz *Musiałam sama stać się słońcem*. Pierwsza to zaproszenie do wspólnego opowiadania innych historii dla nowego świata. Pamela Bożek i Liliana Zeic – artystki, które łączy aktywistyczne zaangażowanie i feministyczna postawa, proponują spojrzenie na mniejszości w kontekście przywilejów, które posiadamy lub nie. Nie tylko wskazują na nierówności i brak uniwersalnego doświadczenia, ale także proponują metody wsparcia i oporu: praktyki opiekuńcze czy równościową wymianę. Druga wystawa skupia się na wypełnionej drobnymi czynnościami codzienności kobiet. Małgorzata Goliszewska, Dorota Hadrian i Patrycja Orzechowska zwracają uwagę na pracę kobiet – zarówno tę domową, nieodpłatną, jak i zawodową często na nisko płatnych, typowo „kobiecych" stanowiskach.

18.06–5.08.2022
NAPŁYW SIŁ
MUSIAŁAM SAMA STAĆ SIĘ SŁOŃCEM
CENTRUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ KRONIKA, BYTOM, RYNEK 26
WWW.KRONIKA.ORG.PL

Patrycja Orzechowska, *Retrogradacja*, instalacja świetlna, 2018, fot. Patrycja Orzechowska

Marcin Maciejowski, *200 objawień*

SZARE STREFY WYOBRAŹNI

Pracownik kolejowych zakładów naprawczych w Oławie, Kazimierz Domański, miał ponad 200 objawień. Mimo że ich źródłem była głęboka wiara i misyjność religijna, kościół katolicki nie uznał żadnego z nich. Wystawę *200 objawień* zainspirowały „szare strefy wyobraźni" – momenty przekroczenia, w których obłęd religijny prowadzi do zachowań wykraczających poza porządek zarówno społeczny, jak i kościelny. „Ludowa wizyjność, objawienia i omamy spychane są na ogół wstydliwie na margines życia publicznego, znajdując co najwyżej miejsce w prasie brukowej lub taniej literaturze paradokumentalnej" – czytamy w tekście towarzyszącym wystawie. Obok prac takich artystek i artystów jak Marcin Maciejowski, Dominika Olszowy czy Zofia Rydet, znalazły się amatorskie formy ekspresji plastycznej, które w takim zestawieniu jawią się jako anarchistyczne i pełne antyinstytucjonalnego potencjału.

09.07–24.09.2022
200 OBJAWIEŃ
GALERIA RASTER, WARSZAWA, UL. WSPÓLNA 63
WWW.RASTERGALLERY.COM

SZTUKA BLISKO ŻYCIA

Główny kurator Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Sebastian Cichocki, został wybrany kuratorem Programu Gościnnego 40. edycji Irlandzkiego Biennale EVA International. „Moja propozycja (...) wynika z dawnego marzenia o przezwyciężeniu artystycznej autonomii poprzez połączenie sztuki, polityki i życia codziennego. Stoimy w obliczu nieodwracalności kryzysu klimatycznego i jego tragicznych konsekwencji: wojen o paliwa kopalne, masowych migracji, terroryzmu energetycznego, utraty bioróżnorodności i ogólnego braku nadziei na przyszłość. Uważam, że EVA powinno być elementem większej mobilizacji myślicieli i praktyków sztuki, poszukiwać różnych sposobów wspólnego życia i pracy, oferując alternatywę wobec wątpliwości i poczucia, że jest już za późno, by cokolwiek zrobić. Istnieje pilna potrzeba eksperymentowania z modelami wspierania i eksponowania zjawisk artystycznych, których nie da się łatwo utrzymać w ramach tradycyjnej praktyki wystawienniczej czy tworzonej na zamówienie sztuki site-specific" – opowiada o swojej wizji Cichocki. A dyrektor EVA, Matt Packer, podkreśla wyjątkową wartość jego podejścia kuratorskiego: „docenia rolę sztuki w agitowaniu, aktywizowaniu i reagowaniu na globalną niepewność i rzeczywiste obawy".

31.08–29.10.2022
EVA INTERNATIONAL
LIMERICK, IRLANDIA
WWW.EVA.IE

Sebastian Cichocki, fot. Rafał Milach. Na prośbę fotografa opłaty związane z tym zdjęciem zostały przekazane na rzecz Inicjatywy Wsparcia Kryzysowego uruchomionej przez Kyiv Biennial dla potrzebujących członków środowiska artystycznego i kulturalnego w Ukrainie

Katarzyna Malejka (praca inspirowana projektem *Welcome to Motherland* Olii Fedorovej), *Siostrzyzna*, 2022

BEZPIECZNIE, CZYLI JAK?

Czym jest bezpieczeństwo? Co sprawia, że czujemy się bezpiecznie? Tytułowa „bezpieczna przestrzeń" może być dla każdego czymś innym. Wystawa *Safe Space* zbiera różne sposoby odczuwania i mówienia o jednej z podstawowych potrzeb ludzi, ale także zwierząt – o poczuciu bezpieczeństwa. Artystki i artyści zaproszeni do wystawy odsłaniają też rewers tego stanu: niepokój, strach, dyskomfort. Opowiadają o własnych doświadczeniach, a niekiedy proponują sposoby na indywidualną i zbiorową samopomoc emocjonalną. *Safe Space* nie traktuje jedynie o bezpiecznej przestrzeni indywidualnej. Wystawa kieruje nasze myśli w stronę dobrobytu innych stworzeń, których bezpieczeństwo nierzadko stoi w sprzeczności z naszym własnym, uciekania od zagrożeń i poszukiwania kryjówek, a także kryzysu społecznego, klimatycznego, geopolitycznego i oswajania myśli, że bezpiecznych miejsc być może już nie ma.

17.06–18.09.2022
SAFE SPACE
DIZAJN BWA WROCŁAW, UL. ŚWIDNICKA 2-4
WWW.BWA.WROC.PL

POSZUKIWANIE POLARNEGO SŁOŃCA

Jak co roku, w ramach Sceny Artystycznej Festiwalu Nowe Horyzonty, w podwórku przy Ruskiej zobaczymy wystawę będącą przedłużeniem kinematograficznych poszukiwań. W tym roku hasło przewodnie festiwalu to „kino przesilenia", wystawa natomiast skoncentruje się na figurze polarnego Słońca. Czym i gdzie jest globalna Północ? Miejsca tego możemy szukać na przecięciu szlaków migracyjnych, ekonomicznych dyskursów, procesów ekologicznych, egzystencjalnych doświadczeń, nowych mitów politycznych i starych rytuałów solarnych. Twórczynie i twórcy wystawy posługują się motywem Słońca, aby mówić o globalnych relacjach władzy. Uniwersalny symbol i dająca życie gwiazda, nie dla każdego jest tym samym: „Słońce, które żarzy się nad dramatycznie dotkniętymi przez zmiany klimatyczne obszarami dawnego, Trzeciego Świata, świeci inaczej od tego, w którego promieniach opalają się turyści w tropikalnych rajach wakacyjnych. W innym rytmie słońce wędruje po niebie globalnego Południu i globalnej Północy" – podkreślają kuratorzy Ewa Szabłowska i Stach Szabłowski. Prezentowane prace podejmują temat globalnej Północy, społeczno-ekonomicznej utopii, za której dobrobyt konsekwencje ponoszą kraje Południa.

22.07–7.10.2022
REPUBLIKA SŁOŃCA
SCENA ARTYSTYCZNA 22. MFF NOWE HORYZONTY
STUDIO BWA WROCŁAW, UL. RUSKA 46A/301
WWW.BWA.WROC.PL

Marja Helander, *Eatnanvuloš Lottit – Maan sisällä linnut*, kadr z filmu

Maciej Cholewa, Karolina Wojtas, *Ruch ciał niebieskich*

MIASTA PRZYSZŁOŚCI

Dwie postacie w kosmicznych kombinezonach pochylają się nad pogiętym żelastwem, reklamowe ekrany leżą porzucone jak niepotrzebne zabawki, gruzy zamieniają się w pył, a rośliny odzyskują przestrzeń. Czy taka będzie przyszłość naszych miast? A może zupełnie inna? Wystawa *Utopie/Dystopie*, która towarzyszy Światowemu Forum Miejskiemu WUF11, zbiera różne futurystyczne scenariusze dotyczące miast. Dlaczego nie wsi? Bo to właśnie procesy urbanizacyjne przyspieszają w niespotykanym dotąd tempie. Zgodnie z przewidywaniami badaczy w 2050 roku już 68% światowej populacji będzie zamieszkiwać w miastach, urbanizacja przyspieszy szczególnie w Azji i Afryce, a w Europie miasta będą się przekształcać pod wpływem zmian klimatycznych, społecznych, ekonomicznych i kulturowych, jak choćby intensywnych migracji. Wystawa oddaje głos w dyskursie o przyszłości miast artystom/artystkom i projektantom/projektantkom – doktorantom/doktorantkom studiów środowiskowych, prowadzonych na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Całość skupia się wokół sześciu obszarów: mieszkania w mieście, człowieka, przyrody, horroru metafizycznego, edukacji/pracy oraz relacji.

24.06–25.07.2022
UTOPIE/DYSTOPIE. PRZYSZŁOŚĆ MIASTA
RONDO SZTUKI, KATOWICE, RONDO IM. GEN. JERZEGO ZIĘTKA 1
WWW.RONDOSZTUKI.PL

KOSZMARNE PEJZAŻE I DZIWACZNE POSTACI

Największa do tej pory prezentacja twórczości Aleksandry Waliszewskiej to nie klasyczna wystawa monograficzna, a obudowana kontekstami i pozwalająca na historyczne odniesienia wystawa w wystawie. Fantastyczne uniwersum wizualne Waliszewskiej zostało przedstawione na tle i w dialogu z pracami nieobecnych w zachodnim kanonie symbolistów z Polski, krajów bałtyckich, Czech i Ukrainy. Ich twórczość łączy nie tylko podobieństwo formalne, ale także idące z nim w parze zamiłowanie do określonych tematów: baśniowe motywy, apokaliptyczne scenariusze i mroczne bałto-słowiańskie krajobrazy. Wystawa śledzi historyczny rodowód niesamowitej ikonografii Waliszewskiej, proponując jednocześnie oryginalne spojrzenie na ruch symbolistyczny, skupiający artystki i artystów chcących wyzwolić się od dogmatów realizmu i naturalizmu. Symbolizm, jako dekadencka odpowiedź na nadchodzący upadek dawnego porządku na przełomie XIX i XX wieku, rezonuje niezwykle silnie z pełną niepokojów, wojen i zagrożeń ekologicznych współczesnością. Obok onirycznych, przesiąkniętych psychodeliczną i gotycką atmosferą obrazów artystki na wystawie *Opowieści okrutne* zobaczymy prace m.in. Marii Anto, Jaroslava Panuški, Hugona Simberga, Mariana Wawrzenieckiego, Teodorsa Ūdersa i Erny von Brinckmann. Ekspozycji towarzyszy publikacja o tym samym tytule.

3.06–2.10.2022
OPOWIEŚCI OKRUTNE. ALEKSANDRA WALISZEWSKA I SYMBOLIZM WSCHODU I PÓŁNOCY
MUZEUM SZTUKI NOWOCZESNEJ, MUZEUM NAD WISŁĄ, WARSZAWA, WYBRZEŻE KOŚCIUSZKOWSKIE 22
WWW.ARTMUSEUM.PL

Aleksandra Waliszewska, bez tytułu, dzięki uprzejmości artystki

Kuba Stępień, *Merboys*, 2021, kadr z wideo, fot. dzięki uprzejmości artysty

WSPÓLNOTA WRAŻLIWOŚCI

Prawie setka artystek i artystów pokaże swoje prace na zbiorowej wystawie *Niepokój przychodzi o zmierzchu* w Zachęcie. Nie będzie to jednak przegląd różnych postaw artystycznych, a raczej poszukiwanie tego, co wspólne dla obecnych dwudziesto- i trzydziestolatków. „Poczucie przynależności, wspólnota uczuć ma bowiem moc rozsadzania indywidualizmu (który w sztuce ciągle ma się dobrze) i może być punktem wyjścia do budowania czegoś nowego. Wystawa pozwoli przyjrzeć się językom wyrażania tego, co tak trudno opisać – niepewności, braku wiary w przyszłość – oraz strategiom przejmowania narracji o własnej traumie czy lęku" – mówi kuratorka Magdalena Komornicka. Takim pokoleniowym spoiwem jest na pewno specyficzna wrażliwość, która pozwala na wyrażanie słabości, lęków i niepewności, tkwiących przecież w nas wszystkich. Wystawa, której tytuł zaczerpnięty został z książki Marieke Lucas Rijneveld, jest więc opowieścią o niepokojach i emocjach oraz tkwiącym w nich potencjale zmiany. Jesienią poza salami ekspozycyjnymi, na placu Małachowskiego odbędą się wydarzenia performatywne towarzyszące wystawie.

16.07–16.10.2022
NIEPOKÓJ PRZYCHODZI O ZMIERZCHU
ZACHĘTA – NARODOWA GALERIA SZTUKI
WWW.ZACHETA.ART.PL

NIESAMOWITY ŚWIAT PIEROGÓW

Pierwotnie przygotowana na Expo 2020 w Dubaju wystawa *The Amazing Land of Quarks, Elephants and Pierogi* zostanie po raz pierwszy pokazana w Polsce. Prezentacja ożywia książkę *Quarks, Elephants & Pierogi: Poland in 100 Words* i skierowana jest do niepolskojęzycznych odbiorców, którzy chcą poznać podstawy i ciekawostki dotyczące języka polskiego. Niesamowite supermoce polszczyzny, jej porażające emanacje – wśród nich potężne dzieła polskiej poezji i literatury, a także bajeczne językowe stworzenia i nieznane słowostwory zainteresują nawet tych, którzy polszczyzną posługują się na co dzień. A jeśli myślisz, że polski nie ma przed tobą tajemnic, wybierz się do Tarnowa ze względu na koncepcję wizualną wystawy. Jej autorką, a zarazem autorką projektu graficznego i ilustracji do nagradzanej wielokrotnie książki, jest pochodząca z Tarnowa ilustratorka i malarka, Magdalena Burdzyńska. Książka – w wersji angielskiej i japońskiej – dostępna jest w księgarni Bęc Zmiany!

23.06–7.09.2022
THE AMAZING LAND OF QUARKS, ELEPHANTS AND PIEROGI
BWA TARNÓW, PAŁACYK STRZELECKI, UL. SŁOWACKIEGO 1
WWW.BWA.TARNOW.PL
WWW.SKLEP.BECZMIANA.PL/QUARKS-ELEPHANTS-PIEROGI-POLAND-IN-100-WORDS

Ilustracja: Magdalena Burdzyńska

Zbigniew Olszyna, *Rąbek tajemnicy*, 2020

PRZEDSEN

Hipnagogi to realistyczne omamy, które pojawiają się tuż przed zaśnięciem. Wizje te, które często trudno odróżnić od jawy, mogą przybrać postać wrażeń nie tylko wzrokowych, ale też słuchowych, dotykowych, a nawet węchowych, i bardzo często związane są z wydarzeniami minionego dnia. Po raz pierwszy hipnagogię, znaną też jako „przedsen", opisał w XIX w. francuski uczony i lekarz Louis Ferdinand Alfred Maury. Dla Zbigniewa Olszyny wizje z przedsnów są istotnych bodźcem wpływającym na treść jego obrazów. Artysta w onirycznych kompozycjach splata abstrakcję z figuracją. Klucz do interpretacji malarstwa pozostawia jednak odbiorcom:„Kiedy oglądasz gotowe dzieło, ono również na Ciebie «patrzy», nawiązujecie kontakt i to Ty jesteś w centrum uwagi. Bądź czujny!" – mówi Olszyna.

25.06–2.09.2022
ZBIGNIEW OLSZYNA, *HIPNAGOGI*
ART HUB RYDZOWA, ŁÓDŹ, RYDZOWA 10
WWW.FB.COM/ART-HUB-RYDZOWA-101024694721535/

SŁODKIE-SŁONE

Øleg&Kaśka *Fairy Princess*, 2022, olej, akryl i kredki na płótnie

Jedna ze starych angielskich baśni o ojcu i dwóch jego córkach rozpoczyna się od pytania o najsłodszą rzecz na świecie. Z pozoru niewinne, prowadzi do poróżnień, gniewu, a w rezultacie banicji jednej z córek. Strony konfliktu stawiają cukier przeciwko soli. Wystawa *Sugar and Salt* traktuje słodkie i słone jako symboliczne, uzupełniające się porządki. Prace zaproszonych artystek i artystów opowiadają o cyklu życia, wspólnocie międzygatunkowej, przywołują rytuały – ludowe, związane z uprawią pól, i magiczne z nutą surrealizmu. Zobaczymy m.in. prace Jagody Dobeckiej, Bartłomieja Hajduka, Ølega & Kaśki i Niny Paszkowski. Wśród nich rzeźby, obrazy, ceramikę, a także cukrowe reliefy i pracę dźwiękową. Mieszanie porządków: życia i śmierci, istot ludzkich i nie-ludzkich, faktów i mitów, skutkuje powstaniem wyważonej mikstury, która – jak czytamy w tekście towarzyszącym wystawie – „jest wyrazem afirmacji życia, akceptacji śmierci, rozmywania granic między nimi. Nie za słodkim, nie zbyt słonym koktajlem o znajomym smaku". Czy, podobnie jak w baśni, sól okaże się najsłodsza?

10.06–06.08.2022
SUGAR AND SALT
GALERIA MONOPOL, WARSZAWA, UL. MARSZAŁKOWSKA 34/50
WWW.GALERIAMONOPOL.PL

Irmina Rusicka, Kasper Lecnim, *It-it? Rozwój demokracji 1800–2016*, 2022, czerń kostna, bawełna, poliuretan, stal, fot. Kasper Lecnim

ZDARZA SIĘ

W *Rzeźni numer pięć* – najsłynniejszym dziele Kurta Vonneguta – stwierdzenie „zdarza się" pojawia się dokładnie sto jeden razy. Jednak w powieści czas odbierany jest inaczej niż w realnym świecie, gdzie zdarzenia mają nieodwracalne konsekwencje. Irmina Rusicka i Kasper Lecnim łączą w swojej twórczości wątki z różnych czasów i wymiarów. Na wystawie w Miejskim Ośrodku Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim pokażą obiekty i instalacje, które nawiązują do tematu katastrofy klimatycznej. Nie ma w nich jednak ani apokaliptycznej nuty fascynacji i oczekiwania na spektakularny koniec, ani obojętności czy marazmu wobec tego, co nieuniknione. Zamiast tego – przypomnienie o odpowiedzialności wynikającej z faktu, że nasz czas płynie linearnie.

10.06–18.09.2022
IRMINA RUSICKA, KASPER LECNIM, *IT-IT?*
MIEJSKI OŚRODEK SZTUKI, GORZÓW WIELKOPOLSKI, UL. POMORSKA 73
WWW.MOSART.PL

MIEDZIANKA WĘDRUJE

Festiwal literacki MiedziankaFest zmienia nazwę i formułę. Jako Miedzianka po Drodze będzie odbywać się w wielu lokalizacjach. Myśl przewodnia tej edycji to wyzwania antropocenu, a festiwal otworzy się na inne gatunki literackie, nie tylko reportaż. Wydarzenia – spotkania z pisarkami i pisarzami, warsztaty, koncerty, spacery i zajęcia dla dzieci – odbywać się będą na trasie przejazdu festiwalu. To reakcja na gwałtowne zmiany wsi, do których w znacznej mierze przyczynił się sam festiwal. Wędrowna forma festiwalu ma zmniejszyć jego ślad ekologiczny i antropopresję na miejsce, w którym dotąd się odbywał. Organizatorzy podkreślają: „To nie publiczność musi przyjechać do Miedzianki, a Miedzianka przyjedzie do publiczności". Zostawcie więc swoje auta w garażach i poczekajcie na przyjazd Miedzianki. A jeśli twoje miasto nie jest na trasie objazdu? Cóż, pozostają relacje i transmisje na żywo albo inne wydarzenia kulturalne, np. te, które polecamy na kolejnych stronach NN6T.

26.08–3.09.2022
MIEDZIANKA PO DRODZE
MIEDZIANKA, GLIWICE, RACIBÓRZ, NYSA, OPOLE, ZŁOTY STOK, PLESZEW, SIEROSŁAW
WWW.FB.COM/MIEDZIANKAFEST

MiedziankaFest

Maria Lasmakova, *Plac zabaw*

KONIEC ZABAWY

W ogrodzie pałacu Maurycego Poznańskiego, w którym mieści się jedna z siedzib Muzeum Sztuki w Łodzi, pojawiły się obiekty przypominające sprzęty z placów zabaw. Kolorowe elementy zostały jednak tak ze sobą połączone, że całość straciła swoją funkcję. To praca Marii Lasmakovej *Plac zabaw,* nagrodzona w Konkursie im. Władysława Strzemińskiego. Inspiracją dla jej powstania był zrujnowany plac zabaw z czasów radzieckich, który znajdował się na podwórku rodzinnego domu artystki w Mińsku. Plac zabaw, na którym nie da się bawić, jest metaforą relacji obywateli i władzy – urzędniczego, biurokratycznego języka, który nie przystaje do otaczającej rzeczywistości. Dzięki usytuowaniu w przestrzeni muzealnej instalację można czytać jako komentarz na temat dostępności instytucji publicznych oraz przestrzeni miasta.

MARIA LASMAKOVA, PLAC ZABAW
MUZEUM SZTUKI W ŁODZI

(UN)COMMON GROUND / ANIA DIDUCH DLA NN6T

Z POKORĄ IM DO TWARZY

Targi sztuki współczesnej Frieze to jedna z najbardziej rozpoznawalnych marek w obszarze rynku sztuki. Powodzeniem corocznych edycji w Londynie, Los Angeles i Nowym Jorku mierzy się kondycję art worldu. Na majowym Frieze New York 2022 dało się odczuć, jak zmieniła się optyka sukcesu, konstruowania programu i angażowania publiczności po doświadczeniach światowej pandemii. W Nowym Jorku nikt nie mówi o tym, że sztuka może zmienić świat albo że jest nośnikiem uniwersalnych wartości. W Nowym Jorku sztukę się sprzedaje i konsumuje, bo jej rolą jest budowanie zaangażowania oraz tworzenie relacji. Bardziej niż relacja między dziełem a odbiorcą liczy się, jak dużą grupę osób dzieło czy artystyczna aktywność może zrzeszyć wokół siebie. Budowanie społeczności, aktywizacja grup, włączanie wyłączonych. Na drugim miejscu są liczby: liczba widzów, liczba obiektów w kolekcji, kilometry przebyte podczas pracy nad projektem, liczba nieprzespanych nocy i rachunki za prąd. W kraju silnych kontrastów ekonomicznych sztuka musi się na coś przydać.

CZYTAJ WIĘCEJ: WWW.UNCOMMONGROUND.PL

Frieze NY, fot. Ania Diduch

Otwarty Jazdów, domek Ambasady Muzyki Tradycyjnej, fot. Aga Bilska

NIESPIESZNIE

Chodzi ci po głowie ucieczka od zgiełku, ale nie chcesz rezygnować z kulturalnej oferty miasta? Spędzasz wakacje w stolicy, ale chcesz odpocząć wśród natury? Mamy rozwiązanie! W samym centrum Warszawy, na zielonym osiedlu zabytkowych, drewnianych domków fińskich już po raz trzeci odbędzie się Festiwal Otwarty Jazdów. Domki fińskie, sprowadzone tam w 1945 roku, służyły za mieszkania pracownikom Biura Odbudowy Stolicy. Mieszkańcy osiedla i miejscy aktywiści obronili je przed rozbiórką, a od 2015 roku zrzeszeni są w Partnerstwie Otwarty Jazdów, które nadaje nowe funkcje publiczne temu miejscu, czego efektem jest m.in. Festiwal Otwarty Jazdów. W jego bogatym programie kulturalnym, artystycznym i edukacyjnym znalazły się m.in. potańce przy muzyce tradycyjnej, warsztaty rękodzielnicze i literackie, wystawy, performansy, koncerty, spacery, seanse filmowe, a nawet warsztaty z projektowania międzygatunkowego w mieście. Codziennie, przez całe wakacje, odbywać się będzie przynajmniej jedno wydarzenie. Każdy dzień tygodnia zyskał swój temat przewodni: poniedziałki na spacer, literackie wtorki, wizualne środy, filmowe czwartki, muzyczne piątki, rodzinne soboty i ekologiczne niedziele. I jeszcze wisienka na torcie: udział w większości wydarzeń jest bezpłatny.

1.07–18.08.2022
FESTIWAL OTWARTY JAZDÓW, WARSZAWA, OSIEDLE JAZDÓW
WWW.JAZDOW.PL

PROJEKTOWANIE KRAJOBRAZU

Czas spojrzeć z należytą powagą na – zbyt często bagatelizowaną i sprowadzaną do funkcji ozdobnej – architekturę krajobrazu. To właśnie ta dziedzina odgrywa kluczową rolę w walce z przegrzewaniem czy smogiem w miastach. W czasach zmiany klimatu warto spojrzeć na projekty pionierki architektury krajobrazu w Polsce – Aliny Scholtz. Kierowała ona Pracownią „Zieleń" w Biurze Odbudowy Stolicy, stworzyła założenia parkowe wokół powojennych osiedli mieszkaniowych stolicy, zaprojektowała m.in. Park Moczydło i tereny Toru Wyścigów Konnych na Służewcu, a także liczne modernistyczne ogrody oraz zielone otoczenie ambasad: polskiej w Korei i chińskiej w Warszawie. Wszystkie te projekty zobaczymy w Instytucie Dizajnu w Kielcach. Bez wątpienia ta wystawa to kopalnia inspiracji do podjęcia działań wobec stojących przed nami wyzwań klimatycznych.

24.06–30.10.2022
ALINA SCHOLTZ. PIONIERKA ARCHITEKTURY KRAJOBRAZU
INSTYTUT DIZAJNU, KIELCE, UL. ZAMKOWA 3
WWW.IDKIELCE.PL

Alina Scholtz, lata 60. XX wieku, fot. archiwum rodzinne

Plany na przyszłość, otwarcie wystawy 2019, fot. m.st. Warszawa, Rafał Motyl

WARSZAWA JUTRA

Co projektuje się teraz w Polsce? Którzy architekci i architektki oraz pracownie wiodą prym w kształtowaniu architektonicznej tkanki miast? Których debiutujących twórców warto śledzić? Jakie konsekwencje ma depopulacja małych miejscowości i wsi w połączeniu z przeludnieniem i niekontrolowanym wzrostem dużych miast? Jak architektura może reagować na kryzysy migracyjne? W jaki sposób budować, mając na uwadze zmianę klimatu? Na te wszystkie pytania odpowie wystawa *Plany na przyszłość/LAB*, prezentująca projekty, które od przyszłego roku będą realizowane w Warszawie. Architektura została tu ujęta kompleksowo, jako dziedzina, której nie należy rozpatrywać ani praktykować w oderwaniu od innych, takich jak dizajn, sztuka, nauki społeczne, ekologia czy nowe technologie. Temat przewodni tej edycji brzmi „Architektura wobec kryzysu, architektura jako narzędzie pozytywnej zmiany". Prezentowane prace – projekty, szkice, rysunki i filmy – podejmują zagadnienia związane z architekturą tymczasową, recyklingiem czy wpływem aspektów społecznych na architekturę i urbanistykę.

1.07–10.08.2022
PLANY NA PRZYSZŁOŚĆ/LAB
ZODIAK WARSZAWSKI PAWILON ARCHITEKTURY, WARSZAWA, PASAŻ STEFANA WIECHECKIEGO WIECHA 4
WWW.PAWILONZODIAK.PL

ANNA CYMER DLA NN6T

MODERNIZACJA ROKU

Każda osoba miłująca architekturę regularnie zapewne przegląda branżowe magazyny opisujące nowe inwestycje budowlane. Te jednak z oczywistych powodów nie opisują wszystkich nowo powstałych budowli w Polsce, szczególnie często pomijając obiekty w małych miejscowościach. W których co prawda nie buduje się spektakularnych gmachów zdobywających zagraniczne nagrody, ale powstają w nich często obiekty ciekawe, wartościowe, odpowiadające lokalnym potrzebom i wpisujące się w regionalny klimat. Gdzie szukać o nich informacji? Na przykład wśród projektów zgłaszanych co roku do konkursu Modernizacja Roku i Budowa Roku. To organizowany przez Stowarzyszenie Ochrony Narodowego Dziedzictwa Materialnego od ponad 20 lat plebiscyt, w którym rywalizują ze sobą głównie niewielkie, często samorządowe inwestycje, nie tylko krojone na miarę lokalnych społeczności, ale i dotyczące adaptacji do nowych celów już istniejących, historycznych, często zaniedbanych, obiektów. Promujący lokalność, doceniający inwestycje publiczne, wspierający ideę „re-use" konkurs zbiera obiekty, o których nie piszą ogólnopolskie media, a które warto znać, bo kto wie, czy nie one są najważniejszą częścią polskiego krajobrazu architektonicznego. Bo centra aktywności lokalnej w starych fabryczkach, biblioteki na dworcach, skwery na zdegradowanych niedawno terenach, odzyskujące blask zapomniane pałacyki, rynki i kamienice wprost i bezpośrednio poprawiają jakość życia lokalnych społeczności.

WWW.MODERNIZACJAROKU.ORG.PL

Miejskie pszczoły na tarasie Pałacu Kultury i Nauki, fot. Aga Bilska

ZIELONA WARSZAWA

Wreszcie przewodnik po Warszawie takiej, jaką lubimy najbardziej – zielonej! Turyści zwracają na to uwagę, że nasza stolica jest przyjaznym do życia miastem, które można przemierzyć, poruszając się wyłącznie po terenach zielonych. Zachwycają się Skarpą i prawym brzegiem Wisły. Agnieszka Kowalska, autorka przewodnika *Zielona Warszawa*, też jest piewczynią miejskiej włóczęgi. Była działkowiczka, teraz mieszka tuż pod lasem, a jednak wciąż w Warszawie. Możecie ją znać jako autorkę alternatywnych przewodników *Zrób to w Warszawie!, Warszawa Warsaw* czy *Letnisko* (o linii otwockiej). Najnowsza w kolekcji *Zielona Warszawa* również jest bardzo subiektywna. Agnieszka oprowadza nas po swoich ulubionych zakamarkach, parkach, działkach, lasach, bagnach, osiedlach. Przedstawia nam też artystyczne i architektoniczne projekty oraz działania mieszkańców, które wzbogacają miejską bioróżnorodność. Dwujęzyczny (polsko-angielski) przewodnik ukaże się pod koniec lipca, towarzyszy wystawie *Zielona Warszawa. Inicjatywy ogrodnicze od XIX wieku do dziś*, którą od 10 do 30 września będzie można oglądać w Domu Spotkań z Historią.

10–30.09.2022
ZIELONA WARSZAWA
DOM SPOTKAŃ Z HISTORIĄ, WARSZAWA, UL. KAROWA 20
WWW.DSH.WAW.PL

ADA BANASZAK DLA NN6T

HOŻA, NASZA ULICA

Swoją ilustrowaną książką *Hoża, moja ulica* projektant Paweł Kłudkiewicz składa hołd mierzącej 1300 metrów, przecinającej warszawskie Śródmieście Południowe ulicy, przy której od lat mieszka i pracuje. Nie jest to ani pamiętnik, ani skrupulatnie spisana historia miejsca – raczej zbiór codziennych obserwacji, migawek i wspomnień, przeplatanych rysunkami przedstawiającymi codzienność dzielnicy. Informacja o miejscu Hożej w życiu i twórczości Mirona Białoszewskiego sąsiaduje więc z zachwytem słodyczą truskawek nielegalnie sprzedawanych z bagażnika poloneza, a grozę reprywatyzacyjnych horrorów łagodzą historie o pieskach z sąsiedztwa. Hoża niezauważalnie przechodzi we Wspólną, Wilczą czy Nowogrodzką – tak naprawdę nazwa ulicy nie ma znaczenia, chodzi raczej o uchwycenie ducha Śródmieścia, z jego eklektyczną architekturą, wybuchowym miksem klas społecznych, kultowymi knajpami, nieco wstydliwą swojskością i aspiracjami do wielkomiejskości. To wszystko Paweł opisuje z dużą dozą wrażliwości, poczucia humoru i trudnej miłości do tego chaotycznego mikrokosmosu.

WWW.SKLEP.BECZMIANA.PL

Paweł Kłudkiewicz prezentuje swoją książkę przed księgarnią Bęc Zmiany, przy ul. Mokotowskiej 65 w Warszawie

Kołobrzeg, fot. Anna Cymer

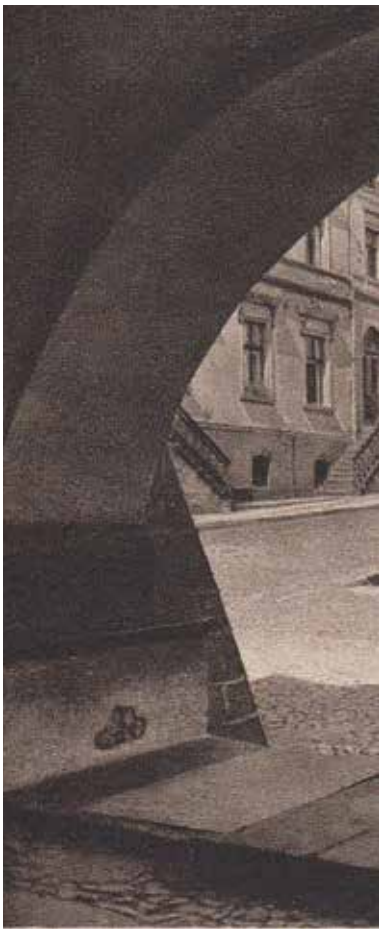
ANNA CYMER DLA NN6T

STARÓWKA WŚRÓD BLOKÓW

Kołobrzeg po II wojnie światowej dotknął los podobny do losu wielu innych miast tzw. Ziem Odzyskanych – jego zniszczone historyczne centrum nie zostało odbudowane. Przez dekady dawna starówka pozostawała więc pustym terenem z pojedynczymi reliktami przeszłości. Na początku lat 70. presja polityczna, ale i realne potrzeby mieszkaniowe spowodowały, że na staromiejskich parcelach zaczęły rosnąć bloki, niektóre potężne, sięgające nawet 12 kondygnacji. Na początku lat 80., gdy realia polityczne i ekonomiczne zaczęły na to pozwalać, narodziła się idea kontynuowania zabudowy tego terenu w formach przywołujących klimat dawnego starego miasta z pierzejowo ustawionymi wzdłuż wąskich ulic kamienicami. I tak się też stało – w latach 90. w centrum Kołobrzegu wyrosło kilka kwartałów kameralnej zabudowy parafrazującej (bo nie kopiującej) formy historyczne, kilka ulic otrzymało „starówkowy" klimat za sprawą budynków często w ciekawy, prosty, ale autorski sposób odnoszących się do regionalnej architektury (np. konstrukcji szachulcowej), oferujących wielofunkcyjną przestrzeń z handlowymi i usługowymi parterami i podcieniami. Trend ów utrzymał się także w kolejnej dekadzie, przy czym powstające po roku 2000 nowe kamienice są znacznie bardziej krzykliwe, wręcz kiczowate. Nad całą „nową starówką" wciąż górują także wielkopłytowe bloki, co razem tworzy niezwykły zapis architektonicznych przemian kilku ostatnich dekad.

ANNA CYMER DLA NN6T

PASJA ODBUDO-WYWANIA



Podczas gdy w Warszawie zwalczają się od lat okopani na swoich pozycjach zwolennicy i przeciwnicy odbudowy Pałacu Saskiego, w wielu miejscach w Polsce zabytki skutecznie się „odbudowuje". Przybywa realizacji mających na celu przywrócenie nieistniejących, historycznych obiektów, które mają przywołać ducha przeszłości, przypomnieć dawne, w domyśle „lepsze" czasy. Jeszcze w tym roku zakończy się budowa zniszczonego w czasie II wojny ratusza w Strzelinie. Funkcję hotelową ma otrzymać „odbudowany" Pałac Hatzfeldów we Wrocławiu – przez lata jego zachowany zdobny fronton wiódł do modernistycznego pawilonu galerii BWA, a już wkrótce zastąpi go replika XVIII-wiecznego gmachu. Na swoje miejsce mają też wrócić podcieniowe kamieniczki przy głównej ulicy Lubomierza. Te autentyczne zdążyły jeszcze wystąpić w *Samych swoich*, rozebrano je w latach 90. Historyczny (w tym wypadku modernistyczny) wygląd ma odzyskać przebudowany w latach 90. dworzec w Chełmie. Przy okazji remontu głównej stacji w Rzeszowie przeciwnie – apelowano, by jej przedwojenny modernistyczny wygląd zastąpić repliką zdobnej fasady z XIX wieku. Spektakularną przemianę przeszedł niedawno kościół Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny w Zamościu: XVII-wieczny obiekt najpierw na początku zaborów, później pod koniec XIX wieku został przebudowany, obniżony, pozbawiony dekoracji i sakralnej funkcji – kościół właśnie „odzyskał" swój pierwotny wygląd.

Tworzenie „nowego dziedzictwa historycznego" wydaje się od dawna co najmniej dyskusyjne. Jest konserwatorskim oszustwem, tworzeniem fałszywych „opakowań" dla nowych wnętrz, udawaniem historycznej proweniencji współczesnych obiektów. A przecież wiemy, jak ciekawe efekty może przynieść projektowanie pozostające w relacji z przeszłością – znamy nowoczesne obiekty prowadzące twórczy dialog z tym, co było. Jeśli koniecznie coś ma powstać w miejscu nieistniejącego zabytku, niech będzie jego XXI-wieczną interpretacją, a nie kłamliwą kopią.

A co jeszcze ważniejsze: w obliczu klęski klimatycznej wznoszenie lub rozbudowa obiektów potrzebnych tylko z powodów polityczno-ideowych wydaje się po prostu dalece niemoralne.

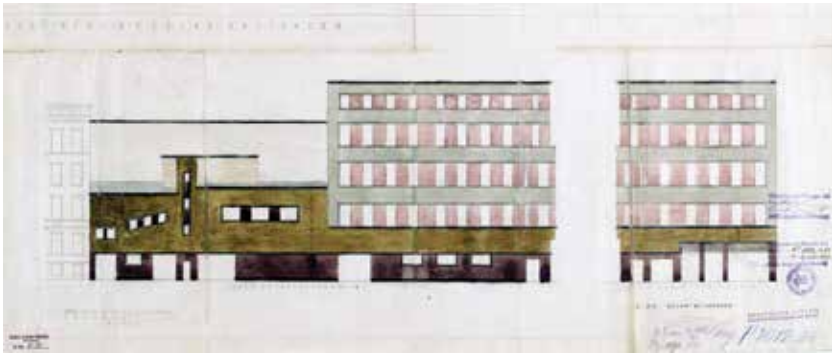
Podcienia na Rynku w Lubomierzu. Widok w stronę fontanny św. Maternusa
źródło: https://polska-org.pl / blatro

ADAM PRZYWARA DLA NN6T

MEBLE Z MIASTA, KTÓRE NIE ŚPI

Nie ukrywam, że Hansa Poelziga szanuję nie tylko za wybitną architekturę, ale także za jego bezbłędną i wiecznie modną fryzurę (google it!). Myślę, że wystawa, która do początku października otwarta będzie w Muzeum Architektury we Wrocławiu, pozwoli nam na docenienie kolejnych sfer działalności architekta. Dotyczy ona bowiem projektów mebli, wnętrz i scenografii, które zamieszkujący swojego czasu w Breslau Poelzig zaprojektował. Bezpośrednim punktem wyjścia dla wystawy jest komplet mebli zaprojektowanych przez architekta dla wrocławskiej rodziny Brigerów. W okresie wzrastających w Niemczech nastrojów i ataków antysemickich rodzina ta wyemigrowała z Wrocławia, by finalnie osiąść w Nowym Jorku. Meble pozostawały w Stanach Zjednoczonych do 2020 roku, kiedy to potomkowie Brigerów: Frederick Stern i Katherine Stern Brennan, przekazali je wrocławskiemu muzeum. Na wystawie zobaczymy zatem meble o unikalnej wartości historycznej i artystycznej. Oprócz zestawu Brigerów obejrzymy też m.in. wyposażenie sali ślubów w ratuszu w Lwówku Śląskim, archiwalne fotografie oraz projekty wnętrz i wyposażenia domu własnego architekta (dom przy ob. ul. F. Chopina 2, wyburzony w 1971 roku). Takiej okazji nie można przegapić.

DO 2.10.2022
Z WROCŁAWIA DO NOWEGO JORKU I Z POWROTEM. HANS POELZIG I STYL TWORZYWA
MUZEUM ARCHITEKTURY, WROCŁAW, UL. BERNARDYŃSKA 5
WWW.MA.WROC.PL



Hans Poelzig, kino Deli, kolorystyka elewacji, 1926, Muzeum Architektury we Wrocławiu

Źródło: www.sam-basel.org

ADAM PRZYWARA DLA NN6T

FAŁSZ WZROSTU

Rozbiórki to temat, który nie pojawia się często we współczesnych dyskusjach dotyczących architektury. W latach 70. mówił o nich Cedric Price, potem Rem Koolhaas, jednak od początku lat 2000. temat rozbiórek w dyskursie architektonicznym właściwie przestał istnieć. Opowieść o architekturze stała się opowieścią o budowaniu, wznoszeniu, o wzroście. Dziś jednak, w kontekście nadciągającej katastrofy klimatycznej, kiedy ideologia ciągłego wzrost ujawnia się jako fałsz, rozbiórki na nowo wkraczają w obszar zainteresowania dyskursu architektonicznego. Krytyczna analiza fenomenu rozbiórek pojawiła się najpierw w dyskursie akademickim (Daniel Abramson, *Obsolescence: An Architectural History*, 2016). Wkrótce temat ten doczeka się także odsłony w formie wystawy, gdyż z początkiem września w Muzeum Architektury SAM w Bazylei otworzy się wystawa *Die Schweiz: Ein Abriss*, czyli *Szwajcaria: Rozbiórka*. Ekspozycja zapowiada krytyczną analizę fenomenu rozbiórek w kraju, w którym w każdej sekundzie jest wytwarzanych 500 kg odpadów budowlanych, a budownictwo produkuje 84% wszystkich odpadów. Mam nadzieję, że kiedyś doczekamy się takiej wystawy w Polsce, a tymczasem pozostaje wybrać się do Bazylei lub oczekiwać na katalog.

03.09–23.10.2022
DIE SCHWEIZ: EIN ABRISS
SAM SWISS ARCHITECTURE MUSEUM, BAZYLEA, STEINENBERG 7
WWW.SAM-BASEL.ORG

ADAM PRZYWARA DLA NN6T

PRZEBŁYSKI PRZYSZŁOŚCI

Kiedy ten numer Notesu ujrzy światło dzienne, będziemy już pewnie znać termin nadsyłania propozycji na Pawilon Polski w Wenecji podczas Biennale Architektury 2023. W oczekiwaniu na ten moment przyjrzyjmy się postaci kuratorki, a także tematowi osiemnastej edycji wystawy. Kuratorką przyszłorocznego Biennale została Lesley Lokko, architektka, badaczka, pisarka z korzeniami w Szkocji i Ghanie. Lokko urodziła się w Szkocji, studiowała w Londynie, a następnie wykładała i pracowała w Stanach Zjednoczonych. W 2015 roku założyła Wyższą Szkołę Architektury w Johannesburgu, a w 2021 Afrykański Instytut Przyszłości w Akrze, stolicy Ghany – szkołę architektury i instytucję kultury. I właśnie ta placówka zdaje się stanowić inspiracje dla jej pracy w Wenecji. W centrum zainteresowania wystawy znajdzie się bowiem Afryka, jako tytułowe „laboratorium przyszłości", kontynent o m.in. najmłodszej populacji i najwyższym stopniu urbanizacji na świecie – jak zauważyła Lokko w swoim przemówieniu pod koniec maja. Wtedy też kuratorka wyjaśniła w tym kontekście słowo „laboratorium", które nie oznacza tu przestrzeni stricte naukowej i badawczej. Jest to raczej, jak podkreśliła, miejsce współpracy, z którego możemy dojrzeć przebłyski przyszłości. Kuratorka i wstępny zarys tematyki wystawy zapowiadają historyczną edycję Biennale. Nie pozostaje mi nic innego, jak życzyć powodzenia wszystkim tym, którzy przygotowują właśnie projekt do Pawilonu Polskiego.

20.05–26.11.2023
THE LABORATORY OF THE FUTURE
BIENNALE ARCHITETTURA 2023
WENECJA
WWW.LABIENNALE.ORG

Bert Theis, *Potemkin Lock*, Pawilon Luksemburgu, Biennale Sztuki w Wenecji, 1995, fot. www.berttheis.com.jpg

PLATFORMY, PAWILONY, SYTUACJE

Bert Theis był pochodzącym z Luksemburga artystą i aktywistą. Swoją twórczość opierał na tworzeniu sytuacji. Już w latach 90. porzucił praktykę malarską na rzecz m.in. instalacji użytkowych realizowanych w przestrzeni publicznej. Platformy i pawilony Theisa eksponowały i wynosiły na wyższy poziom korzystających z nich ludzi. Były też motorem spontanicznych interakcji w ramach czasowo powstających wspólnot, złożonych z często nieznajomych osób korzystających z proponowanych przez artystę form przestrzennych. Sytuacje aranżowane przez Theisa zawsze odnosiły się do kontekstu, w którym powstawały, będąc wiernym odbiciem politycznego, społecznego i artystycznego zaangażowania twórcy. Przykładem może być praca wykonana przez niego na Biennale w Wenecji w 1995 roku: biała, przytulna przestrzeń, zachęcająca do odpoczynku. W 2001 roku Theis otworzył Isola Art Center w robotniczej dzielnicy Isola w Mediolanie. Do dziś mieszkańcy, robotnicy, intelektualiści i młode pokolenie artystów podtrzymują jego ideały, prowadząc wspólnotowo ogród Isola Pepe Verde i fabrykę RiMaflow. „Dla Theisa sztuka była narzędziem emancypacji, humor – intelektualną bronią, a artysta – odpowiedzialną i krytyczną istotą społeczną" – czytamy w opisie wystawy *O przestrzeni publicznej i innych utopiach*, którą oglądać można w Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia 2.

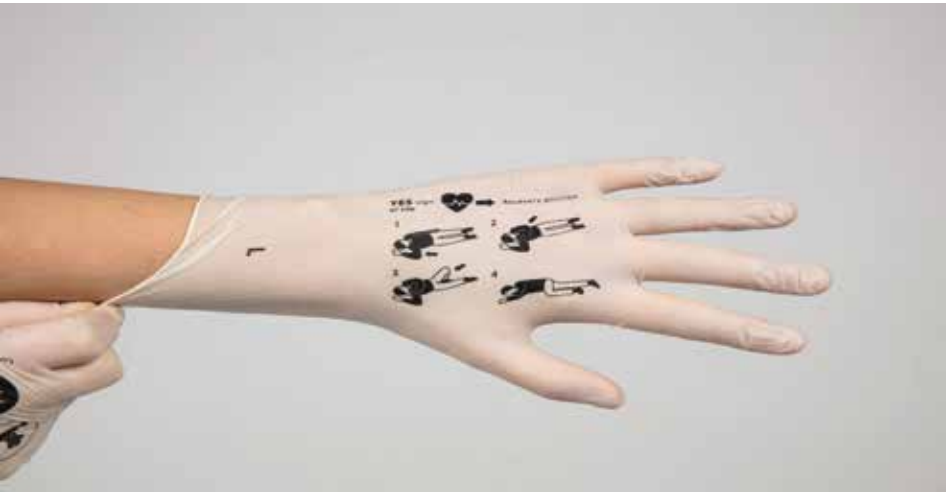
01.07–28.08.2022
O PRZESTRZENI PUBLICZNEJ I INNYCH UTOPIACH: PRACE BERTA THEISA Z LAT 1993–2016
CENTRUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ ŁAŹNIA 2, GDAŃSK, UL. STRAJKU DOKERÓW 5
WWW.LAZNIA.PL

PIERWSZA URBANISTKA SZCZECINA

Zaraz po wojnie Helena Kurcyusz objęła stanowisko głównego urbanisty województwa szczecińskiego, zostając tym samym pierwszą architektką urbanistką w tym mieście. Była autorką i współautorką szeregu planów miejscowych i planów zagospodarowania przestrzennego miast ówczesnego województwa szczecińskiego. W znacznym stopniu przyczyniła się do obecnego kształtu urbanistycznego Szczecina i wielu miejscowości Pomorza Zachodniego, kładąc podwaliny pod budowę tożsamości poniemieckich obszarów. Kurcyusz była także malarką i animatorką kultury. Angażowała się w życie kulturalne i artystyczne regionu, inicjując m. in. powstanie Klubu „13 Muz". Oprócz aktywnego działania w szczecińskim oddziale Stowarzyszenia Architektów Polskich (SARP) oraz Towarzystwie Urbanistów Polskich (TUP) należała do sekcji strzelectwa Klubu Sportowego „Ogniwo", Związku Kombatantów i Byłych Więźniów Obozów Koncentracyjnych, jak również Komitetu Kultury Fizycznej i Turystyki. Tę wyjątkową, wszechstronnie utalentowaną postać przybliży wystawa *Wymyślając miasta na nowo* w szczecińskim Muzeum Narodowym.

28.06–2.10.2022
WYMYŚLAJĄC MIASTA NA NOWO. HELENA KURCYUSZ-ARCHITEKTKA I URBANISTKA
MUZEUM NARODOWE W SZCZECINIE, MUZEUM HISTORII SZCZECINA, UL. KSIĘCIA MŚCIWOJA II 8
WWW.MUZEUM.SZCZECIN.PL

Helena Kurcyusz malująca akwarelę w górach, 2. poł. XX w., ze zbiorów Muzeum Narodowego w Szczecinie



Marie Radke i Anna Koppmann, *First Aid Gloves*, make me!, Łódź Design Festival 2022

AGATA KIEDROWICZ DLA NN6T

ŻYCIOWE DECYZJE

To jeden z tych projektów, które wywołują zdziwienie – że powstały dopiero teraz. Bo są tak oczywiste i potrzebne. „Ludzki mózg w ciągu kilku sekund decyduje, czy należy rozpocząć udzielanie pierwszej pomocy, czy też z niej zrezygnować. W rzeczywistości tylko jedna na trzy ofiary wypadków w Niemczech otrzymuje pierwszą pomoc, za co każdego roku wiele osób płaci życiem" – mówią projektantki Anna Koppmann i Marie Radke, twórczynie *First Aid Gloves*, czyli „rękawic pierwszej pomocy". Poznały się na studiach na berlińskim Uniwersytecie Sztuk Pięknych i od tej pory skupiają się na projektowaniu produktów, które stanowią odpowiedź na problemy społeczne i środowiskowe. Jak wynika z badań projektantek, największymi hamulcami w udzielaniu pierwszej pomocy są obawa przed kontaktem z nieznajomymi oraz brak wiedzy i praktyki w sytuacjach kryzysowych. „Rękawice pierwszej pomocy" łączą podstawową ochronę zapewnianą przez jednorazowe rękawice medyczne z pomocnymi wskazówkami dotyczącymi udzielania pierwszej pomocy. Dzięki zrozumiałym na całym świecie piktogramom lateksowe rękawice medyczne z nadrukiem tworzą bezpieczne i intuicyjne ramy postępowania w nerwowych sytuacjach awaryjnych. Co więcej, produkt jest częścią szerszej kampanii na rzecz większej odwagi cywilnej w społeczeństwie. Znalazł się w finale międzynarodowego konkursu make me! dla najciekawszych projektów młodych twórców i twórczyń w ramach Łódź Design Festival 2022.

WWW.ANNAKOPPMANN.EU
WWW.MARIERADKE.DE

AGATA KIEDROWICZ DLA NN6T

W DOBRYM STANIE

W namyśle nad stanem współczesnego świata i w receptach, jak go naprawić, pojawiają się hasła troski, czułości, empatii. To kategorie odwołujące się do strefy czucia, ale i budujące postawy sprawcze – oznaczające działanie. Ujmują człowieka holistycznie, jako istotę w ruchu i zmianie, wędrującą po mapie świata pełnego gęstych relacji z innymi nie-ludzkimi aktorami świata: zwierzętami, roślinami, technologią, materią. Współczesny projektant staje się troskliwym opowiadaczem, mediatorką, integratorem przeżyć, wspomnień, miejsc i relacji. Poznań Design Festiwal po ubiegłorocznej edycji, poświęconej zakorzenieniu, związkach z tradycją i tożsamością, w tym roku eksploruje temat dobrostanu. Na wystawie głównej oraz w ramach wystaw i wydarzeń towarzyszących, pokazane zostaną projekty odwołujące się do stanu dobra: sfery symbolu, działania użytkowego, oddziaływania na zmysły i ciało człowieka, projektowania dla komfortu, zdrowia oraz sfery doświadczeń i rytuałów.

23.09–1.10.2022
POZNAŃ DESIGN FESTIWAL
WWW.FB.COM/POZNANDESIGNFESTIWAL

Gardenfit, Magdalena Mojsiejuk

RYT, *Budujemy osadę*, wystawa Wydziału Wzornictwa Akademii Sztuki w Szczecinie, fot. Maria Ciarka

AGATA KIEDROWICZ DLA NN6T

WSPÓŁ-BYCIE

Gdynia Design Days, topowy nadbałtycki festiwal dizajnu, wraca do korzeni. Tegorocznej edycji towarzyszy hasło *Współmorze*: „Morze wpływa na życie każdego, bez względu na miejsce zamieszkania. Współdzielimy je wszyscy, nawet jeżeli nasz dom znajduje się w głębi lądu. Tylko działając razem, możemy kształtować przyszłość i zmieniać teraźniejszość. Bałtyk realnie kształtuje nasze życie, a nasze wybory zmieniają Bałtyk. Ta symbioza może stać się naszą siłą" – deklarują organizatorzy. Poprzez wystawy oraz liczne wydarzenia festiwalowe będziemy rozmawiać o morzu jako źródle zasobów oraz zasobie samym w sobie, o który musimy wspólnie dbać; o znaczeniu zbiorników wodnych w kontekście klimatu i gospodarki, tożsamości oraz o wspólnocie ludzi znad morza i osad nadmorskich. Czego doświadczymy? Sprawdzimy, czy da się hodować rośliny jadalne w słonej wodzie (*Baltic farming*), jak się ma tożsamość w wielokulturowym świecie (*Multitożsamość*) i jak młodzi projektanci z polskich uczelni radzą sobie z wyzwaniami współczesności (*Nowa generacja, Budujemy osadę*).

2–10.07.2022
GDYNIA DESIGN DAYS
WWW.GDYNIADESIGNDAYS.EU

BAROKOWA MŁODOŚĆ

Łukasz Wierzbowski, z wykształcenia dentysta i psycholog społeczny, na początku studiów zajął się amatorsko fotografią, za temat obierając swoje siostrzenice: Anię i Magdę, oraz ich otoczenie. Po kilkunastu latach Wierzbowski zaczął tworzyć fotografie artystyczne i komercyjne, które można oglądać w magazynach, na bilbordach i na wystawach na całym świecie. *Historie naturalne* to pierwsza jego tak obszerna, indywidualna wystawa w Polsce. Bohaterkami i bohaterami charakterystycznych w formie zdjęć są młodzi, którzy w nietypowy sposób odnosząc się do otaczających ich przestrzeni, „swoimi ciałami badają przydatność i funkcję przypadkowo napotkanych rzeczy – szklanego talerza, szafy na ubrania, przydrożnej barierki, żurawia samobieżnego, spalonego wraku samochodu". Jednak jeśli chciałoby się wtłoczyć twórczość Wierzbowskiego w jakieś ramy, bliżej byłoby mu do barokowego przepychu i zabawy niż surowego konceptualizmu, rządzącego się określonymi zasadami.

24.06–04.09.2022
ŁUKASZ WIERZBOWSKI, *HISTORIE NATURALNE*
GALERIA INSTYTUTU FOTOGRAFII FORT,
WARSZAWA, UL. RACŁAWICKA 99, BUDYNEK 4
WWW.INSTYTUTFOTOGRAFIIFORT.ORG.PL

Łukasz Wierzbowski, *Historie naturalne*

ANDRZEJ MARZEC DLA NN6T

WKRACZAJĄC W ODMĘTY DEMENCJI

Gaspar Noe, doskonale znany przedstawiciel nowej francuskiej ekstremy, podobnie jak Michael Haneke w *Miłości* (2012), kieruje swoje nihilistyczne spojrzenie w stronę starczej demencji i jej niesamowitej, dezintegrującej siły. Śmierć jednak nie jest tutaj niespodziewanym i niepożądanym intruzem jak w filmie Hanekego, lecz okazuje się substancją psychoaktywną, wywołującą narkotyczny *bad trip*, jednokierunkową drogą do zatracenia, wciągającym wirem, z którego nie sposób już powrócić. Noe eksperymentuje z formą, dzieli ekran na dwie części, potęgując tym samym znane z jego wcześniejszych filmów atmosferę klaustrofobii oraz rosnące z każdą chwilą, dojmujące poczucie zagubienia. *Vortex*, w którym jedną z głównych ról gra włoski mistrz horroru *giallo* Dario Argento, właściwie jak większość filmów Noego utkany jest z napadów lękowych, stanów utraty kontroli i urojeń. Z tą różnicą, że tym razem reżyser porzuca zazwyczaj przyjmowaną przez siebie perspektywę młodości i eksploruje zupełnie nowe dla jego filmografii terytorium – starość i jej farmakologiczne, psychodeliczne wizje.

***VORTEX*, REŻ. GASPAR NOE**
PREMIERA 23.09.2022

Vortex, reż. Gaspar Noe, fot. Nowe Horyzonty

Yang, reż. Kogonada, fot. Cinereach

ANDRZEJ MARZEC DLA NN6T

SEKRETNE ŻYCIE ANDROIDÓW

Kogonada to artystyczny pseudonim tajemniczego, amerykańskiego reżysera o koreańskich korzeniach, swoim brzmieniem bezpośrednio nawiązujący do nazwiska Kogo Nody – scenarzysty współpracującego z Yasujirō Ozu. W swoim najnowszym filmie Kogonada z niespotykaną do tej pory świeżością podejmuje temat śmierci androidów, opłakiwania ich oraz przeżywania po nich żałoby. Tytułowy bohater Yang jest androidem, który niczym brat towarzyszy w codziennym życiu małej dziewczynce o imieniu Mika, a jej rodzice (Jake i Kyra) traktują go jak członka rodziny. Gdy niespodziewanie ulega poważnej awarii, Jake (w tej roli doskonały Colin Farrell) podejmuje szereg bezskutecznych prób jego naprawy. Wówczas dowiaduje się, że Yang miał swoje własne, prywatne, wyjątkowe i całkowicie niezależne od rodziny życie, z czego jego bliscy nie zdawali sobie sprawy. Androidy w filmowej wyobraźni Kogonady mogą być istotami niezależnymi i mieć swoje tajemnice, przestają być całkowicie dyspozycyjne, szczere i przede wszystkim nie chcą stawać się ludźmi. Oglądanie niespiesznego, niezwykle estetycznego i refleksyjnego *Yanga* można przyrównać do uczestnictwa w kluczowym w tym filmie rytuale parzenia herbaty, któremu trzeba poświęcić czas, by wydobyć ukryty w liściach smak oraz aromat.

***YANG*, REŻ. KOGONADA**
PREMIERA 1.07.2022

ANDRZEJ MARZEC DLA NN6T

„ZATAŃCZYSZ ZE MNĄ JESZCZE RAZ, OSTATNI RAZ…”

W tym roku we Wrocławiu będziemy mogli obejrzeć zwycięskie tytuły dwóch najważniejszych europejskich festiwali filmowych: *Triangle of Sadness* Rubena Östlunda (Złota Palma w Cannes) oraz hiszpański *Alcarràs* w reżyserii Carli Simón (Złoty Niedźwiedź na Berlinale). W bogatym repertuarze znajdziemy również obrazy innych kontrowersyjnych reżyserów, którzy goszczą na festiwalu od lat. Jednym z nich będzie *Rimini*, czyli najnowsza czarna komedia Ulricha Seidla. *Enfant terrible* austriackiego kina tym razem opowiada o podstarzałym piosenkarzu, barczystym amancie o długich blond włosach i scenicznym pseudonimie Richie Bravo. Kiczowaty król rozrywki w lśniącym złotymi cekinami kostiumie błąka się niczym duch po przepastnym i opustoszałym po sezonie włoskim kurorcie. Richie zabawia garstkę emerytek wytartymi do cna szlagierami, próbując w swojej wiernej publiczności rozpalić ogień, którego jednak sam już nie posiada. Wszyscy uczestniczący w tym żałosnym widowisku najlepsze dni mają już za sobą – w jakiej formie jest reżyser? Zobaczcie *Rimini* i osądźcie sami, czy sprawdzone chwyty reżysera wciąż potrafią przyprawiać o dreszcze.

21–31.07.2022
***RIMINI*, REŻ. ULRICH SEIDL**
MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL FILMOWY NOWE HORYZONTY

Rimini, reż. Ulrich Seidl, fot. Ulrich Seidl Filmproduktion

Zaumne, fot. Helena Majewska

POKÓJ DŹWIĘKÓW

Czarnym pokojem potocznie nazywano działające od 1957 do 2004 roku Studio Eksperymentalne Polskiego Radia, w którym powstawały utwory muzyki elektronicznej oraz użytkowej. Pod taką samą nazwą w Kolonii Artystów zaprezentowany zostanie projekt dźwiękowy. Jego celem jest przedstawienie dwunastu specjalnie na tę okazję skomponowanych utworów muzycznych. Całość trwać będzie pół roku, a w tym czasie usłyszymy utwory dwunastu kompozytorów i kompozytorek z całego świata. Tytułowy „czarny pokój" stopniowo wypełniać będą nowe nagrania, tworząc kolekcję dźwięków: od słuchowisk i audycji radiowych przez nagrania terenowe po kompozycje muzyki klasycznej, techno, dorne, noise i ambient. Premierowe odsłuchy będą miały miejsce w czarnym pomieszczeniu wyposażonym w wygłuszone ściany oraz kwadrofoniczny system audialny, dzięki któremu słuchacze i słuchaczki będą mieć poczucie przebywania wewnątrz dźwięku. Cykl otworzyła premiera utworu Zaumne, poznańskiego artysty dźwiękowego, który tworzy muzykę elektroniczną, używając pieczołowicie przetworzonych sampli wokalnych i łaskoczących dźwięków, wywołujących zjawisko ASMR.

03.06–30.12.2022
CZARNY POKÓJ
KOLONIA ARTYSTÓW, GDAŃSK, AL. GRUNWALDZKA 51
WWW.KOLONIA-ARTYSTOW.PL

ANTONI MICHNIK DLA NN6T

PRZENIKANIA ŚWIATÓW RÓWNOLEGŁYCH

Tegoroczna edycja festiwalu OSA zapowiada dalsze, konsekwentne pogłębianie estetyk od lat eksplorowanych w ramach tej imprezy na przecięciu różnych zjawisk eksperymentalnej muzyki elektronicznej – zarówno tej mocniej związanej z kulturą klubową, jak i tej bliższej akademiom muzycznym i galeriom sztuki dźwięku. Ważną część tegorocznego programu zajmują występy postaci, które poruszają się w różnych spośród tych obiegów: na czele z operującą modularnymi brzmieniami Mayą Shenfeld czy Anthonym Linellem, eksplorującym pod różnymi aliasami rozmaite nurty poszukującej elektroniki (od eksperymentalnego techno po mieszanki drone'ów, noisu i ambientu). Program nadchodzącej edycji zapowiada różne percepcyjne gry. Z jednej strony mam tu na myśli gry na poziomie brzmienia, choćby w opartej na mikrotonalnych sprzężeniach twórczości schtum. Z drugiej, myślę o aliasach Linell oraz o narracji, jaka wiąże się z fikcyjną biografią Abula Mogarda, ambientowo-dronowego projektu... a zresztą, możecie sprawdzić sami. Niemniej w wypadku Mogarda historia byłego pracownika serbskiej fabryki, który na emeryturze zaczyna tworzyć muzykę elektroniczną, niewątpliwie dodaje warstwę znaczeniową do snujących się dźwięków, nawiązujących nostalgicznie do różnych momentów w historii ambientu. Na tle reszty programu zaskakiwać może osoba Lucy Railton, znanej przede wszystkim jako wiolonczelistka i wiązanej z innymi scenami. Ale Railton również współtworzy współczesny zwrot w stronę nowej muzyki drone'owej, nagrywa i montuje kompozycje z wykorzystaniem nagrań terenowych, a także eksperymentuje z elektroniką.

23–25.09.2022
OPEN SOURCE ART FESTIVAL
PAŃSTWOWA GALERIA SZTUKI, SOPOT, PL. ZDROJOWY 1

ANTONI MICHNIK DLA NN6T

LATO Z LADIEM

Lato w Warszawie oznacza co roku dwa cykle koncertów organizowanych pod szyldem wytwórni Lado ABC. Podobnie będzie i w tym roku: w środy (w ramach cyklu Lado na Wsi) występy będą miały miejsce na terenie tzw. Ladomku na Osiedlu Jazdów, a w czwartki (w ramach cyklu Lado w Mieście) – na nabrzeżu Wisły oraz (taneczne punkty programu) w przycumowanym do brzegu klubie BarKa. Podczas ośmiu czwartkowych wieczorów wystąpią w tym roku m.in.: kolejne wcielenie znanej i cenionej formacji Alameda (04.08), ironiczni glamowcy ze SWAYZEEEee (28.07) oraz Siksa (25.08). Osobny wieczór (11.08) poświęcony będzie kolektywowi MUWMENT: w planach występy Tonfy, czyli energetycznej petardy eksperymentalnego hip-hopu, a także Krenza (z jego breakbeatowo-dubstepowo-junglowymi poszukiwaniami) i Phatraxa, wyrastającego na czołową postać estetyki postklubowej w Polsce. Cykl otworzą zaś 07.07 dwa występy zagranicznych gości związanych z różnymi segmentami rodzimego niezalu. Duetu Ken Vandermark & Paal Nilssen-Love nikomu pewnie nie trzeba przedstawiać, natomiast warto zostać także na zamykającym wieczór otwarcia występie Onoe Caponoe. To jedna z fascynujących postaci współczesnego londyńskiego undergroundu, łącząca tradycję poszukiwań i eksperymentów na pograniczach rapu, hip- i trip-hopu z estetykami psychodeliczno-kosmiczno-horrorowymi. Kto wie, może gościnnie zabrzmi np. *Diamond Deep*, kawałek, który nagrał niedawno z Rosalie na producencki album 1988?

Siksa, fot. Aga Murak

07.07–25.08.2022 (CZWARTKI)
LADO W MIEŚCIE
WARSZAWA, BARKA, NABRZEŻE WIŚLANE PRZY MOŚCIE ŚWIĘTOKRZYSKIM

ANTONI MICHNIK DLA NN6T

FALE W LIWCU

Od paru lat jednym z najważniejszych letnich wydarzeń w środowisku rodzimej muzyki niezależnej jest letnia festiwalowa odsłona cyklu Fala Dźwięku, organizowana nad rzeką Liwiec na terenie ośrodka Halin. Wśród ogłoszonych do tej pory wykonawców dominują przedstawiciele różnych scen muzyki elektronicznej (m.in. Auride, Fischerle, Bartek Kalinka, Talachan, Tutti Harp) z wycieczkami w kierunku sceny okołojazzowej (np. USO 9001, trio Więckowski & Kacperczyk & Traczyk). Szczególnie ciekawie zapowiada się koncert LindyRL, która w zeszłym roku zadebiutowała zaskakującym, poruszającym słuchowiskiem wydanym w labelu Szara Reneta. Do tego warto pamiętać o występie projektu spalarnia Wojciecha Kosmy, który konsekwentnie szuka własnej formy współczesnego, queerowego avantpopu, zakorzenionego zarówno w mozaice współczesnych nurtów niezależnej elektroniki, jak i w emocjonalności szerokiej tradycji postpunkowej.

30–31.07.2022
FALA DŹWIĘKU VOID VOL. IV
OŚRODEK HALIN, PUSTE ŁĄKI NAD RZEKĄ LIWIEC

AGNIESZKA SOSNOWSKA DLA NN6T

DIAGNOZY WSPÓŁCZESNOŚCI

W Kiasmie w Helsinkach do późnej jesieni trwa wystawa stawiająca diagnozę współczesnej sztuce. *ARS22* to dziesiąta odsłona serii dużych międzynarodowych wystaw sztuki współczesnej, zapoczątkowanej w 1961 roku. Przez dziesięciolecia wystawy ARS prezentowały publiczności najnowsze trendy w sztuce współczesnej. Na liście artystek i artystów, których prace znajdują się na wystawie w formie obiektu albo performansu jest między innymi Alex Baczyński-Jenkins. W pełni zasłużenie. Specyfiką Kiasmy jest to, że instytucja posiada nie tylko przestrzenie wystawiennicze, ale też salę teatralną. Prace perfomatywne włączone do *ARS22* będzie można więc obejrzeć – w zależności od ich formatu – w white cubie (galerii) albo black boxie (sali performatywnej).

DO 16.10.2022
ARS22. LIVING ENCOUNTERS
KIASMA FINNISH NATIONAL GALLERY, HELSINKI, MANNERHEIMINAUKIO 2
WWW.KIASMA.FI
→

Alex Baczynski-Jenkins, *Unending love, or love dies, on repeat like it's endless*, 2021, Klosterruine Berlin, dzięki uprzejmości artysty, fot. Diana Pfammatter

AGNIESZKA SOSNOWSKA DLA NN6T

ANAMNEZA

Tarik Kiswanson to artysta palestyńskiego pochodzenia urodzony w Szwecji, którego prace nawiązują do jego własnej kondycji imigranta w drugim pokoleniu, ukształtowanej przez doświadczenie diaspory. Jego solowa wystawa w M KHA w Antwerpii zatytułowana jest *Anamnesis*. „Anamneza" to pojęcie opisujące przywoływanie wspomnień z poprzedniej egzystencji. Jednym z centralnych wątków wystawy jest stan lewitacji, który jest badany w sensie fizycznym, a także jako stan psychiczny. Kiswanson tworzy też performansy. Nie pracuje jednak z dorosłymi performerkami/performerami, ale wyłącznie z dziećmi. Na potrzeby wystawy w M KHA przygotował nowy performans wspólnie z belgijsko-marokańskim chłopcem Mehdim Ben Ayadem, z którym współpracował już przy filmie *Upadek* prezentowanym w ramach *Anamnesis*. W spektaklu najnowsza książka poetycka artysty *The Window* staje się częścią scenariusza napisanego w trzech aktach w różnych językach. Teksty odnoszą się do stanów zmysłowych i egzystencjalnych poszukiwań kondycji ludzkiej.

DO 21.08.2022
TARIK KISWANSON, *ANAMNESIS*
M HKA – MUSEUM OF CONTEMPORARY ART ANTWERP, ANTWERPIA, LEUVENSTRAAT 32
WWW.MUHKA.BE

Tarik Kiswanson, *As Deep as I Could Remember, as Far as I Could See*, 2018, dzięki uprzejmości artysty i Lafayette Anticipations – Fondation d'entreprise Galeries Lafayette, fot. Martin Argyroglo

Znak drogowy w Berks County, fot. Nicholas_T

ADA BANASZAK DLA NN6T

BYĆ JAK AMISZ

W czasach dezinformacji, powszechnego uzależnienia od mediów społecznościowych oraz kompulsywnych zakupów online, powykręcanych kręgosłupów i ślepnących oczu, coraz częściej słyszymy o kimś, kto udał się na wakacje od Instagrama lub rozpoczął smartfonowy detoks (taka to pożyje!). Jednak zamiast popadać ze skrajności w skrajność, miotając się między cyfrową ascezą a wielogodzinnym sesjami doom scrollingu, warto zastanowić się, jak trwale poprawić naszą relację z nowymi technologiami. Jak wyjaśnia badaczka Lindsay Ems na łamach książki *Virtually Amish* to właśnie od społeczności amiszów możemy uczyć się, jak wykorzystywać nowe technologie, zamiast być przez nie wykorzystywaną/wykorzystywanym. Nie chodzi o to, żeby w świetle lampy naftowej opisywać na papeterii swoje podróże dyliżansem (przyznam, że tak do tej pory sobie wyobrażałam życie amiszów) – członkowie tej grupy korzystają z internetu i telefonów komórkowych. Robią to jednak z umiarem i w konkretnym celu, na przykład związanym z pracą. Amisze są też niezłymi hakerami – aby nie łamać zasad swojej społeczności, konstruują swoje własne urządzenia i piszą własne programy. Książka *Virtually Amish* w wersji elektronicznej jest w wolnym dostępie na stronie MIT Press.

WWW.MITPRESS.MIT.EDU/BOOKS/VIRTUALLY-AMISH

ADA BANASZAK DLA NN6T

NIELUDZKA INTELIGENCJA

Nakładem wydawnictwa Penguin Books ukazała się nowa książka Jamesa Bridle'a – brytyjskiego artysty, dziennikarza i badacza nowych technologii. Do napisania *Ways of Being* doprowadziły go rozważania na temat roli, jaką sztuczna inteligencja odgrywa w marszu ludzkości ku samounicestwieniu. Autor nie ma jednak na myśli scenariusza rodem z *Terminatora*, w którym maszyny przejmują kontrolę nad światem. Bridle twierdzi bowiem, że ten etap mamy już za sobą: rządzą nami korporacje, które są, podobnie jak AI, zaprogramowane tak, by oceniając ryzyko i możliwe zyski na podstawie danych, zmierzać do wyznaczonego celu. Zbudowana z ludzkich sensorów, sieci logistycznych i komunikacyjnych, pozbawiona empatii i nastawiona jedynie na maksymalizację zysku korporacja okazuje się straszniejsza niż wizja buntu maszyn. Według Bridle'a pierwszym krokiem do odwrócenia kursu na katastrofę klimatyczną, który już dawno obraliśmy, jest odrzucenie przekonania o wyższości ludzkiej inteligencji nad inteligencją zwierząt nie-ludzkich, roślin i grzybów. Antropocen, natura jako coś, co człowiek ma okiełznać, wysyłanie rakiet-penisów w kosmos – *out*! Zrozumienie, że zarówno my, jak i tworzone przez nas technologie, jesteśmy częścią przyrody, uczenie się od drzew, pszczół i ośmiornic – *in*! Tylko w ten sposób uda nam się stworzyć prawdziwie zrównoważone technologie, które nie będą brnęły na siłę z punktu A do punktu B, taranując wszystko, co napotkają na swojej drodze, ale będą efektem poszukiwania nowych połączeń i punktów zaczepienia.

WWW.JAMESBRIDLE.COM/BOOKS/WAYS-OF-BEING

RAPORT ANGT

NASTOLATKI

Raport z ogólnopolskiego badania uczniów

NASK ThinkStat 2021

WPROWADZENIE

Przedstawiamy najważniejsze dane z kolejnej edycji raportu dotyczącego aktywności nastolatków w internecie, przygotowanego przez NASK – Państwowy Instytut Badawczy. Tym razem podstawowym kontekstem badań była pandemia. Mimo to zrezygnowaliśmy z przedstawiania wyników dotyczącej tej sekcji ankiety, która poświęcona była doświadczeniom nauczania zdalnego. Woleliśmy skoncentrować się na podstawowych danych dotyczących praktyk korzystania z internetu przez uczniów i uczennice klas 7. podstawowych oraz 2. ponadpodstawowych. Jak bowiem łatwo zauważyć, przyglądając się poniższym wynikom, korzystanie z internetu rozumieć można nie jako specyficzny obszar uczestnictwa w kulturze, ale jako wymiar bycia częścią sieci społecznych w ogóle – za pomocą sieci koordynuje się przecież i przeżywa chociażby spotkania z innymi, opowiada o osobie, odrabia lekcje, samorealizuje; internet jest też ważnym źródeł wiedzy o świecie i miejscem, do którego nastolatki wracają, gdy poszukują pomocy przy podejmowaniu wielu decyzji. Tworząc i dzieląc się treściami kultury i rytuałami, nie sposób nie uwzględnić tej zmiany.

O tym, jak ważną rolę odgrywa internet w życiu młodych ludzi przekonać możemy się także z lektury innych, niedawnych opracowań, choćby raportu GEN Z Complexities przygotowanego przez sparks & honey (2022)[1]. Globalna analiza sygnałów i doniesień medialnych realizowana z wykorzystaniem sztucznej inteligencji ujawnia, że zoomerzy (a więc ludzie urodzeni w pierwszych dekadach lat 2000.) to pokolenie paradoksów albo – mówiąc precyzyjniej – innych dychotomii niż ich poprzednicy; liberałowie, ale nie demokraci, z których 1/5 identyfikuje się jako członkowie społeczności LGBTQ+, a znaczna większość sądzi, że należy do siły niosącej zmiany. Wedle danych przywołanych w raporcie GEN Z zoomerzy to również pokolenie projektujące swoje mieszkania/pokoje jako jednocześnie oazy spokoju oraz marki streamowane do innych, eksperymentujące ze związkami, a jednocześnie zachowawcze, jeśli chodzi o relacje seksualne i małżeństwa, odwracające się od tradycyjnych rynków finansowych, a także inwestujące w NFT i kryptowaluty, z myślą o emeryturze. To też pokolenie przerażonych przyszłością aktywistów klimatycznych, którzy jednocześnie dokładają się do śladu węglowego swoją aktywnością w internecie oraz fast fashion (sparks & honey 2022). Przyglądając się danym z polskiego badania surfujących nasto-

1 Z raportem można się zapoznać na stronie: www.sparksandhoney.com/gen-z-complexities.

latków, choćby tym mówiącym, że średnio w sieci spędzają jedną trzecią dnia, używając do tego najczęściej smartfona, warto mieć zatem na względzie, że nie wpadają w tym czasie do jakiejś innej rzeczywistości, zasysani przez jakieś inne stany, jak czasem o tym myślimy, ale po prostu uczestniczą w pełni w hybrydyzowanym technologicznie życiu społecznym, rekonstruując swoje indywidualne i zbiorowe tożsamości w sposób, którego efekty omawiają raporty takie jak ten od sparks & honey.

Ostatnie tygodnie i miesiące każą jednak przyglądać się podobnym opracowaniom, w tym prezentowanym poniżej danym od NASK, w jeszcze jednej perspektywie. Czytając o zwyczajach polskich nastolatków, nie możemy przestać myśleć o tym, do czego i jak wykorzystują internet ich uciekający przed wojną ukraińscy koledzy i koleżanki, z których część spotkać możemy chociażby w Parku Świętokrzyskim w Warszawie czy podobnych polskich przestrzeniach publicznych, i w jakim stopniu internet pomaga im zaadaptować się do nowych warunków, odtwarzać relacje rówieśnicze i zgrywać spotkania w odkrywanych przestrzeniach miasta.

MACIEJ FRĄCKOWIAK

JAK DŁUGO?

W czasie lekcji:

1 godz. 41 min.

W czasie wolnym (przed i po lekcjach) online:

4 godz. 40 min.

W dni wolne od zajęć szkolnych:

6 godz. 10 min.

LEGENDA:
Dobowy budżet czasu na korzystanie z internetu: nastolatki ogółem (szkoła podstawowa i szkoła średnia).

50,2%

Tyle nastolatków deklaruje, że korzysta z telefonu/smartfona dłużej, niż zamierzał/ zamierzała

Z jakich aktywności mógłbyś/mogłabyś zrezygnować, aby móc dłużej korzystać z internetu?

Nabożeństwa religijnego/ mszy świętej
30,6%

Oglądania TV, filmów, seriali itp.
27%

Odrabiania lekcji, uczenia się
23,2%

Zajęć pozaszkolnych (dodatkowych)
20,6%

Obowiązków domowych
19,7%

Wyjścia do kina, teatru itp.
14,3%

Sportu/ aktywności fizycznej
13,4%

Aktywności społecznej/ charytatywnej (np. zbiórki pieniędzy, opieki nad zwierzętami itp.)
13,2%

Snu
13,1%

Twórczości własnej (np. sztuka, muzyka, grafika itp.)
12,9%

Innych, jakich?
11,6%

Odpoczynku
11%

Rozmowy z rodzeństwem
10,7%

Spotkania ze znajomymi
9,6%

Rozmowy z rodzicami
9,2%

Spotkania/randki ze swoim chłopakiem/ swoją dziewczyną
8,1%

Spotkania z rodziną
7,3%

Podróży, wycieczki
7,1%

Spożywania posiłku
6,3%

Aktywności związanej z zainteresowaniami/hobby
5,6%

Higieny osobistej (kąpiel, mycie zębów itp.)
4,9%

ZA POMOCĄ JAKIEGO URZĄDZENIA?

Telefon komórkowy/smartfon

92,1%

Laptop

62,3%

Komputer stacjonarny

31,3%

Telewizor

19%

Konsola do gier

16,1%

Tablet

1,4%

LEGENDA:
Urządzenia, za pomocą których nastolatki najczęściej korzystają z internetu.

KIEDY PIERWSZY SMARTFON/KOMPUTER?

Telefon

13 i więcej lat	9,7%
11–12 lat	25,6%
9–10 lat	40,7%
7–8 lat	20,5%
do 6 lat	3,4%

Komputer

13 i więcej lat	11,9%
11–12 lat	24,6%
9–10 lat	33,6%
7–8 lat	20,4%
do 6 lat	9,5%

LEGENDA:
Wiek, w którym nastolatki otrzymały pierwszy telefon i/lub komputer z możliwością dostępu do internetu.

DO CZEGO?

Do jakich aktywności najczęściej używasz internetu w celach pozaszkolnych (w czasie wolnym od obowiązków szkolnych)?

Kontakty ze znajomymi i/lub rodziną za pomocą komunikatorów, czatów
77,9%

Słuchanie muzyki
64,9%

Granie w gry online
53,8%

Oglądanie filmów i seriali, np. na platformie Netflix
50,5%

Korzystanie z serwisów społecznościowych
47,8%

Śledzenie i oglądanie filmów zamieszczanych na kanałach YouTube
41,3%

Poszerzanie wiedzy w ramach swoich zainteresowań, hobby
30,6%

Przeglądanie wiadomości, czytanie artykułów
14,1%

Korzystanie ze sklepów internetowych, serwisów aukcyjnych
13,8%

Korzystanie z poczty e-mail
11,6%

Śledzenie kont/profili influencerów
11,5%

Tworzenie grafiki, muzyki, filmów, przetwarzanie zdjęć
6,1%

Przeglądanie i/lub udział w dyskusjach na forach
5,6%

Innych, jakich?
4,3%

Prowadzenie własnego bloga, fanpage'a lubAi strony internetowej
2,2%

Z których serwisów społecznościowych i/lub komunikatorów korzystasz najczęściej?

YouTube
87,6%

Facebook/ Messenger
86,7%

Instagram
68,6%

Snapchat
49,6%

TikTok
48,6%

Discord
39%

Microsoft Teams
38,2%

Inne
20,1%

Pinterest
16,4%

WhatsApp
9,7%

Google Meet
8,8%

Twitter
8,6%

Zoom
3,8%

Nie korzystam z serwisów społecznościowych i komunikatorów
0,7%

Z których serwisów najczęściej korzystasz, odrabiając lekcje i/lub ucząc się do zajęć, sprawdzianów itp.?

Wikipedia
64,7%

Google (wyszukiwarka)
61,3%

YouTube
38,6%

Sciaga.pl
27,2%

Odrabiamy.pl
25,7%

Bryk.pl
23,1%

Innych, jakich?
16,4%

Korzystam z różnych źródeł
14,9%

Wolnelektury.pl
12,6%

Epodreczniki.pl
11,2%

Nie korzystam z żadnych serwisów
5,5%

Zapytaj
4,5%

Encyklopedia.pwn.pl
4,4%

Klp.pl
3,7%

Jak często, odrabiając lekcje, współpracujesz z kolegami i/lub koleżankami za pomocą internetu?

Codziennie

17,9%

Kilka razy w tygodniu

27,3%

Kilka razy w miesiącu

15,4%

Kilka razy w skali roku lub rzadziej

9,0%

Trudno powiedzieć

20,4%

Nigdy

10,1%

W których z poniższych sytuacji przy podejmowaniu decyzji polegasz przede wszystkim na informacjach, które pozyskałeś/pozyskałaś przez internet?

Wybór filmu i serialu
54,7%

Wybór muzyki
51,1%

Wybór/zakup sprzętu elektronicznego
44,4%

Wybór/zakup gier
39,8%

Wybór materiałów edukacyjnych potrzebnych do szkoły
32,2%

Wybór dotyczący wyglądu (ubrania, akcesoria, makijaż itp.)
27,5%

Wybór książek
25,7%

Wybór szkoły i/lub ścieżki zawodowej
22,4%

Wybór aktywności sportowej/treningów
21,3%

Wybór sposobu spędzania czasu wolnego w czasie weekendu
18,6%

Wybór sposobu spędzania czasu wolnego w czasie wakacji

17,6%

Ocena stanu zdrowia i/lub choroby

16,6%

Wybór sposobu spędzania czasu wolnego po zajęciach szkolnych

15,7%

Wybór środka transportu

11,2%

Wybór programów telewizyjnych

11%

Wybór diety

11%

Wybory społeczne i/lub polityczne

9,5%

Wybory światopoglądowe

9,5%

Wybór lekarstwa i/lub terapii

5%

Umówienie się na randkę

4,6%

Wybory religijne

4%

W innych, jakich?

2,7%

CYBERPRZEMOC

Czy spotkałeś/spotkałaś się z sytuacją, gdy ktoś użył internetu do:

Poniżania Ciebie
22,0%

Ośmieszania Ciebie
22,8%

Straszenia Ciebie
13,4%

Szantażowania Ciebie
10,5%

Wyzywania Ciebie
29,7%

Podszywania się pod Ciebie
11,0%

Rozpowszechniania kompromitujących materiałów na Twój temat
10,2%

Nie spotkałem/spotkałam się
48,4%

Trudno powiedzieć
13,6%

Czy byłeś/byłaś w internecie celem ataków ze względu na:

Wygląd fizyczny
13,7%

Ubiór (styl, typ ubrań)
8,5%

Sytuację materialną
3,3%

Religię, wyznanie
4,3%

Kolor skóry
2,3%

Narodowość
2,8%

Płeć
4,5%

Preferencje seksualne
4,9%

Poglądy polityczne
7,1%

Upodobania, zainteresowania, hobby
9,7%

Inne, jakie?
3,4%

Jeśli doświadczyłeś/doświadczyłaś przemocy internetowej, to jak zareagowałeś/zareagowałaś?

Szukałem/szukałam pomocy u rodziny/opiekunów prawnych

24,1%

Szukałem/szukałam pomocy u przyjaciół i znajomych

31,9%

Zgłosiłem/zgłosiłam problem nauczycielom

9,8%

Zgłosiłem/zgłosiłam problem do psychologa lub pedagoga szkolnego

6,2%

Powiadomiłem/powiadomiłam organy ścigania (np. policję, prokuraturę)

3,9%

Zgłosiłem/zgłosiłam problem na stronie, portalu lub w serwisie, na którym miało miejsce zdarzenie

20,3%

Zgłosiłem/zgłosiłam to instytucji, która specjalizuje się w walce z tym zjawiskiem w internecie

3,6%

Nic nie zrobiłem/zrobiłam, nikomu nic nie powiedziałem/powiedziałam

32,4%

Korzystałem/korzystałam z porady uzyskanej poprzez telefon zaufania

2,8%

Inne, jakie?

14,8%

Nota metodologiczna

Badania prowadzono techniką ankiety wspomaganej komputerowo.

Dane dotyczące nastolatków opierają się na ankietach wypełnionych przez 1733 uczniów (7 klasa szkoły podstawowej i 2 klasa szkoły ponadpodstawowej) z całej Polski. Zastosowano dwustopniowy dobór próby (szkoła/klasa). Pomiar prowadzono w grudniu 2020 roku.

Zespół badawczy:
Rafał Lange, Agnieszka Ładna, Agnieszka Wrońska, Filip Konopczyński, Mariola Błażej.

Link do pełnej wersji raportu:
www.nask.pl/download/30/4252/media202109ThinkstatNastolatki30-Digital.pdf

Często staczano żywe walki o wyraz, źle zrozumiany albo niedokładny, albo dwuznaczny. Są także wyrazy ulubione przez cały jakiś okres dziejów, przez całe jakieś pokolenie (...), są wyrazy, które służyły lub służą za wykładnik, za hasło, za chorągiew dla pewnych prądów umysłowych, stronnictw, szkół, koteryi.

Rozprawy i sprawozdania z posiedzeń wydziału filologicznego Akademii Umiejętności, 1876

nowy wyraz

nowy wyraz* to rubryka w NN6T, która ma charakter leksykonowy. Wraz z zaproszonymi autorami tworzymy spis słów, które mają znaczący wpływ na opisywanie lub rozumienie zjawisk zachodzących obecnie, albo takich, które „produkowane" są przez postępujące zmiany w układzie sił polityczno-ekonomiczno-społeczno-kulturalno-naukowo-technologiczno-obyczajowych.

Propozycje haseł można nadsyłać na adres redakcji: bogna@beczmiana.pl

* Nazwa inspirowana jest czasopismem „Nowy Wyraz. Miesięcznik Literacki Młodych", wydawanym w Warszawie w latach 1972–1981. Debiuty pisarzy, poetów i krytyków były tam ilustrowane pracami artystów młodego pokolenia. Nazwa miesięcznika nawiązywała do pisma międzywojennej awangardy „Nasz Wyraz" (1937–1939).

nr 33

JAKBY LUKSUSOWO, CZYLI ARCHITEKTURA OKRESU TRANSFORMACJI

„Architektura lat 90. wciąż budzi raczej skrajne odczucia. Na forach internetowych jedni grzmią, by wyburzyć wszystko do fundamentów, inni – mniej lub bardziej serio – apelują o wpisanie budynków do rejestru zabytków. Wiele z tych opinii bierze swój początek z tego samego przekonania, że architektura lat 90. jest swego rodzaju kuriozum: dziwacznym, kiczowatym bibelotem z miejskiej kunstkamery, makabryłą śmieszną i straszną jednocześnie. Tymczasem historie kryjące się za budynkami, tłumaczące ich formy, naświetlające motywacje projektantów lub okoliczności działania inwestorów najczęściej pozostają nieznane" – czytamy na stronie archiwumlat90.pl, której współtwórczynią jest Aleksandra Stępień-Dąbrowska, historyczka sztuki, badaczka i popularyzatorka architektury XX wieku. Jej książka *Jakby luksusowo* to zaproszenie do spojrzenia nie tylko na architekturę lat 90., ale przede wszystkim na marzenia, które były fundamentem jej powstawania. Polski postmodernizm – jak pokazał spór o wrocławski Solpol – wywołuje gorące emocje, a tymczasem aparat leksykalno-pojęciowy często nie nadąża za temperaturą dyskusji. Dlatego w tym odcinku rubryki Nowy Wyraz proponujemy zestaw do pogłębionych rozmów o architekturze polskiej transformacji przygotowany przez Aleksandrę Stępień-Dąbrowską, mały suplement do wydanej przez Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki publikacji.

ARCHITEKTURA GRUBO CIOSANA

Określenie pomocne w opisie budowlanych dokonań transformacji – przekorna odpowiedź na pogląd, że projektowaniem w latach 90. rządziła radość, gdy po czasach twórczego zastoju, normatywów i ograniczeń można było sobie wreszcie porzeźbić ołówkiem. Tymczasem wiele budynków oddanych do użytku w pierwszej połowie dekady jeśli przypomina rzeźby, to raczej takie wyciosane mało wysublimowanym narzędziem. Ich kształty są uproszczone, jakby od linijki. Zamiast imitować znajome formy i motywy, jedynie je sugerują. Takie jest np. osiedle Wilanówek, które tworzy wrażenie malowniczej przestrzeni historyzującej, prawie nie operując historyzującym detalem. Choć geometryzacja i aluzyjność były chętnie stosowanymi narzędziami z pola postmodernistycznych praktyk, w polskich realiach czasem ciężko było odróżnić, kiedy pozostają wyborem, a kiedy stają się koniecznością dla wyrażenia czegokolwiek na elewacji. Budynki „grubo ciosane" rodzą pytania, gdzie kończy się architektoniczna kreacja, a gdzie zaczynają dochodzić do głosu ekonomiczne i technologiczne trudności, z jakimi mierzyli się ówcześni projektanci i inwestorzy.

ARCHITEKTURA „A MNIE SIĘ PODOBA"

Filozofia budowania spopularyzowana w latach 90., charakterystyczna przede wszystkim dla architektury mieszkaniowej. Jej wizualizacjami mogą być zarówno turbodworki, rodowe rezydencje zlecane przez nadwiślańskich Ludwików Bawarskich, jak i rodzinne siedziby tworzone metodami – nomen omen – chałupniczymi. Potencjalne znaki rozpoznawcze: wieża, kolumny, tralki, gipsowe cuda i wszystko, co akurat sprzedawał lokalny skład budowlany. Spoiwem architektonicznej wizji jest inwestorska riposta: „a mnie się podoba", rzucana za każdym razem, gdy jakiś arbiter elegancji próbuje ustawić realizację na półce z kuriozami. Architektura spod znaku „a mnie się podoba" stanowi źródło ciekawych i pouczających historii o gustach, oddolnych motywach budowania i możliwościach realizacyjnych w czasach transformacji ustrojowej, gdy to, co kilka dekad wcześniej było jedną z inspiracji dla postmodernistycznych przewartościowań na Zachodzie – architektura bez architekta – w Polsce stało się niekończącym narodowym projektem.

BUDYNKI-KAMELEONY

Obiekty, które padły ofiarą gwałtownej modernizacji, nakazującej krytycznie patrzeć na ich formy i unowocześniać je – do tego stopnia, że nie wiadomo, czy to jeszcze oryginały, czy już swoje własne podróbki. Przymus transformowania sprawił, że budynki-kameleony kamuflują swoją tożsamość, ukrywają się za opakowaniem w zamyśle lepiej pasującym do nowej rzeczywistości. Taką kurację odmładzającą aplikowano przede wszystkim architekturze powojennej, o modernistycznym rodowodzie, jednak w opinii wielu ówczesnych obserwatorów jej efekty

bardziej przypominały nieudaną operacją plastyczną. Badaczka Marta Leśniakowska nazwała te praktyki wulgarnym elewacjonizmem, a wśród kontrowersyjnych przykładów wymieniało się nową, błękitną elewację akademika Riviera i błyszczące, brązowe okładziny na fasadzie Domu pod Sedesami. Co ciekawe, kameleonizacja architektury zatoczyła koło i dziś sporo najntisowych realizacji upiększanych jest z podobną finezją (wysokościowiec Central Tower zakamuflował łososiową kratownicę granatową okleiną, a Atrium A zyskało szklane lizeny).

DEKADA SPEKTAKLU

Hasło-wytrych wyjaśniające, czemu lata 90. potrafią stać się obiektem fascynacji – transformacyjna dekada była dekadą spektaklu. Budynki-torty i szklane pałace łączyła silna potrzeba indywidualizowania, bycia „jakimiś", ogrywania w przeróżny sposób pojęcia reprezentacyjności. Architektura lat 90. wciąż szukała, kamuflowała się, udawała odrobinę lepszą, niż w rzeczywistości była. Warszawskie ulice zapraszały do podróży w czasie i przestrzeni. Pojawiały się budynki udające dawne czynszowe kamienice albo klasycystyczne rezydencje. Biurowce przybierały formę transatlantyków, hotele ubierały się w wiedeńską secesję, a domy jednorodzinne mogły przypominać angielskie rezydencje, neogotyckie zamki lub staropolskie dworki. Huczne otwarcia kolejnych obiektów przyciągały ministrów, lokalnych oficjeli, ówczesne gwiazdy i zwykłych mieszkańców miasta. Najsłynniejszą z takich fet była inauguracja pierwszego stołecznego McDonald'sa, ale z przytupem oddawano do użytku także Atrium A (defilada szwedzkiej kawalerii) czy Prima Court (koncert Justyny Steczkowskiej w kosmicznych dekoracjach). Ten budowlany karnawał nie był jednak wolny od ciągłej walki z postem, który w transformacyjnym przypadku oznaczał konstruowanie z wciąż jeszcze ograniczonego zestawu klocków i tak, by zmieścić się w excelowej tabelce inwestora.

JAKBY LUKSUSOWO

Powiedzenie, którego dwuznaczność doskonale podsumowuje czasy transformacji ustrojowej. W filmie *Galimatias, czyli kogel-mogel II* Barbara Wolańska, grana przez Ewę Kasprzyk, mówi na widok mieszkania Kasi słynne słowa: „Marian, tu jest jakby luksusowo!". Problem w tym, że dom Kasi wcale aż tak luksusowy nie był – ot, zadbany, dobrze wyposażony, ale na pewno nie pełen drogich sprzętów w stylu „rokokoko" i bez basenu (jak choćby w rezydencji prezesa Nowaka z serialu „Tygrysy Europy"). W słowie „jakby" zawiera się zapowiedź tego, co stanowi cechę charakterystyczną transformacyjnej dekady: rozdźwięku między tym, co chciano osiągnąć, o czym marzono, a tym, co ostatecznie było możliwe. Projektowaniem rządziły lokalne problemy, które sprawiały, że nowe budynki mogły się wydawać „zachodnie", ale w rzeczywistości ta „zachodniość" okazywała się secondhandowa, lekko zużyta (patrz *zasada wiecznie zaciągniętego*

Aleksandra Stępień-Dąbrowska *Jakby luksusowo*, wydawca: Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki

hamulca). Samo pojęcie luksusu dopiero zyskiwało właściwą definicję. W czasach transformacji dla jednych mogło ono oznaczać gipsowe lwy przed wjazdem na posesję lub efektowne wnętrza CH Panorama, dla innych było po prostu podniesieniem komfortu życia, gdy przestrzeń wokół siebie można wreszcie zaprojektować według indywidualnych potrzeb (lub kaprysów). Myśląc kategoriami „jakby luksusowości", grodzone enklawy mieszkaniowe – z ochroniarzem i własnym miejscem parkingowym – warto zestawić z rzeczywistością stołecznych ulic. Blichtr ówczesnej architektury jest świetną anegdotą, ale krzywe chodniki, łóżka polowe wzdłuż reprezentacyjnych ulic, natłok komunikatów reklamowych i wysoka przestępczość są czymś, co mocniej zbliża do prawdy o latach 90. – a na pewno odziera z bezrefleksyjnej nostalgii.

KALAMBUROWOŚĆ

Jedna z podstawowych cech dekady spektaklu. Miasto stawało się wielką planszą do gry w skojarzenia, której reguły zmieniały się w zależności od fantazji architektów i inwestorów. Lata 90., jak chyba żaden inny okres, zachęcały do używania wyobraźni w konfrontacji z ówcześnie projektowaną architekturą. Czasem kalamburowość bywała wtórna – jak w przypadku biurowca Nautilus, gdy inwencja dziennikarska ochrzciła obiekt syczącym gadem o błyszczącym cielsku, co niekoniecznie było ambicją jego autorów. Częściej jednak nadawanie realizacji cech wielkoskalowego kalamburu odbywało się świadomie. Przykładem takiego budynku-gadżetu była wyburzona już Centrala Banku Gospodarki Żywnościowej. Architekci przebudowali dawny budynek fabryczny na kształt szklanego okrętu, ze

statecznikiem i niby-relingami, który dumnie sunął przez przemysłową Wolę, aż w zeszłym roku ostatecznie zawinął do portu. Najntisowe pojmowanie reprezentacyjności uosabia także siedziba firmy Zepter. Może i warszawskie lata 90. nie podarowały nam obiektów tej skali co biurowiec w kształcie kosza piknikowego dla The Longaberger Company w Newark, ale budynek-czajnik to też nie przelewki.

KOLORYSTYCZNA EKSTAZA

Architektoniczne doświadczenie typowe dla transformacyjnej dekady, przypominające ssanie wielu landrynek jednocześnie (dla jednych – ekstremalna przyjemność, dla większości – ból zębów). Potocznie kojarzone z odreagowywaniem szeroko pojętej szarzyzny czasów PRL. Owocowało m.in. czerwonymi wiatami przystankowymi, zielonymi słupkami drogowymi, żółtymi budkami telefonicznymi i wszystkimi kolorami tęczy ówczesnych elewacji. Najjaskrawszym przykładem tej tendencji jest fasada Hotelu Sobieski, pokolorowana szerokimi plamami różu, jasnego błękitu, pomarańczu i słonecznego żółcienia. Dzieło prof. Hansa Piccottiniego długo (i naiwnie) postrzegano jako próbnik przed wyborem właściwej kolorystyki budynku. Kolor jako narzędzie twórczej ekspresji stał się ważnym elementem dekady spektaklu, ale także tanim ekwiwalentem fantazyjnego detalu – w duchu post-pol-modernizmu. Wbrew obiegowym opiniom jego obecność na najntisowych elewacjach nie zawsze była witana z otwartymi ramionami. W 1995 roku głosami warszawiaków Hotel Sobieski został okrzyknięty „koszmarem sześciolecia", a przemalowanie bloków spółdzielni Torwar na intensywne fiolety i zielenie wywołało niesamowite protesty, podczas których żalono się, że takie otoczenie sprzyja chorobom psychicznym i skłania do myśli samobójczych. Kolorystyczna ekstaza lat 90. jest matką chrzestną współczesnej pastelozy.

MANHATTANIZACJE

Jedna z dwóch głównych dróg, którymi podążała architektura lat 90., a właściwie trasa szybkiego ruchu w kierunku zachodnim, gdzie zamiast ograniczenia prędkości istnieje nakaz doganiania. Pod pojęciem manhattanizacji kryje się nie tylko wysokościowy wyścig zbrojeń, ale i cały proces produkowania wielkomiejskości, z regułami narzuconymi przez logikę polskiej transformacji ustrojowej. „W Warszawie, Krakowie czy Pułtusku odbywa się teraz masowe wchodzenie do Europy, którą się zresztą często myli z Ameryką" – pisał w 1991 roku Andrzej Osęka. Pomylić się było łatwo, bo napędzająca manhattanizacje transformacyjna obietnica „zachodniości" była niczym więcej jak fatamorganą, zlepioną z wyobrażeń i niesprecyzowanych oczekiwań (poza tym, że oczekiwać należy architektonicznego arcydzieła na miarę nowego otwarcia). Skutkowała kolejnymi mirażami biurowego city, zapożyczanymi od kolonizujących miasto zagranicznych inwestorów. Architektura manhattanizacji korzystała z kilku powtarzających się motywów. Jednym z nich było zestawianie na

elewacjach gładkich, białych okładzin z ciemnym szkłem refleksyjnym, np. kryształowych wykuszy – co albo dawało efekt artdecowskiej stacji kosmicznej, albo przypominało wystrój łazienki (dawny Hotel Holiday Inn, Atlas Tower, Curtis Plaza). Innym wyznacznikiem wielkomiejskiego prestiżu były wypolerowane kamienne fasady – najczęściej z taniego granitu o brązowawym odcieniu (Kaskada). W obu tych formalnych zestawach dużą rolę odgrywały geometryzacja, operowanie wyrazistymi kratownicami, trójkątne świetliki czy dynamiczne wykręcanie poszczególnych brył jak podczas składania kostki Rubika. Mimo tych zabiegów architektura spod znaku manhattanizacji niekoniecznie cieszyła się uznaniem. Nastawione na maksymalny zysk szklane pupy i szklane balerony – jak prasa i mieszkańcy nazywali nowe biurowce i wysokościowce – porównywano do amerykańskiego fast foodu: miało być szybko, tanio, zachodnio i wedle schematu. Budynki fastfoodowe były efekciarskie, nastawione na powierzchowne zachwyty, lecz tak naprawdę odbite z jednej sztancy i prędko pozostawiające uczucie niedosytu.

POST-POL-MODERNIZM

Pojęcie ukute, by pokazać, że postmodernizm był w Polsce zjawiskiem mocno przetworzonym przez lokalne uwarunkowania. Zgłębiany przez rodzimych projektantów przede wszystkim w latach 80., nad Wisłą stał się bardziej taktyką antymodernistyczną niż strategią ideologiczną, jak miało to miejsce na Zachodzie. Architekt Jakub Wujek definiował polski postmodernizm jako „budowanie troszeczkę inaczej", zwłaszcza w kontrze do opresyjności blokowisk. Choć pomysłów nie brakowało, bardzo często weryfikowały je trudności warsztatowe, materiałowe i technologiczne pierwszych lat transformacji ustrojowej. Postmodernistyczne imaginarium wzbogacali też po swojemu zagraniczni inwestorzy. Potrafili przywozić w teczkach projekty, o których mówiono, że oferują obrazy nowoczesności lekko już niemodne. Wszystko to sprawia, że w jednym worku z napisem „transformacyjne porno" kotłują się zarówno intelektualna twórczość Marka Budzyńskiego, budynki poskładane z zestawu „zrób to sam – amerykański wieżowiec lat 80.", jak i wszelkiego rodzaju łuczki, daszki, tympanoniki, kolorowe tynki na elewacjach – gesty czysto estetyczne, „humanizujące" architekturę mieszkaniową. Dlatego tak trudno jest podsumować jednym słowem styl lat 90. Post-pol-modernizm – jeśli będziemy rozumieć go szeroko – przychodzi tu z pomocą jako pojęciowy kompromis.

POWROTY DO PRZESZŁOŚCI

Druga ze ścieżek charakterystycznych dla budowania w czasach transformacji ustrojowej – podążanie nią oznaczało tropienie lokalnych tożsamości i plastrowanie przestrzeni budynkami, których formy miały do tych tożsamości pasować. Powroty do przeszłości były bardzo mocno osadzone w polu postmodernistycznych praktyk, ale na polskim gruncie zyskiwały

Aleksandra Stępień-Dąbrowska *Jakby luksusowo*, wydawca: Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki

indywidualny rys. Widać to szczególnie w Warszawie, gdzie raczej nie wertowano słownika dawnych stylów ironicznie, dla tworzenia architektonicznych ripost wobec tradycji. Kartkowanie go stanowiło szczególną próbę pozszywania miasta poharatanego wojną, a potem socrealizmem i socmodernizmem. Dążono do rehabilitacji pierzei, zwartości i ciągłości. Wśród współczesnych projekcji Warszawy przeszłości królowały pastisze XIX-wiecznych kamienic (dom przy ul. Ząbkowskiej 18, kompleks Elektrimu przy ul. Pańskiej) oraz neomodernizm, triumfalnie powracający na Mokotów (Flower House, dom przy ul. Malczewskiego 38) czy Żoliborz (osiedle Hozjusza). Historyzowanie potrafiło być dosadne (jak w przypadku okazałego domu przy ul. Kieleckiej 23) lub wrażeniowe (co ucieleśnia dom przy ul. Osowskiej 25). Czasem rozmywały się granice między starym i nowym (osiedle Wieża przy ul. Radarowej), a czasem opowieści o zburzonych kwartałach snuto całkiem współczesnym językiem architektonicznym (osiedle Żelazna). Choć stołeczne powroty do przeszłości – w opozycji do manhattanizacji – miały być zwrotem ku temu, co prawdziwe i wartościowe w architekturze, balansowały na cienkiej granicy między przekonującą iluzją a tanim trikiem. Utrzymania równowagi nie ułatwiały ograniczenia realizacyjne typowe dla lat 90.

STYL MILENIJNY

Wizualne przewartościowanie w drugiej połowie lat 90., związane z okrzepnięciem rynku budowlanego, pojawieniem się większego kapitału i nowych możliwości twórczych. Styl milenijny różnił się od post-pol-modernizmu preferowaną estetyką elewacji: zamiast

wypolerowanego kamienia pojawiały się srebrne okładziny; zamiast szkła refleksyjnego – szkło transparentne; zamiast motywów historyzujących – motywy high-techowe. Nowoczesność i prestiż przybierały kolor neutralnych szarości, granatu i bieli. Im głośniej zdawał się tykać zegar odliczający czas do nowego tysiąclecia, tym wyraźniej chłodny, futurystyczny dizajn wypierał rozgadane budynki-bombonierki. Nowe rozdanie w rodzimej architekturze zapowiadały obiekty takie jak: Empark Mokotów Business Park, Rezydencja pod Orłem czy biurowiec Centrum Milenium. Styl milenijny szedł w parze z modą na modernizm, który pod koniec dekady znów stał się pożądanym kostiumem dla nowych apartamentowców i kamienic.

ZASADA WIECZNIE ZACIĄGNIĘTEGO HAMULCA

Projektowanie w latach 90. przypominało trochę niekończące się przeciąganie liny pomiędzy różnorodnymi opozycjami. Transformacyjna dekada miała wyraźnie dualistyczny charakter, a jej dynamiką zdawał się rządzić wiecznie zaciągnięty hamulec. Nowe otwarcie nie mogło istnieć bez powrotu do przeszłości, nowoczesność usiłowała się wyrażać poprzez formy tradycyjne, a historyzujący detal zmierzał ku abstrakcji. Wiele architektonicznych konceptów sprawiało wrażenie zatrzymanych w pół słowa, mimo iż obiekty właśnie oddawano do użytku. Marzono o ikonach, ale ze snów o potędze co chwila wybudzały typowe dla okresu przejściowego braki: kapitału, doświadczenia budowlanego albo szerokiego dostępu do dobrej jakości materiałów. Architekt Piotr Szaroszyk zauważał, że nawet projekty najlepszych polskich pracowni wykonane w jakimś trendzie światowym bardzo różniły się od tego, co w tym samym trendzie wykonano na Zachodzie: „Tamte wyglądały tak, jakby cały przemysł materiałów budowlanych był stworzony po to, żeby ten budynek wyszedł. U nas wyglądało to na cały przemysł rzemieślniczych doróbek, przeróbek, ćwierćwałków, załatań, przenicowań i przystawek – jakby to było treścią tego projektu”. Nic więc dziwnego, że np. zamiast realizacji à la Gehry, nad Wisłą osiągnięto wyżyny w „konserwatywnej dekonstrukcji” à la romantyczne techno. Jednak nie ma co uparcie przykładać zachodniej normy do swojskich najntisów. Podarujmy sobie odrobinę luksusu... samoakceptacji, a złożony i sprzeczny świat architektury lat 90. przestanie tak mocno uwierać w naszym marszu ku świetlanej przyszłości.

ALEKSANDRA STĘPIEŃ-DĄBROWSKA
historyczka sztuki, badaczka i popularyzatorka architektury XX wieku. Prezeska stowarzyszenia Miasto Moje a w Nim. Publikowała m.in. w czasopismach: „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni”, „Skarpa Warszawska”, „Kronika Warszawy” oraz antologiach: *Postmodernizm polski. Architektura i urbanistyka* (2013) i *Światłoczuły modernizm. Osiedla społeczne warszawskiego Koła* (2021). W 2017 roku została wyróżniona stypendium artystycznym miasta stołecznego Warszawy. Od 2021 roku współkoordynuje wraz z Alicją Gzowską, Adamem Kosikiem i Maciejem Leszczełowskim, projekt ARCHIwum Warszawy lat 90., którego rezultatem jest wirtualna mapa stołecznej architektury czasów transformacji.
archiwumlat90.pl

Spektakl *Rohtko*, fot. Artūrs Pavlovs, Teatr Dailes w Rydze/Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu

OBRAZY NIE SĄ TYM, CZYM SIĘ WYDAJĄ

Nie ma różnicy między autentycznością i fałszem, oryginałem i kopią – z ANKĄ HERBUT, vautorką scenariusza i dramaturżką spektaklu *Robtko*, rozmawia JOANNA GLINKOWSKA

Tematy, których w spektaklu *Rohtko* jest od groma, krążą wokół pojęcia autentyczności. Jednym z wątków jest prawdziwa historia sprzedaży kopii obrazu Marka Rothki za kilka milionów dolarów. Poza tym trudno stwierdzić, co tu jest prawdą, a co fikcją. Jako twórcy odnosicie się między innymi do chińskiego pojęcia *shanzhai* określającego imitację. Co było punktem wyjścia do napisania scenariusza?

Pracę koncepcyjną nad spektaklem zaczęliśmy z Łukaszem Twarkowskim, reżyserem *Rohtko*, pod koniec 2020 roku. Równolegle pojawiło się kilka wątków: biografia i twórczość Marka Rothki, historia obrazu opisana w filmach dokumentalnych *Nabrani. Prawdziwa historia o fałszywych obrazach* i *Driven to Abstraction* oraz filozofia koreańskiego myśliciela Byung-Chul Hana, który dużo pisze o nierozróżnialności kopii i oryginału oraz analizuje chińską kategorię *shanzhai*. Potem te źródła coraz bardziej się rozrastały. Oglądałam rozprawy sądowe z obrazem Rothki oraz Domenikiem i Eleonorą de Sole w rolach głównych, przekopałam się przez lajwy bogatych chłopców z Kalifornii, którzy handlują NFT, czytałam o chińskim mieście Dafen, gdzie chyba 90% populacji wykonuje – no właśnie co? Podróbki? Kopie? Nowe realizacje starych dzieł? Kwestia nazewnictwa jest tu kluczowa, bo to, co proponuje Byung-Chul Han, jest właściwie wyjściem poza binarne rozróżnienie na oryginał i kopię.

Nawet nazwa spektaklu wskazuje na bycie podróbką.

Szukaliśmy takiego tytułu, który przyciągnąłby osoby zainteresowane Rothką, ale dawałby jednocześnie sygnał, że rzecz nie jest do końca o nim. Podstawą do myślenia o tym tytule było dla nas z jednej strony *shanzhai,* a z drugiej – teza Grahama Rawlinsona, wedle której kiedy przestawi się litery wewnątrz słowa, ale pierwsza i ostatnia pozostaną na swoich miejscach, to i tak odczytamy słowo poprawnie.

A sam tekst dramatyczny? Czy przypomina bardziej scenariusz filmowy, czy teatralny? Filmowość, rejestrowanie obrazu z kilku kamer na żywo, montowanie go na żywo, a jednocześnie przeplatanie z wcześniej zarejestrowanymi fragmentami wideo, to aspekt równie obecny co gra aktorów na scenie. Domyślam się, że ten stopień przemieszania mediów musiał być wyzwaniem w scenariuszowym zapisie. Tym bardziej że w teatrze inaczej myśli się o tym, co dzieje się na scenie i o spojrzeniu odbiorcy niż w sztuce filmowej, gdzie wzrokiem widza kierują decyzje operatorskie i montaż.

Spektakl *Rohtko*, fot. Artūrs Pavlovs, Teatr Dailes w Rydze/Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu

Pod tym względem była to dla mnie najtrudniejsza do tej pory praca. Zresztą każdy z twórców musiał być niesamowicie czujny na to, co się wydarza na innych poziomach powstawania spektaklu. *Rohtko* jest bardzo skomplikowany technologicznie. Tak jak pani zauważyła, kamera cały czas nadaje perspektywę. Przyjemnym wyzwaniem była na przykład pierwsza zbiorowa scena w restauracji, gdzie przeplata się kilka osobnych dialogów, które wytwarzają pomiędzy sobą nowe sensy. I tutaj od początku równolegle z moim pisaniem musieliśmy projektować, jak to będzie działać w przestrzeni i w oku kamery. Nie chciałam pisać rozmowy na dwanaście osób – bardziej interesowało mnie to, by kamera wyłuskiwała pojedyncze fragmenty wypowiedzi, które w ogólnym obrazie montują nowy komunikat, albo to, jak powidok wypowiedzianych słów może migrować między obrazami. Zanim zaczęłam pisać, na wstępnym etapie prób, dużo oglądaliśmy, rozmawialiśmy, pracowaliśmy z kamerą i z ruchem. Chcieliśmy wypracować wspólny język. Dwojako rozumiany, bo oprócz tego, że staraliśmy się zbudować wspólną płaszczyznę startu, to ważną kwestią był jeszcze język w sensie dosłownym, bo w zespole aktorskim były osoby, które mówią po polsku, po łotewsku, po chińsku i po rosyjsku. Dodatkowo aktor w naturalny sposób chce mieć możliwość ekspresji, a język obcy staje się czasem ograniczeniem. Cały trud pisania

polegał dla mnie na tym, że musiałam wziąć wszystkie te kwestie pod uwagę. Nie tylko pracę kamer i choreografię, ale też scenografię, która jest dosyć skomplikowana, ma charakter modułowy i ciągle się transformuje.

Ciekawy jest też wątek czasu – rozgrywania się z jednej strony równoległego, a z drugiej zupełnego zawieszenia „teraz". Jedna ze scen dzieje się jednocześnie w przeszłości i w teraźniejszości. A w zasadzie nie wiemy kiedy. Był też moment kojarzący się bezpośrednio z dziwną rozmową telefoniczną z *Zagubionej autostrady* Davida Lyncha. W sytuacji, kiedy jesteśmy pozbawieni odpowiednich środków technologicznych, takie rzeczy byłyby nie do osiągnięcia w teatrze.

Prawie cały spektakl jest na żywo filmowany i na bieżąco wypuszczany na ekrany, więc ulotność tych działań jest utrwalana przez medium filmowe. Patrząc na scenę, można zadać sobie pytanie „na co patrzę?". To, co jest na ekranie, walczy o uwagę z tym, co jest na żywo. Co nas bardziej przyciąga? To pytanie wybrzmiewa też bardzo mocno w scenie rozmowy Aktora i Aktorki o tym, że teatr w swojej esencji jest spotkaniem niemożliwym do powtórzenia w tej samej konstelacji emocji, doświadczeń i intencji i że ze względu na swoją efemeryczność niesie w sobie pierwiastek śmierci. Ta ich koślawa rozmowa oddaje całe skomplikowanie i kruchość pytania o teatr. Z jednej strony mamy więc technologię, która otwiera wiele możliwości, z drugiej – specyficzną performatywność zdarzenia na żywo.

Czyli kontrast między autentycznością a fałszywością odbywa się też na linii teatr–wideo, czy teatr–sztuki wizualne? To wychodzi we wspomnianej przez panią scenie aktorów spotykających się w restauracji, głównym miejscu akcji, którzy brali przed chwilą udział w castingu do właśnie tego spektaklu i którzy rozmawiają o autentyczności teatru, o jego znikaniu, o tym, że teatr dzieje się teraz i umiera, kiedy zostanie już wypowiedziany, skończony jako dany spektakl.

Idąc za Byung-Chul Hanem, należałoby chyba raczej mówić o tym, że nie ma różnicy między autentycznością i fałszem, oryginałem i kopią. To, co pozornie jest kopią czy powtórzeniem, może mieć jakość oryginału. Wystarczy spojrzeć na *re-enactmenty* archiwalnych prac. I takie założenie łączy się z naszym gestem sięgnięcia po Rothkę, ponownego jego rozczytania i stworzenia nowej rzeczywistości, w której Rothko to już Rohtko. Staraliśmy się tak

to organizować, żeby autentyczność nie była jednoznacznie po stronie teatru, a fałszywość po stronie zapośredniczenia. Teatr też może kłamać i często to robi.

W spektaklu obecny jest też temat NFT, które w rzeczywistości jest zapisem w blockchainie, czymś niematerialnym, ale jednocześnie zaświadczeniem o oryginalności. I ta oryginalność jest zupełnie niepodrabialna – w kontraście do możliwości sfałszowania obrazu.

Na obraz Rothki, nienamalowany przez Rothkę, sprzedany za 8,5 mln dolarów, też można spojrzeć jak na *re-enactment*. A jeśli chodzi o NFT, to mam bardzo krytyczne podejście. Postrzegam to raczej jako kolejny wykwit kapitalizmu, służący robieniu kasy.

Pomimo tego jednym z elementów spektaklu jest NFT jego scenografii.

Tak, ale (*śmiech*)… Cały dochód ze sprzedaży ma zostać przeznaczony na pomoc ukraińskiej grupie aktywistów Angels of Kiev. Dla nas najważniejsze było to, żebyśmy na tym nie zarabiali, co jest akurat podstawowym celem NFT. Chodzi w tym o pieniądze i oczywiście jest dużo głosów za tym, że NFT pozwala artystom cyfrowym na powrót scalić się dziełem sztuki i zmonetyzować własną pracę, która dotąd była własnością Internetu, czyli wszystkich. Że memy, tweety, prace cyfrowe mogą mieć w końcu jednoznacznie przypisane autorstwo i płynące z tego benefity. Ale z drugiej strony, jak popatrzymy na to, kto sprzedaje i kupuje NFT i kto na tym najwięcej zarabia, to nie jest to moja ciocia z wynagrodzeniem niższym niż średnia krajowa, tylko Jeff Koons i Elon Musk. Ale zaznaczam, że inne osoby z zespołu mogłyby inaczej odpowiedzieć na to pytanie.

Zostając przy sztuce: niejasna granica między performansem a grą sprawia, że *Robtko* jako spektakl jest momentami bliżej tego, co znamy z galerii sztuki niż z teatru. Sprzyja temu aktualność poruszanych wątków i język. Sam świat sztuki został uchwycony z dużą uważnością, łącznie z całym współczesnym, zakrawającym często na bełkot dyskursem artystycznym. Nie mogłam powstrzymać śmiechu, kiedy ze sceny padło – tak nadużywane ostatnio – hasło „radykalna troska". Mamy też archetypiczne wręcz postaci. Jest młoda artystka, która pracuje w knajpie i której oferuje się rozgłos zamiast wynagrodzenia, cwany dyrektor muzeum, kurator, który rezygnuje z posady, bo chce robić rzeczy z serca… Zwykle teatr, który chce być aktualny, jest aktualny

umownie, jakby trochę cofnięty w czasie, a tutaj uchwyciliście „teraz".

Właśnie o to chodzi, że ja sobie nie wymyśliłam radykalnej troski ani tego, jak instrumentalnie jest traktowana przez instytucje, a czasem i samych artystów. Nie wymyśliłam też tego, że sztuka i teatr kapitalizują pewne praktyki, które z założenia miały być wyzwalające, a wzmacniają tylko system, który traktuje artystów/artystki, publiczność i doświadczenie sztuki w kategoriach rynkowych. Ani że rynek robi z artystów/artystek produkty. To są rzeczy, z którymi mierzymy się mniej lub bardziej w prawie każdym projekcie. W sztukach wizualnych, w tańcu i teatrze coraz więcej mówi się o tej pułapce. Że często coś, co miało być transformacyjne, co miało wyzwalać, zostaje pożarte przez system, który krytykuje i od którego starało się uciec. Dla mnie radykalna troska jest czymś, co w pewnym momencie zaczęło pełnić funkcję klauna – prace, które głośno mówiły o dbaniu o siebie nawzajem, na poziomie produkcji i relacji międzyludzkich były realizowane bez jakiejkolwiek troski i szacunku do twórców/twórczyń. Idea odkleiła się od praktyki. A nie da się robić spektaklu feministycznego, nie dając głosu kobietom, tak jak nie da się krytykować prekariatu, nie płacąc ludziom za ich pracę, albo mówić o wspólnocie, kiedy stosuje się w pracy przemoc.

Skoro już wspomniała pani o feminizmie, zapytam o kobiety w spektaklu. Odczułam, że pełnią w nim ważną rolę.

Od początku pracy nad scenariuszem zastanawiało mnie, czemu tylu mężczyzn zrobiło kariery w nurcie abstrakcyjnego ekspresjonizmu i to, jak niewiele kobiet ma tak rozpoznawalne nazwiska jak Rothko czy Pollock. Nie słyszałam na przykład, żeby ktoś podrabiał obrazy Lee Krasner, Pearle Fine czy Michael West, która była kobietą, ale zmieniła imię na męskie, żeby rynek sztuki ją w końcu zauważył. W tym kontekście bardzo ciekawa jest artystyczna wendeta innej artystki z tego nurtu, Elaine de Kooning, która namalowała serię portretów mężczyzn-artystów, zamalowując ich twarze. Dzisiaj zresztą wciąż mamy do czynienia z dysproporcjami w reprezentacji kobiet i mężczyzn na rynku sztuki, nie mówiąc już o luce płacowej. Ale w czasach Rothki istniał jeszcze na przykład klub dla artystów abstrakcyjnego ekspresjonizmu – The Club – gdzie kobiety nie miały prawa wstępu. Inna rzecz, że jak słyszymy „Rothko", to myślimy o Marku Rothce, a przecież jego żona, Mell, nosiła to samo nazwisko i też był artystką, ale musiała zrezygnować ze sztuki ze względu na dzieci, męża i prowadzenie

Spektakl *Rohtko*, fot. Artūrs Pavlovs, Teatr Dailes w Rydze/Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu

domu. To był wtedy bardzo powszechny model: dobrze sytuowane kobiety, które nie miały nic swojego, własnej kariery, pracy czy własnych pieniędzy, często chorowały na depresję, co w tamtym czasie Betty Friedan nazwała „problemem, który nie ma nazwy". Nie dotarłam do źródeł, które w jednoznaczny sposób mówiłyby o tym, że Mell miała depresję, ale kiedy czyta się o tym, z jak wielu rzeczy musiała zrezygnować, o jej uzależnieniu od alkoholu, obopólnej przemocy w relacji z Rothką, to takie wnioski przychodzą same. Ostatni, ale równie ważny kobiecy wątek, to historia młodej artystki z Rygi, Marty Zarina-Gelze, która wymyśliła performans polegający na tym, że patrząc na obraz Rothki w Centrum Rothko w Daugavpills, zbierałaby do szklanych fiolek własne łzy. Ten performans nie doszedł do skutku, bo Marta, wcześniej długo chorując na depresję, popełniła samobójstwo. I teraz ja płaczę, patrząc nie na obraz Rothki, tylko na Kasię Osipuk, która opowiada o Marcie. Ten performans nigdy się nie zmaterializował, a Kasia grająca performerkę opowiada o jego niewyperformowaniu, raczej spekulując na temat tego, jak mogłaby go zrealizować. Produkując obraz braku, mówi, że dałaby te łzy w prezencie przyszłości – czasom, kiedy ludzie nie będą już nic czuć, patrząc na sztukę.

Nie mogę nie zapytać o pieniądze. Funkcjonowanie w systemie kapitalistycznym, zarabianie kroci, tudzież niezarabianie niczego na swojej sztuce, wielki biznes skonfrontowany z sytuacją prekariuszy – to wszystko silnie obecne w *Rohtko* tematy. Czy to nie jest zgrzyt, że spektakl będący krytyką kapitalizmu kosztował tak dużo? Albo inaczej, cytując bohaterów spektaklu, „czy dobra sztuka może być tania"?

Jak odpowiem na pytanie o to, czy dobra sztuka może być tania, to nie będzie sensu, by zadawać je w spektaklu. Powiem jednak, że osoby tworzące sztukę powinny otrzymywać godne wynagrodzenie za swoją pracę. Mam już dość kolejnych rezydencji produkcyjnych, gdzie budżet na stworzenie spektaklu tanecznego to 6000 zł, albo produkcji w teatrze, gdzie dziesięcioosobowa obsada dostaje budżet na solo. Z drugiej strony, widziałam projekty, które są świetne, a miały bardzo małe budżety, jak i takie, których budżet był kolosalny, a jakość propozycji była średnia, ale to już inna kwestia, bo wierzę też w wartość porażki. W naszym przypadku wygląda to natomiast tak, że zaprosił nas największy teatr w Łotwie, gdzie na widowni jest 1000 miejsc. Koprodukujący spektakl Teatr w Opolu też ma jedną z największych scen w Polsce.

Myśleliście o tym jako o rodzaju przechwycenia logiki tego systemu, żeby pokazać treści go kompromitujące?

Wydaje mi się, że naszym spektaklem powtarzamy w pewnym sensie gest Rothki, który nienawidził tego systemu, a jednocześnie podtrzymywał jego funkcjonowanie swoją sztuką i korzystał z niego, żeby tworzyć, bo to była jedyna możliwa droga do spotkania z publicznością. Wiem, że nasza krytyka kapitalizmu połączona ze skalą tej produkcji może wydawać się komuś dyskusyjna, ale nazwałabym to próbą zhakowania systemu od wewnątrz – bo przecież nie jest to spektakl o świecie sztuk wizualnych. Zależało mi też bardzo na tym, by zaaplikować tu krytykę feministyczną – patriarchatu nie byłoby bez kapitalizmu, a kapitalizmu bez patriarchatu. Dlatego staram się też rozsadzać narracje o wielkich nazwiskach słabszymi wątkami, które – mam nadzieję – czasem spod warstw spektakularności wydostają się jednak na powierzchnię.

Pokazujecie najciemniejsze strony bycia artystką czy artystą w systemie kapitalistycznym.

Rothko długo chorował na depresję, był wciąż nieprzekonany o wartości swojej sztuki, wątpił w siebie – co nie przeszkadzało mu mieć momenty wręcz maniakalne, jeśli chodzi o jego ego artystyczne. Kiedy pracował, pracowało całe jego ciało, swoje

Spektakl *Rohtko*, fot. Artūrs Pavlovs, Teatr Dailes w Rydze/Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu

wielkoformatowe prace malował pędzlami do malowania ścian. Potem, kiedy zdiagnozowano u niego trzy tętniaki, rozedmę płuc, zaburzenia potencji i miażdżycę, a groziła mu też marskość wątroby, nie mógł już malować. Zabił się w bardzo teatralny sposób. Jego ciało zostało znalezione w wielkiej kałuży krwi. Kapitalizm produkuje w nas ciągłe poczucie braku, a potem poczucie winy, wpuszcza w koleiny samoeksploatacji, każąc rywalizować nie tyle z innymi, co z sobą samym/samą. Ale spektakl nawiązuje też do depresji i samobójstwa Marty Zarina-Gelze. I absolutnie nie chodzi tu o romantyzowanie depresji. Zwracam tylko uwagę na to, że czasami nie widać możliwości wyjścia z systemu, na który się nie zgadzamy, i że sztuka często okupiona jest pracą na własnej intymności, emocjonalności, lękach i w tym sensie działanie twórcze może być bardzo bezwzględne. Sztuka, o której mówimy w spektaklu, jest umocowana w trudnych doświadczeniach, depresji i samotności, o które należałoby się zatroszczyć. A system czy instytucje rzadko kiedy się o nas troszczą, nawet jak deklarują troskę.

Wspomniała pani wcześniej o pracy w zespole, który posługuje się wieloma różnymi językami. Są to w dodatku języki inne od tych, które słyszymy ze sceny. Jak to wpływa na spektakl?

Kwestia języka łączy się dla mnie w tym spektaklu mocno z poczuciem kompetencji, żargonem świata sztuki, z krytyką artystyczną, ale i z klasowością. Często boimy się mówić o sztuce, bo mamy poczucie, że brakuje nam odpowiedniego języka. A przecież są różne poziomy odbierania sztuki, różne języki, różne sposoby opisywania świata i różne wrażliwości. Nie wszyscy przechodzimy też edukację, która pozwala rozczytywanie hermetycznych kontekstów i intertekstualności niektórych prac. Dyskurs instytucjonalno-środowiskowy teoretycznie niezbędny jest do tego, aby pewne rzeczy zostały zakomunikowane czy osadzone w kontekście, ale operuje na cienkiej granicy, po przekroczeniu której łatwo staje się własną karykaturą. Widać to w monologu Jamesa Vulture, zainspirowanego amerykańskim krytykiem sztuki, Jerrym Saltzem, którego w spektaklu gra Toms Veličko. James/Toms wyznaje, że w zetknięciu z dziełami sztuki wszyscy mówimy to, co zostało już powiedziane czy usankcjonowane władzą dyskursu, bo boimy się wyjść na głupków. Ja też się boję, że wyjdę na głupka – nawet teraz w tej rozmowie.

W tych momentach, kiedy język jest nieprzekraczalny zaczyna się ruch i taniec, czyli kolejny sposób wyrazu.

Choreografia odgrywa w tym spektaklu ważną rolę i bardzo mocno wpływa na jego dramaturgię. Scena, która operuje synchronami, gdzie w dwóch restauracjach dzieje się równocześnie właściwie to samo, choć performują to inne ciała, jest kluczowa dla rozumienia spektaklu. Nawiązuje do idei *re-enactmentu*, do trudnych relacji kopii z oryginałem, pytania o możliwość powtórzenia. Każde ciało ma inne dyspozycje ruchowe, inną motorykę, inny wygląd, wiek i sprawność, więc ta sama choreografia w każdym ciele zadziała inaczej. Choreograf Paweł Sakowicz pracował też trochę z materiałami z TikToka, który po pierwsze jest chiński, a po drugie bardzo mocno opiera się na wariantach tego samego ruchu. Cały czas właściwie jest w choreografii obecne napięcie między tym, co pochodzi od ciała, które tańczy, a tym, co jest zewnętrzną, skodyfikowaną formą ruchową.

Zapytam słowami ze spektaklu: „Czy sfałszowany obraz może wywoływać prawdziwe emocje?". Albo przekładając na inną płaszczyznę: czy teatr – w kontraście do performansu – może wywoływać prawdziwe emocje?

Gdyby odpowiedź na te pytania była prosta, nie chciałoby nam się pewnie robić tego spektaklu. Nie raz pewnie widziałam faksymile w muzeach i się wzruszałam. Nie wiem, czy przestałabym się wzruszać, gdybym została poinformowana, na co patrzę. Nie

raz patrzyłam na reprodukcje zdjęć, które doprowadzały mnie do emocjonalnego wylewu. W teatrze emocje wywołuje u mnie to, co wydarza się poza reprezentacją albo w taki sposób z nią flirtuje, że wytwarza inny poziom realności, która mnie rozmiękcza. Teatr to spotkanie, które się wydarza, jeśli zarówno na scenie, jak i na widowni jest na to otwartość. Bo to, że ktoś przychodzi, siada w fotelu i ogląda, jak ktoś inny coś odgrywa, nie jest jeszcze żadnym wydarzeniem. Podobnie jak niewiele ma szansę się wydarzyć, kiedy widz przychodzi do teatru po produkt, który musi spełnić jego oczekiwania. Ale emocje wywołuje też we mnie wirtuozeria i fikcjonalizacja na scenie, więc dlaczego Rothko namalowany przez kogoś innego niż Rothko, miałby ich nie wywoływać?

To jest duży temat, ale w różnych elementach spektaklu przedstawiony w bardzo przystępny sposób. Choćby wtedy, gdy restauracja zamawia obiad z Wolta i serwuje go klientom. To może być metafora, odniesienie do tematu prawdy, ale na podstawowym poziomie to po prostu dobry żart.

Cała restauracja została zamówiona przez Wolta (*śmiech*) – i tak jak restauracja zostaje dostarczona na scenę przez ekipę techników-wystawienników MUSEUM, tak i my dostarczamy spektakl. Już tutaj zaczyna się nasz flirt z tym, czym jest spektakl teatralny i na ile jest doświadczeniem czy spotkaniem, a na ile produktem cyrkulującym na rynku. I od razu mówię, że nie poświęciłabym roku pracy na coś, u podstaw czego nie byłoby intencji wywołania emocji w widzach i co nie miałoby szansy wytworzenia gruntu pod spotkanie. Wiem, że *Rohtko* to produkt. I wiem, że ja w kontekście tej rozmowy też mogę być produktem. W spektaklu demaskujemy się już w pierwszej scenie i w monologu Artursa Skrastiņša w roli dostawcy Wolta, który zadaje trzy różne pytania i każde z nich jest pytaniem nr 1: Jaka jest wartość naszej relacji? Jaka jest wartość rynkowa naszej relacji? Jaka jest wartość rynkowa naszej sztuki? Prowadzimy ze sobą krytyczny autodialog i odsłaniamy to, że z pewnej perspektywy spektakl teatralny jest produktem. Na szczęście jest nie tylko tym.

ANKA HERBUT

dramaturżka działająca w obszarach tańca i teatru, autorka tekstów dla sceny, badaczka, kuratorka. Funkcjonując na pograniczu sztuk i łącząc praktykę artystyczną z refleksją teoretyczną, zajmuje się głównie relacjami sztuki i władzy, choreografiami i tańcami społecznymi, poetyką i performatyką języka.

Ogród społecznościowy przy Służewskim Domu Kultury w Warszawie, fot. Warszawa w kwiatach i zieleni

PRZEKŁUCIE ŻYWNOŚCIOWEJ BAŃKI

Z KLAUDIĄ KRYŃSKĄ i PAULINĄ JEZIOREK o suwerenności żywnościowej, agroekologii, glebie i miejskim ogrodnictwie rozmawia ALEKSANDRA LITOROWICZ

W maju brałyście udział w prekonferencji organizacji obywatelskich poprzedzającej 33. Regionalną Konferencję Organizacji Narodów Zjednoczonych do spraw Wyżywienia i Rolnictwa (FAO) dla Europy i Azji Centralnej. W wyniku globalnego rozchwiania część państw ograniczyła eksport i zamyka swoje rynki. Wisi nad nami globalna katastrofa żywnościowa, która może trwać wiele lat, co zapowiedział właśnie António Guterres, sekretarz generalny ONZ. Podobne głosy słychać było w czasie pandemii w związku m.in. z przerwaniem łańcucha dostaw. W jakim kierunku rozwinęła się debata dotycząca tak kluczowych dziś kwestii jak wyżywienie i rolnictwo?

Klaudia Kryńska: Jako przedstawiciele i przedstawicielki organizacji oddolnych, konsultowaliśmy strategie FAO na nadchodzące lata i zgłaszaliśmy swoje poprawki i uwagi. Po dwóch intensywnych dniach nasze wspólne stanowisko zaprezentowała na forum FAO Olena Borodina – ukraińska aktywistka, profesorka, kierowniczka Katedry Gospodarki i Polityki Rolnej w Instytucie Ekonomii i Prognozowania w Ukrainie. Z oczywistych powodów naszą dyskusję zdominowały dwie kwestie: wojna w Ukrainie i kryzys klimatyczny.

Jak zapewnić bezpieczeństwo żywnościowe w tak specyficznym czasie? Jak powinien się zmienić system, aby wszyscy byli najedzeni i nikt nie pozostał z tyłu? Czy dobre jedzenie ma być przede wszystkim smaczne, czy sprawiedliwe? I wreszcie czy *big data is the king*, czy może przyszłość jest w rękach drobnych rolników? Nasze myśli orbitowały głównie wokół tych tematów.

Jak zaznaczała Olena, dziesiątki tysięcy drobnych rolników i setki tysięcy gospodarstw domowych odgrywały i nadal odgrywają kluczową rolę w obronie integralności terytorium Ukrainy, w uprawie roli, produkcji żywności i żywieniu wrażliwych społeczności Ukrainy, na obszarach zarówno wiejskich, jak i miejskich. Jeszcze przed wojną drobni rolnicy i chłopi wytwarzali przeważającą większość żywności spożywanej na Ukrainie. Według danych w latach 2018–2020 produkowali ponad 90% ziemniaków, ponad 80% warzyw i owoców, ponad 70% mleka, ponad 40% jajek i ponad 30% mięsa. Ukraina jest ważna nie tylko ze względu na swój wkład w międzynarodowy rynek zbóż i oleju słonecznikowego, ale przede wszystkim ze względu na liczbę lokalnych rynków i drobnych rolników. To oni powinni być priorytetem wobec wszystkich rządów i decydentów w regionie. Oprócz tego zwracaliśmy szczególną uwagę

Ogród społecznościowy przy Służewskim Domu Kultury w Warszawie, fot. Warszawa w kwiatach i zieleni

na skrócenie łańcuchów dostaw. Pandemia pokazała, że kiedy w supermarketach brakowało podstawowych produktów, ruch rolnictwa wspieranego społecznie i kooperatyw radził sobie świetnie. Mówiliśmy też o roli kobiet i osób młodych mieszkających na wsi oraz poruszaliśmy kwestie klimatyczne.

Naszą uwagę zwrócił też pomysł cyfryzacji rolnictwa, nazywany „rolnictwem 2.0". To stosunkowo nowa koncepcja, a jedną z jej podstawowych cech jest zastosowanie usług geolokalizacyjnych oraz technik ułatwiających precyzyjniejsze wykrywanie zapotrzebowania gleby na konkretne substancje. Mają temu służyć urządzenia pomiarowe badające stopień wilgotności gleby oraz jej skład mineralny. Na tej podstawie system sugeruje optymalny plan podlewania oraz nawożenia, co z kolei pozwala na zmniejszenie zużycia wody i środków chemicznych. Przykład stanowi oferowany przez firmę Microsoft pakiet usług pod nazwą Farmbeats, czyli system stałego monitorowania upraw. I tu budzi się wątpliwość: owszem, bardziej precyzyjne planowanie podlewania czy nawożenia ma szansę odciążyć środowisko, ale stosowanie zaawansowanych technologii to zachęta do rozwijania dużych upraw monokulturowych. A to właśnie ujednolicanie produkcji przyczynia się do spadku różnorodności biologicznej. Wisienką na torcie jest lista firm, które miałyby dostarczać konkretne systemy i gromadzić

dane o uprawach. Najlepszym przykładem jest Yara – norweski producent nawozów chemicznych. Firma, która od kilku lat inwestuje w cyfrowe urządzenia rolnicze, prowadzi teraz negocjacje z teleinformatycznym gigantem IBM w celu zaprojektowania cyfrowej platformy rolniczej. W 2017 Yara przejęła także Adapt-N – oprogramowanie precyzyjne, w pełni zintegrowane ze sprzętem rolniczym marki John Deere.

Przy okazji rozmów o odpowiedzialnych, zrównoważonych i odpornych systemach żywnościowych, a właściwie palącej konieczności ich planowania i wprowadzania w życie, bardzo często mówi się o suwerenności żywnościowej. Czym ona właściwie jest?

K.K.: Mówiąc najprościej: suwerenność żywnościowa to prawo ludności zamieszkującej jakieś terytorium do samostanowienia o własnej polityce żywnościowej – o tym, co będą uprawiać i jakimi metodami, a w konsekwencji – co trafi na ich talerze. W praktyce oznacza to, że społeczności mają możliwość chronić oraz regulować swoją lokalną produkcję rolną i lokalny handel żywnością, a także decydują, do jakiego stopnia chcą być samowystarczalne żywnościowo. Warto zaznaczyć, że suwerenność żywnościowa nie sprzeciwia się handlowi, lecz wspiera strategie i praktyki handlowe zgodne z prawem ludzi do bezpiecznego, zdrowego i zrównoważonego ekologicznie wytwarzania żywności. Takie dążenie wynika ze sprzeciwu wobec zalewania lokalnych rynków produktami z importu, których ceny są sztucznie zaniżane. Dobrym przykładem kraju, który przestał być suwerenny żywnościowo na skutek masowego importu tanich produktów z zagranicy, jest Meksyk, gdzie ponad połowa konsumowanej dzisiaj kukurydzy pochodzi z USA, i to w wersji modyfikowanej genetycznie i produkowanej na skalę przemysłową na wielkich farmach. Dzięki temu kukurydza ze Stanów jest nawet o połowę tańsza od meksykańskiej – uprawianej najczęściej przez drobnych rolników. Co to oznacza? Meksyk jest obecnie największym importerem kukurydzy na świecie. A mówimy o ojczyźnie kukurydzy – kraju, w którym to warzywo uprawia się od co najmniej 9 tysięcy lat. Cierpi na tym nie tylko gospodarka, ale cała kultura. Zresztą aspekt tradycji, zachowywania starych rodzimych odmian jako części dziedzictwa kulturowego jest bardzo ważnym elementem suwerenności żywnościowej. To właśnie szacunek dla rolników i rolniczek, dla ich pracy i wiedzy jest tu kluczowy. Wiola Olejarczyk – rolniczka ekologiczna i członkini naszej fundacji – zawsze przy tej okazji podkreśla, byśmy nie dali sobie wmówić, że obecna produkcja rolna to nasze dziedzictwo.

Ogród społecznościowy przy Służewskim Domu Kultury w Warszawie, fot. Paulina Jeziorek

To, jak dziś wygląda wieś i rolnictwo, to kwestia ostatnich 50–70 lat. To naprawdę nie jest żadna „polska tradycja".

Czy suwerenność żywnościowa jest w ogóle możliwa w czasach globalnych? Czy ta koncepcja jest wydajna? Czy może wyżywić świat? Czy nie posiada jakichś ukrytych kosztów?

K.K.: Oczywiście, mówiąc o żywności, zawsze trzeba myśleć globalnie i na pierwszym miejscu stawiać kwestię wyżywienia świata. Tyle że według ostatnich szacunków obecnie produkujemy tyle żywności, że wystarczyłoby na wykarmienie 1,5 raza większej liczby ludności niż ta, która zamieszkuje Ziemię. Zwykle jednak zwolennicy argumentu pt. „głód na świecie" budzą się wtedy, gdy do debaty publicznej wprowadza się rolnictwo ekologiczne i agroekologię. Tak jakby zależało im nie na rozwiązaniu problemu głodu, lecz zahamowaniu wsparcia dla małych, rodzinnych gospodarstw. Owszem, głód wciąż jest palącym problemem, ale jak twierdzą przedstawiciele organizacji humanitarnych, m.in. PAH, powodów należy szukać nie w braku jedzenia, a w spekulacjach na rynku żywności. Jedzeniem handlowano zawsze, ale odkrycie, że z pszenicy lub ryżu można zrobić oderwany od rzeczywistości

produkt finansowy, jest nowe. Dzisiaj cena zboża czy kukurydzy nie jest w prosty sposób uzależniona od popytu i podaży. A błędne koło importu i eksportu tylko ten problem pogłębia. Tak więc wspieranie suwerenności żywnościowej w tych obszarach, gdzie ludzie żyją z rolnictwa, i to na skalę globalną będzie możliwe tylko po wprowadzeniu odpowiednich regulacji na światowych rynkach żywności. Przekłucie żywnościowej bańki – to jest klucz, którego szukamy.

Ciekawi mnie suwerenność żywnościowa w kontekście pochodzenia nasion – kiedy np. nasiona należą do wielkich korporacji, one je kontrolują, a rolnik nie może siać z tego, co sam wyhodował. Czy tak jest i jakie są tego konsekwencje?

K.K.: Cieszę się, że to pytanie padło, bo rozmawiając o żywności, czasem zapominamy, że ten temat nie zaczyna się na talerzu, tylko znacznie wcześniej. Muszę tu przywołać świetny tekst Niny Józefiny Bąk i Jakuba Roka z warszawskiej kooperatywy Dobrze: *Jedzenie jest modne, rolnicy mniej*, którego tytuł mówi sam za siebie. Mam wrażenie, że faza na bycie keto, fit, czyste michy (ang. *clean eating* – przyp. red), superfoods i inne żywieniowe hasztagi odwraca naszą uwagę od sedna problemu. Ażeby jedzenie naprawdę mogło nas odżywiać i być „dobre" dla naszego organizmu, musi być wytwarzane z troską o środowisko i w sposób zrównoważony. Jedzenie zaczyna się od zdrowej, żyznej i – jak mówimy w naszym środowisku – żywej gleby. Bo gleba, to nie „podłoga, tyle że na zewnątrz". To jej struktura i zasobność w określone pierwiastki decyduje o tym, czy rośliny będą mogły pobierać odpowiednie składniki pokarmowe, czy zbudują swoje tkanki, czy będą mogły prawidłowo rosnąć, by później dostarczać nam niezbędnych witamin i mikroelementów. Podobnie jest z nasionami – to od ich jakości zależy jakość roślin, a od ich zróżnicowania – różnorodność naszej diety. Obecnie jej podstawę stanowi 9 roślin uprawnych i naprawdę widać to w sklepach – większość produktów, które widzimy na półkach to po prostu inaczej opakowana pszenica i kukurydza, w formie np. syropów, płatków czy wypełniaczy. W ciągu ostatnich 100 lat utraciliśmy 75% różnorodności genetycznej roślin uprawnych, a winą za to można obarczać głównie korporacje nasienne i spożywcze.

Jak wynika z raportu *Seed laws that criminalise farmers: resistance and fightback* organizacji La Via Campesina ponad połowa, bo 55% globalnego rynku nasion jest w rękach zaledwie 10 przedsiębiorstw. W tym procesie dużą rolę odgrywają patenty i regulacje.

Ogród społecznościowy przy Służewskim Domu Kultury w Warszawie, Warszawa w kwiatach i zieleni

Jednym z najbardziej znanych przykładów jest amerykański Plant Patent Act, zgodnie z którym w celu pozyskania nasion rolnicy muszą zapłacić właścicielowi patentu i zobowiązać się do bezwzględnego przestrzegania szeregu warunków, w tym do zakazu ponownego używania nasion z własnych zbiorów. Z kolei Oxfam – międzynarodowa organizacja ds. walki z ubóstwem – alarmuje: koncentracja na światowym rynku nasiennym wynosi już prawie 70%, a sam rynek podzielony jest między 4 graczy, tzw. wielką czwórkę, którą stanowią Corteva, Bayer-Monstanto, BASF i Syngenta. Nieskuteczna polityka antykartelowa, nadmierna ochrona praw własności intelektualnej, agresywne fuzje i wielkie przejęcia doprowadziły do tego, że w niektórych rejonach świata rolnicy nie mogą zbierać nasion z własnych upraw. A gdy połączymy kropki i zobaczymy, że te same firmy produkują większość syntetycznych środków ochrony roślin, pestycydów i fungicydów, a ostatnio także systemy informatyczne gromadzące dane o gospodarstwach i na tej podstawie opracowujące plan dbałości o uprawę, dostaniemy dość niestrawną mieszankę.
Nie chcę, żeby to zabrzmiało jak teoria spiskowa. Ochrona własności intelektualnej jest ważna i nikt nie domaga się zniesienia jakichkolwiek patentów. Jednak jeśli całe nasze bezpieczeństwo

żywnościowe oraz różnorodność genetyczna roślin będą obwarowane patentami, a te patenty będą należeć do czterech prywatnych firm, to jako obywatele i obywatelki powinniśmy wnioskować o większą transparentność tego sektora i wspierać drobnych rolników w ich walce o sprawiedliwe traktowanie.

Czy konsekwencje wojny są jakimś zagrożeniem dla postulatów suwerenności żywnościowej?

K.K.: Nie, wręcz przeciwnie. Mówiła o tym podczas naszej prekonferencji wspominana już przeze mnie Olena Borodina. Źródło utrzymania drobnych, rodzinnych gospodarstw, bioróżnorodność i gleba są już mocno osłabione przez skutki katastrofy klimatycznej.
Do tego dochodzi pandemia COVID-19, która pogłębiła istniejące nierówności gospodarcze i społeczne, a tę diabelną spiralę podkręcają jeszcze podwyżki cen energii, które z kolei powodują powstawanie większej liczby zagrożeń związanych z utratą zatrudnienia. Jak podkreślają specjaliści, pełna skala agresji na Ukrainę jedynie obnażyła i spotęgowała dotychczas występujące problemy. Pokazała też, jak skomplikowany, często wbrew naszym interesom, jest nasz system żywnościowy. Wojna zagroziła bezpieczeństwu żywnościowemu nie tylko ludności miejscowej, ale także mieszkańcom krajów o niskich dochodach, które są zależne od ukraińskiego import żywności. Częściowym rozwiązaniem chociażby tego problemu jest właśnie suwerenność żywnościowa.
Uzależniona od importu ukraińskiego zboża Afryka mogłaby być bardziej odporna na problemy żywnościowe, gdyby nie wykupywanie ziemi rolnej na terytorium Afryki przez wielkie fundusze inwestycyjne. W Zambii, która jest jednym z droższych regionów Afryki Subsaharyjskiej, za hektar pola trzeba zapłacić jedną ósmą tego, ile kosztowałby on w Argentynie i mniej niż jedną dwudziestą tego, co w Niemczech. Może się wydawać, że napływ zagranicznego kapitału przynosi pożytek mieszkańcom Afryki – inwestorzy finansują infrastrukturę, powstają nowe miejsca pracy, rozwijają się inwestycje w technologie rolnicze. Niestety, zgodnie z raportem Banku Światowego, którego wyciek do mediów w 2010 wywołał wielki skandal, inwestorzy wybierają kraje, w których struktury państwowe są słabe, bardzo rzadko wspierają rozwój społeczności lokalnych i często nie są zainteresowani dzierżawą ziemi pod uprawę, lecz jedynie korzyściami z pompowania bańki inwestycyjnej.

Na stronie Fundacji Agro-Perma-Lab, z którą obie jesteście związane, czytamy, że globalny system produkcji i dystrybucji żywności może doprowadzić do tego, że za 60 lat na Ziemi może już nie być nadających się do

uprawy gleb. A gleba to podstawa życia nie tylko ludzkiego, ale międzygatunkowego.

Paulina Jeziorek: W garści zdrowej żywej gleby może żyć więcej mikroorganizmów niż obecnie ludzi na naszej planecie. A masa mikroorganizmów żyjących na jednym hektarze ziemi może się równać masie 30 krów. Wszystkie te organizmy doprowadzają do procesów rozkładu materii organicznej, która z kolei zatrzymuje wodę i zasila rośliny w substancje odżywcze czy mikroelementy. Po prostu gleba to nie jest brunatny czy szary pył, sama w sobie jest ekosystemem. I w taki sposób powinniśmy o niej myśleć. Olga Tokarczuk w eseju *Ognozja* w *Czułym narratorze* pisała, że uświadomienie sobie naszej złożoności i zależności od innych stworzeń wprowadza do naszego myślenia pojęcie r o j u , symbiozy, kooperacji. Dobry rolnik powinien więc dbać nie tylko o swoje krowy, ale też o swoje mikroorganizmy glebowe. Powinien dbać o to, by w glebie znajdowała się duża ilość próchnicy, czyli substancji naturalnej powstałej w wyniku rozkładu materii organicznej. Jak nietrudno sobie wyobrazić, konwencjonalne rolnictwo nie pochyliło się nad tym życiem.

W 2014 roku Organizacja Narodów Zjednoczonych ds. Wyżywienia i Rolnictwa (FAO) poinformowała, że globalne gleby degradują się tak szybko, że pozostała wierzchnia warstwa gleby, czyli tzw. warstwa uprawna zdolna wydawać plony, zniknie za 60 lat. Innymi słowy, ze względu na postępujące pustynnienie, zostało nam tylko „60 zbiorów". Za erozję odpowiada wiele czynników, jak woda i wiatr, chodzi o wymywanie i wywiewanie wierzchniej warstwy. Ale w dużej mierze odpowiada za nią rabunkowa działalność człowieka, w tym konwencjonalne rolnictwo. Stosowanie herbicydów i pestycydów, nawozów sztucznych, nieustanna orka, oderwanie produkcji roślinnej od zwierzęcej, czyli rozerwanie naturalnych procesów – wydalania, rozkładu i zasilania kolejnego życia nawozem; uprawy wielkoobszarowe monokulturowe i hodowle przemysłowe. Wszystko to przyczyniło się do tego, że w glebie zanika życie i kończą się w niej substancje odżywcze.

Jak agroekologia chce temu przeciwdziałać? Jak ta filozofia i praktyka mogą się przeciwstawiać wielkim korporacjom i międzynarodowemu handlowi?

P.J.: Agroekologia jest bardzo obiecującą koncepcją, bo mówi o produkcji żywności w bliskiej relacji z ekosystemem, z dbałością i troską o niego. Choć pojęcie powstało w XXI wieku, praktyki agroekologiczne istnieją od tysięcy lat. W 2019 roku FAO określiło 10 jej elementów. Jednym z nich jest „wzmacnianie pozytywnych

ekologicznych interakcji, synergii, integracji i uzupełniania się pomiędzy elementami agrosystemów (zwierzęta, uprawy, drzewa, gleba i woda)". Troska o glebę jest tu podstawą. Agroekologia wprowadza więc fundamentalną, konieczną zmianę w myśleniu – czyli myślenie ekosystemowe. Jest w nie oczywiście wpisana lokalność i sezonowość. I uważamy, że w tym kierunku powinny posuwać się zmiany. Agroekologia stała się ruchem społecznym, którego celem jest przywrócenie lokalnym społecznościom prawa do wytwarzania żywności w oparciu o własną kulturę i ekosystemy, dostęp do zasobów naturalnych, ochronę ziemi i terytoriów. Oparta jest na tradycyjnej wiedzy, ale nie odżegnuje się od nowoczesnych rozwiązań. Tu pojawiają się oczywiście dylematy odnoszące się np. do cyfryzacji rolnictwa, o czym już wspominała Klaudia. Bo globalna cyfryzacja rolnictwa może podkopywać tę lokalność. Może spowodować też ogromne zapotrzebowanie na niektóre surowce, co z kolei będzie wymagać dużo intensywniejszego ich wydobywania, czyli powstawania kolejnych i kolejnych kopalni, np. miedzi. Jak dowiedziałyśmy się podczas rozmów kuluarowych na prekonferencji FAO, jednym z takich krajów, który może zostać narażony na „rozkopanie", jest Mołdawia.
Pytanie o to, kto miałby przeciwstawić się wielkim korporacjom i międzynarodowemu handlowi, powraca jak bumerang przy każdym temacie związanym z klimatem i chyba staje się coraz bardziej klarowne, że muszą to zrobić obywatele poprzez naciski na swoje rządy. Na pewno powinniśmy przestać postrzegać rolnictwo i ochronę środowiska jako obszary, które rywalizują ze sobą i się wykluczają, ponieważ oba te sektory są ofiarami konwencjonalnego modelu wytwarzania żywności.

Na prekonferencji FAO zwróciliście też uwagę na potencjał miejskiego rolnictwa czy ogrodnictwa. Czy są one w stanie odciążyć system poprzez skrócenie łańcuchów dostaw? Czy ROD-y będą znowu, jak w przeszłości, służyły zapewnieniu bezpieczeństwa żywnościowego mieszkańców?

P.J.: By uchwycić ten szeroki kontekst, odwołam się najpierw do wystawy Sébastiena Marota *Taking the Country's Side* w Lizbonie, która była jedną z głównych wystaw Lizbońskiego Triennale Architektury w 2019 roku. Opowiadała o związkach rolnictwa i architektury, wsi i miasta. Marot opowiadał tam, że jedna i druga dziedzina swój początek ma w rewolucji sprzed 12 tysięcy lat, gdy człowiek porzucił zbieraczy tryb życia, zaczął uprawiać ziemię i tworzyć dla siebie siedliska. Z biegiem czasu i na skutek różnych

procesów urbanizacja i rolnictwo oddaliły się od siebie i straciły wzajemną komplementarność. Wieś i miasto stały się bardzo odległe. Marot nakreślił 4 dyskursy i 4 futurystyczne scenariusze na temat rolnictwa miejskiego. Pierwszy to orientacja tych, którzy widzą rozwiązanie w koncentracji miejskiej i intensyfikacji technologii. Nowoczesne szklarnie, farmy wertykalne, GMO, produkcja naziemna, hydroponika. W takim futurystycznym scenariuszu „ludzie skoncentrowani są w miastach, a metropolie stają się wieżami kontrolnymi ogołoconej z mieszkańców wsi". Dwa kolejne modele różnią się od siebie dość subtelnie, uznają, że rozwój miast jest nieunikniony, ale proponują modele miast hybrydowych, gdzie rolnictwo, ogrodnictwo i hodowla się integrują; gdzie w sposób bardziej lub mniej zorganizowany wykorzystuje się nieużytki, luki i opuszczone miejsca; gdzie uprawa warzyw czy owoców wkrada się w tkankę miasta. Czwarty model kwestionuje model wielkomiejski i wysuwa hipotezę epoki postmiejskiej, gdzie różne niezależne inicjatywy rozwijają się swobodnie na terenach miejskich i pozamiejskich. Urbanistykę wspierają takie filozofie jak permakultura i agroekologia. Obecnie świadomościowo tkwimy najbardziej w tym pierwszym modelu. Ale przez impas środowiskowy rządy państw czy miast zaczęły patrzeć w kierunku takich nurtów jak permakultura czy agroekologia i inicjatyw związanych miejskim ogrodnictwem i rolnictwem. Miejska produkcja żywności może odciążyć system i uniezależnić mieszkańców od dostaw.
W Vancouver, gdzie ogrodnictwo miejskie rozwija się od końca lat 70., miasto wykorzystuje potencjał ogrodów społecznych, aby zmieniać nawyki mieszkańców. Wspierany przez władze miasta tzw. ogród demonstracyjny jest takim narzędziem. Miasto inwestuje w niego i finansuje kursy ogrodnictwa, pszczelarstwa, jednocześnie dostosowując prawo tak, by uprawa czy hodowla miejska były możliwe. W ogrodach miejskich ludzie uczą się gospodarować wodą czy kompostować, a praktyki te przenoszą do swoich ogródków, odciążając tym samym sieci miejskie czy systemy gospodarowania odpadami. Produkując dla siebie jakiś procent żywności, w większej skali wpływają na zmniejszenie transportów z żywnością wjeżdżających do miast, tym samym zmniejszając ruch miejski. Tak jak i w przyrodzie, tak i w miejskiej dżungli, to wszystko jest ze sobą powiązane.
W takim podejściu przodują miasta w Kanadzie, Stanach Zjednoczonych czy Australii, skąd wywodzi się permakultura. W Europie coraz większą wagę przykłada się do ogrodniczej edukacji dzieci. W Amsterdamie istnieje kilkanaście ogrodów szkolnych, gdzie

przez cały sezon uczniowie szkół publicznych i prywatnych uczą się ogrodnictwa i gotowania. Choć jest to u nich tradycja dość stara, pieczołowicie się ją podtrzymuje i rozwija. Również Irlandia czy Wielka Brytania już inwestują w edukację ogrodniczą dzieci. My zaś mamy piękną tradycję związaną działkami ROD, co nazwałabym narodowym hobby Polaków. W Polsce jest około 5 tysięcy rodzinnych ogrodów działkowych (a to prawie milion działek), które zajmują około 40 tysięcy hektarów biologicznie czynnej powierzchni. Choć stają się obecnie raczej miejscem rekreacji niż uprawy żywności, cieszy zmiana w podejściu zarządu ROD, którą widać w wydawanych przez Polski Związek Działkowców i bezpłatnych dla działkowców publikacjach, jak np. *Bądźmy świadomi, bądźmy eko* albo *Nowoczesna działka ROD*, gdzie zaleca się nowoczesne zrównoważone podejście, czyli np. rezygnację z chemii albo trawnika i zachęca do uprawy żywności i troski o ekosystem. Obecnie przeznaczono także duże środki unijne na rozwój zielonej infrastruktury, o które mogą ubiegać się ROD-y. Znaczy to, że wielki potencjał tych przestrzeni przestaje być ignorowany. Natomiast ogrodnictwo społeczne, do którego bardzo zachęcam, bo jestem w nie zaangażowana od prawie dekady, wspierane jest przez władze miasta w Warszawie, Krakowie i Wrocławiu. Często natomiast rozwija dlatego, że ludzie, tkwiąc w chorym systemie, poszukują enklaw, wysp, gdzie życie choć przez chwilę wygląda, jak powinno. W ogrodach społecznych ludzie troszczą się o ekosystem i współpracują. Jest to też świetne przygotowanie do tego, co może nadciągnąć.

No dobrze, ale czy sadzenie własnych roślin na balkonie, parapecie naprawdę coś zmienia? Przecież nie wyżywimy się z tego nawet latem, nie mówiąc już o całym roku.

K.K.: Oczywiście wyżywienie rodziny z uprawy balkonowej albo parapetowej jest niemożliwe, ale też nie o to tutaj chodzi. Własna uprawa uczy szacunku do wytwarzania jedzenia w ogóle i choć trochę przybliża nam problemy ludzi, którzy robią to na co dzień, na dużo większą skalę i od których zależy nasze bezpieczeństwo żywnościowe. Uczy pokory wobec natury, wobec zjawisk pogodowych i pokazuje, jak ciężka jest to praca i jak dużej wiedzy wymaga. Stawianie wszystkich żetonów na własne uprawy, bycie samotną wyspą, eremitą w ekobunkrze to ślepa uliczka. Ważne jest nie to, by nagle stać się samowystarczalnym żywnościowo, ale by zwracać uwagę na szerszy kontekst – wspierać rolnictwo ekologiczne, w tym uprawy miejskie, chronić bioróżnorodność i wreszcie wprowadzić temat produkcji żywności i jej konsekwencji dla

środowiska do debaty publicznej. Dofinansowywać organizacje pozarządowe, które działają w tym zakresie, rozmawiać, współdziałać i zacząć zauważać, że jedzenie nie zaczyna się na talerzu. Smaczne, zdrowe, dietetyczne, jedzenie jest przede wszystkim polityczne. Może dzięki tym krzaczkom pomidorów na balkonie to się jakoś przebije do Sejmu i do telewizji śniadaniowych.
P.J.: Będąc niedawno na wsi, koleżanka zauważyła, jak okoliczni mieszkańcy przyszykowali w plastikowych workach trawę, może po koszeniu trawnika na podwórku, i wystawili te worki do wywózki dla przyjeżdżającej w te okolice śmieciarki. Nie wiem, jak sobie to wytłumaczyć, ale chyba utratą wiedzy, która nastąpiła wraz z industrializacją i eksodusem mieszkańców wsi do miast. Trudno więc oczekiwać od mieszkańców miast, że będą rozumieć zależności ekosystemów, żyjąc w oderwaniu od wsi lub w kontakcie z wsią, która traci tę ważną wiedzę. Wydaje się, że uprawa pomidorków na balkonie, dość ostatnio popularna, załatwia kilka spraw. Dla niektórych to symboliczny sposób na odzyskanie sprawczości i poczucia bezpieczeństwa. Potrafię wytworzyć żywność, nie jestem skazany/skazana tylko na to, co jest mi dostarczane. Dla innych jest to radosna forma bycia częścią ekosystemu i troski chociażby o ten jeden krzak. Jeszcze dla innych jest to forma manifestu i sprzeciwu wobec konwencjonalnej produkcji. Każdy pomidor balkonowy przyczynia się do zainteresowania tematem wytarzania żywności, który jest tak ważny, a tak mało seksi. Bo kogo w mieście interesuje rolnictwo, dopóki nie zrozumie, jak bardzo go dotyczy? Rozumienie musi być poparte doświadczaniem. A poza tym ilekroć wkładam do doniczki malutką nasienną kuleczkę, a potem wybucha z niej zieloność i kolorowe owoce, mówię do siebie w duchu: *it's a kind of magic*.

KLAUDIA KRYŃSKA

absolwentka socjologii stosowanej i antropologii społecznej na Uniwersytecie Warszawskim. Miejska ogrodniczka, wieloletnia członkini Wspólnego Ogrodu przy Służewskim Domu Kultury, działająca obecnie w Fundacji Agro-Perma-Lab promującej agroekologię i permakulturę oraz w zespole Bujnej Warszawy – organizacji zajmującej się promowaniem idei ogrodnictwa miejskiego i wspieraniem nowo powstających ogrodów społecznościowych. Edukatorka i aktywistka szerząca ideę suwerenności żywnościowej, m.in. w ramach Kooperatywy Spożywczej „Dobrze" i sieci Nyeleni Polska. Animatorka społeczna współpracująca m.in. z Centrum Kultury Zamek, Fundacją Malta i Biennale Warszawa.

PAULINA JEZIOREK

ogrodniczka miejska i edukatorka. Współzałożycielka ogrodu społecznego Wspólny Ogród SDK w Warszawie i ogrodu społecznego Wolna Wisła w Toruniu. Współpracuje z fundacją Agro-Perma-Lab. Współtworzyła ogród w Wozowni w Warszawie. Członkini kolektywu Jadalnia Warszawa, który mapował dzikie jadalne rośliny w mieście. Współtworzyła dział edukacji Akademii Dokumentalnej i Kina Luna, realizując edukacyjne ekologiczne cykle filmowe dla dzieci i dorosłych.

Martyna Borowiecka, performance *Patronki: głębokie cienie kładą się leniwie, otulając wszystko dookoła mnie*, fot. Bogna Kociumbas/ Goyki 3 Art Inkubator

MEDIU-MISTKI, WIDMA I ZJAWY

O nadrealnych strategiach w sztuce polskich artystek współczesnych: Martyny Borowieckiej, Mileny Soporowskiej, Justyny Górowskiej, Dominiki Olszowy i Leny Achtelik pisze MARTA KUDELSKA. Tekst pochodzi z opublikowanej niedawno książki *Brakujący element* poświęconej wątkom ezoterycznym w polskiej sztuce współczesnej

Obecność wątków ezoterycznych w sztuce współczesnej jest od dawna publiczną tajemnicą, jednak pozaracjonalne korzenie modernizmu wciąż pozostają przyczyną intelektualnego dyskomfortu wielu historyków sztuki, którzy chętniej koncentrują się na czysto formalnych parametrach dzieł awangardowych, ignorując kluczową dla ich powstania sferę duchową. Długotrwałe pomijanie tego aspektu w oficjalnej akademickiej narracji nie pozostaje również bez wpływu na powszechne problemy z percepcją sztuki współczesnej wśród szerokich rzesz odbiorców. Stosunkowo niedawno metafizyczna geneza XX-wiecznej awangardy stała się obiektem poważnych badań naukowych oraz projektów kuratorskich, co skłania również do stawiania pytań o miejsce tego rodzaju tradycji w historii polskiej sztuki nowoczesnej i najnowszej – piszą Joanna Kaiser i Jakub Woynarowski we wstępie do książki *Brakujący element*, która ukazała się właśnie nakładem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie pod ich redakcją. Prezentujemy obszerne fragmenty tekstu zamykającego tę publikację.

Scena ta rozpoczyna się w pięknym, soczyście zielonym ogrodzie. Powietrze przesiąknięte jest jeszcze zapachem lata i stojących gdzieniegdzie woskowych świec. Pomiędzy drzewami ktoś rozwiesił delikatnie falujące zasłony, które zdają się skrywać przed wścibskim spojrzeniem rozłożone na ziemi miski wypełnione wodą i płatkami kwiatów. Wśród tego wszystkiego przechadzają się młode dziewczyny, ubrane w białe, zwiewne sukienki, które nadają im niezwykle eteryczny wyraz. Czy to widma? Duchy? Trudno powiedzieć, gdyż każda z nich zakrywa twarz. Jedna pozostaje ukryta za misterną siateczką zbudowaną z pereł, druga chowa się za migoczącą taflą lustra. Wśród nich znajduje się ona – Martyna Borowiecka. Powoli, dokładnie, wypisuje na białym materiale nazwiska artystek: Anna Bilińska, Katarzyna Kobro… Dziewczyny będą wywoływać duchy… Nie będą to jednak zwyczajne zjawy. Dziewczyny spotkały się po to, by porozmawiać z duchami wielkich artystek.

Przywołana tu scena pozornie wpisuje się w ciąg stereotypowych wyobrażeń o popularnych w XIX wieku seansach spirytystycznych, w których to właśnie kobiety – pełniące funkcje mediów – odgrywały niebagatelną rolę. W każdym szanującym się mieszczańskim salonie musiał mieć miejsce chociaż jeden taki pokaz, a każda honorowa pani domu dokładała wszelkich starań, by gościć u siebie jak najsilniejsze i najpopularniejsze medium. Kobietom-mediom

Milena Soporowska *Kobieta haftującą (po G. F. Kerstingu)* z serii *Domestic Violence*, 2018-2019

towarzyszyły postaci, które uosabiały harmonię, ład, zasady, ale także pewien racjonalny porządek. Najczęściej byli to mężczyźni. Ich zadaniem było z jednej strony wprowadzenie medium w trans, z drugiej czuwanie i kontrolowanie przebiegu całego seansu. Kobieta-medium potrzebowała okiełznania, jej ciało będące nośnikiem, przekaźnikiem treści nie mogło być pozostawione bez kontroli. Mediumistka była zahipnotyzowana, bezwolna i bezradna, jej nieruchome ciało, sylwetka postrzegana była jako „(...) kobieca – negatywna i bierna”[1].
Kobiety-media podczas seansów były pętane, wiązane, poddawano je najróżniejszym próbom, testom, upokorzeniom. Wystarczy tylko wspomnieć o tzw. Margie Box – drewnianej skrzyni, która przypominała słynną „żelazną dziewicę” – przeznaczonej dla Miny Crandon, pochodzącej z Bostonu. Można przywołać także Evę Carrière, której występy miały bardzo często nawet nie erotyczny, ale wręcz pornograficzny charakter. Do historii przeszła scena, gdy Albert von Schrenck-Notzing włożył jej przy gościach do pochwy środkowy palec, by sprawdzić, czy aby przypadkiem z tej części ciała Evy nie wydobywa się ektoplazma. Polskiej mediumistce Stanisławie Popielskiej zakładano na głowę muślinowy worek, by uniemożliwić włożenie do jej ust materiału imitującego duchową wydzielinę.

Gdzie w tych przemocowych, brutalnych wręcz wydarzeniach jest miejsce na feminizm? Dlaczego pewna grupa współczesnych artystek, dla których kwestie związane z równouprawnieniem i historią kobiet są tak ważne, odwołuje się do tego typu praktyk? Kluczem do odpowiedzi na to pytanie paradoksalnie stają się pozorna bierność i ubezwłasnowolnienie medium. To kobiece ciało, będące podczas seansu pewnego rodzaju metafizycznym zbiornikiem, ożywiało się za pomocą tchnienia pojawiającego się ducha, który dopiero napełniał je sensem i znaczeniem. Owa iluzja pasywności staje się kluczem i narzędziem emancypacji oraz wyrwania się z ciasnego wiktoriańskiego gorsetu. Jak zauważa Rosemarie Putnam Tong, „osoba wyzwolona jest w stanie poruszać się między tym, co «kobiece», i tym co «męskie», między chaosem a ładem, między rewolucją a *status quo*”[2]. Jak podkreślał w swoich pismach Derrida – duch przemawia zawsze głosem innego[3], a trudno o lep-

1 A. Braude, *Radical Spirits: Spiritualism and Women's Rights in Nineteenth-Century America*, Bloomington 2001, s. 23.
2 R. Putnam Tong, *Myśl feministyczna. Wprowadzenie*, tłum. J. Mikos, B. Umińska, Warszawa 2002, s. 270.
3 J. Derrida, *Of Spirit: Heidegger and the Question*, tłum. G. Bennington, R. Bowlby, Chicago–London 1991, s. 40.

Dominika Olszowy, *bez tytułu (fotel)*, 2019, żywica, drewno, ekoskóra, cement, fot. dzięki uprzejmości Galerii Raster

szy przykład innego niż anemiczna, delikatna, targana potężnymi nieracjonalnymi mocami, krucha wiktoriańska dama, która w transie wypowiada hasła nieprzystające do jej płci.

Kobiety-media bardzo często wykorzystywały nadrealną aurę seansów i wiarę uczestników w obcowanie ze zmarłymi, by wygłaszać odważne polityczne manifesty, dotyczące kobiecego ubioru, związków małżeńskich, ale także sytuacji i praw kobiet. Wspominają o tym w artykule *Nieswoim głosem. Widmo spirytyzmu krąży nad feminizmem* Katarzyna Czeczot[4] czy w książce *Radical Spirits: Spiritualism and Women's Rights in Nineteenth-Century America*[5] Ann Braude. Ta druga zauważa, podobnie jak Czeczot, że seanse przyciągały różnego rodzaju radykałów, eksperymentatorów,

4 K. Czeczot, *Nieswoim głosem. Widmo spirytyzmu krąży nad feminizmem*, „Teksty Drugie" nr /2016, s. 343–362.
5 A. Braude, *Radical Spirits*....

wszystkich tych, dla których ówczesne konwenanse społeczne stały się zbyt ciasne i powodowały duszności. Uczestniczkami seansów spirytystycznych były także pierwsze sufrażystki, które to właśnie w tych dusznych, miejskich salonach upatrywały przestrzeni, gdzie ich radykalne postulaty mogą w pełni wybrzmieć. Zresztą wśród słynnych mediumistek można znaleźć postaci nietuzinkowe, które reprezentowały sobą postawy emancypacyjne. Helena Bławatska podróżowała samodzielnie, często ubierała się w męskie stroje, przeklinała i paliła, co kłóciło się z obowiązującym kanonem zachowań kobiecych. Victoria Woodhull nie tylko była liderką amerykańskich sufrażystek, ale w 1872 roku ogłoszono jej kandydaturę na prezydentkę USA. Z kolei Natalia Jastrzębska nie tylko pełniła funkcję przewodniczącej Polskiego Stowarzyszenia Równouprawnienia Kobiet, ale była także autorką książki *Spirytyzm i jego zjawiska*[6]. Być może mianem zwykłego (choć pobudzającego wyobraźnię) zbiegu okoliczności można określić fakt, iż rok 1848, który zapisał się za sprawą sióstr Fox jako początek historii spirytyzmu, uznaje się także za początek ruchów feministycznych w związku ze zjazdem w Seneca Fall w USA.

W tym kontekście wykorzystanie seansu spirytystycznego jako narzędzia do wywołania przez Martynę Borowiecką duchów Katarzyny Kobro czy Anny Bilińskiej wpisuje się w strategię artystyczną polegającą na przywoływaniu i przypominaniu kobiet-artystek. Artystka – stając się medium – nie tylko ukazuje nieobecność, ale paradoksalnie czyni widocznym to, czego nie ma. Wzięta we władanie potężnych nadrealnych sił, z każdym kolejnym artystycznym gestem okiełznuje nie tylko przeszłość, ale też sposób jej konstruowania. Rzuca na obecnych urok i czar, wprowadza ich w trans, a same praktyki mediumiczne/spirytystyczne stają się w wykonaniu Borowieckiej narzędziem do emancypacji kobiet i budowania przez nie własnej historii.

Inną artystką odwołującą się do seansów spirytystycznych jest Milena Soporowska, która wykorzystuje w swojej sztuce narzędzia fotograficzne. Kadry jej zdjęć wypełniają lewitujące stoliki, a także kobiece media, z których ust wycieka ektoplazma. Ta dziwna galaretowata substancja przywodzi na myśl lacanowską *lamellę*. Jest czymś będącym w nieustannym ruchu, pozostającym bez określonej lokalizacji, niemającym początku ani końca, pozbawionym punktu wyjściowego. To Inny, Obcy, który czai się wszędzie

6 N. Jastrzębska, *Spirytyzm i jego zjawiska*, Warszawa 1923.

Justyna Górowska, *Seans paraspirystyczny (w ramach Performatywnych rozmów z duchami)*, Muzeum Tatarzańskie im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, 2020), fot. dzięki uprzejmości artystki

i jednocześnie nigdzie go nie ma, raz wypędzony powraca pod osłoną nocy, by niepokoić sztucznie wytworzony spokój. W przypadku seansów spokój ten zburzyła właśnie fotografia, która stała się narzędziem nie tyle rejestrującym pojawienia się zjaw, ile służącym do odkrywania fałszerstw i oszustw. Podobnie działa właśnie Soporowska, która wybrane obrazy, symbole, często przetwarza na swój własny sposób. Sama wkłada sobie do ust „zuchwały muślin”[7], który staje się dla niej nie tyle fetyszem, co próbą wywołania tych dawnych widm. „Aparat, którego automatyka doprowadzić miała do zapisu «prawdziwej» rzeczywistości, wkrótce stanie się niezbędnym elementem seansów spirytystycznych. To, co miał na nich rejestrować, nie było jednak w rzeczywistością w prostym tego słowa znaczeniu, a produkcją medium. Medium, które podobnie jak utrwalająca je maszyna, ujawniło to, co dotychczas niewidoczne. Ta formująca się na pograniczu badania i performansu niezwykła komitywa dwóch «instrumentów» daje świadectwo nowej koncepcji ciała, w szczególności zaś kobiecego”[8] – pisze

7 Jest to odwołanie do jednej z audycji w ramach programu *Czeczota*, którą prowadzi artystka na falach Radia Kapitał.
8 M. Soporowska, *Recepcjonistka*, „MONO”, nr 005/2015, s. 23.

artystka. Dodatkowo zauważa też, że „(z)arówno kobieta, jak i aparat uznawani byli w kontekście spirytyzmu za narzędzie do objawiania tego, co ukryte”[9]. Podobnie jak w przypadku Borowieckiej, dla Soporowskiej spirytyzm jest nie tylko fascynującą historią, ale i narzędziem poznania zapomnianych rewirów historii, zwłaszcza tej kobiecej. Stąd obecne w jej sztuce odwołania do kobiet-mediumistek, które stają się heroinami nowoczesności.

Duchy pojawiły się także na indywidualnej wystawie Dominiki Olszowy *Duch domu* z 2019 roku, która miała miejsce w warszawskiej Galerii Raster. „Dom to miejsce, które nas tworzy, nasiąkamy nim. Jaka by historia rodzinna nie była, to jest naszym kręgosłupem i nie uciekniemy od tego. Ta praca to poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, jak sobie z tymi zmorami poradzić”[10] – opowiada Olszowy. Artystka zwraca uwagę również na inny element obecny w narracjach o przestrzeni domu. W domach znajdują się najróżniejsze przedmioty, stare meble, obrazy, książki, filiżanki, spodeczki i rozmaite bibeloty. Te pozornie niewinne rzeczy stają się niemymi świadkami obecności czasem zwykłych, czasem upiornych wydarzeń. Olszowy zbudowała w Rastrze przestrzeń dziwnego, ale swojskiego „domu grozy”. Prace artystki karmią się niezwykłością – przywołując atmosferę współczesnych mieszczańskich salonów, wkomponowują w nią niesamowitość. Lampy przestają być jedynie estetycznym źródłem światła, a przemieniają się w dziwne, powykręcane stwory z mrocznego lasu. Na białych, eleganckich fotelach Olszowy sadza już nie wytworne damy, a materiały przypominające całuny zmarłych. W ten sposób na naszych oczach zaczyna się toczyć symboliczna walka pomiędzy świadomością a nieświadomością. Dom u Olszowy, podobnie jak u Carla Gustawa Junga, staje się metaforą ludzkiej psychiki. Parter jest naszą nieświadomością, salon to świadomość, piwnica to „świat człowieka pierwotnego we mnie, świat, do którego świadomość nie sięgała i którego nie mogła rozjaśnić”[11]. Ów mieszczański salon, gdzie miały miejsce seanse spirytystyczne, był tylko pozornie oswojoną i bezpieczną przestrzenią. To właśnie tam, wśród wytartych sof, ciężkich welurowych zasłon, miały miejsce wydarzenia zaburzające rutynę codzienności. I tylko w tej przestrzeni, upudrowanej, pełnej konwenansów i pruderyjnej mogły się objawić duchy. „Staramy się,

9 Tamże, s. 28.
10 M. Stelmach, *Piękno błędu – Monika Stelmach rozmawia z Dominiką Olszowy*, „dwutygodnik”, https://www.dwutygodnik.com/artykul/8577-piekno-bledu.html [dostęp: 10.02.2022]
11 C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, spisane i oddane do druku przez A. Jaffé, tłum. R. Reszke, L. Kolankiewicz, Warszawa 1993, s. 194.

Lena Achtelik, *Effigies (moretta)*, 2018

żeby było ślicznie, wkładamy masę energii w urządzanie domów, utrzymywanie ich w czystości. Powierzchowność nas pochłania. Ale jak się zajrzy głębiej, to możne się okazać, że już nie jest tak ładnie i czysto (...)"[12] – podkreśla Olszowy. Tytułowy „duch domu" jest zatem nie tylko aurą miejsca, ale wszystkim, co rozbija utarty schemat postrzegania otaczającej nas rzeczywistości. Widziadło, zjawa wywołana przez Olszowy, staje się wizualizacją tego, co Realne. Według Jacques'a Lacana „Realne jest tym, co na skutek urazu nie poddaje się symbolizacji i co pojawia się wówczas, gdy – na przykład – przedmioty codziennego użytku zostają pozbawione oczywistego, rutynowego znaczenia i pojawiają się w odmiennym kształcie. Wówczas powstaje efekt dziwności, obcości (...)"[13]. Tak samo dzieje się w pracach Olszowy, gdzie duchy powracają jako niemożliwe, niepełne, niechciane, nigdy do końca niewyartykułowane narracje. Artystka – podobnie jak XIX-wieczne mediumistki – odwołuje się do konwencji salonu pełnego duchów nie tylko po to, by sprowokować pojawienie się widm, które zostawiają ślad i znak, ale by urealnić to, czego nie ma, lub też inaczej – to, czego nie chcemy widzieć.

Podobne intuicyjne gesty podejmuje w swoich działaniach performerka Justyna Górowska. W *Performatywnych rozmowach z duchami* zrealizowanych we współpracy z Krzysztofem Gilem w 2020 roku, przywołuje ona postać tajemniczej brzeginki WetMeWild. Według *Wielkiej Księgi Demonów Polskich* brzeginka, zwana także brzeginią to „postać demoniczna, rodzaj rusałki wodnej lub górskiej, strzegącej skarbów podziemnych"[14]. Ta pochodząca z demonologii słowiańskiej postać konstruowana w ostatnich latach przez Górowską opowiada o świadomie budowanym – zmysłowym i dowcipnym zarazem – wizerunku kobiety-artystki, czerpiącej z dawnych wierzeń, rzucającej wyzwanie nowoczesności. Górowska wcielając się w WetMeWild, nie tylko zaburza chronologię, linearność i konwencjonalność historii – jej brzeginka posługuje się iPhone'em, serfuje w odmętach Internetu, a także tworzy hipertekstowe narracje – ale staje się uosobieniem romantycznej zemsty za zapomnienie i marginalizację.
Powab opowieści o duchach i seansach spirytystycznych polega między innymi na tym, że stanowią one impuls do dyskusji o naszej

12 M. Stelmach, *Piękno błędu...*
13 A. Burzyńska, P. Markowski, *Psychoanaliza*, [w:] tychże, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków, 2009, s. 67.
14 B.A. Podgórscy, *Wielka Księga Demonów Polskich*, Katowice 2018, s. 69.

rzeczywistości jako o czasoprzestrzeni, której nigdy nie możemy poznać w całości, a w związku z tym – poddawać jej przekształceniom. Opowieści te zastępują zatem nowoczesny sposób rozumowania (wypełniony chaotycznym nadmiarem bodźców i informacji) myśleniem bardzo intuicyjnym, fragmentarycznym oraz podatnym na działanie sił, których do końca nie rozumiemy. Przestrzeń seansu spirytystycznego to miejsce dobrze znanych przedmiotów, ale także wytworów ludzkiej wyobraźni, które decydują o kształcie naszego charakteru i tożsamości. Są one jak żywe drogowskazy, które pozwalają nam funkcjonować lepiej bądź gorzej. Seansom spirytystycznym – mimo ich nadrealnej aury – towarzyszyło bowiem przekonanie, że są one narzędziem wynikającym z postępu technologicznego i w związku z tym stanowią dowód na ewolucję myśli ludzkiej. Wielu ówczesnych naukowców, jak chociażby Maria Curie-Skłodowska, uwielbiało spotkania z duchami. Stawały się one pretekstem nie tylko do kontaktów towarzyskich, ale i spojrzenia w głąb siebie i poszukiwań granic, tkwiących w każdym z nas. Oczywiście popularność seansów wynikała także z odwiecznego pragnienia człowieka, aby zrozumieć i poznać świat „po tamtej stronie". Seanse stawały się idealną okazją do wejrzenia w nieznaną nikomu rzeczywistość, stanowiły pomost pomiędzy światem żywych i zmarłych. W przywoływaniu zmarłych upatrywano nie tylko szansy, aby poznać odpowiedzi na wiele pytań, ale także możliwości skomunikowania się z nieobecnymi najbliższymi.

Lena Achtelik w swojej twórczości nie wykorzystuje bezpośrednio estetyki i konwencji „wywoływania duchów", ale zdaje się budować nić relacji pomiędzy dwoma rzeczywistościami. Achtelik interesują dawne rytuały pogrzebowe, proces żałoby, ale także „materialność, jako medium nieobecności"[15]. Obrazy artystki pełne są najróżniejszych widm: zastygłych dziewczynek w czarnych sukienkach i wyłaniających się z ciemności elegancko ubranych kobiet. Czasem jej bohaterki nie mają twarzy, a nawet ciała. Jedyne, co po nich pozostaje, to falbaniasta suknia, zasuszony wianek czy bransoletka wykonana z kosmyka włosów. Te pozbawione właściciela detale, wyłaniające się z ciemności postaci, przywołują skojarzenia z popularną w XIX wieku biżuterią funeralną (którą wykonywano najczęściej z kosmyków włosów zmarłych osób), ale także z popularnymi wówczas fotografiami *post mortem*. „Robiąc zdjęcie, stykamy się ze śmiertelnością, kruchością, przemijalnością innej

15 Opis twórczości Leny Achtelik na stronie wystawy *Farba znaczy krew*, http://farba.artmuseum.pl/pl/artysta/lena-achtelik [dostęp: 10.02.2022].

osoby lub rzeczy. Właśnie dlatego, że wybieramy jakąś chwilę, wykrywamy ją i zamrażamy, wszystkie zdjęcia stanowią świadectwo nieubłagalnego przemijania"[16] – pisze Susan Sontag, mając na myśli fotografię jako wyraz *memento mori.* Podobną strategię stosuje Achtelik, z tą jednak różnicą, że posługuje się ona malarstwem, a nie fotografią. Obraz malarski – w przeciwieństwie do fotografii – posiada pewien ciężar gatunkowy, kojarzony z historycznym malarstwem reprezentacyjnym, wyrażającym nadzieję na nieśmiertelność portretowanej osoby. Jednocześnie warto zauważyć inny wymiar prac Achtelik, która sięga po zjawy i przywołuje je, nie zadaje im pytań, nie buduje wokół nich wielowątkowych historii, a jej bohaterki często pozostają anonimowymi fantazmatami. Prace Leny Achtelik karmią się przeszłością i w pewnym sensie ratują ją przed zniknięciem, które i tak wpisane jest w każdy seans mediumiczny. W ten sposób ona sama – jako artystka znająca język duchów – walczy o istnienie, przywołując także widma, które dla większości z nas są anonimowymi postaciami. Dostęp do nich jest nam dany tylko na chwilę, gdyż poza pozostawionymi po sobie pamiątkami widma z obrazów Achtelik zostały pozbawione głosu przez historię. Tym samym zaświaty stają się pełne kobiet, których biografia nigdy nie zostanie opowiedziana ani przywołana.

Z perspektywy współczesnej sztuki, ale także historii kultury, w seansach spirytystycznych najbardziej interesujące jest zestawienie kobiety-medium z działaniami emancypacyjnymi, i to wobec tych dwóch figur budują swoją opowieść przedstawione tu artystki. Pozwala to uchwycić istniejące na przełomie XIX i XX wieku, ale także XX i XXI, napięcie, dojmujące poczucie nieuchronnego kryzysu oraz nadchodzącej katastrofy, a także próbę artykulacji treści symbolicznych i wypartych. Przykładem może być tu chociażby działalność mediumistycznych malarek: Anny Mary Howitt, Georgiany Houghton czy Hilmy af Klint, których twórczość nie tylko nie mieści się w tradycyjnym kanonie historii sztuki, ale wskazuje na zupełnie inne, bardziej „nadrealne" korzenie sztuki nowoczesnej. Helen Cixous w swoim manifeście *Śmiech meduzy* postulowała „wejście w świat i w historię"[17], które dla kobiecych narracji uwarunkowane było poznaniem własnej cielesności i odwrotnie – pisanie, sztuka, tworzenie były ciągłym doświadczaniem ciała: jego rozedrgania, brudu, ale też zmysłowości. W tej

16 S. Sontag, *O fotografii*, tłum. S. Magala, Kraków 2009, s. 23.
17 H. Cixous, *Śmiech meduzy*, tłum. A. Nasilowska, „Teksty Drugie" nr 4/5/6 (22/23/24) /1993, s. 168.

Brakujący element. Wątki ezoteryczne w sztuce współczesnej, publikacja pod redakcją Joanny Kaiser i Jakuba Woynarowskiego, wydawca: Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie

perspektywie odnalazły się właśnie mediumistki, które swoim „ciałem" utorowały drogę pierwszym sufrażystkom. Ta specyficzna kobieca kreacja, polegająca na łączności z innym światem, oddaniu się, byciu *tabula rasa,* przerodziła się w ideę nadmiaru, nieograniczonego potencjału. Paradoksalnie mogło się to dokonać tylko w przestrzeniach domowych, stereotypowo przypisanych kobietom – a więc takich, które pozbawione były kontaktu z zewnętrznym światem. To właśnie dom, czyli przestrzeń zwyczajna, nudna, codzienna, mogła stać się areną dla emanacji niezwykłych sił, których zaistnienia w tej przestrzeni nikt nie mógł się spodziewać.

MARTA KUDELSKA

kuratorka, krytyczka sztuki, absolwentka kulturoznawstwa/kultury współczesnej (w zakresie krytycznej teorii kultury współczesnej) i historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Obecnie przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą działalności młodych kuratorów sztuki w Katowicach i Krakowie w latach 2010-2015. Członkini Sekcji Polskiej Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki AICA. W praktyce kuratorskiej i badawczej interesuje się zagadnieniami związanymi przede wszystkim z relacjami sztuki współczesnej z magią, grozą, okultyzmem i ezoteryką, ale także strategiami kuratorskimi, młodą sztuką, refleksją wokół instytucji sztuki, hauntologią i pamięcią. Obecnie zajmuje się tropieniem związków pomiędzy czarnym romantyzmem a sztuką współczesną. Prowadzi także fanpage Ernesta Thot. Na co dzień pracuje w Katedrze Kultury Współczesnej w Instytucie Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego.

CO SPAKOWAĆ NA WAKACJE, ŻEBY UNIKNĄĆ ŁEZ?

STOPERAN

AVIO MARIN

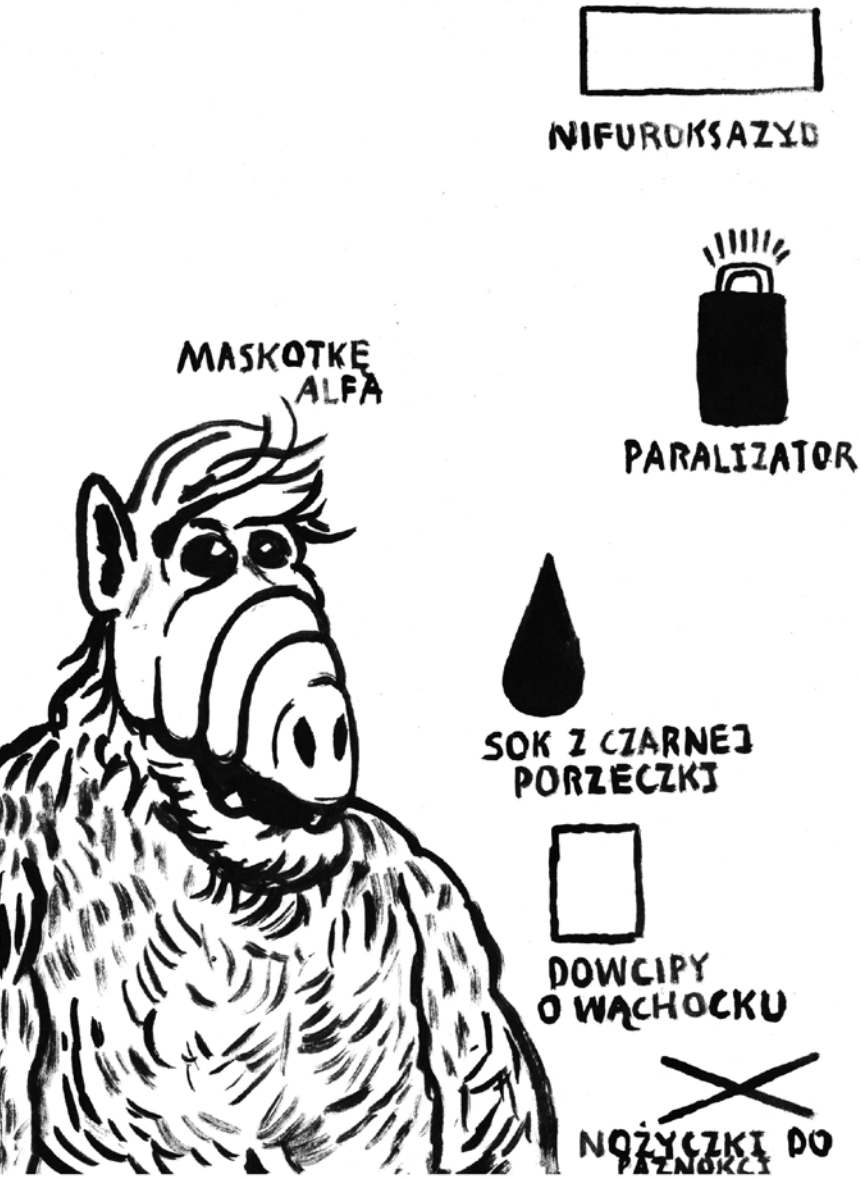
ZĘBY WAMPIRA

OCB

ZESZYT DO RELIGII

PSA

MUZYKĘ ANDRZEJA ZAUCHY



BOLESŁAW CHROMRY
rysownik, ilustrator, autor powieści graficznych. Czasem nazywają go poetą, czasem pajacem. Za to w dowodzie ma napisane Damian Siemień.

HYDROBOTANICZNE MIASTO

Woda musi wrócić do miast! Jak dawniej dbano o jej obecność i jak towarzyszyła architekturze? Pokazują to najnowsze projekty hydrobotaniczne realizowane przez grupę projektową Centrala w oparciu o wiedzę o przeszłości. Odkrywane ślady rozwiązań hydrobotanicznych stają się mocną inspiracją dla dzisiejszych rozwiązań.

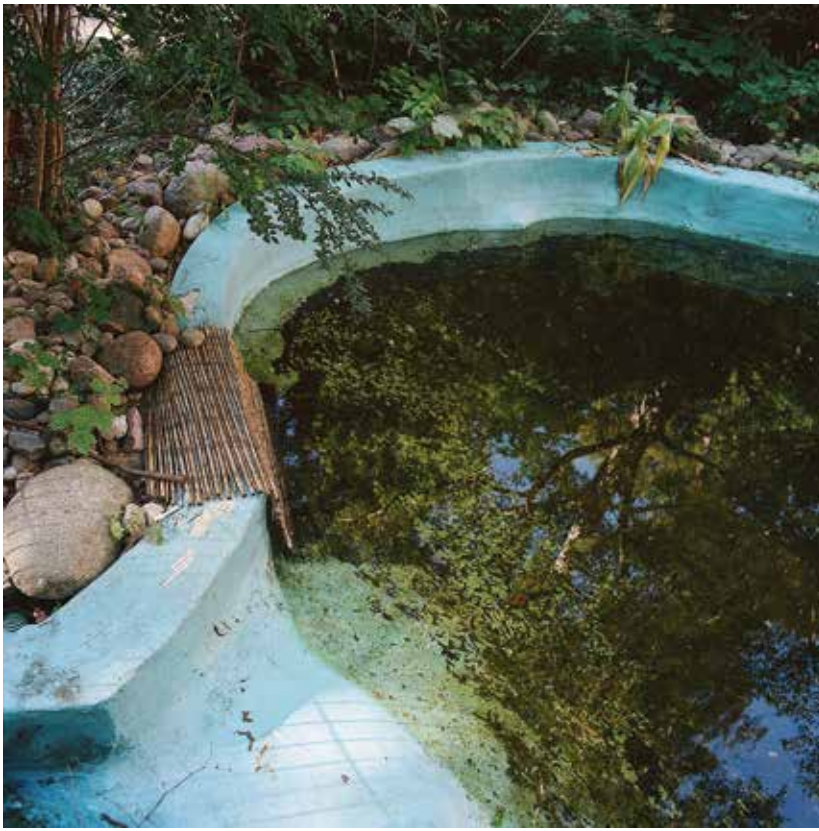
Na warszawskim placu Defilad w połowie czerwca w ramach projektu „Plac Nowego Sąsiedztwa" powstały dwie rabaty wodne. Grzybieńczyk, marsylia czterolistna, strzałka wodna i kotewka orzech wodny zostały zasadzone w historycznych donicach przez uczestników warsztatów z miejskiej hydrobotaniki prowadzonych przez Małgorzatę Kuciewicz i Simone De Iacobisa z grupy projektowej Centrala oraz kuratorkę Aleksandrę Kędziorek. Receptura nasadzeń została zrekonstruowana przez Centralę na podstawie publikacji z lat 60. XX wieku, realizacji warszawskiej architektki krajobrazu Aliny Scholtz oraz porad pracowników Ogrodu Botanicznego Uniwersytetu Warszawskiego.

Równolegle Simone De Iacobis realizuje cykl fotograficzny portretujący historyczną architekturę poświęconą roślinom wodnym.

– Niepostrzeżenie z architektury zniknęła roślinność wodna, ale mamy w Warszawie wiele historycznych obiektów, do których mogłyby ona powrócić – mówi architekt. – Zieleń wodna była ważnym komponentem miasta, utrzymywała klarowność wody dzięki zdolności do jej czyszczenia, stanowiła zdrowe siedliska, współtworzyła przyjemny mikroklimat w okresie upałów. W latach 80. i 90. XX wieku Warszawa straciła rośliny wodne, a wraz z nimi wiedzę na ich temat. Część zbiorników traktowano jako zasób obrony cywilnej, wyjałowiono je przez używanie chemikaliów, inne zaniedbano lub zasypano. Wyzwania klimatyczne, takie jak zdiagnozowana naukowo susza i potrzeba retencji wody, wymagają jak najszybszego popularyzowania wiedzy na temat miejskich roślin wodnych.

Za czasów Scholtz w Warszawie częściej niż dziś można było obserwować efekty wodnego

Ogrody waflowe z lat 30. XX wieku w Ogrodzie Botanicznym Uniwersytetu Warszawskiego w Alejach Ujazdowskich, fot. Simone De Iacobis, dzięki uprzejmości autora



Sadzawki na osiedlach społecznych, niecka przy ul. Długiej w Warszawie, fot. Simone De Iacobis, dzięki uprzejmości autora

Oczko wodne w ogrodzie Muzeum Ziemi, dawna willa własna architekta Bohdana Pniewskiego przy al. Na Skarpie, Warszawa, fot. Simone De Iacobis, dzięki uprzejmości autora

Oprawa czynnego źródła w Parku Kazimierzowskim w Warszawie, realizacja przed 1908 r., kiedyś działająca z filtrem hydrobotanicznym, fot. Simone De Iacobis, dzięki uprzejmości autora

ogrodnictwa. Charakterystyczne donice na roślinność wodną były rozlokowane w przestrzeni miasta, na osiedlowych podwórkach (na przykład przy ulicy Długiej) funkcjonowały oczka wodne, a w stawach, między innymi w Ogrodzie Saskim, kwitły piękne nenufary. Rośliny miały nie tylko walory dekoracyjne – pomagały również oczyszczać wodę i współtworzyły lokalny mikroklimat. O tym, jak istotnym komponentem przestrzeni miejskiej były dla architektów, architektów krajobrazu i urbanistów, świadczą aparaty do nauki hydrobotaniki znajdujące się na dziedzińcu Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej. Od dawna nieużywane, zostały zasłonięte płytami – a szkoda, bo przyswojona przez adeptów architektury wiedza na temat wodnego ogrodnictwa mogłaby być dziś nieoceniona w walce z miejskimi wyspami ciepła.

Związek między hydrobotaniką a architekturą, jak pokazują wspólne badania Centrali i Aleksandry Kędziorek, ma o wiele dłuższą historię. Zainteresowanie twórców roślinnością wodną było szczególnie widoczne w kontekście wystaw światowych. Pałac Kryształowy, który powstał w 1851 roku z okazji Wielkiej Wystawy w Londynie, był dziełem ogrodnika i architekta, Josepha Paxtona – twórcy Wielkiej Szklarni w Chastworth, wybudowanej dla amazońskiej lilii wodnej, *Victorii regii*, która została przywieziona niewiele wcześniej z brytyjskich kolonii. Konstrukcja pałacu ze szkła i stali była zainspirowana strukturą liścia tej okazałej rośliny. Skromniejsze, za to barwne okazy lilii zadebiutowały na wystawie światowej w Paryżu w 1889 roku. Joseph-Bory Latour-Marliac zaprezentował na niej pierwsze krzyżówki kwiatów, które zachwycony Claude Monet natychmiast po wystawie zakupił do swojego ogrodu w Giverny. Gdy Camille Lefèvre przebudowywał paryskie Musée de l'Orangerie, by pomieścić malowane przez Moneta *Nenufary*, Ludwig Mies van der Rohe i Lilly Reich zaczynali prace nad basenem dla roślin wodnych w ogrodzie zimowym willi Tugendhatów w Brnie. Niewiele później, na Expo 1929 w Barcelonie, mieli posadzić ich kolejne okazy w dużym basenie pawilonu niemieckiego.

Choć z roślin wodnych chętnie korzystali w swoich projektach tak wybitni architekci i architekci krajobrazu jak Roberto Burle Marx, Isamu Noguchi, Richard Neutra czy Carlo Scarpa, dziś zniknęły one z wielu miejsc zarówno w Polsce, jak i na świecie. Wspólne działania Centrali i Aleksandry Kędziorek mają na celu przywrócenie tematu hydrobotaniki do architektury. Robią to krok po kroku – od kilku lat opiekują się donicą na roślinność wodną pod warszawską Zachętą, rozpoczęli też eksperyment przywracania lilii wodnych do pawilonu Miesa van der Rohe i Reich w Barcelonie. Rabaty wodne na placu Defilad są kolejną odsłoną tego procesu. I choć powstały w ramach jednorazowej akcji rozbetonowywania placu przed czekającą go przebudową, mamy nadzieję, że wpiszą się w tę przestrzeń na tyle dobrze, że zagoszczą tu na dłużej.

NIE TYLKO CZŁOWIEK,

CZYLI RELACJE MIĘDZYGATUNKOWE W MIEŚCIE

STACJA ODKRYWCZO-BADAWCZA

ALEKSANDRA LITOROWICZ

Architektura, stworzona po to, by umożliwiać człowiekowi życie na planecie, w równej mierze działa na jego niekorzyść. Logika, którą jej nadaliśmy, a także jej materialność, wydzieliła nas i odgrodziła od świata, poprzez utwardzanie podłoża, osuszanie i wyjaławianie gleby, zabudowanie ziemi kubaturami.

W rezultacie dziś wiemy niewiele o glebie w naszych miastach. Gdzie właściwie jest, skąd pochodzi, jakie ma właściwości – te pytania dopiero zaczynają przenikać do zbiorowej świadomości. Tymczasem tracimy z oczu życie, które w niej trwa, i trudno nam wyobrazić sobie to, które mogłoby zaistnieć – gdyby tylko gleba została odkryta – dosłownie i w przenośni.

W ramach Placu Nowego Sąsiedztwa, części tegorocznej odsłony projektu Plac Defilad prowadzonego przez Teatr Studio w Warszawie, wyznaczyliśmy miejsce, które przez całe lato służy nam za stację odkrywczo-badawczą. To plac Defilad, żywy organizm, funkcjonujący w różnych trybach: codziennym (parkingi, stół społeczny, kebab) i odświętnym (wydarzenia, imprezy), a także oczekujący na zmianę – w niedalekiej przyszłości jego przestrzeń publiczna zmieni swoje oblicze według wygranej koncepcji konkursowej pracowni A-A Collective. Ten moment zawieszenia między dwoma stanami, jak to zwykle bywa, rządzi się swoimi prawami. Nam dał możliwość zrealizowania potencjalnej wersji przyszłości – tej, w której natura

Plac Nowego Sąsiedztwa, projekt Fundacji Bęc Zmiana i Fundacji Puszka na placu Defilad w Warszawie, 2022, fot. Sisi Cecylia

Plac Nowego Sąsiedztwa, projekt Fundacji Bęc Zmiana i Fundacji Puszka na placu Defilad w Warszawie, 2022, fot. Sisi Cecylia

jest w mieście niezależnym podmiotem, a my szukamy z nią punktów styku, relacji i połączeń. Żeby zajrzeć w głąb, zerwaliśmy 40 m^2 płyt granitowych z płyty głównej placu Defilad. Nie znaleźliśmy tam jednak życiodajnej gleby, tylko miejską tłuczkę, utwardzającą ludzką infrastrukturę – bo opowieść miejska nie zawsze jest opowieścią romantyczną. Dołożyliśmy więc ziemi i zasadziliśmy w tym miejscu 350 roślin. Ta powołana przez człowieka wyspa zieleni wśród betonu kotwiczy się w miejscu, w którym za jakiś czas powstanie docelowa, dużo większa rabata. Zielony portal do przyszłości jeszcze bardziej zagrzewa nas do eksploracji i badań – wraz z Grupą Projektową Centrala poszukujemy innych próbek gleby w centrum miasta, badamy je i porównujemy; urządzamy hydrobotaniczne przyczółki. Prosimy biologów i rysowników o portretowanie zasadzonych roślin. Interesujemy się składem miodu tutejszych „pałacowych" pszczół, by rozpoznać, jakie rośliny nektarodajne rosną w centrum miasta. Obserwujemy wróble poruszające gałęzie miłorzębu. Na Placu Nowego Sąsiedztwa od dziś mieszkają m.in.: hiacyntowiec zwyczajny, kostrzewa czerwona, szachownica lisia, grujecznik japoński, rozwielitka, grzybieńczyk wodny czy strzałka wodna oraz miliony bardziej anonimowych mikroorganizmów.

Plac Nowego Sąsiedztwa, projekt Fundacji Bęc Zmiana i Fundacji Puszka na placu Defilad w Warszawie, 2022, fot. Sisi Cecylia

Wszystkie te działania to praktykowanie współzamieszkiwania międzygatunkowego i wstęp do (roz)poznania nowych sąsiadów i sąsiadek. Bo tak jak wiemy, że zerwanie betonu w miastach to dziś co najmniej konieczność, to rzadziej wspominamy o tym, że każdy centymetr sześcienny ziemi, zieleni czy wody dokłada się do urbanistyki wielogatunkowej – umożliwiającej życie nie tylko ludziom. Wydaje się, że wiedzą już o tym mieszkańcy i mieszkanki, walcząc o zieleń i rozbetonowując swoje chodniki. Dlatego na Plac Nowego Sąsiedztwa zapraszamy szczególnie burmistrzów i burmistrzynie miast, których rynki i place przeszły ostatnio „rewitalizację" spod znaku betonowej patelni.

Szczególne podziękowania za rozbetonowanie placu Defilad dla Grupy TREE, a za zazielenienie i nasadzenia roślin dla Szkółki Grąbczewscy.

Więcej informacji: www.beczmiana.pl/plac-nowego-sasiedztwa

ALEKSANDRA LITOROWICZ – prezeska Fundacji Puszka, kulturoznawczyni, badaczka, wykładowczyni School of Ideas i School of Form. Badała m.in. warszawskie place i polskie murale. www.miastozdziczenie.pl.

OBCHODY 100 LAT ARCHI-TEKTEK!

Halo, halo! Wiecie, że w tym roku obchodzimy stulecie kobiet w polskiej architekturze? Dokładnie sto lat temu Jadwiga Dobrzyńska obroniła dyplom na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Żadna kobieta przed Dobrzyńską nie skończyła architektury na polskiej uczelni.

> Funfact: Prasa, pisząc o tym bezprecedensowym wydarzeniu, szukała żeńskiej formy słowa „architekt" i ogłosiła, że mamy oto pierwszą polską architektoniczkę!

Sto lat to nie przelewki! Z tej okazji BAL architektek prezentuje listę 5 sposobów na świętowanie tak ważnego jubileuszu.

1. Zaserwuj sobie wyjazd do Kopenhagi. W tym roku Duńskie Centrum Architektury prezentuje wystawę *Kobiety w architekturze*. Są tu instalacje przestrzenne współczesnych architektek w ramach odpowiedzi na *Własny pokój* Virginii Woolf, przegląd najzdolniejszych kobiet w architekturze duńskiej czy rozważania o kondycji kobiet w zawodzie. Nic, tylko się inspirować i otwierać podobne wystawy w Polsce.

2. W dzień chłodny i deszczowy zrób stronę jakiejś architektce na Wikipedii. Bardzo dużo zdolnych polskich kobiet nie ma swoich stron, podczas gdy ich mężów, z którymi pracowały na równorzędnych architektonicznych stanowiskach, można tam znaleźć.

Stanisława Sandecka-Nowicka, fot. archiwum The University of Pennsylvania Almanac, www.design.upenn.edu

Tablica na Domu Turysty w Augustowie, na zdjęciu stan z 2011 r., fot. Witia, commons.wikimedia.org

Kolektyw Kariatyda jest oddolną inicjatywą, która zajmuje się uzupełnianiem tego portalu o postaci kobiece. Prowadzi szkolenia i organizuje kolektywne opracowywanie kolejnych haseł. Ostatnio architektka Anna Kotowska utworzyła profil na Wikipedii architektce Agacie Twardoch. A Ty o której kobiecie napiszesz?

3. Udaj się na wycieczkę do Augustowa. W 1937 roku powstał tam Dom Turysty, a zaprojektowała go Stanisława Sandecka, wspólnie z mężem Maciejem Nowickim. Ta niezwykle zdolna para pracowała głównie w USA. Nowicki zmarł tragicznie, a jego żona kontynuowała karierę naukową i została pierwszą profesorką architektury w USA! Na ścianie budynku wisi tablica upamiętniająca Macieja, a o Stanisławie nie ma wzmianki. BAL mówi: Hańba! Opracuj i zawieś poprawną tablicę uwzględniającą wszystkie osoby odpowiedzialne za projekt*.

4. Przeczytaj na plaży książkę pt. *Architektki* Agaty Twardoch. Jeśli chcesz usystematyzować swoją wiedzę na temat systemowej dyskryminacji kobiet w zawodzie albo uzbroić się w argumenty na okazję dyskusji przy stole o zasadności używaniu feminatywów, to książka dla Ciebie. Poza tym jeśli jesteś akurat studentką lub młodą absolwentką architektury, to ta lektura da Ci tonę inspiracji i mnóstwo siły do podejmowania kolejnych wyzwań. *You go, girl!*

Dom Turysty w Augustowie, obecnie Zajazd Turystyczny Hetman, projekt: Maciej Nowicki przy współpracy Stanisławy Nowickiej, Aleksandra Kodelskiego i Władysława Stokowskiego, projekt z 1936 r., oddany do użytku w 1939 r., na zdjęciu stan z 2011 r., fot. Witia, commons.wikimedia.org

5. Załóż z koleżankami architektkami grupę dyskusyjną. Może to być grupa na portalu społecznościowym albo spotkania na pistacjowe lody co czwartek. Po co ta grupa? Żeby wymieniać się dobrymi ripostami na codzienny seksizm, dzielić doświadczeniami ze wspaniałych lub paskudnych spotkań na budowie, umawiać się na wspólne wycieczki do Augustowa, Kopenhagi** i naradzać się, jak przeprojektować miasta, aby były zielone i społecznie sprawiedliwe.

Drogie koleżanki, BAL trzyma kciuki za Wasze wakacyjne podboje świata i czeka na pocztówki ^^

* Jest to równie słuszne, co nielegalne. Polecamy powyższe przedsięwzięcie konsultować z lokalnymi władzami lub brać na siebie całą odpowiedzialność XD.

** Wystawa Aliny Scholtz w Instytucie Dizajnu w Kielcach też się poleca!

BAL ARCHITEKTEK – inicjatywa wspierająca kobiety w architekturze, zarówno projektantki, jak i jej użytkowniczki. Do tej pory mogłyście nas śledzić online na @bal_architektek, ale wkroczyłyśmy na papier! Balowiczki: Dominika Janicka, Barbara Nawrocka, Dominika Wilczyńska.
PS Niech żyje Bal!

Ostatnia wieczerza

RISOTTO A'LA N Z GROSZKIEM I KWIATAMI CUKINII

(dla dwojga/dwóch)

CZYLI GOTOWANIE Z NAGROBKAMI

Historia

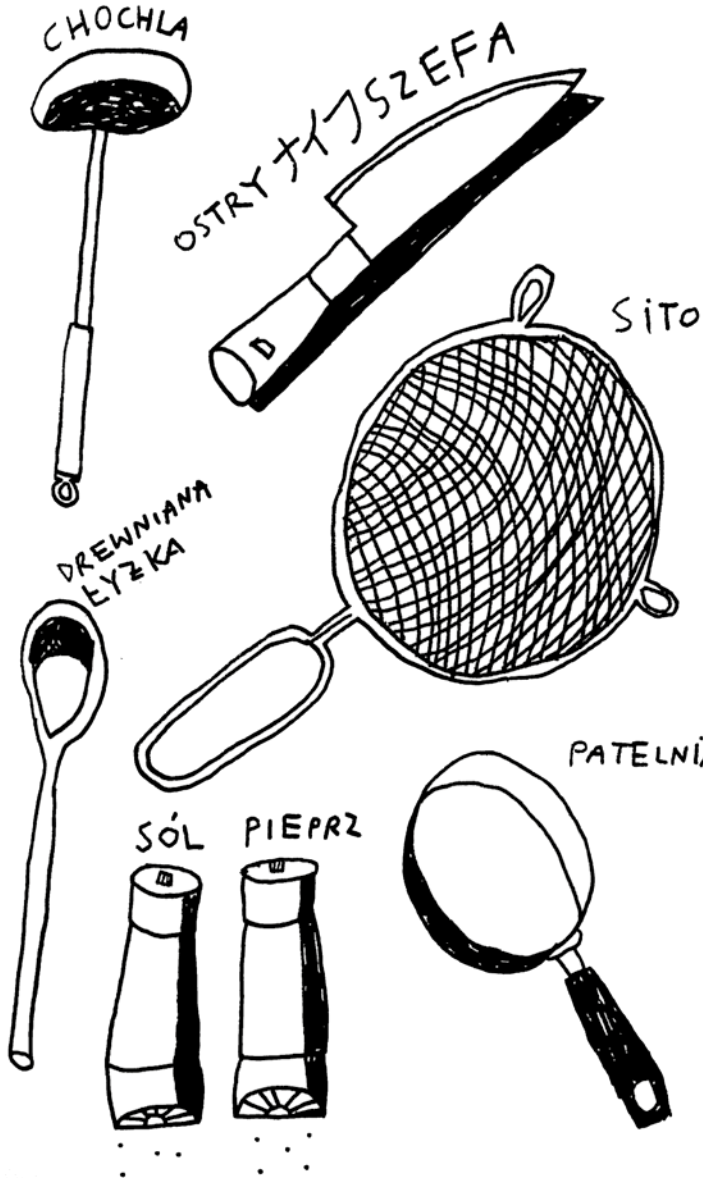
Od tego przepisu zaczęliśmy pisanie kulinarnych receptur. Byliśmy w Toskanii. Nie razem, każdy z nas ze swoją rodziną. Ania S. (dziewczyna Maćka) zapytała mnie (Adama) przez telefon, jak się robi risotto. No i zamiast dyktować i wymyślać na bieżąco, postanowiłem to spisać. Tak to się zaczęło.

Pytanie kardynalne

Dlaczego w polskich warzywniakach nie ma kwiatów cukinii??? We Włoszech są na każdym straganie!!! A przecież nie jest tak, że w Polsce nie rosną cukinie! Dlaczego?!?! Pytajmy się o nie w sklepach – może wreszcie staną się standardem.

Risotto a'la N z groszkiem i kwiatami cukinii (dla dwojga/dwóch).
Pierwsze użycie bulionu z poprzedniego przepisu (NN6T #141)

Sprzęt który trzeba mieć:
chochla, drewniana łyżka, szeroka patelnia z grubym dnem, sito, ostry nóż szefa.



Składniki:
bulion (ten z NN6T #141)
szklanka ryżu arborio (żaden inny nie wchodzi w grę!!!)
białe, wytrawne wino
masło (około ćwierć kostki)
parmezan lub grana padano (tylko nie te starte substytuty z supermarketów!!!)
cebula, najlepiej szalotka
2 ząbki czosnku
pieprz w ziarnach (a nie taki zmielony i zamknięty na miesiące w paczce!!!)
sól
garść liści bazylii
oliwa
spora garść groszku, najlepiej świeżo obranego, ale może być mrożony
8 małych cukinii z kwiatami, jeśli tego nie masz, to zamień to np. na świeży lub mrożony bób. Ale kurczę... dlaczego nie ma kwiatów cukinii??? Może po prostu trzeba to gotować na wakacjach we Włoszech?

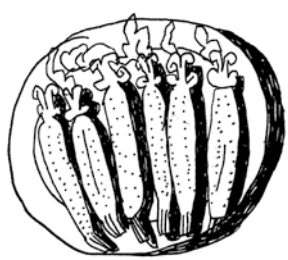
SZKLANKA RYŻU ARBORIO

0

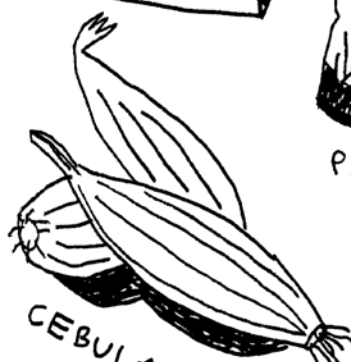
ZIARENKO RYŻU ARBORIO

CUKINIĘ TRZYMAMY TAK

BIAŁE WYTRAWNE WINO



PARMEZAN



CEBULA SZALOTKA

GROSZEK

SÓL

PIEPRZ

CZOSNEK

MOŻNA BÓB

Przepis:

Zimną wodą przepłucz ryż na sicie. Tak długo, aż woda wychodząca z sita nie będzie już biała.

Cebulę pokrój w drobną kostkę, czosnek w cienkie plasterki.

Na patelni rozgrzej kilka łyżek oliwy i wrzuć na nią cebulę i czosnek. Posól, popieprz, przemieszaj.

Mieszaj, mieszaj, mieszaj! Cebula niech się lekko zeszkli, ale pilnuj, aby czosnek się nie spalił (spalony czosnek to twój wróg!!!).

Dodaj ryż i zacznij delikatnie mieszać drewnianą łyżką, tak aby nie uszkodzić ziaren. Sztuka przygotowania risotto, to sztuka mieszania. To dlatego patelnia musi być szeroka, aby mieszanie było łatwe i precyzyjne – delikatnie od dna do góry, okrężne ruchy, spokojnie, powoli.

Gdy ryż zaczyna być lekko przejrzysty, a patelnia sucha, dolej szklankę białego wina. Wszystko powinno pięknie zawrzeć. Zamieszaj. Po chwili alkohol odparuje, a w ryżu pozostanie smak wina.

Zmniejsz ogień na minimum.

Dolej pierwszą chochlę ciepłego bulionu. Mieszaj! Za każdym razem, gdy bulion jest już wchłonięty przez ryż, dodawaj kolejną chochlę bulionu. Tę czynność powtarzaj przez około 15–20 minut, tak długo, aż ryż przestanie wchłaniać bulion i zacznie mięknąć.

Dodaj groszek. Mieszaj!

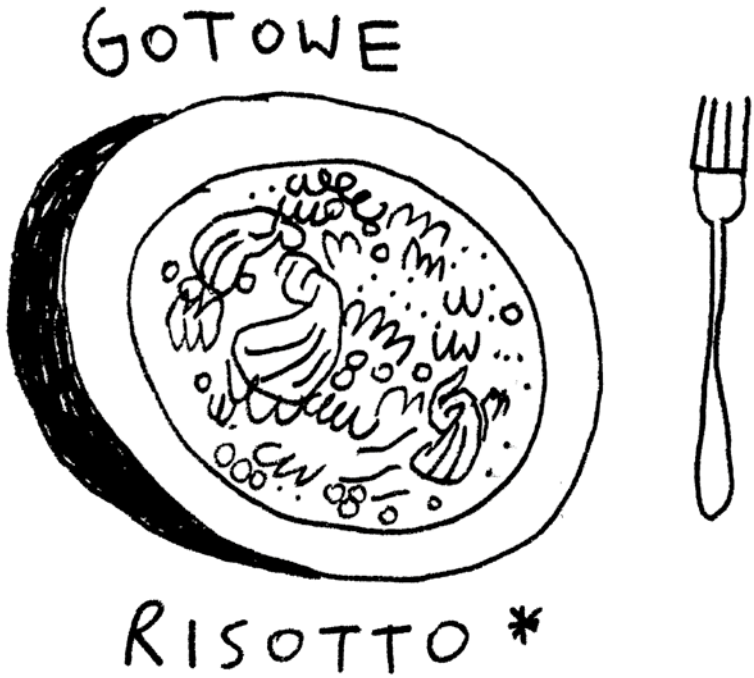
Dodaj masło. Mieszaj!

Dodaj garść parmezanu. Mieszaj! Kiedyś usłyszałem, że ryż powinien mieć konsystencję lawy z Wezuwiusza. Czyli jeśli ryż jest zbyt suchy – dolej jeszcze trochę bulionu, a jeśli zbyt mokry – pogotuj jeszcze przez chwilę.

Na drugiej patelni rozgrzej oliwę. Wrzuć na nią przecięte wzdłuż na pół cukinie z kwiatami. Posól, popieprz. Możesz najpierw te cukinie zanurzyć w panierce zrobionej z małej ilości mąki i wody (ale nie jest to konieczne). To nie powinno być długie smażenie, 2–3 minuty starczą.

Ryż nałóż na talerz chochlą, na wierzch połóż usmażoną cukinię, posyp wszystko parmezanem, bazylią i oprósz świeżym pieprzem (najlepiej takim pokrojonym nożem, a nie startym na pył). Polej kapką oliwy. Do kieliszków rozlej pozostałe wino.

Buon appetito! La dolce vita!



Post Scriptum:
Dokładnie w ten sam sposób można przygotować kaszotto z kaszy pęczak. Można podmienić groszek, cukinię, bób na inne warzywo, np. marchew, a bazylię na pietruszkę itd.

NAGROBKI
zespół muzyczny współtworzony przez artystów wizualnych Maćka Salamona i Adama Witkowskiego.
nagrobki.bandcamp.com

IMPERIUM DUCHA PRZESTAWIA

PRZYSZŁA NIEDOSZŁA: WAR WATER COMPANY

Woda stała się towarem luksusowym.

Zasoby wodne zmniejszyły się do ilości, która jest w stanie zaspokoić potrzeby mniej niż 7% populacji globu. Suchość w ustach i zawroty głowy już od dawna nie są uznawane za jednostki chorobowe. Są normą cywilizacyjną. Nasza codzienność składa się z nieustannych konfliktów. Ulicami rządzą chaos i agresja spowodowane niezaspokojonym pragnieniem. Chmury deszczowe przestały być dobrem publicznym. A my mamy wątpliwości, czy ocierać łzy naszym dzieciom, czy je spijać?

Od lat War Water Company towarzyszy Ci w codziennym życiu, a także podczas celebracji pięknych momentów. Przez dekady zmienialiśmy się, aby sprostać Twoim oczekiwaniom i potrzebom. Tak jest do dzisiaj. Świat wokół nas nieustannie się zmienia. Jeśli chcemy rozwijać się jako firma, musimy aktywnie uczestniczyć w tych zmianach. Nowe modele akcesoriów do przemytu wody mają wszystkie cechy zwyczajnych pojemników na wodę, lecz kryją także niespotykane wcześniej możliwości. Zostały zaprojektowane z myślą o aktywnym trybie życia i wygodzie, a ich wygląd jest klasyczny i ponadczasowy. Wszystkie modele są w stanie pomieścić aż do 600 mililitrów wody. Chcemy sprostać oczekiwaniom i potrzebom naszych klientów, tworząc produkty, które dają nadzieję na lepsze jutro.

War Water Company to nowa jakość smart survivalu bezpośrednio na Twoim ciele.

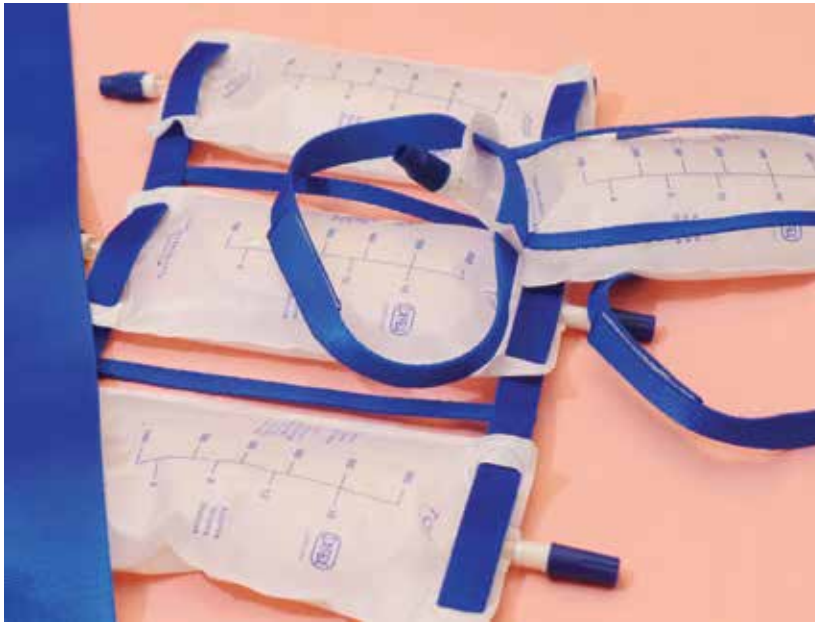
Z NAMI PRZEMYCISZ AŻ DO
600 ML
WODY!!
WWC
I DOŻYJESZ JUTRA

WWC
Zostań częścią rodziny WWC.
Poczuj się bezpiecznie.

Firma WWC sprzedaje wodę i artykuły do jej przemytu. Jest dla państwa partnerem o silnej pozycji, z którym wchodzi w obopólną współzależność. W sytuacji kryzysowej dobrobyt jednej ze stron warunkuje dobrobyt tej drugiej, dlatego ich unikalne zasoby (kontrola prawna i militarna z jednej, kapitał i kontrola nad wodą niezbędną do życia z drugiej) łączy tak ścisła zależność, że właściwie stały się ich zasobami wspólnymi.

Podczas performansu *War Water Company* kolektywu Przyszła Niedoszła widownia była musztrowana do roli kadetów w wojnie o wodę. Dyscyplinę zaczerpnięto z instruktażu dla klas mundurowych: krok defiladowy wiąże ciało z szacunkiem i umieszcza w przegródce zasobu. Opis firmy autorki zaczerpnęły ze strony największej korporacji produkującej słodzone napoje gazowane. Globalne ocieplenie i wojny o wodę nie zatrzymają pogoni za zyskiem. Warto przygotować się na marketing kryzysowy!

Kolektyw **Przyszła Niedoszła** to Alicja Paszkiel, Joanna Ogińska, Lena Pierga, Marta Matysiak i Paula Jędrzejczak. *War Water Company* miało premierę w styczniu 2022 w Teatrze Studio w Warszawie. Kolejne edycje jesienią.



WWC

ŻYCIE CODZIENNE ŚWIETNIE SOBIE RADZI BEZ WKŁADKI ARTYSTYCZNEJ. PRESJA NA KONCEPT I ESTETYKĘ ZABURZA SPOKÓJ SAMOZADOWOLENIA. ODPOWIEDZIĄ NA TE TRENDY MOŻE BYĆ CZAS SPĘDZONY W GRONIE PRZYPADKOWYCH, ŚWIECKICH OBIEKTÓW. DZIAŁ ZAWIERA UPCYKLING TREŚCI ESTETYCZNYCH W PRZYGODĘ.

Solanum

PROJEKT: MAŁGORZATA BARTOSIK

Solanum jest dowodem na to, że Warszawa inspiruje projektantów krojów pisma. Na stołecznych ulicach nieczęsto możemy natknąć się na stare szyldy powodujące szybsze bicie serca u miłośników typografii. Jednak impulsem do stworzenia nowego kroju może być także nieco nowszy element przestrzeni miejskiej o funkcji reklamowej. W tym przypadku jest to szyld z logotypem zakładu optycznego, najprawdopodobniej pochodzący z wczesnych lat 90.

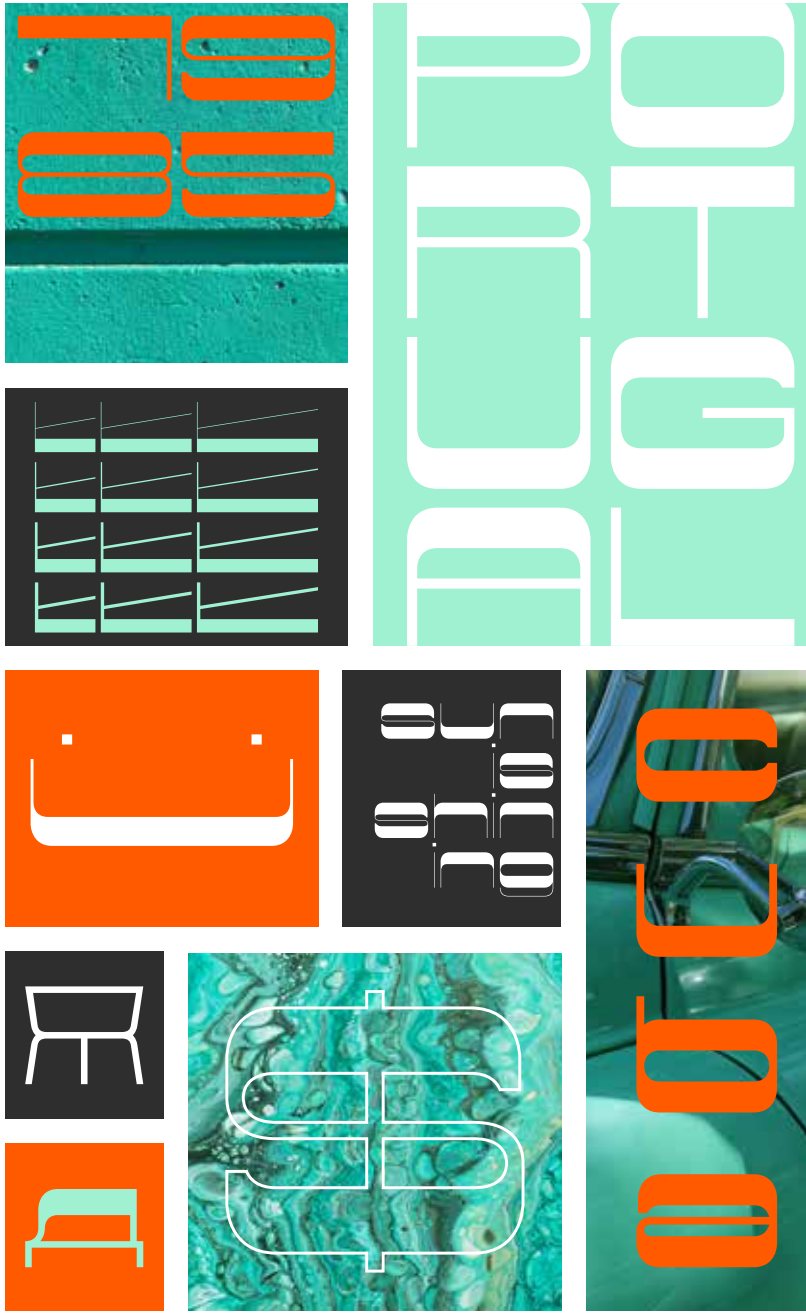
Konstrukcja tego geometrycznego kroju opiera się na zasadzie odwróconego kontrastu: pionowe elementy znaków, zwykle grubsze w krojach dwuelementowych, tutaj są cienkie, poziome natomiast odwrotnie – w kroju Solanum są znacznie grubsze niż zazwyczaj. Zasada ta, w połączeniu z zaokrągleniem kształtów, daje ciekawy i zaskakujący dla oka efekt.

Większość znaków bazuje na kształcie prostokąta z zaokrąglonymi rogami, często niezależnie od ich obłości lub kanciastości w tradycyjnych krojach pisma. I tak na przykład litery A i O, najczęściej wpisujące się w dwie zupełnie odmienne figury geometryczne, tutaj oparte są na tej samej figurze. Dodatkowo większość liter w obrębie danej odmiany ma taką samą szerokość, co daje ciekawe możliwości projektowania typografii, w której litery występują jedna pod drugą. Powyższe cechy sprawiają, że charakter kroju inspirowanego szyldem z naszego podwórka wizualnie nawiązuje do amerykańskiego nurtu *space age*.

Ciekawostką jest fakt, że krój zdaje się „żyć". „O", które dało początek pozostałym literom, przypomina oko patrzącego na nas robota, ulubiona zaś litera autorki kroju: „ü", uśmiecha się do nas.

Solanum występuje w czterech grubościach – od Thin do Regular, każda z nich występuje w trzech odmianach, od Normal do Ultra Expanded. W wersji Thin Ultra-Expanded kontrast między grubościami elementów pionowych i poziomych jest największy, ze względu na najcieńsze piony oraz poziomy, które przez swoją długość wydają się jeszcze cięższe. Zawarte w kroju europejskie i wietnamskie znaki diakrytyczne oraz cyrylica pozwalają na zwiększenie zasięgu jego stosowania.

Historia kroju Solanum to zaledwie dwie litery, które wystarczyły do stworzenia obszernego kroju składającego się z 838 znaków. Otwarcie na zewnętrzne impulsy jest więc istotnym elementem procesu projektowego, który może nas doprowadzić do ciekawego rozwiązania.



LONDON — Thin Normal

LISBON — Thin Expanded

BERLIN — Thin UltraExpanded

AMSTERDAM — ExtraLight Normal

TALLIN — ExtraLight Expanded

OSLO — ExtraLight UltraExpanded

MOSCOW — Light Normal

HELSINKI — Light Expanded

SOFIA — Light UltraExpanded

SARAJEVO — Regular Normal

ZURICH — Regular Expanded

KIEV — Regular UltraExpanded

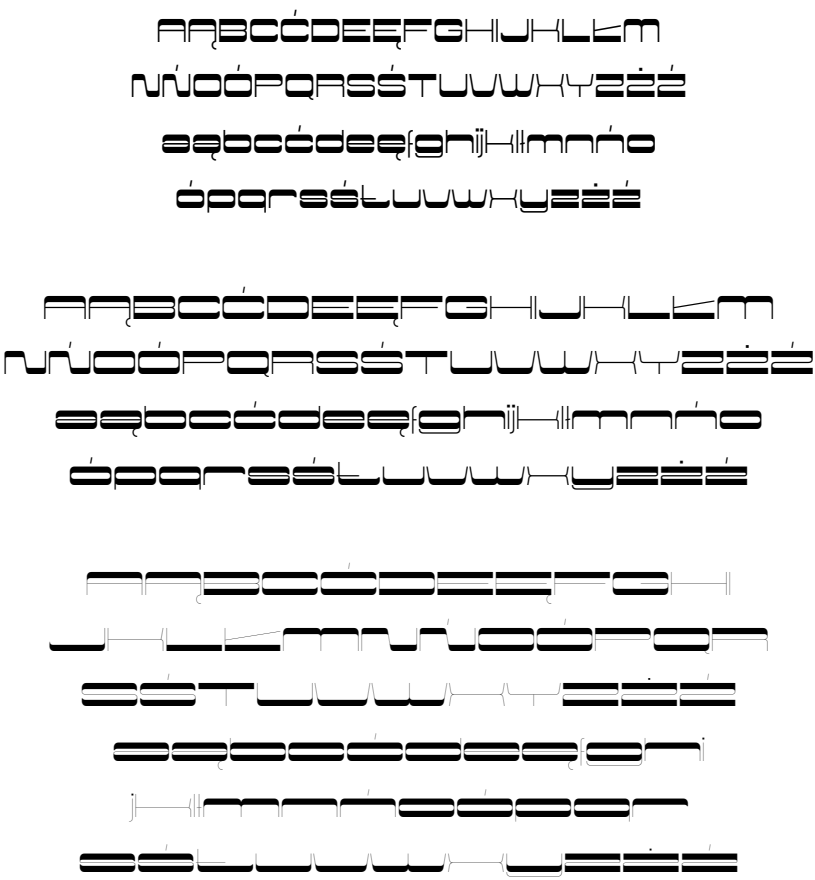
Regular Normal

IN THE OLD DAYS HORTONS B
NO ONE WHO LIVED IN IT WAS
SAWS IN THE MILL BY THE LA
WERE NO MORE LOGS TO MA
SCHOONERS CAME INTO TH
WITH THE CUT OF THE MILL
THE YARD. ALL THE PILES O
AWAY. THE BIG MILL BUILDIN
THAT WAS REMOVABLE TA
BOARD ONE OF THE SCHOON
WORKED IN THE MILL. THE S
THE BAY TOWARD THE OPEN
GREAT SAWS, THE TRAVELLI
THE LOGS AGAINST THE RE
AND ALL THE ROLLERS, WH
LED ON A HULL-DEEP LOAD O
COVERED WITH CANVAS AND
OF THE SCHOONER FILLED A
OPEN LAKE. ERNEST HEMING

Kąty rybackie

W KAŻDYM NUMERZE NN6T PRZEDSTAWIAMY INNY KRÓJ PISMA ZAPROJEKTOWANY W XXI WIEKU. ZBIERZ WSZYSTKIE NUMERY NN6T I POSIĄDŹ MIKROLEKSYKON NOWEJ POLSKIEJ TYPOGRAFII.

Solanum



MAŁGORZATA BARTOSIK

Projektantka graficzna i krojów pisma. Absolwentka studiów podyplomowych na kierunku projektowanie graficzne w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi oraz 4. edycji kursu Sztuka Projektowania pod patronatem Karola Śliwki. Miłośniczka typografii, minimalizmu i modernizmu oraz analogowych metod projektowania (druk typograficzny, sitodruk, kolaż, linoryt, zin).

instagram.com/malgorzatabartosik.design

be.net/malgorzatabartosik

typoteka.pl/pl/designer/malgorzata-bartosik

KOMUNA WARSZAWA

7 2022

TEATR

SZEŚĆ ŻEBER GNIEWU
reż. Beniamin Koc
1–2.7, g. 19

RYTUAŁ MIŁOSNY
reż. Daniel Kotowski
9–10.7, g. 19

STATEK NA WODZIE
Archiwum Ringelbluma/Buszewicz
30.7, g. 20

MUZYKA

KSIĘŻYC
15.7, g. 20

KONCERT ORGANOWY NR 2
Rączkowski / Laszuk / Cognac / Moska
16.7, g. 20.30

FLOW UNIT
Koncert zapowiadający Warszawską Jesień
23.7, g. 20

MARIANA SADOVSKA
24.7, g. 20

KINO

W PĘTLI RYZYKA I FANTAZJI
reż. Ryûsuke Hamaguchi
7.7, g. 21.30

NASZE BIAŁE MUZEUM
reż. Renzo Martens
14.7, g. 21.30

MEMORIA
reż. Apichatpong Weerasethakul
21.7, g. 21.30

KIEDYŚ BYLIŚMY DZIECIAKAMI
reż. Eddie Martin
28.7, g. 21

WARSZTATY

BLACK MARKET
Szkoła umierania:
Targi wiedzy o śmierci
16.7, g. 16

GRY

MEGA-TETRIS
retrogaming / muzyka / bar
17.7, g. 15

KUCHNIA

UKRAIŃSKA SZKOŁA GOTOWANIA
zupa z haluszkami i wareniki z owocami
3.7, g. 16

TEATRALNA SZKOŁA GOTOWANIA
Daniel Kotowski
9.7, g. 14

FUNERALNA SZKOŁA GOTOWANIA
Stypa
16.7, g. 14

UKRAIŃSKA SZKOŁA GOTOWANIA
Taras Gembik
23.7, g. 14

HUB KULTURY KW

SZKOŁA E. PLATER 31

więcej informacji: www.komuna.warszawa.pl

MIASTOWIDZENIE

FOTOGRAFIE CZESŁAWA OLSZEWSKIEGO

SEEING THE CITYSCAPE

CZESŁAW OLSZEWSKI'S PHOTOGRAPHY

17.03–25.09.2022

WYSTAWA W DOMU SPOTKAŃ Z HISTORIĄ
UL. KAROWA 20
WSTĘP WOLNY

Dom Spotkań z Historią

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

Wacława Podgórnego ze zbiorów Muzeum Warszawy w Warszawie