

U-jazdowski

Ko-lekcja wyborów



Ko-lekcja wyborów

Przewodnik po wystawie

U–jazdowski

wystawa

Ko–lekcja wyborów

Artystki i artyści

Wojciech Bąkowski, Piotr Bosacki, Karolina Breguła, Olaf Brzeski, Mat Collishaw, Aleksandra Czerniawska, Oskar Dawicki, Andrzej Dłużniewski, Edward Dwurnik, Jerzy Fedorowicz, Mirosław Filonik, Stefan Gierowski, Teresa Gierzyńska, Maurycy Gomulicki, Jenny Holzer, Christian Jankowski, Marcus Kaiser, Koji Kamoji, Marek Kijewski, Vitaly Komar, Andree Korpys, Jarosław Kozakiewicz, Katarzyna Kozyra, Zofia Kulik, Paweł Kwiek, Norman Leto, Zbigniew Libera, Markus Löffler, Hanna Łuczak, Alexander Melamid, Rafał Milach, Jarosław Modzelewski, David Nash, Roman Opałka, Tony Oursler, Monira Al Qadiri, Maciej Pisuk, Agnieszka Polska, Wojciech Prażmowski, Katarzyna Przeważńska, Karol Radziszewski, Joanna Rajkowska, Józef Robakowski, Robert Rumas, Wilhelm Sasnal, Janek Simon, Slavs and Tatars, Mikołaj Smoczyński, Marek Sobczyk, Radek Szłaga, Leon Tarasewicz, Aleksandra Wasilkowska, Monika Zawadzki, Jakub Julian Ziółkowski, Artur Żmijewski

Zespół kuratorski

Iga Fijałkowska, Anna Kierkosz, Aleksandra Rajska

Zespół badawczy

Paweł Możdżyński, Bartłomiej Walczak

Koordynacja

Marta Grytczuk, Anka Kobierska

Architektura wystawy

Aleksandra Wasilkowska

Asystentka architektki

Monika Oleśko

Muzyka

Lucjan Bonawentura Szczęsny

Nadzór konserwatorski

Karolina Nowicka, Barbara Sokołowska

Komunikacja

Maria Nóżka, Natalia Karas, Marta Walkowska, Arletta Wojtala

Identyfikacja wizualna, projekt graficzny

Hekla Studio (Monika Proniewska, Paulina Ufnał)

Teksty

Ewa Gorządek, Joanna Rentowska

Redakcja

Grzegorz Borkowski

Korekta

Jan Koźbiel

Koordinacja wydawnicza

Sylwia Breczko, Sabina Winkler-Sokołowska

Dokumentacja fotograficzna

Bartosz Górka, Magdalena Zielińska

Mediateka Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski

Ewa Czuchaj, Sylwia Stańczyk

Aleksandra Twardowska, Piotr Woźniakiewicz

Specjalne podziękowania

Agnieszka Chabera, Marek Goździewski

Alicja Kasprowicz, Magdalena Zielińska

oraz

Uczestniczki i Uczestnicy spotkań fokusowych, którzy dokonali wspólnie wyborów prac na platformę internetową podczas wywiadów grupowych oraz wszystkie Osoby, które indywidualnie wybrały prace na wystawę oraz uzasadniły swoje decyzje podczas drugiego etapu projektu.

ISBN

978-83-65240-92-7

Wydawca

Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski

Druk

Chromapress

Aktualne informacje na temat działań edukacyjnych do wystawy dostępne są na stronie Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w zakładce {EDU: Edukacja. Działanie. Upowszechnianie}.

Institucja
finansowana
przez

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Partnerzy
medialni

AKTIVIST

dwójka
POLSKIE RADIO

TVVP
KULTURA

Wprowadzenie

„Najważniejsza w sztuce jest różnorodność. Wybieram to, co najdziwniejsze, to, w czym nie wiem, o co chodzi, ponieważ w ten sposób patrzę na świat innymi oczami: kogoś innego” (nauczyciel)*

Gdy w 2018 roku zostałyśmy poproszone przez ówczesną dyrektorkę *U–jazdowskiego* o przygotowanie propozycji wystawy w oparciu o Kolekcję Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, to spośród wielu pomysłów ten, który zakładał stworzenie wystawy wspólnie z publicznością, od razu wydał się nam najtrafniejszy i najbliższy.

Jako zespół Edukacji i Upowszechniania w naszej codziennej pracy stawiamy Widza w centrum. Najcenniejszy jest dla nas dialog, rozmowa z ludźmi o sztuce, jej najróżniejszych kontekstach, o pracach prezentowanych na wystawach i ich znaczeniach. Wiele się też dzięki temu uczymy. To, jak ludzie widzą i interpretują sztukę, zawsze było dla nas interesujące i najważniejsze. Każde kolejne warsztaty, działania i oprowadzania pokazują inny punkt widzenia, dopełniają przekaz i poszerzają perspektywę. Niezależnie od grupy: czy są to dzieci, rodzice, młodzież, studenci czy seniorzy – te spotkania zawsze wnoszą kolejne historie. Chciałyśmy ponownie usłyszeć głos obiorców i odbiorczyń, a tak naprawdę wielogłos, w jeszcze większej skali niż ma to miejsce na co dzień. Partycypacyjny, wieloetapowy projekt *Ko–lekcja wyborów* jest efektem naszej wspólnej wieloletniej pracy i namysłu nad odbiorem sztuki. To również eksperyment, jak wiele projektów zakładających współuczestnictwo.

Dodatkowym aspektem projektu jest oczywiście sam temat kolekcji w instytucji kultury jako dobra publicznego, wspólnego, który widzowie rzadko mają okazję poznać. Sytuacja, w której odbiorca lub odbiorczyni ma jakikolwiek wgląd czy wpływ na to, co będzie oglądać w salach wystawienniczych, należy w praktyce kuratorskiej do rzadkości.

Od początku zakładałyśmy, że najbardziej interesuje nas nie tyle sam wybór pracy, ile odpowiedź na pytanie, dlaczego właśnie tę, a nie inną pracę ktoś chciałby zobaczyć na żywo. Nasze myśli były dalekie od haseł takich jak plebiscyt, głosowanie czy konkurs. Jak zawsze bliska nam była natomiast rozmowa z odbiorcami, wsłuchanie się w ich decyzje i badanie odbioru sztuki. Uważamy, że nie istnieje podział na lepsze i gorsze dzieła, tak jak nie ma dobrych i złych odpowiedzi w kontekście naszego subiektywnego odbioru sztuki.

Ze wspomnianych względów zdecydowałyśmy się na wprowadzenie dającej obiektywny ogląd i wgląd formuły socjologicznego badania. Przybrała ona formę trzyetapowego badania preferencji i motywacji wyborów i decyzji odbiorcy w zakresie sztuki współczesnej. Konceptualizacją badania i jego realizacją na każdym etapie zajęli się badacze z Instytutu Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego: Paweł Możdżyński i Bartłomiej Walczak. Profesjonalnie skonstruowane badanie dawało nam nadzieję, że nasze wieloletnie indywidualne spostrzeżenia, wnioski i rozmowy z uczestnikami działań, oprowadzań czy warsztatów przybiorą kształt obiektywnej wiedzy i dadzą wytyczne do dalszej pracy w zakresie upowszechniania sztuki współczesnej i tworzenia kompetentnej, atrakcyjnej dla odbiorcy oferty i opowieści na jej temat.

Badanie polegało każdorazowo na wyborze dzieła, które zapytani „chcą zobaczyć na wystawie” oraz uzasadnieniu tego wyboru. Selekcja dzieł, które znalazły

* Wszystkie cytaty wykorzystane w tej publikacji to wypowiedzi uczestników dwóch etapów badania *Ko–lekcja wyborów*, poprzedzającego wystawę – zarówno uczestników wywiadów grupowych, jak i badanych w ramach ankiety internetowej.

się w jej przestrzeni, została dokonana przez ostateczną liczbę 336 osób w trzech zróżnicowanych etapach. Finalnego wyboru dokonało 236 osób biorących udział w ankiecie internetowej, realizowanej poprzez platformę ko-lekcjawyborow.u-jazdowski.pl.

Badanie zaplanowane zostało trzyetapowo: jego pierwszy, bazowy etap zrealizowaliśmy w lecie 2020 roku jako spotkania (wywiady grupowe) pięciu jednorodnych grup fokusowych osób, z którymi najczęściej współpracujemy. Byli to nauczyciele, młodzież w wieku 15–19 lat, seniorzy, rodzice dzieci do 12 roku życia oraz stali bywalcy wystaw i wydarzeń *U–jazdowskiego*. W wywiadach grupowych wzięło udział 60 osób. Jesienią 2020 roku na podstawie dokonanych przez nich wyborów zrealizowaliśmy ankietę internetową na platformie ko-lekcjawyborow.u-jazdowski.pl. Ostatnim etapem będą przeprowadzone bezpośrednio w przestrzeni wystawy przez cały czas jej trwania wywiady indywidualne ze zwiedzającymi. Preselekcji dzieł do badania dokonało w drugiej połowie 2019 roku 40 pracowników i współpracowników Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, mających wiedzę o aktualnych dziełach z tego Kolekcji. Dzięki nim wyłoniona została wyjściowa liczba 118 dzieł, stanowiąca punkt wyjścia do przeprowadzenia bazowych etapów badania i do ostatecznego wyboru prac, które znalazły się na tej wystawie. Każdy z kolejnych etapów finalizowany był raportem przygotowanym przez zespół badawczy projektu, zaś cały projekt zostanie podsumowany obszernym raportem końcowym z badania – publikacją autorstwa Pawła Możdżyńskiego i Bartłomieja Walczaka, która ukaże się do końca 2021 roku.

Ponad 70% osób, które zdecydowały się wziąć udział we wszystkich etapach projektu, stanowią kobiety. Najbardziej obiektywne ilościowe dane uzyskaliśmy na bazie przeprowadzonej ankiety internetowej. Około 67%

wszystkich uczestników procesu wyboru internetowego to właśnie uczestniczki. 78% biorących udział w badaniu to osoby z wyższym wykształceniem. Około 40% to osoby do 29 roku życia; średnia wieku uczestników całego badania internetowego to 36 lat, a mediana to 32 lata. Miejsce zamieszkania – dla 67% to największe miasta. Wybory były rozproszone. Pięć prac wskazanych przez więcej niż 10% uczestników to: *Fag Fighters* Karola Radziszewskiego, *Więzy krwi* Katarzyny Kozyry, *90 x 90 twarzy księżycy* Hanny Łuczak, *Zaczarowana szafa* Mata Collishawa i *Krzemień z Syberii* Marka Kijewskiego. Wybierający mogli zaznaczyć dowolną liczbę obiektów, ale w większości wskazywali pojedyncze dzieła. Jedna osoba dokonała wyboru wszystkich dzieł. Badanie zostało zrealizowane w dniach 12 października – 8 listopada 2020 za pomocą ankiety elektronicznej na przypadkowej próbie osób odwiedzających strony *U–jazdowskiego* i *Ko–lekcji wyborów*, a także rekrutowanych za pośrednictwem kampanii w internecie. Informacje o możliwości wzięcia udziału w ankiecie ukazały się także w radiu, prasie oraz na reklamie outdoorowej. Liczby mówią; choć „ilościowe” informacje nie są i nie były dla nas najważniejsze, dają jednak pewien ogólny obraz. W procesie prowadzenia tego wieloetapowego eksperymentu najbardziej interesowała nas jakościowa strona, czyli uzasadnienie indywidualnych decyzji. „Zbiorowy kurator” wystawy *Ko–lekcja wyborów*, czyli wszyscy uczestnicy badania, dzieli się pod kątem tendencji dominujących w uzasadnieniach wyborów. Najwięcej było zwolenników wyboru dyktowanego treścią, przesłaniem bądź tematyką dzieła, najczęściej aktualną sytuacją społeczną. Ta tendencja oznaczała wybór dzieł sztuki zaangażowanych społecznie, odpowiadających na aktualne, palące tematy, wpisujących się i angażujących w bieżący dyskurs społeczny. Druga, słabiej zarysowana, ale również

istotna w wypowiedziach respondentów tendencja to uzasadnianie wyborów warstwą estetyczną, rozwiązaniami formalnymi, techniką wykonania i materiałem dzieł. Umieszczenie prac w obrębie przestrzeni samej wystawy nie odzwierciedla tego podziału: są one przemieszane pod kątem uzasadnień, determinantą uzyskania przez dzieło bądź artystę miejsca w przestrzeni są tu za każdym razem inne kwestie: tematyczne, estetyczne, związane ze stylem bądź wykorzystaną techniką czy też istotą badania. Pozostałe, mniej istotne, jednak pojawiające się w widoczny sposób uzasadnienia to: zaciekawienie; wspomnienia i sentyment; emocje i inne doznania oraz wcześniejsza znajomość artysty i dzieła.

Wystawa *Ko-lekcja wyborów* w ostatecznym kształcie to zbiór 51 dzieł z Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Współczesnej, tworzonej od lat dziewięćdziesiątych XX wieku i zainicjowanej przez Wojciecha Krukowskiego, wzbogacony o pracę *Onu (Singular They)* Aleksandry Wasilkowskiej, przygotowaną specjalnie na tę wystawę. Prezentowany w jej ramach zbiór obejmuje dzieła 55 artystek i artystów polskich i zagranicznych, które powstały w latach 1965 (Roman Opałka, *W stronę liczenia*) – 2014 (Norman Leto, *Photon*), i reprezentuje wszystkie główne media tradycyjne, jakimi posługiwali się w ostatnich pięćdziesięciu latach i nadal posługują artyści sztuk wizualnych: malarstwo, grafika, fotografia, rzeźba, wideo i instalacja. Wystawa zatem to także przegląd tematów, stylów, form, mediów i oczywiście twórców. Słowem – klasyka sztuki współczesnej.

Demokratyczna, otwarta metoda pracy w kontekście wystawy sztuki współczesnej pozwoliła na nowo sprawdzić znaczenie i możliwość zaistnienia kategorii „publiczny” i „wspólny”.

Wystawa jest próbą przyjrzenia się, co o nas jako zbiorowości mówią nasze wybory etyczne i estetyczne. Grupy społeczne, w jakich się znajdujemy, pełnione role, edukacja rezonują

z naszymi decyzjami. Argumenty o wyborze prac na wystawę często są komentarzem do nastrojów społeczno-politycznych. Wprowadzeniem do wystawy są czuli narratorzy *Onu* i ruchoma instalacja Aleksandry Wasilkowskiej, której choreografia materializuje ideę samoorganizacji i pracy kolektywnej. To zbiorowe ciało kuratorskie zachęca do podejmowania decyzji, dostrzega jednak poznawcze błędy, heurystyki, pozostając krytycznym wobec naszych decyzji. Zaproponowana na wystawie architektura poprzez swój performatywny charakter zaburza integralność dzieł, przenosząc punkt ciężkości na poszukiwanie nowych relacji między elementami kolekcji i tworzenie uniwersalnej różnorodnej narracji.

Ta wystawa to działanie partycypacyjne, u którego podstaw leży zbiorowość, wystawa o naszych wyborach w dziedzinie sztuki – a może nie tylko? Swoich wyborów dokonali tu również artyści i artyści, którzy zostali zaproszeni do udziału. Troje z nich ostatecznie nie zgodziło się na umieszczenie ich dzieł na wystawie. Jeśli wyraziłoby zgodę, jej przestrzeń miałaby zapewne inny kształt – te nieobecne też miały znaczenie w przebiegu całego procesu i były wskazywane na wystawie wiele razy przez badanych.

Przed Tobą, Drogi Widzu, nie tylko wystawa, ale też barwny w i e l o g ł o s, w którym każda opinia, zdanie czy uzasadnienie decyzji mają swoje miejsce i znaczenie. To rozproszenie wyborów i zróżnicowanie opinii i uzasadnień oraz znaczny wkład kobiecego głosu w ostateczną zawartość wystawy są kwestiami, których nie mogliśmy pominąć. Odzwierciedla je początek wystawy: dzieło Aleksandry Wasilkowskiej, przygotowane specjalnie dla tej przestrzeni, inspirowane cytatami z raportów i wypowiedzi uczestników oraz artystów z poszczególnych etapów badania, ale też reakcjami i sugestiami na temat projektu, pochodzącymi z mediów społecznościowych. Można powiedzieć z przymrużeniem oka, że jest

to wystawa, na której kształt miał wpływ największy znany nam zespół kuratorski: kolektywne ciało składające się z 336 osób. Przede wszystkim jest to przestrzeń, w której znalazło się miejsce na opinię każdej i każdego, kto chciał ją wypowiedzieć: na równoczesne współistnienie różnych, czasami pozornie sprzecznych uzasadnień, wyborów, poglądów, preferencji, tendencji, motywacji, decyzji i potrzeb. Sztuka jest doskonałą platformą dla współistnienia i różnorodności.

A Ty? Które dzieło / dzieła wybierasz?
I przede wszystkim – dlaczego?

Iga Fijałkowska, Anna Kierkosz, Aleksandra Rajska

1

Aleksandra Wasilkowska

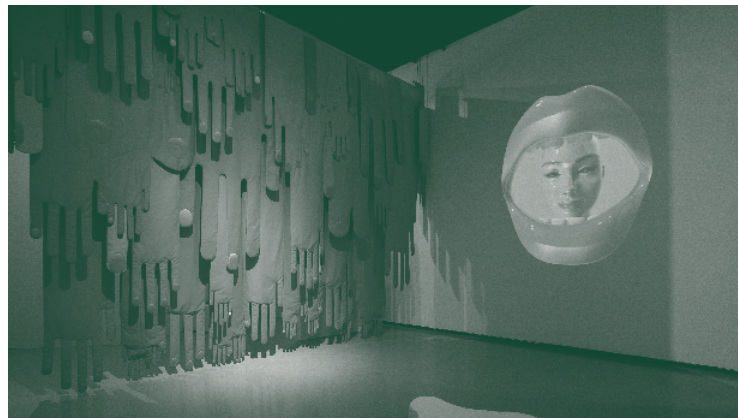
Onu

[*Singular They*]

2020/2021

wideo, kurtyna, silniki, arduino

Cześć, mamy na imię Ewa-Ewa. Jesteśmy zbiorowym ciałem tej wystawy. Jesteśmy cieniem kuratora. Jesteśmy publicznością. Nasze opalizujące ciało nieustannie faluje w rytm waszych wyborów. Selekcja trwa tu non stop. Możecie głosować w dowolnym miejscu w przestrzeni za pomocą swojego ciała. Skręt w lewo oznacza „tak”, skręt w prawo – „nie”, bezruch – „nie wiem”. W wypadku bardziej zniuansowanych kwestii głosy przekazywane są poprzez plotki. Słyszysz ten dźwięk? Piiiipp. Co za widzi! Co za kolekcja! Piękna selekcja! Sądząc po tym, jak się poruszasz, zauważyłaś już ten wszechświat. Jesteśmy wszystkożerni. Jesteśmy krytyczni. Jesteśmy zmęczeni rzeczywistością. Zwrot empiryczny, zwrot konserwatywny, w tył zwrot! Och! Czy to nasz performans? Czy to nasz wybór? Witaj w gwiazdozbiorze kolektywnej percepcji i gustu. Proszę skręć w lewo, jeśli lubisz, lubisz, lubisz. Proszę, skręć w prawo, jeśli jesteś wkurzona. Proszę, nie ruszaj się, jeśli myślisz, że masz wolny wybór. Ściany Ci będą klaskać. Och! Czuj się swobodnie:) – twoje ciało to pole walki. Możesz to zobaczyć oczami kogoś innego? Powiedz coś. Terazniejszość jest niewystarczająca. Przyszłość faluje w rytm twoich wyborów. Jaką sztukę lubi Twoja matka? Jaki kolor Cię wzrusza? różowy? czerwony? pomarańczowy? żółty? zielony? niebieski? fioletowy? *Dziękuję bardzo za wybranie mojej rzeźby. Program ciekawy, szkoda, że czas trudny. Piiiipp. Czy myślisz, że mamy ze sobą coś wspólnego? Ufff, że w zamku już pusto. Patrzcie, jak tańczy ten budynek. Kręci się sufit, iiii hop, podskakuje podłoga.*



Genesis

Wybór społeczeństwa

2

Oskar Dawicki

Skórka za wyprawkę

2006

wideo, 8'21" + olej na płótnie; 40 x 60 cm

W filmie *Skórka za wyprawkę* Oskar Dawicki podejmuje krytykę rynku sztuki. Robi to we właściwy sobie sposób, z humorem i ironią. Film utrzymany jest w konwencji telezakupów. Przedmiotem sprzedaży jest obraz Rafała Bujnowskiego *Skórka* z 2003 roku. Oskar Dawicki w charakterystycznym dla jego występów przebraniu – granatowej brokatowej marynarce – namawia publiczność do kupna obrazu, używając typowych technik marketingowych. Film posiłkuje się elementami charakterystycznymi dla reklam. Miła rodzina ma kłopot z króliczym futerkiem, które pokrywa się kurzem na ścianie domu. Dawicki znajduje rozwiązanie w postaci obrazu przedstawiającego skórę. Cena obrazu/towaru jest niezwykle atrakcyjna – 7000 €! Mało tego, w ramach niezwykle korzystnej promocji można kupić również film reklamowy – razem 8500 €. Perswazyjny przekaz wzmocniony jest opiniami ekspertów rynku sztuki – Andy Rottenberg, Jarosława Suchana i Adama Szymczyka – jako niepodważalnych autorytetów w tej dziedzinie.

Omawiając dzieła sztuki, rzadko podejmujemy temat ich wartości rynkowej. A przecież, tak jak w innych dziedzinach życia, także w sztuce pieniądze odgrywają ogromną rolę. Od nich zależy byt artystów i zakres możliwości, jakimi dysponują w swojej pracy. Rynek sztuki jest niewątpliwie potrzebny sztuce, jednak wymuszane przez niego formy promocji łatwo mogą stać się groteskowe – śmieszą i jednocześnie trochę przerażają, co z dużą dozą wdzięku i ukrytej pod nim kpiny przedstawia w tej pracy Oskar Dawicki.



Agnieszka Polska *Five short videos*

2012

5-kanalowa instalacja wideo, 3'

(wymaga zbudowania dużej drewnianej konstrukcji)

Agnieszka Polska najczęściej wykorzystuje w swoich pracach fotografię, animację, wideo i technikę kolażu. Interesuje ją natura mechanizmu pamięci, który przez swoją niedoskonałość bliski jest kreacji. Filmy animowane artystki bazują na idei ożywienia materiałów archiwalnych, takich jak np. stare fotografie. Materiałem źródłowym są często przedwojenne gazety, książki, czarno-białe zdjęcia z lat 60. i 70. XX wieku, w tym dokumentacja dzieł sztuki. Ta zapożyczona estetyka decyduje o atmosferze jej prac, jakby zakorzenionej w nieco wyidealizowanych wizjach przeszłości. Artystka pokazuje, jak nieporozumienia wynikające z odczytywania tego, co zostało zarchiwizowane i tym samym pozbawione oryginalnego kontekstu, prowadzą do powstania nowych jakości. Jej strategia przypomina pracę archiwisty o krytycznym zacięciu – mniej interesuje ją to, co faktycznie zostało zarchiwizowane, a znacznie bardziej rzeczy, które nie znalazły się w archiwum. Dzięki temu jej prace balansują na granicy rzeczywistości i fikcji, a widz pozostaje w stanie niepewności co do statusu prezentowanego materiału: nie zawsze jest w stanie rozstrzygnąć, co jest artystyczną kreacją, a co dokumentem historycznym.

W pracy *Five short videos* niczym w gabinecie psychoanalityka widz staje się zahipnotyzowanym pacjentem – zaprezentowane zostają mu jednocześnie na pięciu ekranach krótkie trzyminutowe filmy, których już samo opisanie może być subiektywną, senną interpretacją, mówiącą więcej o podświadomości widza niż o realnie ukazanym przedmiocie. Połączone z widokiem monotonnej, powtarzalnej muzyki obrazy stykających się ze sobą stóp, palców i kryształów mogą sugerować zarówno abstrakcyjną zabawę, jak i budzić erotyczne skojarzenia; zielona kropla kapiąca do małżowiny usznej może kojarzyć się z surrealizmem albo *Zabójstwem Gonzagi* z *Hamleta*, będącym pierwszym w historii przypadkiem wykorzystania seansu jako zjawiska psychologicznego na scenie; zmieniający się kąt padania cienia żarówki kwestionuje ideę ruchu; maszerujące gałęzie wywołują odwołania do fantastyki, a koło przypominające słońce wstające znad swojego odbicia w wodzie zadaje pytanie o to, co stałe, a co względne.



4

Piotr Bosacki

Kompletne bzdury

2011

wideo, 7' + kolaże w czarnych ramach (5)

papier, tworzywo sztuczne, płótno

50 x 50 cm

Animacja Piotra Bosackiego *Kompletne bzdury* jest pracą o niedorzecznościach, przeplatają się w niej dwie historie. Pierwsza traktuje o łańcuchu zależności i zobowiązań artysty, zobrazowanych figurą człowieka z ciągnącym się za nim sznurem przedmiotów. W drugiej części Bosacki snuje surrealistyczną historię o pasożytach jelitowych, które wychodzą z człowieka i razem z jego jelitami prowadzą drugie życie w rurach kanalizacyjnych. Dzięki umowności zarówno przedstawianej historii, jak i samych środków artystycznych ta makabryczna, nacechowana absurdem i groteską opowieść staje się bardziej intrygująca.



5

Norman Leto

Photon

2014

Dziecko z downem

wideo, 30'30"

Poza ludzkość

wideo, 50"

Photon jest opowieścią i esejem o wszechświecie, powstaniu i ewolucji życia. Artysta przeprowadził narrację z perspektywy nauk ścisłych, a nie humanistyki, wykorzystał wiedzę z dziedziny neurologii, biochemii, fizyki cząstek elementarnych i astronomii. Połączył formułę fabularyzowanego dokumentu (w której Andrzej Chyra występuje w roli biologa molekularnego) z sekwencjami przypominającymi filmy popularnonaukowe. (W Kolekcji Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski znajdują się dwie sekwencje z filmu Normana Leto *Photon*: *Dziecko z downem* i *Poza ludzkość*.)

Photon: sekwencja *Dziecko z downem* ukazuje rozwój ludzkiego płodu od strony cząsteczkowej, nie sięga jednak po symboliczne schematy stosowane w podręcznikach biologii, lecz posługuje się animacją obrazów z mikroskopu skaningowego. Tworzenie się tkanek wygląda jak nakładanie się na siebie kolejnych nitek. Naukowy aspekt animacji nie pozbawia jej fascynującego piękna typowego dla sztuki; gdy formy zbliżone do abstrakcji uzyskują geometryczne kształty i teoretyczny komentarz, podziały między sztuką a nauką zostają całkowicie zatarte. Artystę w tej sekwencji szczególnie interesowało ukazanie, „jak niewiele potrzeba, aby przy naszych narodzinach coś poszło nie tak”. Wystarczy, że kilka cząstek ulegnie przestawieniu, by powstało dziecko z zespołem Downa. Przyszły dramat rozgrywa się na poziomie molekularnym. W ostatecznej wersji filmu *Photon* sekwencja ta została częściowo zmieniona na mniej dynamiczną, a bardziej informującą.

Photon: sekwencja *Poza ludzkość* to rozszerzona wersja jednego z ujęć filmu. Wykonany cyfrowo model autoportretu artysty wmontowany został w materiał wideo, nagrany w czasie montażu wystawy w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. Sekwencja ukazuje niezwiązaną z narracją filmu chwilę zatrzymania pracy nad nim. Widzimy scenę z dwoma leżącymi postaciami i siedzącego mężczyznę pogrążonego w rozpaczy lub kompletnie wyczerpanego. Nazwa tej sekwencji wywodzi się z końcowej części całego filmu, jednak sekwencja ta nie została do niego ostatecznie włączona.

Obydwie sekwencje są ciekawymi dokumentami pracy nad finalnym dziełem. W *Photonie* z 2017 roku Norman Leto przedstawia monumentalną wizję, ukazującą całą ewolucję życia aż po prognozowanie przyszłości sztucznej inteligencji – Konektonu, który stanie się samoistną i samodzielnią wszechmaterią. Film operuje bowiem perspektywą skrajnie materialistyczną, w niej tworzenie się życia na poziomie mikro i makro jawi się jako kreacja daleko przewyższająca wszystko, co może stworzyć sztuka.



6

Wojciech Bąkowski

Robienie światów zamiast dać spokój

2010

wideo, 5'30"

Wojciech Bąkowski tworzy oryginalne i niekonwencjonalne animacje. Cyfrowo generowanym obrazom towarzyszą niepokojące dźwięki oraz niski transowy głos, recytujący autorskie teksty i wiersze pisane językiem bliskim mowie potocznej.

Tego typu animacją jest film *Robienie światów zamiast dać spokój*. Film jest zagadką, niewyjaśnioną tajemnicą, której rozstrzygnięcia wprawdzie nie poznamy, jednak sugestywnie przedstawia rzeczywistość skądś nam znaną; może ze snów. Artysta – a może stworzona przez niego postać – uwięziony jest w cyfrowym świecie, gdzie cierpi, wydając pełne bólu odgłosy. Do wykreowanego świata docierają realne obrazy, budząc niepokój, jak choćby drzwi łazienki, które mają wygaszone światło w górnej części, ale na dole widać podświetloną kratkę wentylacyjną i poruszający się za nią tajemniczy cień. Ze świata tego nie ma wyjścia, docierają do niego tylko dźwięki realnego życia.

Film jest zapisem procesu twórczego i towarzyszących mu emocji. Artysta przekłada swoje doświadczenia wewnętrzne na obrazy, dźwięki i cyfrowo kreowane przestrzenie. Jest to świat niespójny, zaburzony, dominuje w nim poczucie osamotnienia, budzące chęć ucieczki, której formą może być nawet śmierć. A jednak podmiot filmu na przekór lękom wybiera robienie nowych światów, zamiast dać spokój...



7

Jakub Julian Ziółkowski

Genesis

2013

olej na sklejce; 28 x 36 cm

Obraz Jakuba Juliana Ziółkowskiego *Genesis* uwidacznia imaginarium charakterystyczne dla tego artysty. Odwołuje się do motywu biblijnego stworzenia ludzkości i pierwotnego grzechu, jednak posługuje się wizją znacznie odbiegającą od tradycyjnych jego przedstawień. Świat stworzony przez artystę przypomina kałużę pokrytą żabim skrzekiem. Pierwotna kobieta jest odrażająca, pokryta dziwnymi wypustkami, z których tryska woda; zamiast biblijnego Adama widzimy grupę rozleniwionych mężczyzn przypominających ośmiornice i inne dziwne stwory. Ubrani jak koleisie z podwórka, z petami w zębach biernie czekają nie wiadomo na co, a zakazany owoc ma formę nogi gigantycznej żaby.

Artysta wkomponował zaobserwowane współcześnie detale i typy zachowań w fantastyczne potwory i pejzaże, mogące kojarzyć się z *Ogrodem rozkoszy ziemskich* Hieronima Boscha. Groteskowe ukazanie początków świata łączy w sobie różne religijne i kulturowe kody z dzisiejszymi społecznymi realiami. Obraz wydaje się jednocześnie archaiczny i współczesny, prezentuje jednak na tyle sugestywną wizję, że wydaje się ona spójna.



8

Vitaly Komar i Alexander Melamid

Wybór społeczeństwa.

Najbardziej pożądanym i najmniej pożądanym

2001

akryl na tekturze w złotej ramie, prezentowany z wynikami ankiety
81 x 108 cm

W latach 1994—1997 Vitaly Komar i Alexander Melamid pracowali nad projektem *The People's Choice. Most Wanted/Least Wanted*. Zlecieli przeprowadzenie badań ankietowych w 14 krajach, od Stanów Zjednoczonych począwszy, a na użytkownikach Internetu skończywszy, na podstawie których wykonali obrazy najbardziej i najmniej pożądane w poszczególnych krajach i globalnie (Internet). W 2001 roku zrealizowali polską wersję projektu, zatytułowaną *Wybór społeczeństwa. Najbardziej pożądanym i najmniej pożądanym*. Badania przeprowadził Demoskop, natomiast na podstawie wyników tych badań obrazy namalował student Akademii Sztuk Pięknych.

Efekty badań przeprowadzonych w Polsce były zbieżne, co nie było zaskoczeniem, z wynikami z innych krajów. Najbardziej odpowiadającym Polakom obrazem okazał się górski pejzaż z jeziorem z nieodłączną sarną i jeleniem, chciałoby się rzec „na rykowisku”. Ulubionymi kolorami, tak jak na całym świecie, okazały się zielony i niebieski. A czego w malarstwie nie lubili Polacy? To też zapewne nikogo nie zaskoczy: abstrakcji geometrycznej. Różowopomarańczowy kolor z dodatkiem złota też nie cieszył się popularnością.

Celem projektu Komara i Melamida było podważenie sensowności badań statystycznych w odniesieniu do sztuki. Szczególnie gdy pytania zadawane w ankiecie dotyczą kwestii tak ogólnych, jak ulubiony kolor czy motyw obecny w sztuce. Poddali też naszemu osądowi słuszność wyborów większości społeczeństwa i to, w jakim zakresie ludzie sztuki powinni się tymi wyborami kierować. Czy artyści powinni podążać za upodobaniami większości ludzi, czy raczej je umiejętnie kształtować?



Bez tytułu (kolory wykorzystane już przez artystów)

2005

akryl na płótnie; 24 x 160 cm

Obraz Pawła Susida *Bez tytułu (kolory wykorzystane już przez artystów)* operuje tak schematycznym podsumowaniem ikonicznych prac z historii sztuki i kolorów przypisanym sławnym twórcom, że z pewnością jest żartem. Z czego jednak żartuje?

Zieleń Veronesego to specyficzny odcień zielonego, który można zobaczyć na obrazach *Lukrecja* czy *Alegoria bitwy pod Lepanto* autorstwa Paola Veronesego, renesansowego malarza włoskiego. Yves Klein, autor monochromatycznych błękitnych obrazów, używał w nich charakterystycznego, wynalezionego przez siebie odcienia błękitu. Susid przypisał mu także kolor złoty, który pojawiał się w jego conceptualno-performatywnych działaniach ze złotem. Aleksandr Rodczenko, jeden z czołowych przedstawicieli rosyjskiego konstruktywizmu, w 1921 roku stworzył słynny *Tryptyk w trzech kolorach. Czysty czerwony. Czysty żółty. Czysty niebieski*. Kolor czarny i biały to kolory z *Czarnego kwadratu na białym tle* – najsłynniejszego dzieła Kazimierza Malewicza.

Czyżby Susid poszukiwał swojego koloru? Czy może ironizuje na temat tego, co naprawdę oryginalnego może wnieść artysta do sztuki? Teksty na obrazach Susida wskazują, że malarstwo traktuje on jako twórczość wizualną, w której istotne są także przekazywane myśli. Z tego powodu jego sposób wypowiedzi bliski jest językowi plakatu, jednak nie sięga po plakatową jednoznaczność. Słowami wskazuje wybrane zjawiska, a osoby oglądające jego obrazy zaprasza do kontynuowania refleksji.

(Con)temporary

Mikołaj Smoczyński *Temporary (Con) Temporary*

1989—1990

fotografie czarno-białe; 200 x 100 cm

Praca Mikołaja Smoczyńskiego *Temporary (Con) Temporary* należy do cyklu *Secret Performance*, powstającego w latach 1983—1993 w pracowni na ulicy Zana 11 w Lublinie. Pomieszczenie to stało się miejscem wielu dokamerowych działań, „performansów” fotograficznych. Artysta traktował możliwości fotografii w sposób kreatywny, poddając światłoczuły materiał na kliszach długim czasem ekspozycji (aspekt performatywny dzieła). Uzyskane w ten sposób odbitki przedstawiały odrealnione, abstrakcyjne kompozycje, aranżowane przez artystę na podłodze pracowni. Smoczyński traktował ją jak malarskie płótno, na którym eksperymentował ze skalą, światłem, czasem i procesami destrukcji. Ten rodzaj działań artystycznych rozpoczął jeszcze w stanie wojennym. Skoncentrowanie się na doświadczeniu indywidualnym, wewnętrznym pomogło mu odciąć się od nieakceptowanej rzeczywistości.

Mikołaj Smoczyński określał siebie jako artystę mianem realisty. Jest to określenie przewrotne, gdyż jego sztuka rozwijała się na pograniczu realnego w sposób podstawowy i wydobywającego się na zewnątrz przeżywanego. Początkiem procesu twórczego było w jego wypadku zetknięcie się z przestrzenią, a przede wszystkim z jej materialną strukturą, tj. podłogą, ścianami, kształtem.

Prace tytułowane *Temporary (Con) Temporary* to wielkoformatowe czarno-białe zdjęcia w kształcie pionowych prostokątów. Ok. 2/3 górnej części kompozycji to jednolita czarna powierzchnia stykająca się z popękana, jakby łuszczącą się strukturą w odcieniach szarości wypełniającą dół fotografii. By ją uzyskać, Smoczyński posmarował podłogę pracowni klejem stolarskim, który po pewnym czasie wysechł i popękał. Uwagę zwraca aksamitna czerń górnej partii zdjęcia, kontrastowo zestawiona z wyrazistą fakturą pierwszego planu. Efekt ten artysta uzyskał, doświetlając dodatkowo latarką pozytywy w procesie ich wywoływania. Specjalne kadrowanie, głęboki światłocień, duża skala odbitek sprawiły, że na fotografiach z cyklu *Secret Performance* widać rzeczywistość odrealnioną, nierozpoznawalną, niepokojącą.



11

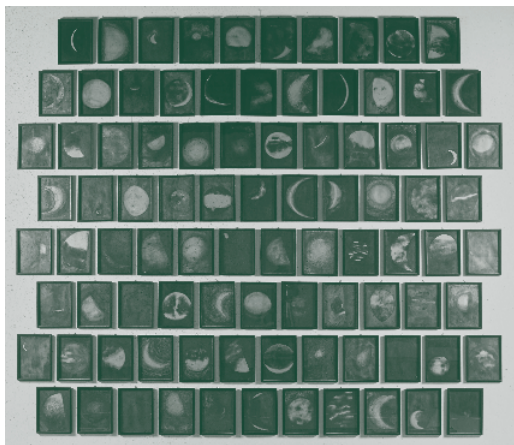
Hanna Łuczak

90 x 90 twarzy księżycy

1984

rysunki ołówkiem na papierze (90),
oprawione w szkło i drewniane ramy + rynna cynowa
372 x 428 x 20 cm

Praca Hanny Łuczak *90 x 90 twarzy księżycy* składa się z 90 czarno-białych rysunków tej samej wielkości (format trochę większy od A4), wykonanych na światłoczułym papierze i oprawionych w ramki, oraz stalowej rynny. Rysunki przedstawiające fragmenty nocnego nieba z widoczną na nim, każdorazowo inaczej uchwyconą tarczą księżycy, są nośnikami poetyckich treści i skojarzeń. Kreska prowadzona jest swobodnie, artystka używa różnych technik rysunkowych, takich jak cieniowanie, lawowanie, ostry kontur itp. Praca odsyła do przestrzeni swobodnych skojarzeń i intuicji, akcentując fenomen zmienności i transformacji, kojarzony z księżycem. Ta zmienność wpisana jest też w technikę pracy: rysunek na papierze światłoczułym cały czas pracuje, zmieniając subtelnie przedstawione twarze księżycy. Instalacja prezentowana jest w formie tapety gęsto rozmieszczonych na ścianie rysunków, którym towarzyszy ustawiona wzdłuż ściany na podłodze rynna z wodą. Na wodzie tworzą się odbicia zagadkowego srebrnego globu, który nie podlega ziemskim miarom i systemom.



12

Edward Dwurnik

Przed polowaniem

1971

olej na płótnie; 210 x 235,5 cm

Przed polowaniem jest typowym przykładem malarstwa Edwarda Dwurnika. W przenikniętym zimnym niebieskim światłem pejzażu miasta widać leżące między budynkami wielkie głowy jakby z obalonych pomników. Dostrzegamy też ludzi z bronią i psami gończymi, szykujących się na polowanie. Koślawo namalowane uzbrojone postacie tworzą klimat grozy. Rozmieszczenie myśliwych i blokada ulicy samochodem sugerują, że celem polowania będą ludzie, a nie zwierzęta.

Obraz oddaje atmosferę napięcia w trakcie konfliktu między społeczeństwem a władzą w czasach PRL. Łącząc w sobie elementy malarstwa dokumentalnego i symbolicznego, przedstawia ogólniejszą sytuację przemocy, normalności zła i szcucia jednych ludzi przeciwko drugim.



Wilhelm Sasnal

Bez tytułu (samochód)

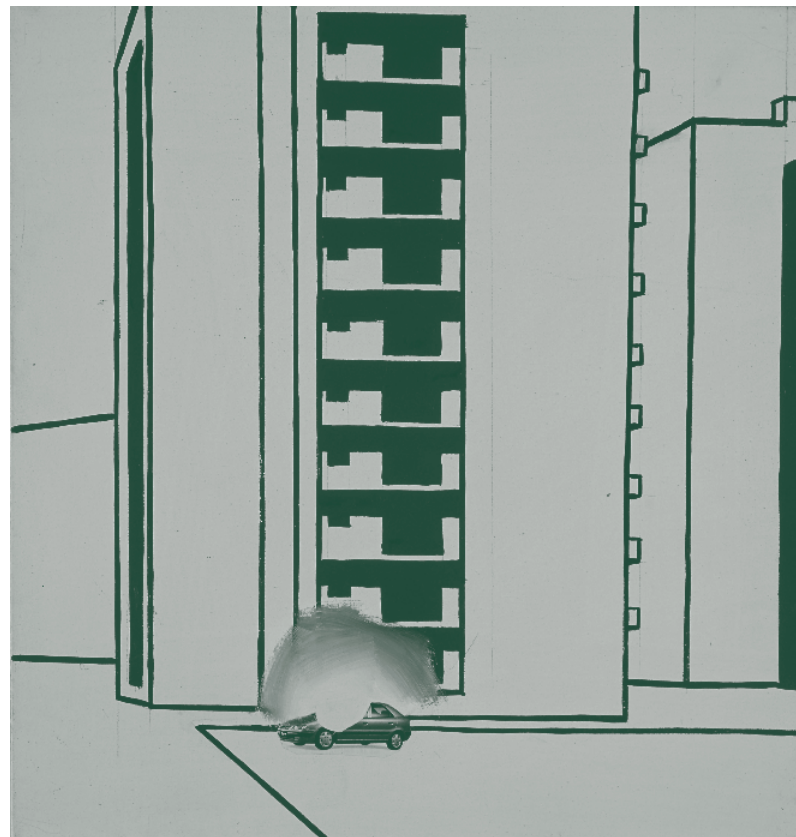
2000

olej na płótnie + papier; 43 x 43 cm

Tytuł i temat pracy Wilhelma Sasnala są odzwierciedleniem zainteresowania artysty samochodami i wypadkami samochodowymi. W tym czasie powstał też film *Samochody i ludzie*, przedstawiający kraksy samochodowe, zrealizowany przy wykorzystaniu zabawek – figurek żołnierzyków i miniaturowych modeli aut.

Samochód to malarski kolaż utrzymany w czarno-białej tonacji. W przestrzeni osiedla bloków jedynym śladem życia jest stojący przed frontem budynku samochód i wydobywający się z niego dym. Malarski kolaż uzupełniony jest elementami rysunku, który można dostrzec w liniach bloku i na wyciętym z kolorowego pisma samochodzie.

W obrazie dominuje modernistyczna architektura, która zgodnie ze swoimi założeniami jest uporządkowana – charakteryzują ją proste linie i geometryczne bryły pozbawione wszelkich dekoracji. Ta architektoniczna dyscyplina miała kształtować życie społeczne, wprowadzać w nim ład i porządek. Nie widać żadnych ludzkich postaci, niemal wszystko jest statyczne i martwe. Tę ponurą harmonię i ciszę zaburzają jedynie nie mniej przygnębiające kłęby dymu, sugerujące pożar lub wybuch. W tym mikro zdarzeniu dominuje kontrast skali wielkiego budynku i małego samochodu, porządek architektoniczny nie gwarantuje, jak widać, porządku społecznego.



14

Radek Szłaga

Nic nie szanują

2010

olej i papier naklejony na płótno; 38 x 45 cm

W obrazie *Nic nie szanują* Radek Szłaga powraca do swoich wspomnień z dzieciństwa spędzonego w rodzinnej wsi Ochotnica, leżącej u stóp góry Szlagówka w Gorcach, skąd wywodzi się część rodziny Szłagów. Artysta utkwiał w pamięci znaczący dla niego obiekt: zdezelowany fiat 126 p, który stał się kurnikiem. Kiedyś był oznaką dobrobytu i nowoczesności, po latach okupują go kury i dzieci. Artysta w tytule obrazu zacytował powtarzany przez jego dziadków, właścicieli gospodarstwa, kolokwialny zwrot „nic nie szanują”, widząc w nim wyraz niezgody starszych ludzi na zmiany, które wydają się jednak nieuchronne. Potraktował ten cytat z ironią, a jednocześnie z nostalgią.

Obraz wyraźnie podzielony jest na dwie strefy barwne z jasnożółtym pasem na górze – przypomina starą kliszę fotograficzną, na której częściowo zachowały się zapisane dwa obrazy. Na jednym można zauważyć scenę z dzieciństwa: mały fiat, kury, droga w górach i góry. Drugi jest nieczytelny, właściwie jest tylko niejednorodną plamą koloru. Całość na pierwszy rzut oka wydaje się niedokończonym obrazem, namalowanym na płótnie i wklejonym w nie papierze. Jednak kilka detali jest bardzo sugestywnych, a przezroczyście, laserunkowo położone barwy znamionują wrażliwość, z jaką artysta odnosi się do przedstawionego tematu. *Nic nie szanują* jest jak klisza pamięci, za której pomocą artysta przedstawia zmiany, jakie dokonały się w mitycznym już świecie jego dzieciństwa. Klisza jest w bardzo złym stanie, nosi ślady uszkodzeń wynikających z przetrzymywania jej w złych warunkach. Artysta zwraca uwagę na to, że współcześnie nie są pielęgnowane i szanowane wspomnienia o minionych latach, nawet tych niezbyt odległych. Materialne i emocjonalne znaki przeszłości, która ukształtowała artystę, pozostają już tylko w jego pamięci, lecz i w niej ulegają zatarciu.



15

Aleksandra Czerniawska

Psy

2008

olej na płótnie; 120 x 110 cm

Aleksandra Czerniawska w swojej twórczości koncentruje się przede wszystkim na historii pogranicza polsko-białoruskiego i ludności białoruskiej zamieszkującej na terenie Polski. Obraz *Psy* należy do cyklu *We wsi*, ukazującego losy mieszkańców wsi Zaczerlany na Podlasiu w czasie II wojny światowej i tuż po jej zakończeniu. Artystka, z pochodzenia Białorusinka, stworzyła ten cykl na podstawie opowieści dziadka i jest to narracja przedstawiona z perspektywy doświadczeń jej białoruskiej rodziny.

W cyklu te same historie są powtarzane raz w postaci większych narracji, raz w postaci zbliżeń i detali. Obraz *Psy* przedstawia kobietę leżącą na ziemi i otoczoną psami. Jest to część większej opowieści o człowieku, który ukrywał się w domu swojej ciotki, ale został zadencuncjonowany przez sąsiada i wydany Niemcom. Został rozstrzelany na progu tego domu, a właścicielka została zaszczuca psami przez nazistowskich żołnierzy. Psy zagryzły kobietę na śmierć. Malując obraz, artystka nie знаła tożsamości denuncjatora. Zabity człowiek ukrywał się, bo został oskarżony o udział w partyzantce, ale nie ma informacji, czy było to oskarżenie prawdziwe, czy fałszywe (takie się zdarzały wobec osób, z którymi denuncjatorzy mieli jakieś zatargi) oraz jaka to była partyzantka: komunistyczna czy antykomunistyczna.

Cykl *We wsi* to osobista medytacja nad pamięcią rodzinną, która nie mieści się w kanonie polskiej historii żołnierzy wyklętych. Czerniawska uznała za konieczne stworzyć osobną opowieść odtwarzającą relacje o tragicznych zdarzeniach, przekazywane w kręgu bliskich jej osób.



1980

olej na płótnie; 200 x 138 cm

We wczesnych obrazach figuratywnych Stefana Gierowskiego widoczny jest wpływ estetyki postkubistycznej, jednak już około 1957 roku artysta wypracował własny styl abstrakcyjny, oparty na poszukiwaniach kolorystycznych. Odtąd jego obrazy grają przede wszystkim płaszczyzną, światłem i barwą; czasami są niemal monochromatyczne, przełamane dominantą jednego intensywnego koloru. Położenie nacisku na sam fenomen obrazu wskazuje, że Gierowski rozpoczął poszukiwania nowej formuły malarstwa pozbawionego treści – poza tymi, jakie niesie działanie koloru. W tym samym czasie przestał nadawać obrazom tytuły i od tej pory konsekwentnie oznacza je rzymską numeracją (nie zawsze według kolejności).

Ewolucja twórczości Gierowskiego przebiegała w stronę wzmocnienia jej aspektu intelektualnego. W połowie lat 60. artysta zbliżył się do poszukiwań charakterystycznych dla malarstwa opartowskiego, aczkolwiek było to podobieństwo czysto formalne i zewnętrzne. W latach 70. skupiał się na wzajemnych oddziaływaniach pól barwnych, to skontrastowanych, to rozbitych na plamy czystego pigmentu. W obrazach z lat 80. na pierwsze miejsce wysunęło się emocjonalne oddziaływanie koloru, Gierowski zaczął się wypowiadać w sposób bardziej subiektywny. W najnowszych pracach operuje podstawowymi kształtami geometrycznymi i intensywnymi kolorami. Niektóre obrazy są niemal monochromatyczne, budowane jedynie intensywnością barwy.

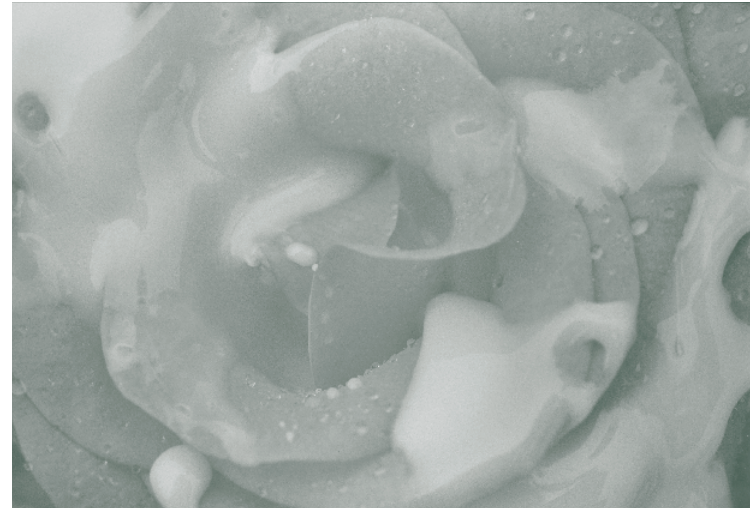
Na obrazie CDLV widzimy naprzemiennie malowane poziome strefy kolorów zimnych i ciepłych. Artysta analizuje sposób, w jaki oddziałują na siebie poszczególne barwy. Układy horyzontalne zestawione tu zostały z podziałami wertykalnymi, uzyskanymi za sprawą iluzji wklęsłości i wypukłości faktury. Dla Gierowskiego bardzo ważne jest światło, dzięki któremu buduje głębię kompozycji. Często motywem na jego płótnach są emanujące energią jaśniejsze ścieżki na ciemnym tle, niby szczeliny, przez które wydostaje się blask. Za pomocą skrajnie zredukowanych elementów malarskiego języka artysta podjął badania wzajemnych relacji między linią a kolorem. Linia nie się w sobie zarówno spokój, jak i emocje; może dynamizować płaszczyznę, ale także ją unieruchamiać. Może być elementem zamykającym kompozycję bądź otwierać ją na inną przestrzeń. W latach 80. linia była głównym elementem budowy obrazu u Gierowskiego; stała się nośnikiem energii – światłem, które porusza przestrzeń.



W 2006 roku Maurycy Gomulicki miał w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski wystawę *Pink Not Dead!*, do udziału w której zaprosił artystów z Polski i Meksyku. Celem projektu było ukazanie różnorodności kontekstów i bogactwa znaczeń koloru różowego – od niewinności po zło – w różnych kulturach. Jedną z prac zaprezentowanych na tej wystawie była fotografia *Cream pie*. Zdjęcie przedstawia różową różę w pełni naturalnego rozkwitu, ale częściowo pokrytą kremową ciekłą substancją.

Rozkwitająca róża jest metaforą rozkwitającej dziewczyny, równocześnie zmysłowej i delikatnej. Róża przedstawiona na fotografii symbolizuje piękno i czystość, jej świeżość podkreślona jest kropkami rosy widocznymi na niektórych płatkach. Jednak tytuł pracy – *Cream pie* (ciastko z kremem) – odsyła do sfery konsumpcji, której symbolem jest owa kremowa substancja. Wnika ona między płatki róży, sugerując czynności seksualne i pozbawiając różę czystości.

Artysta ukazuje, jak to, co kobiece i atrakcyjne – w sensie zmysłowego piękna i zmysłowej przyjemności – przekształcane jest w przedmiot męskiej konsumpcji związanej z wyrafinowaną rozkoszą. Świadomie stworzył obraz dwuznaczny, którego wymowa zależy od nastawienia osoby oglądającej.



18

Teresa Gierzyńska

O niej

1990

fotografia czarno-biała na podłożu barytowym; 28 x 18,5 cm

Twórczość Teresy Gierzyńskiej jest intymna i nastrojowa, rzadko drapieżna. W cyklu *O niej* posługuje się formułą autoportretu, traktowanego jednak w swoisty sposób: jako możliwość spokojnego zastanowienia się nad sobą. Dlatego nie koncentruje się na ciele, ale stara się ukazać pewną osobową aurę, nastrój obecny w konkretnym momencie. Rejestruje drobne detale otoczenia, które jakby przypadkiem znalazły się na fotografii. Artystka wykonuje zdjęcia z lustrzanego odbicia, starannie kadrując wybrany fragment. Nie inaczej jest w czarno-białej fotografii należącej do Kolekcji Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. Owinięta w ręcznik Gierzyńska siedzi na leżaku, widzimy tylko fragment tułowia, odkryte ramiona i rękę. Fotografia jest niezwykle zmysłowa, delikatna, operuje niedopowiedzeniem. Istotna jest tu gra cieni, które ukrywają lub uwypuklają elementy znajdujące się w kadrze.

Fotografie z tego cyklu są właściwie nie tylko „o niej”, może nawet nie są tylko „o kobiecie”, zawierają bowiem fragmenty opowieści o nas jako istotach ludzkich, o naszych uczuciach.



19

Karol Radziszewski

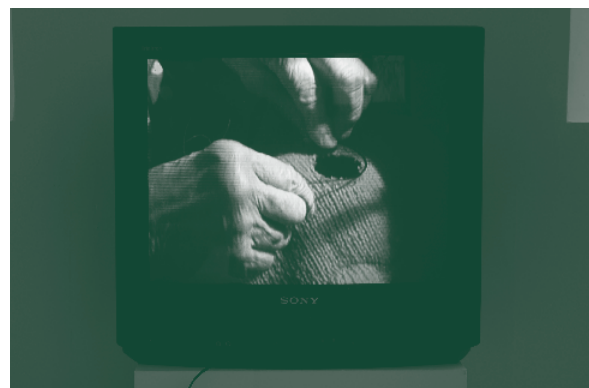
Fag Fighters

2007

wideo, 14'30" + fotografia, 75 x 100 cm

Ważnym motywem twórczości Karola Radziszewskiego jest przenikanie się przestrzeni publicznej i prywatnej. Kilka lat po zakończeniu studiów artysta dokonał coming outu, wyznając, że jest gejem. W swoim prywatnym mieszkaniu zrealizował wystawę *Pedały*, prezentując na niej głównie malarstwo. Tematyka gejowska przewija się także w jego twórczości filmowej. Jednym z pierwszych filmów był *Plus/Minus* – dokument ukazujący oczekiwanie artysty na wynik badania na HIV. Wątki prywatne zostały zaprezentowane również na jego indywidualnej wystawie *Zawsze chciałem* w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski.

Jedną z prezentowanych tam prac był film *Fag Fighters: Prolog*, dokument pokazujący babcię artysty robiącą na maszynie dziewiarskiej różową kominiarkę dla wnuka. Film ten stał się początkiem serii filmów dokumentujących działania fikcyjnej gejowskiej bojówki, dokonującej aktów przemocy, której znakiem rozpoznawczym stały się różowe kominiarki. Marzeniem Radziszewskiego było stworzenie gangu, który dokonywałby zemsty na osobach, które w agresywny sposób demonstrowały negatywny stosunek do homoseksualistów. Starsza pani z wielkim zaangażowaniem dzierga dla wnuka kominiarkę, zapominając o całym świecie i będąc przekonana, że ma ona chronić przed zimnem. Jak wyjaśniał artysta, babcia nie została wtajemniczona w jego motyw. Celem Radziszewskiego przy tym projekcie było ukazanie dwuznaczności stereotypów dotyczących homoseksualistów, którzy z jednej strony traktowani są jako zniechęceni i delikatni, z drugiej – jako agresywni i niebezpieczni. Filmowi towarzyszy barwna fotografia przedstawiająca Karola Radziszewskiego w różowej kominiarce, siedzącego na tapczanie z babcią, skromną autorką kominiarki.



Członkom grupy Slavs and Tatars szczególnie bliskie są książki. Ich działalność rozpoczęła się od poszukiwania książek na temat lingwistyki i antropologii w ujęciu narodowym i lokalnym. Są autorami licznych nietypowych publikacji. Na przykład ich książka *Love Me, Love Me Not: Changed Names* przedstawia zmieniające się w toku historii nazwy 150 miast Eurazji; inna – zatytułowana *Khhhhhhh* – dotyczy roli gardłowego dźwięku „r” w języku arabskim, hebrajskim i w językach słowiańskich.

Książki są także przedmiotem refleksji w pracy *Kitab Kebab* – obiekcie przedstawiającym książki nadziane na rożen używany do przygotowywania kofty lub kebabu. Poznanie nie musi być wyłącznie procesem intelektualnym – podobnie bowiem jak jedzenie jest rodzajem pochłaniania i trawienia treści; zresztą w języku polskim funkcjonuje jeszcze określenie „strawa duchowa”, będące echem takiego traktowania poznania. Pozarozumowe przyswajanie wiedzy to podświadome rozszyfrowywanie symboli i obrazów, których w *Kitab Kebab* jest wiele: od okładek książek po przecinające się linie, przywołujące porządku zapisu liter (wertikalny i horyzontalny). W tej pracy równie ważny jest akcent popkulturowy, kebab jako popularne danie kuchni bliskowschodniej jest dobrze rozpoznawalny w dużych miastach Zachodu, występuje obecnie w wielu narodowych wariantach i fuzjach. A i w Polsce zdobył sobie, po pewnej modyfikacji, znaczną popularność.

Wybrane do instalacji książki nie są przypadkowym zestawem. Zostały świadomie wybrane przez artystów i są ilustracją szczególnie ważnych dla nich zjawisk kulturowych, charakterystycznych dla Eurazji, takich jak koncepcje tożsamości, języki, religie czy ideologie. Podobnie autorzy użytych książek reprezentują różne narody, języki i postawy wobec otaczającej nas rzeczywistości.



21

Koji Kamoji

Łódki z trzciny

1997

łódki z aluminium rozstawione na błyszczących taflach
wymiary zmienne

Intensywne doświadczenie bezmiaru przestrzeni wody, nieba i powietrza, odczuwane przez Kojiego Kamojiego podczas podróży statkiem do Polski, zaowocowało wieloma pracami odnoszącymi się do tych doznań. Innym doświadczeniem, które wpłynęło na powstanie pracy *Łódki z trzciny*, było wspomnienie z dzieciństwa: „Będąc dzieckiem, robiłem małe łódki z liści trzciny: były ich dwa rodzaje. Jedne miały żagle, inne nie. Puszczaliśmy je z brzegu rzeki, nad którą mieszkaliśmy. Wiatr i prądy unosiły je daleko”.

Łódki z trzciny to artystyczna impresja na temat tych doświadczeń. Podłoga pokryta jest połączonymi dużymi elementami polerowanej blachy, które mają przypominać gładką, spokojną wodę. Na tej tafli znajdują się łódki wykonane z tego samego materiału. W aluminiowej powierzchni powstają rozległe refleksy światła lamp, symbolizując odbicie promieni słońca w wodzie. Artysta celowo użył aluminium, by osiągnąć efekt świetlistości.



22

Katarzyna Przezwańska

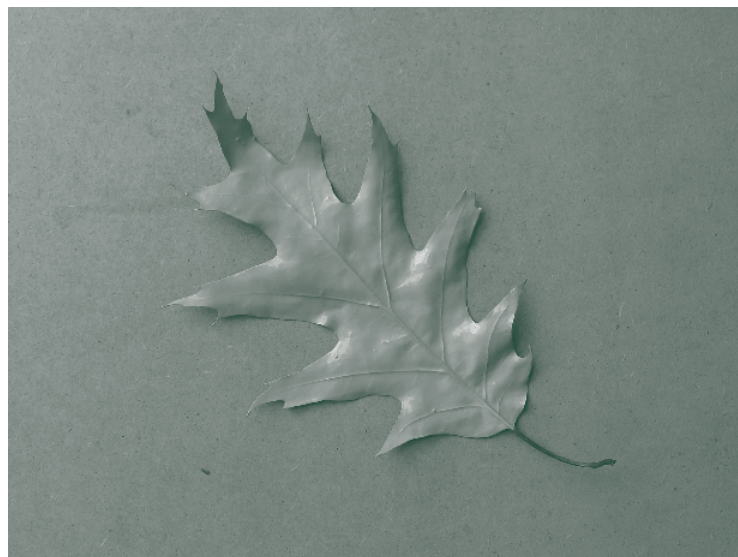
Liść

2011

liść dębowy pokryty farbą akrylową
3,5 x 22,5 x 11,5 cm

Zatarcie granicy między kulturą a naturą jest przedmiotem refleksji, która pojawia się w pracy Katarzyny Przezwańskiej *Liść*. Obiekt ten powstał z autentycznego liścia dębu czerwonego, pokrytego zieloną farbą. Artystka, tak jak w wielu swoich pracach, dokonuje tutaj zabiegu przekształcenia elementu natury w przedmiot sztuki, w tym wypadku przez dodanie sztucznego koloru, ale koloru, który uznawany jest za naturalny dla liści. Stosowana przez nią dychotomia naturalne – sztuczne, prawdziwe – wykreowane nie wartościuje tych dwóch rzeczywistości, raczej traktuje je z równym zrozumieniem i sympatią. Akcentuje fakt, że przenikają się ze sobą w dużo większym stopniu, niż zwykliśmy sądzić.

Artystce bliska jest idea modernizmu traktowanego nie jako nudny relikwiarz przeszłości, ale radosnego, wypełnionego jasnymi kolorami i optymizmem. Intensywnie zielony, soczysty kolor liścia przyciąga wzrok i cieszy oko. Nieprzypadkowo artystka wybrała liść dębu, symbolu siły, potęgi i długowieczności. Patrząc na *Liść* Katarzyny Przezwańskiej, możemy odczuć przyływ dobrej energii.



2013

stal; 140 x 110 x 12 cm

Prosta sytuacja: ciała przemieszczają się, mieszają, spotykają. Przeszkadzają sobie, wpadają na siebie. Negocjują ze sobą tymczasową przestrzeń. Tańczą, wyprowadzając się z równowagi.

„To 10-sekundowy szkic, który zrobiłem podczas wpatrywania się w słońce aż do momentu wyodrębnienia się z jasności małego krążka samej gwiazdy, który zdawał się być w ciągłym ruchu. Potem ten mały rysunek powtórzyłem w skali 20 : 1, poświęcając mu znacznie więcej czasu, każdą kreskę kopiując w stalowym pręcie”.

Komentarz Olafa Brzeskiego jest w tym wypadku bardzo przydatny, bez niego bowiem nie od razu wiadomo, co przedstawia kunsztownie wykonane w stali dzieło. Wizualną zagadkę pomagają też rozwiązać tytuł pracy – jasność, moment olśnienia, coś tak niematerialnego i ulotnego, jak może być tylko światło. To praca przestrzenna zrealizowana po znacznym powiększeniu prostego rysunku, właściwie gryzmołów wykonanych przez artystę bezpośrednio po intensywnym patrzeniu prosto w słońce. Wydaje się, że Brzeski usiłował zatrzymać ten moment, zmaterializować go. Uwagę zwraca jednak kontrast między szybkim szkicem a solidnych rozmiarów trójwymiarowym metalowym obiektem zespawany z stalowych prętów.

Brzeski lubi używać tradycyjnych materiałów rzeźbiarskich – takich jak brąz, stal, ceramika. Narzucają one nie tylko warsztatową dyscyplinę, ale także skojarzenia ze sztuką akademicką; przypisywaną jej powagę artysta neutralizuje elementami humoru bądź ironii. Dużą wagę przywiązuje do fizyczności swoich dzieł, języka materii i rzemiosła.



Marek Kijewski
Krzemień z Syberii

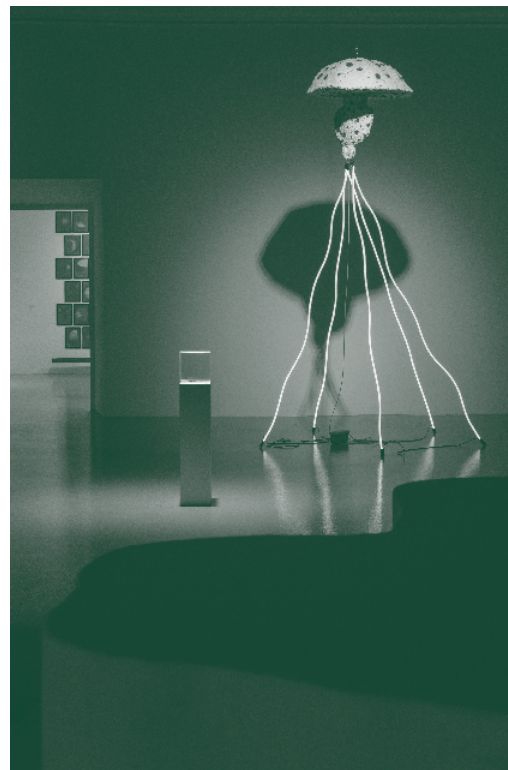
1995

neon, tworzywo sztuczne; 363 x 225 x 210 cm

Rzeźba *Krzemień z Syberii* kryje w sobie, jak większość prac Marka Kijewskiego, różne kulturowe kody. Przypomina latający spodek, statek kosmiczny lub grzyb. Składa się z białej czaszy z piór zatopionych w żywicy, pokrytej wysuszonymi kapeluszami muchomora, oraz świetlistego ogona, wykonanego z niebieskich neonów.

Krzemień to kamień używany przez ludy pierwotne do rozpalania ognia dającego światło i ciepło. Jednak ludy zamieszkujące Syberię traktowały ogień nie tylko jako sposób do rozświetlenia realnego świata, ale też jako źródło poznania świata duchowego. Łącznikami społeczności plemiennych zamieszkujących tereny Syberii ze światem duchowym byli szamani. Mieli w tych społecznościach wyjątkową pozycję – nie tylko znali się na roślinach leczniczych, lecz wyjaśniali też ogólny porządek świata i potrafili nawiązać kontakt z duchami. Następował on w transie, osiąganym przy użyciu roślin halucynogennych. Szczególnie ceniono zażywanie specjalnie spreparowanego *Amaniti muscaria*, świętego grzyba, znanego u nas jako muchomor czerwony. Otwierał on drogę do wypełniania praktyk religijnych i wędrówek po świecie duchowym.

Praca Kijewskiego może przypominać muchomora o odwróconej kolorystyce – białego z czerwonymi kropkami – jako nawiązanie do archaicznych praktyk szamańskich. Natomiast niebieskie linie świetlne tworzą kształt podobny do ogona współczesnej rakiety wznoszącej się w niebo. Artysta połączył w sugestywną całość wyobrażenia zaczerpnięte z zupełnie różnych porządków: duchowości kultur tradycyjnych i wytworów cywilizacji technicznej. Ekstazyjne i subiektywne poznanie kosmosu, dokonujące się przy użyciu środków halucynogennych, współistnieje z elementem współczesnej eksploracji przestrzeni międzyplanetarnej, opartej na naukowym poznaniu praw fizyki. Nawet jeśli wyobrażenie takiego połączenia wydaje się nam nierealne i fantastyczne, to jednak przekonująco sugeruje istotne pokrewieństwo poznawczych pragnień ludzi należących do całkowicie odmiennych cywilizacji.



25

David Nash

Bez tytułu (pień drzewa)

1992

drewno; 350 x 95 cm

Bez tytułu Davida Nasha to obiekt zrobiony z pnia drzewa pozyskanego z południowo-wschodniej Polski, wybranego przez artystę spośród drzew przeznaczonych do wycinki. Pień został poddany przez Nasha obróbce przy pomocy ognia i częściowego spalania. Zwęglona powierzchnia podkreśla szczeliny, pęknięcia i załamania, a kolor sadzy wprowadza nowy, jednak też naturalny kolor. Istotny dla tej pracy jest upływ czasu, który powoduje zmiany w naturalnym materiale w postaci chociażby dodatkowych pęknięć i daje efekt starzenia się obecny w naturze.

Prace Nasha mają ekologiczne przesłanie, szczególnie doniosłe obecnie, kiedy działalność człowieka wpływa tak niekorzystnie na życie na naszej planecie. Artysta dba, by jego działalność nie przyczyniała się do marnowania drewna, a pozyskane przez niego materiały – powalone przez siły natury czy przeznaczone do wycinki drzewa – traktuje z szacunkiem, każda gałązka takiego drzewa jest wykorzystywana, np. do palenia i uzyskiwania sadzy.



26

Mirosław Filonik

Fish

1989

drewno, lampy neonowe (6), kable, transformatory
70 x 438 x 63 cm

Fish Mirosława Filonika to rzeźba, na którą składają się dwie przestrzenne formy. Jedna, bardziej tradycyjna, wykonana z drewna pozyskanego ze starego kadłuba łodzi, uformowana jest w kształt ryby i spowita ciemnością. Druga to nowoczesna forma, utworzona przez jarzeniówkę i emitowane przez nią światło – jest jak harpun przebijający rybę. Artysta buduje dramatyczne napięcie między tradycją a nowoczesnością oraz ogólniejszą metaforę walki toczonej przez moce ciemności i światła. W momencie powstania tej pracy, u schyłku PRL, była ona odczytywana jako wyraz nadziei w walce z upadającym systemem politycznym. Praca ma też wymiar egzystencjalny: ryba i harpun przywodzą na myśl polowania, które w kulturach pierwotnych były podstawowym sposobem zapewnienia środków do życia.



W stronę liczenia

27

Janek Simon

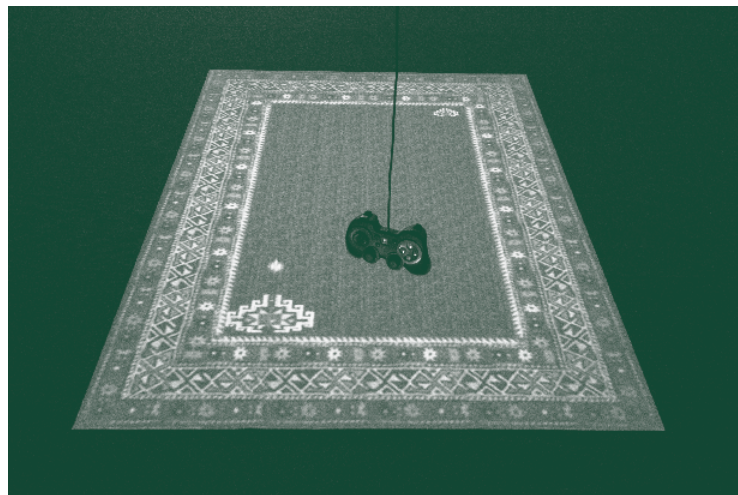
Carpet Invaders

2002

interaktywna animacja komputerowa; 2,5 x 1,5 m

We wczesnych pracach Janka Simona można dostrzec fascynację problematyką katastrof i zagłady cywilizacji, uwidaczniającą się w grach komputerowych, których artysta był autorem. Przykładem takiej gry jest debiutancka praca *Carpet Invaders*. Wzorowana jest na popularnej w latach 80. XX wieku grze *Space Invaders*, która zapoczątkowała rozwój gier komputerowych. Gra była dwuwymiarowa i polegała na niszczeniu nadciągających kosmitów przy użyciu działa. Motywy graficzne Simon zaczerpnął z ornamentyki XIX-wiecznego dywanu modlitewnego ze zbiorów dziadka artysty, który był kolekcjonerem. Na wyświetlanym na podłodze dywanie widz może, korzystając z wyobrażenia wojennego statku kosmicznego, prowadzić walkę z elementami o orientalnych formach.

Praca, która powstała w czasie konfliktu po ataku na World Trade Center, była odpowiedzią na towarzyszącą tym wydarzeniom trwogę i swoistą islamofobię. Ukazuje, jak konflikty na tle religijnym czy kulturowym przenikają do popularnej rozrywki, przez co wnikają do domów i prywatnego życia za sprawą gier, które wydają się bezpieczną zabawą, a w istocie rozwijają fascynację agresją militarną.



28

Roman Opałka

W stronę liczenia

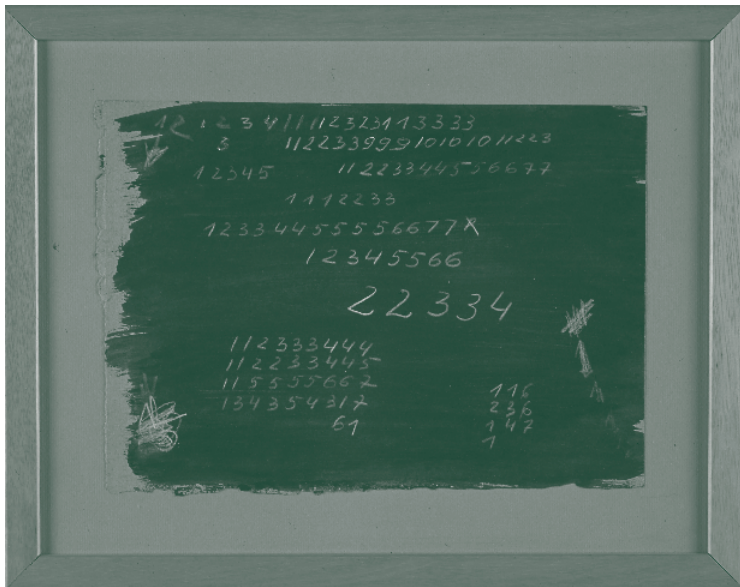
1965

tusz, pastel, tektura; 21 x 30 cm

Liczby fascynowały Romana Opałkę od początku jego twórczości. W pierwszych latach po studiach artysta tworzył prace, w których koncentrował się na liczbach jako znakach graficznych. W 1965 roku rozpoczął pracę nad Programem, który stał się jego znakiem rozpoznawczym – zapisem upływu życia (i jego artystycznym sensem) poprzez malowanie sekwencji kolejnych liczb. Zanim artysta podjął to wyzwanie, eksperymentował z różnymi zapisami liczbowymi. Z tego okresu pochodzi szkic *W stronę liczenia*.

Jest to ciąg białych liczb zapisanych na tekturze pomalowanej czarnym tuszem. Szkic zawiera różne sekwencje liczb i sprawia wrażenie poszukiwania sposobu ich zapisywania oraz właściwej postaci typograficznej. Prawdopodobnie tytuł pracy został nadany później, w czasie, kiedy Program artysty został dopracowany i wcielony w życie.

Płaszczyzna dyskusji



Robert Rumas

Las Vegas – niewalaszka

1996—2013

żywica epoksydowa, metal; 198 x 77 x 70 cm

Praca Roberta Rumasa *Las Vegas – niewalaszka*, znajdująca się w Kolekcji Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, jest jedną z czterech wersji pracy *Madonny Las Vegas*.

Proces tworzenia rzeźby z Kolekcji został zainicjowany w 1996 roku, w okresie, gdy Rumas tworzył w idiomie sztuki krytycznej. Ważnym tematem jego sztuki w latach 90. była banalizacja i ideologizacja religii katolickiej, jej wyjąłowanie z treści duchowych. W serii prac *Madonny Las Vegas* (1994—1999), na które składały się różnej wielkości figury Matki Boskiej płaczącej monetami, artysta krytykował komercjalizację religii, rynek dewocjonaliów, uwikłanie spraw wiary w machinę polityczno-ekonomiczną.

Madonna Las Vegas przedstawia popularną figurę Matki Boskiej Niepokalanej, której cześć jest oddawana głównie poprzez obrzucanie jej monetami. Artysta wykonał odlew z żywicy epoksydowej na wzór masowo produkowanych figur ze sklepów z dewocjonaliami i poddał go stylizacji, mocując na powierzchni monety. W pracy Najświętsza Panienka płacze łzami wykonanymi z zatopionych w przezroczystej żywicy monet. Złote krążki spływają po jej szatach i twarzy, zdobiąc Madonnę stojącą na złocistej, kulistej podstawie, wykonanej m.in. z jednogroszowych monet. Praca obnaża blichtr i płytkość religijnego języka obrazów, pokazuje degradację religijnego symbolu. Tytuł rzeźby sugeruje postawienie w jednym szeregu kiczu religijnego i kiczu stolicy rozrywki, a także, szerzej, wskazuje na biznes i reklamę pod płaszczykiem kultu religijnego. Krytykując finansowe interesy Kościoła, Rumas nawiązuje m.in. do tradycji Reformacji, konfliktu od wieków toczącego się w świecie chrześcijańskim.



Płaszczyzna dyskusji

1971—1999

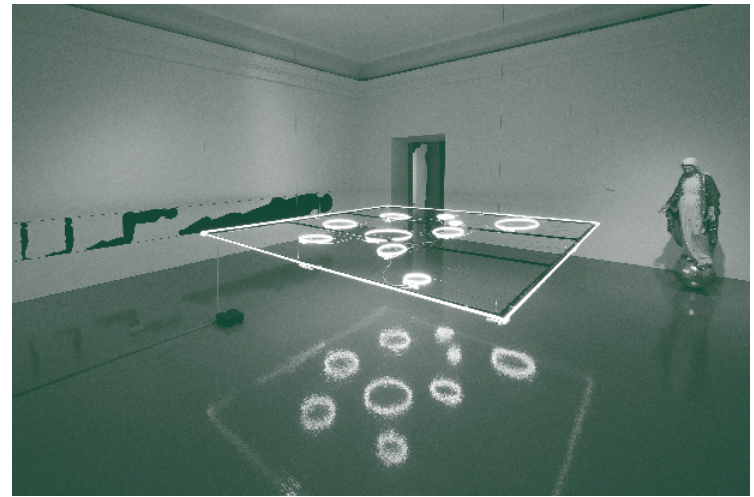
metal, neony; 250 x 250 cm

Jerzy Fedorowicz był zainteresowany sztuką pojęciową, stworzył wiele prac, których realizacja ograniczała się do samej koncepcji. Jedną z nich była *Płaszczyzna dyskusji*, która została zaprezentowana w 1971 roku jako koncepcja i obraz ukazujący ją w formie uproszczonego przedstawienia malarstwa. W 1999 w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w ramach wystawy *Refleksja konceptualna w sztuce polskiej 1965–1975* artysta realizował ten projekt, tworząc realny obiekt.

Płaszczyzna dyskusji jest jednym z *Psychourządzeń*, nad którymi Fedorowicz pracował od lat 70. XX wieku. Prace z tego cyklu odnosiły się zarówno do zagadnień jednostkowej psychiki, jak i struktur społecznych. Wynikały z poczucia przeciążenia współczesnego człowieka następstwami szybkiego rozwoju cywilizacyjnego, prowadzącego do chaosu informacyjnego, ale też świadomości upowszechniania się różnych socjotechnik, używanych przez podmioty rynkowe i polityczne.

Płaszczyzna dyskusji to zawieszona poziomo na wysokości 110 cm kwadratowa rama, wykreślona światłem neonowym, wewnątrz której znajdują się różnej wielkości świetliste koła. Wyznaczają one miejsca dla uczestniczących w dyskusji osób. Zamiarem jest stworzenie im wszystkim – niezależnie od ich cech fizycznych i dyspozycji intelektualnych – równych warunków wypowiedzi w ramach jednej płaszczyzny. Praca ma oczywiście ironiczną wymowę. Dążąc jakoby do ułatwienia przebiegu wyobrażonej dyskusji i jej optymalizacji, zmusza jej ewentualnych uczestników do przyjmowania niewygodnych póz, a świetlne kręgi przypominają elektroniczne obroże na szyje. Zatem to psychourządzenie staje się przede wszystkim narzędziem dyscyplinowania i opresji.

Artysta, świadom wielu uwarunkowań komunikacji międzyludzkiej w przestrzeniach publicznych czy prywatnych, ukazuje, jak planowane odgórnie socjotechniki czy cybernetyczne modele niweczą w rezultacie możliwość twórczej dyskusji.



31

Paweł Kwiek

To jest ten napis. To jest zdjęcie tego napisu

1973

fotografia; 19 x 16,5 cm

To jest ten napis. To jest zdjęcie tego napisu jest zaliczaną do neoawangardowego etapu twórczości Pawła Kwieka pracą konceptualną; składa się z dwóch fotografii. Na pierwszej widać zdanie „to jest ten napis”, zatem fotografia kieruje uwagę jedynie na treść zdania, pomijając medium, w jakim jest ono prezentowane. Na drugiej fotografii widać zdanie „to jest zdjęcie tego napisu”, co wskazuje na medium fotografii, z jakim mamy tu do czynienia. Informacje zawarte w tych zdaniach zasadniczo zmieniają nasz ogląd sytuacji. Choć w obydwu wypadkach są to fotografie, tylko w drugim zwracamy na to uwagę, mimowolnie traktując pierwsze zdanie jako komunikat jedynie tekstowy. Praca ta w laboratoryjny niemal sposób pokazuje, że nie zawsze, oglądając fotografię, mamy poczucie, że właśnie z tym medium obcujemy. Często fotografię traktujemy tak, jakby była przedstawioną na niej rzeczywistością.

Praca ta jest elementem konceptualnych (pojęciowych) rozważań sztuki na temat mediów, jakimi się posługuje. Dotyczy też pytania, na ile dzieło sztuki (lub jego jakiś składnik) jest autonomiczne, a w jakim stopniu wchodzi w relacje z otaczającym je światem. Gdyby zdania powyższe funkcjonowały osobno, pierwsze traktowalibyśmy jako autonomiczne, drugie odwoływałyby się do czegoś poza nim samym. Zdania w zestawieniu uzupełniają się i pozostają w relacji ze sobą, drugie zdanie staje się uzupełnieniem pierwszego. Ten rodzaj neoawangardowej sztuki ma zdecydowanie charakter poznawczy, nie zajmuje się kwestiami estetyki.



32

Monika Zawadzki

Zielona wyspa

2011

mural; 57 x 669 cm

Praca Moniki Zawadzki *Zielona wyspa* ma postać rozległego muralu, przedstawiającego cztery czarne, powiększone do ponadnaturalnych wymiarów sylwetki ludzkie, umieszczone między dwoma liniami w perspektywie zbieżnej, jako cztery stadia życia człowieka. Sylwetki ukazane są od wyprostowanej postaci stojącej, przez klęczącą, kolejną klęczącą w pokłonie, aż do postaci leżącej. Wszystkie są uproszonymi symbolami człowieka, pozbawionymi cech indywidualnych.

Monika Zawadzki, tak jak w wielu swoich społecznie zaangażowanych pracach, odnosi się tu do kondycji jednostki we współczesnym świecie. Praca może być metaforą kariery, której ceną jest często daleko posunięta uległość wobec systemu społecznego, podporządkowanie jego bezdusznej bezwzględności, prowadzące do utraty godności jednostki.

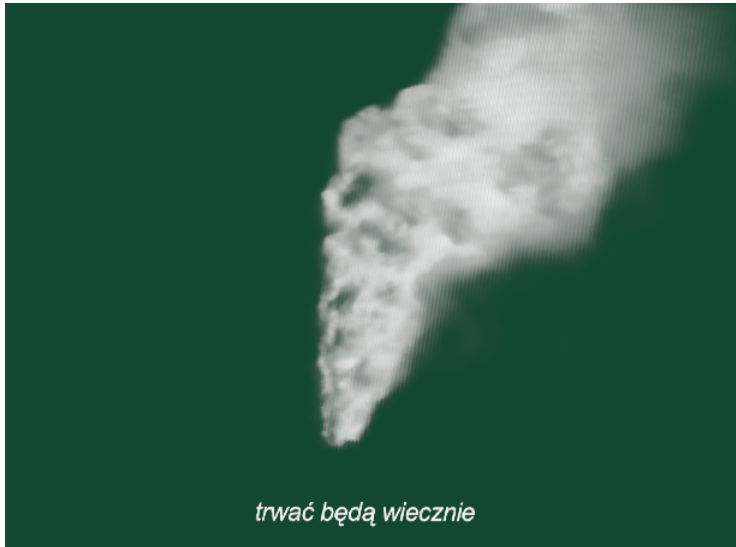
Tytuł *Zielona wyspa* sugeruje również odniesienie do polityki. W 2009 roku tymi słowami Donald Tusk nazwał Polskę jako jedno z niewielu państw, które w owym czasie odnotowały wzrost gospodarczy. Czy owa „zielona wyspa” stała się dla Polaków urzeczywistnieniem marzeń?



2013
video, 10'

Film Moniry Al Qadiri odnosi się do pierwszej wojny w Zatoce Perskiej w 1991 roku, kiedy to szyby naftowe w Kuwejcie zostały podpalone przez wycofującą się armię iracką. Artystka zestawia w nim obrazy ukazujące płonącą na wielką skalę ropę naftową (zaczepniętą z amatorskich dokumentalnych filmów wideo) z dźwiękiem zawierającym natchnione monologi audio z islamskich programów telewizyjnych z tego samego czasu. Wtedy bowiem państwowa telewizja sięgała do recytowanej przez wykwalifikowanych lektorów pięknej poezji arabskiej opisującej Boga poprzez naturalne cuda, piękne widoki, zwierzęta; narracja nie dotyczyła jednak bezpośrednio Koranu. Zabieg dokonany przez artystkę, łączący pochodzące z różnych źródeł obrazy i mówione słowa, stworzył niemal spójne klasyczne przedstawienie biblijnej apokalipsy: ogień na ziemi i zakryte czarnym dymem niebo. Sugestywna wizja piekła i końca świata komentowana wzniosłą poezją stała się intrygującym emocjonalnie komentarzem do społeczno-politycznych realiów wojny.

Kobiety



Zbigniew Libera

The Doll You Love to Undress

1997

lalki (2) z tworzywa sztucznego w pudełkach kartonowych

57 x 18 x 25 cm

The Doll You Love to Undress Zbigniewa Libery to dwie lalki do złudzenia przypominające produkowane seryjnie zabawki, zapakowane w kartonowe pudełka z przezroczystą folią umożliwiającą ich oglądanie. Od zwyczajnych lalek odróżniają je uwidocznione organy wewnętrzne, doczepione do ich nagich rozciętych ciał. Praca ta była prezentowana jako jeden z elementów wystawy *Urządzenia korekcyjne*, prezentowanej w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w 1996 roku. Lalki postrzega Libera jako narzędzia socjalizacji, służące wdrażaniu dziewczynek do zachowań i ról przypisanych ich płci.

Nagie lalki mogą też odnosić się do innych kontekstów kulturowych i społecznych. Na przykład do słynnego obrazu Rembrandta *Lekcja anatomii doktora Tulpa*, w którym męskie grono obserwatorów uczestniczy w sekcji zwłok. Jak u Rembrandta, tak i u Libery obserwatorzy są raczej ciekawskimi podglądaczami, niż fachowcami dokonującymi naukowych badań anatomicznych. Tytuł pracy sugeruje przedmiotowe traktowanie kobiet, jakby były przeznaczone do obserwowania ich cech płciowych i zabawy w rozbieranie. Lalki Libery pokazują absurdalne rozszerzenie tego rozbierania aż po zagłądanie do wnętrza ich ciał.



Więzy krwi

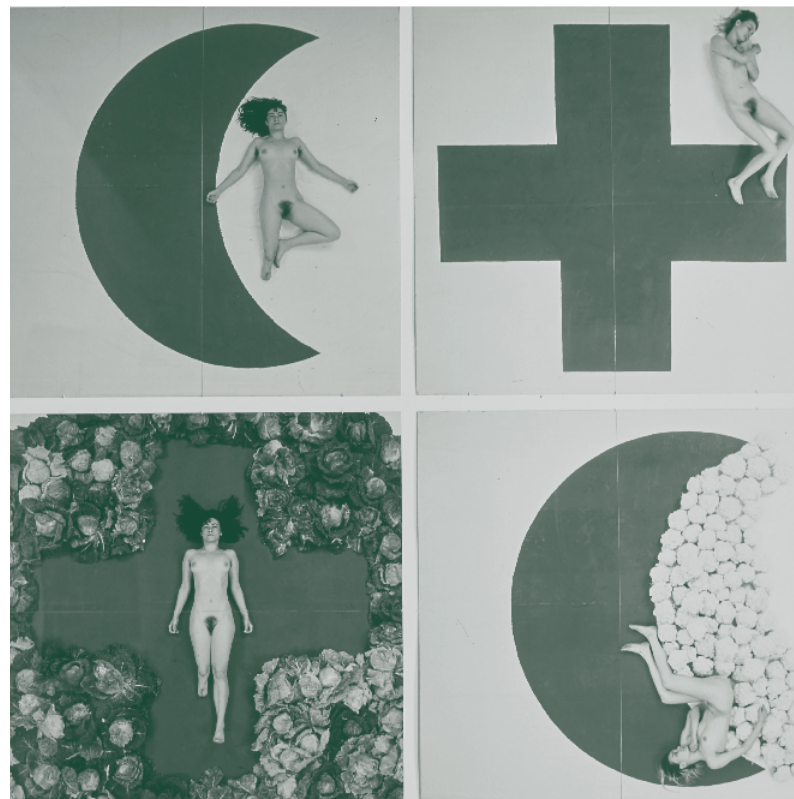
1995

4 fotografie barwne na pleksi; 400 x 400 cm

Więzy krwi Katarzyny Kozyry to cztery wielkoformatowe fotografie przedstawiające kobiece ciała na tle dwóch symboli organizacji humanitarnych – Czerwonego Krzyża i Czerwonego Półksiężyca – korzystających z symboli religijnych. Praca powstała pod wpływem informacji o przebiegu toczącej się wtedy wojny w byłej Jugosławii. W jej trakcie obok masowych zabójstw ludności cywilnej dochodziło do zbiorowych gwałtów na kobietach, bezbronnym ofiarach konfliktu. Pokazane na fotografiach Kozyra i jej siostra stały się reprezentantkami siostrzanych ofiar, należących jakby do różnych stron okrutnego konfliktu. Ich ciała emanują bezbronnością, szczególnie w kontraście do groźnie wyglądających symboli. Symboli, które w tej wojnie stały się w dramatyczny sposób dwuznaczne. Reprezentują z jednej strony różnice religijne i kulturowe, należące do głównych przyczyn konfliktu w byłej Jugosławii, z drugiej – wskazują na siostrzane organizacje humanitarne, które różni religia, a łączy cel: pomoc ofiarom konfliktu.

Na inny rodzaj dwuznaczności wskazują użyte w tej pracy fotografie główek kapusty i kalafiorów. Obrazują zarówno symbole natury i płodności, jak i nawiązują do pól uprawnych, które w czasach wojny stawały się masowymi grobami ofiar.

W 1999 roku Galeria Zewnętrzna AMS zaplanowała prezentację na billboardach dwóch spośród czterech fotogramów tworzących *Więzy krwi*. Idea ta spotkała się z protestami wielu konserwatywnych i religijnych środowisk, w ich efekcie umieszczone już fotogramy m.in. w Warszawie zostały ocenzurowane, a w większości innych miast w ogóle nie dopuszczono do ich prezentacji.



Kobiety Artura Żmijewskiego to cykl trzech filmów, którego bohaterkami są Barbara, Helena (tytułowa Katarzyna) i Zofia. Artysta, jak w wielu innych swoich projektach, jest niemy i beznamiętnym obserwatorem życia swoich bohaterek. Każdej z nich towarzyszy przez kilka dni w ich codziennym życiu. Kobiety wykonują mało atrakcyjne prace – Barbara jest motorniczą, Helena sprząta w domach, a Zofia jest pokojówką w hotelu. Mimo że praca jest monotonna, wykonują ją z pełnym zaangażowaniem. Ich działanie jest sumienne i wydajne, widać, że praca jest dla nich wartością. Oprócz pracy zawodowej wykonują swoje obowiązki jako matki i żony, pracując na drugim etacie w swoich domach. Ich wolny czas ogranicza się do oglądania seriali, które łączą z innymi pracami domowymi, a luksusem jest użycie szminki czy przejrzenie pisma dla kobiet.

Film ma charakter zdecydowanie dokumentalny. Artysta prezentuje fragment rzeczywistości i pozostawia widzów z pytaniem o sens takiej egzystencji, choć żadna z przedstawionych kobiet na nią nie narzeka. Film pokazuje problem całonocnej pracy kobiet, na tyle usankcjonowanej kulturowo i społecznie, że nie ujawniają się żadne oznaki bezpośredniego przymusu wobec nich. Ważne w tych filmach jest też zarysowanie codziennych realiów życia przedstawionych kobiet. Każda z nich ma inną sytuację rodzinną, mieszkaniową i problemy, które, choć ukazane marginalnie, pozostawiają w sumie przygnębiające wrażenie.



37

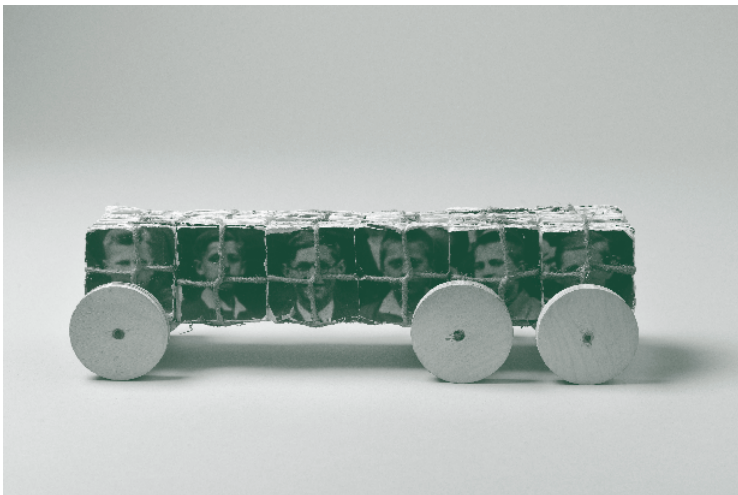
Wojciech Prażmowski *Szkolna wycieczka*

1994

fotografia, drewno, sznurek
8,5 x 30,7 x 8,2 cm

Praca Wojciecha Prażmowskiego *Szkolna wycieczka* ma postać trójwymiarowego niewielkiego obiektu, składającego się z wielu małych fotograficznych portretów w kolorze sepii, przypominających zdjęcia do legitymacji szkolnych, popakowanych w pakiety i związanych szarym sznurkiem. Połączone ze sobą pakiety tworzą kształt przypominający autobus, a doczepione drewniane koła podkreślają tę stylizację. Artysta do stworzenia pracy wykorzystał element ze swojego prywatnego archiwum – zdjęcie swojego ojca i jego kolegów, zrobione podczas szkolnej wycieczki w 1914 roku. Było to typowe zdjęcie pamiątkowe, do którego około 30 chłopców pozowało, stojąc w kilku rzędach. Artysta powiększył twarze uczestników wycieczki, ułożył je w pliki, a z nich utworzył korpus autobusu.

Artysta zaznaczył zdjęcie swojego ojca szybką, choć – jak sam powiedział – nie był pewien, czy wskazana twarz na pewno należała do jego ojca. Prezentację pracy dopełnia drewniana skrzynka, w której autobus stoi; przypomina ona trumnę zbitą z prostych oheblowanych desek.



38

Jenny Holzer *Truizmy*

1977—1979

wydruki offsetowe

Cykl *Truizmy* to jedna z najbardziej znanych prac Jenny Holzer. Jest to zbiór ok. 300 aforyzmów i sloganów stworzonych przez artystkę na bazie stereotypów lub powszechnie uznawanych prawd. *Truizmy* prezentują różne i niespójne stanowiska wobec jednostki, społeczeństwa, wychowania czy sprawowania władzy. Nie wszystkie slogany są zbieżne z poglądami artystki, ale jak sama deklaruje, są warte rozważenia. *Truizmy* były prezentowane w wielu krajach świata i tłumaczone na różne języki. W 1993 roku miały swoją premierę w Polsce.

Intencją Holzer była prezentacja krótkich, zapadających w pamięć, skłaniających do refleksji wypowiedzi, umieszczanych w przestrzeni, gdzie każdy niezależnie od zainteresowania sztuką mógł je przeczytać. Dla artystki najważniejsza była ich treść; prosta forma miała umożliwiać prezentację na różnych nośnikach i tak, by przyciągały wzrok. W Warszawie *Truizmy* prezentowane były głównie na afiszach w galeriach Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski oraz w przestrzeni miasta w formie plakatów. Wyświetlane były też na dwóch wielkich tablicach reklamowych przy placu Konstytucji – na hotelu MDM – oraz przy ulicy Marszałkowskiej i na osi Pałacu Kultury i Nauki. Teksty Holzer pojawiły się również na dwóch tablicach elektronicznych: w hali głównej Dworca Centralnego PKP i w Centrum Handlowym Bogusz przy ulicy Złotej. Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski wyprodukowało także serię koszulek z wybranymi truizmami.



Marek Sobczyk, Jarosław Modzelewski

Stary baron karmi kozę notatkami o miłości

1994—1995

akryl na płótnie; 250 x 270 cm

Marek Sobczyk i Jarosław Modzelewski namalowali pierwsze wspólne obrazy, będąc na stypendium w Niemczech, a następnie powtórzyli to doświadczenie w Polsce. W pałacu w Ryczkowie namalowali cztery wspólne obrazy, w tym zatytułowany *Stary baron karmi kozę notatkami o miłości*. Narracja obrazu nawiązuje do historii jednego z ostatnich właścicieli pałacu, barona Mieczysława Błażowskiego, hazardzisty, który zadłużył majątek należący do żony i w rezultacie popełnił samobójstwo. Obraz przedstawia barona, który czyta swoje notatki o miłości, mając nadzieję, że ona go ocali. Jest już jednak wewnątrz wypalony i nie umie odnaleźć w nich żadnego sensu, a pogrążając się coraz bardziej w beznadziei, niszczy swoje zapiski, karmiąc nimi kozę. Warto zwrócić uwagę na oszczędną kompozycję obrazu – schematyczny rysunek postaci, ubogą w detale architekturę wnętrza, zredukowaną kolorystykę, ograniczoną właściwie do dwóch kolorów, złotego i czarnego. Wszystkie te elementy pozwalają traktować opowiedzianą w obrazie anegdotę jako symboliczną przypowieść o uniwersalnym przesłaniu. O wartości otwarcia się na drugiego człowieka, zanim będzie już za późno.

Wspólne malowanie obrazu było dla artystów wyzwaniem, które podważało istotne cechy malarstwa – oryginalność i indywidualność. Jak pisał Modzelewski: „Mimo że obrazy te powstawały i są wspólne, to myśli się o nich i przeżywa je osobno. Było to jednak doświadczenie, które uczyło pokory, ale też inspirowało, uczyło otwartości i wytrzymania tego, co w sztuce wydaje się nieznośne – artystycznej obecności drugiej osoby we własnym dziele”.



Made in GDR, USSR, Czechoslovakia and Poland

2006

fotografia barwna na dibondzie, oprawiona w pleksi
210 x 243 cm

Fotograficzny kolaż Zofii Kulik *Made in GDR, USSR, Czechoslovakia and Poland* nawiązuje do renesansowego obrazu Hansa Holbeina *Ambasadorowie*. Artystka w swojej pracy zastąpiła postacie ambasadorów wizerunkiem jej samej i Przemysława Kwieka, z którym tworzyła artystyczny duet KwieKulik w latach 1970—1987. Tak jak Holbein, portretując ambasadorów, odwoływał się do podziałów politycznych i religijnych w ówczesnej Europie, tak Kulik w swoim podwójnym portrecie sięga do interesującego ją kulturowego i politycznego podziału między wschodem a zachodem Europy.

Alegoryczne instrumentarium umieszczone centralnie na obrazie Holbeina artystka przeobraziła w sprzęt filmowy i fotograficzny używany przez nią i Przemysława Kwieka w ich sztuce w latach 70. i 80. XX wieku, a pochodzący z krajów dawnego bloku wschodniego: Niemieckiej Republiki Demokratycznej, Związku Radzieckiego, Czechosłowacji i Polski. Istotnym elementem kolażu artystki jest dywan okrywający jedną z półek i drugi, leżący na podłodze. To czytelne odniesienie do dzieł artystki z cyklu *Idiomy socwiczca*, tworzonego głównie w latach 90. XX wieku i teraz już historycznego.

Innym ważnym elementem pracy jest widok Zamku Ujazdowskiego, ukazanego w anamorfozie, czyli celowej deformacji, powodującej, że jest on dobrze rozpoznawalny tylko przy spojrzeniu pod odpowiednim kątem. Element ten znajduje się w miejscu, w którym na obrazie Holbeina znajdowała się anamorfoza czaszki. Ten niepojęący znak z renesansowego obrazu zamieniony został na znak współczesny o przeciwstawnej wymowie – fasadę Zamku Ujazdowskiego jako instytucji kultury wspierającej artystów.

Praca Kulik jest symbolicznym odniesieniem do jej twórczości i życia. Stworzenie podwójnego portretu jej i Kwieka jako równoprawnych postaci jest podsumowaniem ważnego dla niej okresu ich artystycznej współpracy, w którym nie brakowało konfliktów dotyczących idei i prymatu w ich duecie. Przedstawienie ich jako ambasadorów jest także ironicznym obrachunkiem z ich karierą. Artyści w tamtym czasie mieli zakaz opuszczania kraju, a zdjęcia paszportowe, które wykonali w 1978 roku w nadziei na artystyczny wyjazd, do którego nie doszło, posłużyły po latach do stworzenia kolażu *Made in GDR, USSR, Czechoslovakia and Poland*.



Andrzej Dłużniewski *Ziemia, Dom, Niebo*

1990

akryl na sklejkę; 4000 x 250 x 250 cm

Andrzej Dłużniewski wypracował własną postawę w sztuce, która nie wiązała go z jednym medium sztuki; jego prace korzystały z różnych mediów i stawały się indywidualnym ich połączeniem – dlatego bliska mu była idea intermediów. Jego postawa nie ograniczała się do postawy artystycznej, bo oparta była na integralnym związku sztuki z życiem.

Zaangażowanie artysty w literaturę zaowocowało między innymi badaniem różnic rodzajów gramatycznych w różnych językach europejskich. Interesowało go, jak rodzaj gramatyczny danego rzeczownika w konkretnym języku wpływa na pojęcie nazywane tym słowem. Czy np. jeśli w języku polskim „śmierć” jest rodzaju żeńskiego, a w niemieckim *der Tod* jest rodzaju męskiego, to znaczy, że w tych językach śmierć jest inaczej postrzegana i rozumiana? Zapewne właśnie z tego powodu inaczej w obydwu językach wyglądają wizualizacje tego pojęcia. A może było odwrotnie – inne były w tych narodach pradawne personifikacje śmierci i to spowodowało ustalenie się innych rodzajów gramatycznych?

Dłużniewski stworzył wiele prac malarskich, instalacji i obiektów odnoszących się do tego zagadnienia. Opracował własny kod zapisu rodzajów gramatycznych rzeczowników, przyporządkowując im kolory. I tak rodzaj męski był oznaczany przez niego kolorem czerwonym, rodzaj żeński – niebieskim, nijaki – zielonym.

Instalacja *Ziemia, Dom, Niebo* bada i ujawnia różnice między tymi słowami, obecne w języku polskim i niemieckim. Przypomina zarys konstrukcji architektonicznej złożonej ze specjalnie ukształtowanych czterech słupów. Obrazuje w sposób umowny wszystkie trzy pojęcia zawarte w tytule pracy. Podstawa instalacji, symbolizująca Ziemię, jest w kolorze niebieskim na wszystkich słupach, ponieważ i „ziemia” i *die Erde* są rodzaju żeńskiego. Ale tutaj podobieństwa się kończą. I dom, i niebo mają w języku polskim i niemieckim inne rodzaje gramatyczne. Wpływa to na układ kolorów całej konstrukcji, tworząc kompozycję wynikającą z przyjętego systemu oznaczania rodzajów gramatycznych. Jednocześnie, ze względu na użycie prostych, jakby architektonicznych form słupów, cała instalacja wygląda jak ciekawy przykład przestrzennej abstrakcji geometrycznej. Umieszczone na konstrukcji słowa powodują z kolei, że mamy prawo widzieć w niej rodzaj wizualnej poezji. Dzieło Dłużniewskiego funkcjonuje na przecięciu szlaków różnych nurtów sztuki i jej mediów.



42

Tony Oursler

Widmo

1999

wideo, 10'52"

drewno, płótno

Instalacja *Widmo* Tony'ego Ourslera składa się ze stołu, obiektu przypominającego lalkę i małego projektora wideo. Lalka, ożywiona niepokojącym dźwiękiem i projekcją z kolorowym wideo z twarzą kobiety rzutowaną na głowę wykonaną z białej poduszki, odwołuje się do stanów iluzji, fantasmagorii i – w tym kontekście – historii telewizji. Animowana, zniekształcona postać ludzka z wielką głową, nad którą groźnie zawisł ciężki drewniany stół, gra z emocjami odbiorcy, sięgając do jego doświadczeń i podświadomości.

Projekcja nagrana została w pętli; mały projektor wideo, przesyłający obraz, jest umieszczony na podłodze kilkadziesiąt centymetrów od poduszki tak, że projektor i kable zasilające są wyraźnie widoczne. Oprócz projektora i niewielkiego przyciemnionego reflektora, świecącego na twarz lalki, nie ma innych źródeł światła – przestrzeń wokół pracy pozostaje ciemna.



43

Jarosław Kozakiewicz

R/ewolucja

2011

wideo, 8'

Inspiracją filmu są szerszenie azjatyckie i ich niezwykle zdolności do przetwarzania energii słonecznej w kinetyczną za pomocą mikroskopijnych kolektorów, umieszczonych na ich odwłokach. Podobieństwo między szerszeniami i ludźmi jako gatunkami, m.in. życie w zorganizowanych społecznościach i sposób odżywiania, polegający na zabijaniu i spożywaniu mięsa innego drapieżcy, stało się impulsem dla Kozakiewicza do stworzenia futurystycznej fantazji dotyczącej nowego człowieka.

Na bazie filmu przyrodniczego *Szerszenie – zabójcze żądła* produkcji National Geographic Television (2006) Kozakiewicz stworzył animowany film o ludziach, którzy w wyniku ewolucji potrafią za pomocą naturalnych baterii słonecznych umieszczonych na ich ciele pozyskiwać energię kinetyczną. Umiejętności te doprowadziły do zrewolucjonizowania rynku surowców energetycznych i produkcji energii, a to z kolei przyniosło rewolucyjne zmiany w sposobie zapewniania środków do życia i budowie miast. Zanikła rywalizacja między państwami oraz związane z nią konflikty o dostęp do surowców energetycznych.

Ekologiczna wymowa filmu, choć oparta na utopii, jest inspirującym głosem w dyskusji o przyszłości życia na naszej planecie. Wskazuje na znaczenie gospodarki energią i sugeruje kierunek rozwoju technologii, który mogłyby prowadzić do rozwiązania najbardziej istotnych globalnych problemów. Chodziłoby o technologie umożliwiające ewolucję zdolności gatunku ludzkiego, która mogłaby przynieść prawdziwą rewolucję. W marzeniu tym odnajdujemy też wiarę w sztukę jako dziedzinę budowania świadomości społecznej i kształtowania postaw proekologicznych.



44

Mat Collishaw

Zaczarowana szafa

2000

drewno, hologram, świetlówki

188 x 176 x 63 cm

W pracy *Zaczarowana szafa* Mat Collishaw w środkowym skrzydle starej trzydrzwiowej szafy umieścił fotografię z pięknym zimowym pejzażem: płynącym potokiem, ośnieżonymi drzewami i kamieniami. Idylliczna fotografia zachęca widza do bliższego podejścia i zobaczenia szczegółów pejzażu. Jednak ruch widza powoduje zniknięcie obrazu i tym, co może zobaczyć z bliska, jest jedynie jego własne odbicie w lustrze. Użyte przez artystę w interaktywnej instalacji weneckie lustro i fotokomórka uniemożliwiają zobaczenie z bliska tego, czego oglądający się spodziewał. Przywołuje to skojarzenia z wybitną powieścią z gatunku fantasy Lew, *czarownica i stara szafa* C.S. Lewisa z cyklu *Opowieści z Narnii*. Opisane są tam losy dzieci przebywających na wsi, by uchronić się przed kataklizmem spowodowanym II wojną światową. W domu znajdują starą szafę, która pozwala im przenieść się do innego świata.

Collishaw zastosował ten zabieg, by widz, zachęcony pięknym widokiem, skonfrontowany został z własnym niewyidealizowanym wizerunkiem. W ten sposób artysta stara się obnażyć złudność naszych pragnień idylli, a jednocześnie przekonać do doceniania realistycznego spojrzenia na rzeczywistość i nas samych.



45

Leon Tarasewicz

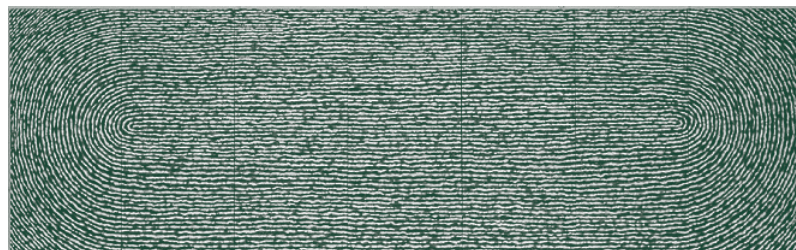
Bez tytułu

1991

olej na płótnie

280 x 910 cm

Obraz Leona Tarasewicza *Bez tytułu* to zestaw sześciu połączonych ze sobą płócien, stanowiących całość. Skomponowany jest z koncentrycznych, owalnych linii wąskich pasów o nierównych krawędziach. Obraz zanurzony jest w przestrzeni między przedstawieniem realistycznym a abstrakcyjno-geometrycznym. Może przywołać na myśl zaorane pole widziane z lotu ptaka, które przypomina wspaniały abstrakcyjny landartowy obraz. Jest to spojrzenie na codzienną praktyczną aktywność, która, z pozoru prozaiczna, może dać artystyczno-estetyczne efekty. Artysta w tym, co naturalne i utrzymujące przy życiu człowieka, dostrzega piękno ujawniających się w nim form. Wielka skala całego obrazu jest przekonująco uzasadniona – chwytła wiele z majestatu natury.



Kamera wideo

46

Karolina Breguła

Kamera wideo

2007

wideo, 23'26"

Praca Karoliny Breguły *Kamera wideo* jest rejestracją dokamerowego performansu, w którym artystka wykonuje gesty ułatwiające zrozumienie instrukcji obsługi kamery wideo, odczytywanej spoza kadru w kilkunastu językach europejskich. Przypomina to zachowanie stewardesy, która przed odlotem samolotu uzupełnia gestami nagraną instrukcję dla pasażerów. Artystka mimo wyraźnie narastającego zmęczenia zachowuje profesjonalną postawę, uśmiech i pełne zaangażowanie w wykonywaną pracę.

Film można potraktować jako żart artystki dotyczący tworzenia filmów. Zabawnie wygląda na przykład pokazywanie pracy kamery wideo, jakby była kamerą obsługiwaną za pomocą korbki, a także rozmijanie się fragmentów czytanej instrukcji obsługi i wykonywanych gestów. Jest to jednak nie tylko żart. Artystka ukazuje, o ile bardziej nośny informacyjnie jest język gestów zarejestrowanych na wideo od języka mówionego dotyczącego ludzkich czynności. To obrazowe przedstawienie różnic między tymi językami komunikacji podkreśla, jak ważny jest wybór odpowiedniego medium komunikacji, gdy zależy nam na zrozumiałym dla odbiorców przekazywaniu określonych treści.



47

Maciej Pisuk

Jurek, Ela (z cyklu *Pod skórą*)

2007–2010

fotografie czarno-białe

Ela 69 x 49 cm, *Jurek* 60 x 40 cm

Pasja fotograficzna Macieja Pisuka narodziła się w trakcie osobistego kryzysu, kiedy pozbawiony pracy mieszkał na warszawskiej Pradze, przy Brzeskiej. W tym czasie zaczął tworzyć cykl fotografii *Pod skórą*, będący zapisem jego bliskich relacji z mieszkańcami tej ulicy. Ukazuje ich w prywatnych sytuacjach, opowiadając historie poszczególnych osób. Intencją artysty było uniknięcie stygmatyzowania tych ludzi mimo ukazania biedy i trudnych warunków, w jakich żyją.

Przedstawieni na czarno-białych zdjęciach Jurek i Ela to sąsiedzi mieszkający na najwyższym piętrze czynszowej kamienicy, w której ciągnące się wzdłuż korytarza mieszkania-pokoje pozbawione są toalet i ogrzewania. Jurek i Ela prowadzili wspólne gospodarstwo, pomagali sobie nawzajem. Artysta nie inscenizował zdjęć, chwycił sytuacje i utrwalał je na fotografiach. Na jednej z nich Ela – dobra dusza pomagająca wszystkim dookoła – ukazana z półprofilu ociera łzę, optakując śmierć jednego z podopiecznych. Jurek, dziś już nieżyjący alkoholik, leży półnagi w poprzek łóżka podczas upalnego lata.

Artysta zdecydowanie odcina się od wysoko optaczanych fotografów epatujących cierpieniem, czyhających na najlepsze z ich punktu widzenia, czyli szczególnie dramatyczne ujęcia. On, fotografując mieszkańców Brzeskiej, był częścią tej społeczności, dzielił się z nimi honorariami, często im pomagał. Jak sam mówił, celem opublikowania fotografii było uwrażliwienie otoczenia na ich problemy, zwrócenie uwagi na warunki, w jakich muszą funkcjonować, ale przede wszystkim ukazanie ich jako osób, które nie zasługują na wrogość czy niechęć.



48

Józef Robakowski

Z mojego okna 1978–1999

2000

video, 20' + fotografie (25) przedstawiające kadry z filmu
22,5 x 30 cm każda

Wychodząc od koncepcji kina jako pola transmisji energetycznych, która służyła Józefowi Robakowskiemu do zapisu jego stanów emocjonalnych i fizycznych, przeszedł w latach 80. do koncepcji autoobserwacji czy też kina własnego, polegających na zapisie najbliższego otoczenia. Mistrzowskim przykładem tego typu dzieła jest film *Z mojego okna 1978–1999*, zrealizowany z okna kuchni artysty z widokiem na betonowy plac i sąsiadujące z nim ulice na łódzkim osiedlu zwanym Manhattanem. Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski ma w swojej kolekcji próbną wersję tego filmu, obejmującą lata 1978–1984 oraz 25 wydruków kadrów z filmu.

Artysta przez ponad 20 lat rejestrował wydarzenia przed blokiem, z pozoru błahe. Jednak opatrzone autorskim, często zabawnym, czasami dramatycznym komentarzem z offu, stały się osobistą kroniką wydarzeń w socjalistycznej rzeczywistości. Film obejmuje ważne przemiany polityczne, od czasów Gierka do kryzysu w latach 80. Na ekranie pojawia się milicja kontrolująca samochody i przeprowadzająca akcje dyscyplinujące. Pierwszego maja ulicą przechodzi pochód. Głównymi bohaterami są jednak ludzie, sąsiedzi Robakowskiego, nieświadomi bycia filmowanymi, zajęci swoimi sprawami. Dzięki komentarzom dowiadujemy się o ich prawdziwych (lub częściowo fikcyjnych) losach, zainteresowaniach, dążeniach. Dzięki tym historiom możemy dowiedzieć się wiele o ówczesnych realiach: nielegalnym handlu, utracie pracy czy przyjazdach do miasta w nadziei zrobienia zakupów. Dzięki temu projektowi Józef Robakowski zapisał klimat czasu, który dla jednych będzie wspomnieniem, dla innych opowieścią o zamierzchłej przeszłości.



2014

video, 25' 46"

Do realizacji projektu i filmu *Heavy Weight History* Christian Jankowski zaprosił atletów – mistrzów w trójboju siłowym i podnoszeniu ciężarów oraz znanego dziennikarza i komentatora sportowego Michała Olszańskiego. Projekt łączący sztukę, sport i historię polegał na podjęciu przez ciężarowców próby podniesienia na chwilę wybranych pomników warszawskich. Zmierzenie się z postaciami upamiętnionymi na pomnikach i wiążącą się z nimi historią, a przede wszystkim ogromnym ciężarem, nie było łatwym przedsięwzięciem. Sportowcy musieli zmierzyć się z pomnikami Ludwika Waryńskiego, Willy'ego Brandta, Warszawskiej Syrenki, Ronalda Reagana oraz z jednym z żołnierzy z tzw. pomnika Czterech Śpiących (zdemontowanego Pomnika Polsko-Radzieckiego Braterstwa Broni w Warszawie).

Ten ogromny wysiłek sztangistów i trójboistów siłowych miał co najmniej dwojakie znaczenie. Z jednej strony była to symboliczna próba zmierzenia się z historią, ukazanie, że jest ona często dla nas dosłownym ciężarem. Że zajmowanie się pamięcią historyczną wymaga olbrzymiej siły. Z drugiej zaś artysta podjął w ten sposób kwestię funkcjonowania przestrzeni publicznej, miejsc oznaczonych symboliką przez umiejscowienie w nich pomników historycznych. Podnoszone pomniki pochodziły z różnych czasów i narracji politycznych, część z nich pokutuje teraz na śmietniku historii. Jankowski postanowił podejść do historycznych monumentów z lekkością i przywróceniem oka, co nie wyklucza poważnej refleksji nad obecnością historii w naszym współczesnym życiu. Snuta przez Michała Olszańskiego brawurowa opowieść przybliżająca historie pomników, ich twórców oraz upamiętnionych postaci zdaje się stawiać pytanie, czy w dzisiejszym świecie pomniki są jeszcze pomocne w ożywianiu historii, czy raczej czynią ją ponad nasze siły ciężką i martwą.

2007

video, 18' 5" + kondensator tlenu

Joanna Rajkowska tworzy rzeźby, fotografie i rysunki, jest jednak znana przede wszystkim jako autorka obiektów i instalacji prezentowanych w przestrzeni publicznej. W początkach swojej artystycznej działalności stworzyła teorię Ciała jako rzeźby, czyniąc ciało i jego wizerunek przedmiotem swoich prac.

Z biegiem czasu realizacje Rajkowskiej zaczęły nabierać charakteru politycznego. Większość jej projektów jest zaangażowana społecznie, artystka w wielu swoich realizacjach staje się rzecznikiem osób wykluczanych i zapomnianych. Słynna sztuczna palma, czyli *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich*, przypomina o społeczności Żydów, którzy kiedyś stanowili znaczną część mieszkańców Warszawy i sprawia, że niezrozumiała dotąd nazwa Aleje Jerozolimskie zyskuje konkretny przekaz. Obiekt początkowo spotkał się z krytyką, z czasem jednak został zaakceptowany i stał się znakiem rozpoznawczym i atrakcją turystyczną Warszawy. Projekty w przestrzeni publicznej artystka nazywa rzeźbą społeczną. Zmierzają one bowiem do wywołania refleksji i dyskusji między różnymi, często skonfliktowanymi ze sobą grupami społecznymi.

Przykładem takiej pracy była instalacja *Dotleniacz* na placu Grzybowskiem w Warszawie. Składała się ze sztucznego stawu, zaopatrzonego w urządzenie ozonujące powietrze i wytwarzające charakterystyczną mgiełkę. Staw otoczony został pasem ozdobnej zieleni, ławkami i siedziskami zaprojektowanymi przez Michała Kwasięborskiego.

Plac Grzybowski to miejsce obciążone traumatyczną historią, w którym krzyżują się różne narracje współczesne i z przeszłości, przybywają tu różne grupy społeczne i wyznaniowe. Przy placu znajdują się kościół i synagoga, a w czasie wojny było tutaj getto. Oprócz zabytkowych obiektów sakralnych plac otaczają stare żydowskie kamienice, modernistyczne powojenne bloki i symptomy kapitalistycznych przemian – nowoczesne biurowce. Mimo wspólnej przestrzeni grupy przebywające w niej nie komunikują się ze sobą. Zamiarem artystki była integracja lokalnej społeczności przez stworzenie miejsca, w którym można odetchnąć – dosłownie i w przenośni. Projekt spotkał się z bardzo przychylnym przyjęciem mieszkańców i staw był tłumnie odwiedzany przez ludzi w różnym wieku i z różnych grup społecznych. Prezentowany film dokumentuje przygotowania, realizację i odbiór przez stałych bywalców placu tej instalacji; uzupełniony jest komentarzami artystki i osób zaangażowanych w realizację projektu. Mimo obietnic władz Warszawy i apeli mieszkańców *Dotleniacz* nie pozostał na stałe w przestrzeni miasta.

Supersam

2002

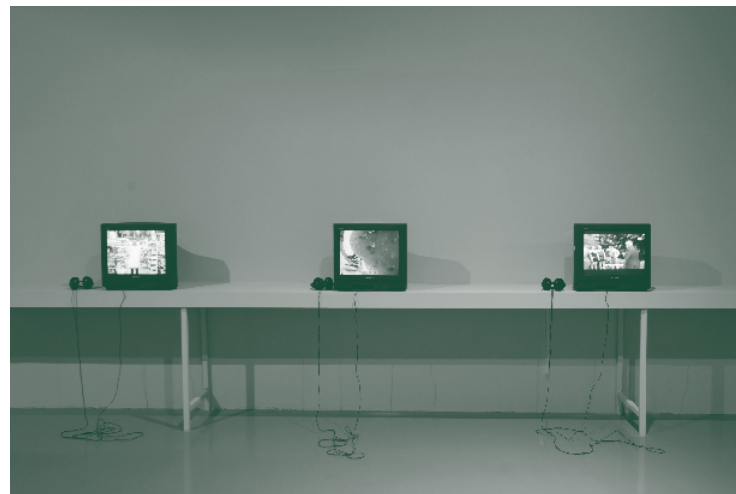
video, 12' 47"

Autorami filmu *Supersam* są trzej niemieccy artyści – fotograf, autor instalacji i filmów Marcus Kaiser, oraz artystyczny duet Andree Korpys i Markus Löffler, pracujący w tych samych mediach co Kaiser. Artystów interesują problemy społeczne i polityczne oraz poszukiwania artystyczne dotyczące współczesnych przeobrażeń mediów dokumentacji zjawisk społecznych.

Film *Supersam* jest efektem pobytu na rezydencji w Zamku Ujazdowskim w 2002 roku. Był to moment, w którym podjęto decyzję o zburzeniu modernistycznego budynku i stworzeniu na jego miejscu przestrzeni na budowę nowego gmachu. Ciekawa architektura Supersamu, jego historia, a przede wszystkim ludzie pracujący tam niezmiennie od ponad 40 lat dostarczyły artystom materiału do stworzenia fascynującego dokumentu.

Film zawiera rozmowy z ludźmi, którzy związali swoje zawodowe życie z Supersamem i przedstawili to miejsce – z zewnątrz i od środka. Wideo reprezentuje rodzaj wyreżyserowanego dokumentu: pracownicy supermarketu bez emocji mówią o uroczystości jego otwarcia, o jego ofercie handlowej i zasadach prowadzenia sklepu, tak naprawdę czytając wcześniej przez artystów przygotowane teksty. Wyreżyserowane „wywiady” świadomie kontrastują ze scenami stanowiącymi zapis codziennych czynności pracowników sklepu: krojeniem mięsa, liczeniem pieniędzy czy przerwami na lunch, podczas których artyści zarejestrowali naturalne zachowania, żarty i niezobowiązujące rozmowy.

Praca ta wpisuje się w nurt dzieł dotyczących tematu społeczno-kulturowej transformacji w Polsce. Film ma zarówno walory historyczne (prezentuje nieistniejący już wybitny obiekt architektoniczny, ukazany w filmie z uwzględnieniem społecznych kontekstów architektury), jak i artystyczne – jest ciekawym eksperymentem z formułą dokumentu.



Na zdjęciu od prawej prace:

49.

Christiana Jankowskiego, *Heavy Weight History*

50.

Joanny Rajkowskiej, *Dotleniacz*

51.

Marcusa Kaisera, Andree Korpysa, Markusa Löfflera, *Supersam*

2011

fotografie (6) barwne na dibondzie:

100 x 125 cm (2 fotografie), 50 x 63 cm (4 fotografie)

W swojej twórczości Rafał Milach specjalną uwagę poświęca krajom byłego bloku sowieckiego, szczególnie jako członek założyciel kolektywu fotografów Sputnik Photos. W *7 rooms* pokazuje ludzi, którzy urodzili się w ZSSR, ale dorastali w czasach transformacji ustrojowej. Artysta przedstawił na fotografiach osoby, które podczas wielu wizyt w Rosji dobrze poznał i które stały się jego przyjaciółmi. Pozwoliło mu to na stworzenie fotografii o wyjątkowo intymnym charakterze.

Bohaterem jednego z pokoi jest pochodzący ze wsi pod Jekaterynburgiem Wasia, który jest gwiazdą lokalnej sceny *drag queen*. W cyklu fotografii poznajemy jego życie rodzinne i estradowe, a także znajomych i jego otoczenie na przestrzeni 6 lat. Poznajemy jego córkę, widzimy jego sceniczne wcielenia jako kobiety-piosenkarki podczas koncertów. Na fotografiach ukazujących zajęcia domowe obserwujemy, jak obie jego płcie przenikają się, ujawniając codzienność jego transseksualności.

Celem projektu Milacha było uchwycenie współczesnej Rosji i dokonujących się w niej przemian poprzez losy konkretnych osób. Mimo społecznego charakteru całego cyklu fotografii, mają one niepowtarzalny refleksyjny i osobisty charakter.



Indeks wypowiedzi uczestniczek i uczestników badania

Genesis. Wybór społeczeństwa

2

Oskar Dawicki

Skórka za wyprawkę

„W prześmiewczy sposób przedstawia współczesną sztukę”. (mężczyzna, 1996)

„Rozbawił mnie:”). (kobieta, 2001)

„W promocji!!!”. (kobieta, 1989)

„Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)

„Krytyka polskiego rynku sztuki jest mi bliska. Dzięki obecności filmu wystawa nabrałaby w moich oczach dystansu do samej siebie”. (kobieta, 1995)

„ZABAWNE !”. (kobieta, 1954)

„Lubię sztukę performansu”. (kobieta, 1971)

„Prześmiesznel Dawicki i Azorro to praojcowie memów”. (kobieta, 1991)

„This is a truly excellent satire of telemarketing and the contemporary art market”.

(osoba niebinarna, 1993)

„Bo wszystko na sprzedaż”. (mężczyzna, 1996)

„Doceniam krytycyzm i dystans wyrażony w tej pracy, chętnie zobaczyłabym ją na żywo”. (kobieta, 1998)

„Kocham kamp i też podoba mi się przedstawianie w sztuce, że coś ona kosztuje, bo mam wrażenie, że za ciężką pracę artysty kupujący często oferują marne grosze, z których nie da się wyżyć”. (kobieta, 1996)

3

Agnieszka Polska

Five short videos

„Bardzo interesująca praca, którą chętnie obejrzę”. (kobieta, 1991)

„Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)

„Hipnotyzująca i surrealistyczna, do odczuwania na żywo, w przestrzeni wystawy”. (kobieta, 1987)

„Nigdy jej nie widziałam, wiele słyszałam, intrygujące zdjęcia; chcę zobaczyć”. (kobieta, 1973)

„Fajne, hipnotyzuje faktycznie, lubię ten kolażowy efekt”. (kobieta, 1996)

„Świetna artystka”. (kobieta, 1994)

4

Piotr Bosacki

Kompletne bzdury

„Tego bym nie wybrał za nic w świecie, bo jest takie fajne”. (mężczyzna, 1970)

„Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)

„...bo autor tej pracy jest super sympatycznym człowiekiem; a sama praca wieloznaczeniowa”. (kobieta, 1973)

„Lubię go. Śmieszek i pracuś”. (osoba niebinarna, 1989)

„Trochę o nas teraz”. (kobieta, 1991)

„...bo lubię niedorzeczności”. (kobieta, 1983)

„Chcę obejrzeć animację ze sznurków”. (kobieta, 1971)

5

Norman Leto

Photon

„Rytm-cykl-zmiana”. (kobieta, 1984)

„Twórczość Norma Leto jest niezwykle interesująca”. (kobieta, 1990)

„Podoba mi się”. (kobieta, 1988)

„Inspirujące i przygnębiające zarazem, chciałabym to obejrzeć, ponadto sztuka z nauką i rozważania wydają mi się ciekawym połączeniem”. (kobieta, 1989)

„Koniecznie, klasyka!” (mężczyzna, 1970)

„Poruszająca”. (kobieta, 1982)

„Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)

„Taniec powstania”. (kobieta, 1986)

„Film jest dobrym narzędziem dla popularyzacji nauki, warto więc pokazać go ludziom, zwłaszcza w dzisiejszych czasach sceptyków”. (kobieta, 1995)

„...bo to trochę takie zobiektywizowanie naszego aktualnego dramatu”. (kobieta, 1973)

„Reprezentowanie biologicznych procesów jako sztuki”. (mężczyzna, 2000)

„Dziecko z Downem, na czasie”. (kobieta, 1971)

„Odkrywcze, estetyczne”. (mężczyzna, 1995)

„Podoba mi się podejście do tematu”. (kobieta, 1996)

6

Wojciech Bąkowski

Robienie światów zamiast dać spokój

„Śledzę twórczość Wojciecha Bąkowskiego, chętnie spotkam się z jego twórczością raz jeszcze”. (kobieta, 1989)

„Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)

„ I have no mouth, and I must scream”. (mężczyzna, 2000)

„Klasyk”. (osoba niebinarna, 1989)

„Praca jest manifestem przebodźcowanego człowieka, a w dodatku nie straciła aktualności przez dekadę”. (osoba niebinarna, 2000)

„Dźwięk, głos, obraz, wszystko wpływa na odbiorcę i wciąga w ten nieodkryty świat”. (kobieta, 1995)

„Bąkowski to geniusz polskiej awangardy muzycznej”. (mężczyzna, 2001)

7

Jakub Julian Ziółkowski

Genesis

„Bo przedstawia współczesną tematykę w odrealniony i ciekawy sposób”. (mężczyzna, 1996)

„...bo jest ok”. (kobieta, 1976)

„Bardzo lubię jego prace”. (mężczyzna, 1965)

„Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)

„Ciekawa wizja”. (mężczyzna, 1977)

„Forma umieszczona w silnym kontekście historycznym, umieszcza wielokrotnie omawianą historię w nowym świetle”. (mężczyzna, 1995)

8

Vitaly Komar i Alexander Melamid

Wybór społeczeństwa. Najbardziej pożądany. Najmniej pożądany

- „Wspomnienie lata”. (kobieta, 1991)
 „Świetny projekt”. (kobieta, 1981)
 „Z początku spodobał mi się obraz, kolorystyka, łagodność i spokój w kontraście do pozostałych prac. Po przeczytaniu opisu czuję dodatkowo inspirację – fenomenalny pomysł artystów z ankietą! zaskakujące, że Polacy nie lubią abstrakcji geometrycznej.”.
 (kobieta, 1989)
 „Jest to obraz jak najbardziej pożądany”. (kobieta, 1989)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Kiedyś czytałem o pracach Melamida i Komara i niezwykle mnie zaintrygowały – niestety do tekstu dołączona była tylko kiepska reprodukcja, a przykłady z Internetu nie oddawały konceptowi sprawiedliwości. Dobrze by było zobaczyć ich pracę na żywo”. (mężczyzna, 1991)
 „Praca słusznie pokazuje, że większość ludzi nie ma wycucia, jeśli chodzi o kwestie estetyczne”. (mężczyzna, 1990)
 „Zabawne jelenie”. (kobieta, 1973)
 „Czytałam o tych badaniach. Moim zdaniem są bardzo ważne, pozwalają bardziej krytycznie przyrzeć się sztuce i zrozumieć samo pojęcie estetyki oraz tego, jak daleko od nich znajduje się to, co POWINNO się nam podobać”. (kobieta, 1998)
 „...bo lubię taki pejzaż”. (kobieta, 1983)

9

Paweł Susid

Bez tytułu (kolory wykorzystane już przez artystów)

- „Lubię piosenki, które już słyszałem”. (mężczyzna, 1970)
 „Uwielbiam neoplastyczne barwy”. (kobieta, 1999)
 „Rytm-cykl-zmiana”. (kobieta, 1984)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Dowcipna sztuka zawsze w cenie!”. (mężczyzna, 1987)
 „Przepadam za poczuciem humoru Susida!”. (mężczyzna, 1979)
 „Czy kolory (wrażenia wzrokowe wywoływane przez odbicie światła) mogą do kogoś należeć?”. (kobieta, 1995)
 „Lubię rozważania o barwach”. (osoba niebinarna, 1987)
 „Czuję się zaproszona do refleksji...”. (kobieta, 1958)
 „Ciagle aktualne w sztuce”. (kobieta, 1960)
 „Odnosi się do historii sztuki nowoczesnej w Polsce”. (kobieta, 1990)

(Con)temporary

10

Mikołaj Smoczyński

Temporary (Con) Temporary

- „Mroczna, tajemnicza”. (kobieta, 1982)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Lubię eksperymenty. Wygląda jak powierzchnia księżycy”. (kobieta, 1983)
 „Wszystkie *Temporary (Con) Temporary* były oszałamiające i nawet dziś robią wrażenie”.
 (kobieta, 1979)

- „Dzieje się ...!”. (mężczyzna, 1970)
 „Jak na księżycu”. (kobieta, 1986)
 „Tajemnicza praca dająca duże pole wyobraźni i interpretacji”. (mężczyzna, 1990)
 „Podoba mi się prostota przekazu”. (kobieta, 1959)
 „Artysta skromnymi środkami osiąga wiele – uwagę, zadumę i swego rodzaju katharsis oglądającego”. (kobieta, 1959)
 „Bardzo intrygująca fotografia. Przykuwa uwagę i niepokoi”. (kobieta, 1954)
 „Podoba mi się”. (mężczyzna, 1952)
 „Dzieło to wygląda wg mnie jak grunty księżycy – magia!”. (kobieta, 1998)

11

Hanna Łuczak

90 x 90 twarzy księżycy

- „Uwielbiam księżyc”. (kobieta, 1987)
 „...bo jest piękna, poetycka, unikalna i zasługuje na to, aby po wielu latach zobaczył ją świat”.
 (mężczyzna, 1961)
 „Rytm-cykl-zmiana”. (kobieta, 1984)
 „Jest mistyczna i powoduje, że chce się z nią bliżej zapoznać”. (kobieta, 2001)
 „Kocham księżyc we wszystkich odsłonach. A tu jest ich aż 90. Bardzo chcę móc tę piękną pracę kontemlować na wystawie”. (osoba niebinarna, 1970)
 „Jest kosmiczna”. (kobieta, 1988)
 „Od zawsze fascynuje mnie księżyc, dodatkowo podziwiam artystkę za wykonanie aż 90 rysunków”. (kobieta, 1989)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Ujęło mnie zatrzymanie wielu odsłon księżycy w jednym miejscu. Niezwykłe”. (kobieta, 1975)
 „Pokrywa się z moim zainteresowaniami”. (kobieta, 1996)
 „...bo to delikatne”. (mężczyzna, 1994)
 „Czy jest coś piękniejszego niż księżyc?”. (kobieta, 1987)
 „Viva la luna”. (kobieta, 1986)
 „Księżyc jest znakiem kobiet; symbolem kobiecości; to bardzo poetycka praca, która przypomina zdjęcia usg kobiecej macicy w 90 ujęciach; chciałabym ją zobaczyć koniecznie!”.
 (kobieta, 1973)
 „Ja nie, ale ktoś zaobserwował 90 twarzy księżycy”. (mężczyzna, 1977)
 „Seryjna, astralna, przyjemna”. (osoba niebinarna, 2000)
 „Jest piękna, tajemnicza i [z] pomysłaми, że niby księżyc zawsze taki sam, a jednak nie... piękne”. (kobieta, 1975)
 „Za bezprecedensowy urok onirycznych metamorfoz srebrnego globu”. (mężczyzna, 1991)
 „Podoba mi się zamysł artysty, który powielony robi niesamowite wrażenie”. (kobieta, 1959)
 „Jest uroczą”. (kobieta, 1979)
 „Bardzo do mnie przemawia swoją onirycznością”. (kobieta, 1974)
 „Tematyka kosmosu i księżycy jest według mnie najbardziej fascynującym zagadnieniem świata”. (kobieta, 1998)
 „Jest uzupełnieniem tematyki kosmicznej w historii sztuki”. (mężczyzna, 1997)
 „Zmienność w ciągłości”. (kobieta, 1973)
 „Uważam, że genialnie ukazuje zmienność człowieka w powiązaniu z tą częścią natury, jaką jest księżyc. Tutaj króluje cykl, tak jak w naszym życiu miesiączka, młodość i starość, zmęczenie i ekscytacja. Można zachwycić się pieczołowicie wykonaną całością i oglądać wszystkie jej składniki jako oddzielne dzieła, mnogość znaczeń mnie poraża.”. (kobieta, 1989)
 „Wybrałam tę pracę, ponieważ jest dla mnie obrazem przemijania, zmienności, stałego ruchu.

Księżyc zawsze inspirował, przyciągał i wpływał na zachowanie człowieka, natury. Jego siła i energia zawsze była dla mnie zagadką". (kobieta, 1976)
 „PIĘKNE” (kobieta, 1994)
 „Podoba mi się technika i prace od razu robią wrażenie, na samym początku zwróciłam na nie uwagę”. (kobieta, 1996)
 „...bo lubię księżyc”. (kobieta, 1983)

12

Edward Dwurnik

Przed polowaniem

„Działa na wyobraźnię”. (kobieta, 1981)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Bo to Dwurnik”. (kobieta, 1981)
 „Lubię Jego prace”. (mężczyzna, 1970)
 „Robi się znów bardzo aktualne”. (kobieta, 1973)
 „Nie mogę oderwać wzroku”. (kobieta, 1981)
 „...bo Dwurnik zawsze dobry”. (kobieta, 1983)
 „Na czasie”. (kobieta, 1980)
 „Twórczość Dwurnika jest ponadczasowa i niezwykle inspirująca, każda okazja do obcowania z jego pracami jest dla mnie świętem”. (kobieta, 1988)
 „Ciekawy styl, interesująca sytuacja”. (mężczyzna, 1995)
 „Praca o szczeru? Poproszę!”. (kobieta, 1971)
 „Pamiętajmy o Dwurniku!”. (mężczyzna, 1960)
 „Symbolika życia, myśl, historia, ulica... odbicia w sztuce”. (kobieta, 1960)
 „Dzieło świetnie korespondujące z aktualną sytuacją polityczną na polskiej i światowej scenie”. (kobieta, 1998)

13

Wilhelm Sasnal

Bez tytułu (samochód)

„Lubię samochody”. (kobieta, 1991)
 „Zawsze przyjemnie popatrzeć na obrazy Sasnala”. (kobieta, 1981)
 „Rytm-cykl-zmiana”. (kobieta, 1984)
 „Sasnal zawsze pasuje i drogi”. (kobieta, 1991)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Sasnal to Sasnal”. (mężczyzna, 1970)
 „Zapada w pamięć. Artysta mnie nabrał, że tytułowy samochód jest namalowany”. (mężczyzna, 1987)
 „Wystawa bez Sasnala to nie wystawa”. (mężczyzna, 1970)
 „Samochody są dziwne (ciekawe). Samochody i bloki ciekawy temat, jako praktyczne oblicze naszej rzeczywistości”. (kobieta, 1995)
 „Lubię Sasnala”. (mężczyzna, 1985)
 „Jestem fanką twórczości Sasnala”. (kobieta, 1970)

14

Radek Szłaga

Nic nie szanują

„Przyciągnął mnie obraz, a zatrzymał opis. Podoba mi się podział na 2 części, głębia i chaos, a z opisu – smutne podsumowanie, brak szacunku dla wspomnień, chciałabym to zobaczyć z bliska”. (kobieta, 1989)
 „Melancholijny”. (kobieta, 2002)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Szłaga works is engaging me through an ambiguous narrative”. (b.d., 1970)
 „Temat, kolorystyka”. (kobieta, 1982)
 „Dziś mało kto szanuje kogoś lub coś i ta praca może podzielać na młodych ludzi? Może zacząć szanować to, co ich otacza? Zaczyna szanować wolność, przyrodę, dobrobyt, a nie tylko wszystko na szybko konsumować”. (mężczyzna, 1979)
 „Piękne malarstwo”. (kobieta, 1974)
 „Podoba mi się szaleństwo kolorów”. (kobieta, 1993)
 „Bo szanuję takie malarstwo – świeże, inne, interesujące, wybuchające formą i kolorem. Nie muszę rozumieć, o co chodzi, wystarczy, że popatrzę”. (mężczyzna, 1997)
 „Kojarzy mi się z pojawiającymi się głosami dot. niszczenia pomników i kościołów przez uczestniczki, uczestników protestów Strajku Kobiet”. (kobieta, 1995)
 „Ważny, aktualny temat”. (mężczyzna, 1995)
 „Na złość Stachowi Szablowskiemu”. (kobieta, 1992)
 „...bo lubię kolory”. (kobieta, 1983)

15

Aleksandra Czerniawska

Psy

„...bo przedstawia ciekawą historię”. (mężczyzna, 1996)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Osobista reinterpretacja polsko-białoruskich historii. Ciekawy temat, mocne malarstwo”. (kobieta, 1983)
 „Prawie jak Chagall”. (kobieta, 1986)
 „Jednocześnie bardzo osobiste, prawdziwe, bliskie i ważne – dla nas współczesnych”. (kobieta, 1973)
 „Ta praca sprawia, że mam łzy w oczach. Pozycja obowiązkowa”. (osoba niebinarna, b.d)
 „Przepracowywanie pamięci”. (kobieta, 1971)
 „Ważny temat, który trzeba wyciągać na światło dzienne. Nie tylko w kręgu najbliższych osób”. (kobieta, 1988)
 „Poruszają mnie osobiste doświadczenia wojny, zwłaszcza kobiece. Poruszające jest to, że na obrazie znalazły się psy”. (kobieta, 1991)
 „Piękne”. (mężczyzna, 1995)
 „Myślę, że pamięć rodzinna to jest coś, co wymaga uwagi. Nie wszyscy mieli dziadka w AK, ale przecież wszyscy dziadkowie byli dotknięci wojną...”. (kobieta, 1994)

16

Stefan Gierowski
CDLV

- „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Za wewnętrzne światło obrazów Gierowskiego, pulsujących życiem, martwych perpetuum mobile”. (mężczyzna, 1991)
 „Bardzo ciekawe obrazy, których nigdy wcześniej nie widziałam”. (kobieta, 1993)
 „Szukam piękna, czegoś uroczego, harmonii, jak w muzyce. A to gra. Jest miłe dla oka i ducha”. (kobieta, 1956)
 „Piękne światło otwierające tylko Tobie znaną drogę...”. (kobieta, 1958)
 „Mistrz!”. (kobieta, 1960)
 „Inna klasa, ale może nie na tę wystawę?”. (mężczyzna, 1952)
 „Aspekt estetyczny sztuki współczesnej”. (mężczyzna, 1951)
 „Wielki klasyk nowoczesnej sztuki, trzeba go znać, polski Rothko”. (kobieta, 1962)
 „Co do sztuki współczesnej jestem zdania, że można jej doświadczyć i zrozumieć tylko w bezpośrednim kontakcie. Chciałabym się przekonać, jak będzie oddziaływać na mnie ten obraz”. (kobieta, 1998)

O niej

17

Maurycy Gomulicki
Cream pie

- „Lubię różowy kolor”. (kobieta, 1991)
 „Ma ciekawą interpretację”. (kobieta, 1996)
 „Wciąż potrzebujący przełamania temat przyjemności seksualnej kobiet, pokazany nie wulgarnie czy wstydliwie, a pięknie”. (kobieta, 1998)
 „Przynosi na myśl delikatność”. (kobieta, 1988)
 „W Polsce wystawia się głównie malarstwo, w opozycji do tego wybieram fotografię, która jest niejednowymiarowa oraz zajebista”. (mężczyzna, 1996)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Praca traktuje o kobiecej seksualności – coś co niebawem będzie absolutnym tematem tabu, bo kobiety powinny jedynie zaciskać zęby i rodzić małych katolików. Prawdopodobnie ostatnia szansa, żeby zobaczyć podobne prace”. (kobieta, 1999)
 „Klasyczne piękno należy docenić”. (mężczyzna, 1970)
 „...bo to piękne i chcę takie coś na ścianie”. (mężczyzna, 1994)
 „Pink not dead!”. (kobieta, 1988)
 „Obłądnie zmysłowa”. (kobieta, 1979)
 „W porządku...”. (mężczyzna, 1970)
 „Jako wyraz uznania dla subtelnej wieloznaczności przekazu i wybitnych, mających walorów estetycznych pracy”. (mężczyzna, 1991)
 „Ja szukam piękna w naturze i jej niepowtarzalności, ideału. Fascynuje mnie natura. Róża, królowa kwiatów i różne jej oblicza, wykorzystanie [?].” (kobieta, 1956)
 „Artysta porusza bardzo istotną kwestię”. (kobieta, 1993)
 „Mocne”. (kobieta, 1980)

18

Teresa Gierzyńska
O niej

- „...bo lubię fotografię”. (osoba niebinarna, 1983)
 „Czarno białe zdjęcia kobiet mają klimat”. (kobieta, 1991)
 „Bardzo ładna fotografia. Przyjemnie się na nią patrzy”. (kobieta, 1981)
 „Subtelny, intymny, kobiecy autoportret, który bardzo dużo mówi o kobiecości i zmysłowości językiem fotograficznym kobiety. Męski fotograf nie potrafiłby tak kobiety sfotografować. Siebie pewnie też nie potrafiłby pokazać jako istoty zmysłowej i intymnej, bo to nie jest w popularnym, fotograficznym etosie męskości. Ta fotografia kojarzy mi się z intymnością słynnych fotograficznych autoportretów Franceski Woodman. To istna perełka, którą trzeba pokazać na wystawie”. (mężczyzna, 1961)
 „Intryguje mnie, mocno erotyczne”. (kobieta, 2001)
 „Bo jest piękna”. (kobieta, 1981)
 „Piękne zdjęcie po prostu, tajemnicze, subtelne, osobiste. Nie krzyczy, tylko zaprasza”. (osoba niebinarna, 1997)
 „Polska sztuka potrzebuje więcej wybitnych artystek niż artystów. Niesamowita intymność i subtelność przesywa odbiorcę”. (mężczyzna, 1996)
 „...bo moja mama na imię Teresa”. (mężczyzna, 1994)
 „Piękna”. (kobieta, 1994)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Intymna, osobista relacja. Bardzo zmysłowe”. (kobieta, 1983)
 „Piękne zdjęcie kobiecego ciała”. (kobieta, 1983)
 „O niej, czyli o nas. Bo świat jest kobietą”. (kobieta, 1987)
 „Czy jedynie to zdjęcie?”. (kobieta, 1995)
 „Pracy nie znam”. (osoba niebinarna, 1989)
 „Zatrzymałam się przy tej pracy, przyciąga, zaczynam zastanawiać się, co przedstawia, patrzę i zaczynam tworzyć ...”. (kobieta, 1981)
 „Chcę zobaczyć tę pracę na wystawie, bo jest piękna”. (osoba niebinarna, b.d.)
 „Jest przepiękna”. (kobieta, 1971)
 „Nawiązanie do znanej fotografii, pierwsze fotografie kobiet, ujęcia... kobiety”. (kobieta, 1960)
 „Po prostu piękna, delikatna praca. Uwielbiam Gierzyńską”. (kobieta, 1991)

19

Karol Radziszewski
Fag Fighters

- „To prowokacja środowisk LGBT Należy to jak najszybciej pokazać na wystawie, zanim strefy wolne od LGBT rozszerzą się na całą Polskę!”. (kobieta, 1999)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Radziszewski jest jednym z moich ulubionych polskich artystów”. (kobieta, 1998)
 „Kultowa, najlepsza”. (osoba niebinarna, 2000)
 „Chciałbym zobaczyć to wideo w całości”. (mężczyzna, 1993)
 „Z powodu babci”. (kobieta, 1971)
 „Wspomnienia”. (kobieta, 1960)
 „Obecny klimat polityczny w Polsce wręcz wymaga pokazywania tego typu prac. Jest to najbardziej jaskrawy przykład, dlaczego prace takie jak *Fag Fighters* Radziszewskiego są istotne w kontekście przygotowywanej wystawy”. (mężczyzna, 1998)
 „Bo jest słodka, fajna i wywrotowa zarazem”. (mężczyzna, 1984)

„Uważam ją za aktualną i chciałabym, by została pokazana szerszej publiczności”. (kobieta, 2000)

„Jestem pod wrażeniem wszystkich prac Karola Radziszewskiego oraz jego *QAI. Fag Fighters* też. Kochana Babunia”. (kobieta, 1990)

„Mówi o więzach w naszej społeczności, międzypokoleniowym porozumieniu i ciągłości tradycji”. (mężczyzna, 1987)

„...bo mnie porusza”. (kobieta, 1982)

„Jeden z najlepszych współczesnych polskich artystów (mówię to jako wykładowczyni historii sztuki na uczelni w UK)”. (kobieta, 1990)

„Ponieważ różnorodność to podstawa rzeczywistości. Ile można jeść bigos i kaszankę? Ile, skoro mamy do wyboru tyle innych potraw. Ta prosta parafraza łatwo daje nam do zrozumienia, że powinniśmy być otwarci na inność i nie reagować alergicznie, kiedy coś nie spina się z naszym światopoglądem”. (mężczyzna, 1989)

„...bo przełamuje schematy o tym, że starsze osoby nie rozumieją tego, co się współcześnie dzieje”. (mężczyzna, 1985)

„...bo babcie to przyszłość”. (mężczyzna, 1996)

„Myślę, że to najlepszy polski artysta”. (kobieta, 1997)

„Praca ta jest rewolucyjna i porusza tematy, które są tabuizowane i wciąż mało obecne w ogólnodostępnej sztuce polskiej”. (kobieta, 1998)

„Ponieważ bardzo lubię kolor różowy, warto dziś nosić maskę np. taką różową, oraz jest to świetna, międzypokoleniowa praca performatywna”. (kobieta, 1993)

„Karol to jeden z wielkich artystów naszych czasów”. (mężczyzna, 1997)

„Ponieważ podoba mi się w niej ukazanie dwuznaczności stereotypów na temat homoseksualistów”. (kobieta, 1994)

„Zależy mi na tym, aby ta praca została wybrana, ponieważ Karol Radziszewski w swojej twórczości porusza wiele istotnych tematów, o których my musimy zacząć rozmawiać otwarcie. Jego sztuka jest poruszająca i zmusza do refleksji, zachęca do zastanowienia nad naszymi poglądami, zachowaniem, podejściem w stosunku do innych osób. Karol Radziszewski ma niesamowitą odwagę, którą pokazuje przy każdym stworzonym przez siebie dziele. Powinniśmy chlubić się takim artystą na cały świat, a nie starać się zamknąć mu usta!”. (kobieta, 2000)

„Pełna kontrastów i oryginalna”. (kobieta, 1994)

„Chcę ją zobaczyć na żywo”. (mężczyzna, 1993)

„Kocham nurt sztuki krytycznej”. (kobieta, 1991)

„Jest super”. (kobieta, 1991)

„Ta wystawa to ja”. (mężczyzna, 1988)

„Oby kiedyś stała się eksponatem historycznym, nie ponadczasowym”. (kobieta, 1980)

„Ukazany tutaj paradoks pozwoli zwrócić uwagę bardziej konserwatywnej części odwiedzających CSW na pałacy dalej w obecnych czasach problem homofobii”. (kobieta, 1987)

„Problem, który aktualnie zwłaszcza dotyka wiele osób”. (kobieta, 1993)

„Wolność, równość, siostrzeństwo!”. (mężczyzna, 1987)

„Walka ze stereotypami, wprowadzenie do własnego, intymnego świata”. (kobieta, 1993)

„Problemy osób lgbtq+ są mi bliskie i uważam, że potrzebne jest poruszanie ich zwłaszcza w większych instytucjach artystycznych”. (kobieta, 1994)

„Uwielbiam twórczość Karola Radziszewskiego. Podoba mi się też, że osobą, która pomogła homobójców, jest babcia. Zazwyczaj starsze osoby są tymi najbardziej zgorszonymi homoseksualizmem i bawi mnie, że tak jak płodzą gejów, tak pomagają im w życiu, dopóki nie znają prawdy”. (kobieta, 1996)

Blask

20

Slavs and Tatars

Kitab Kebab (Kapuściński-Orbeliani)

„Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)

„Kebab jest ważny w polskiej kulturze kulinarnej”. (kobieta, 1991)

„Życie doczesne i nadwspółczesne”. (kobieta, 1986)

„Ciekawa praca, dobrze się nadaje do własnoręcznej interpretacji”. (osoba niebinarna, 2000)

„Ciekawy temat”. (kobieta, 1987)

„Dobrze, że znalazło się miejsce dla Kapuścińskiego...”. (kobieta, 1958)

„I really enjoy the travelogues of Ryszard Kapuściński and in general I appreciate the tongue-in-cheek references in Slavs and Tatars work”. (osoba niebinarna, 1993)

„Bo zawsze lubię mięso i sos mieszane”. (mężczyzna, 1996)

„Ciekawe, dowcipne i zaskakujące. Prowokuje”. (kobieta, 1962)

„...bo lubię książki, Kapuścińskiego świetnie się czyta”. (kobieta, 1983)

21

Koji Kamoji

Łódki z trzciny

„Jest piękna. Cenię za minimalizm użytych środków i otwarcie pola dla wyobraźni”. (kobieta, 1981)

„To jest bardzo piękna praca. Minimalistyczna, pozostawiająca pole wyobraźni”. (kobieta, 1981)

„Uwielbiam prace Kojiego Kamojiego”. (kobieta, 1989)

„Widziałam ostatnio wystawę w Gdańskiej Galerii Miejskiej i bardzo chciałabym zobaczyć więcej prac tego artysty”. (kobieta, 1990)

„Jest piękna”. (kobieta, 1988)

„Cenię tego artystę. Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)

„Daje poczucie spokoju”. (mężczyzna, 1977)

„Otwiera wyobraźnię”. (kobieta, 1974)

„Chętnie zobaczyłbym tę pracę na żywo!”. (mężczyzna, 1990)

„...bo lubię wodę”. (kobieta, 1983)

„Bardzo lubię takie formy”. (kobieta, 1970)

„Ze względu na myśl o nowoczesnym materiale – kosmos”. (kobieta, 1960)

„Jest ciekawa i przykuwająca uwagę”. (kobieta, 2005)

22

Katarzyna Przeważska

Liść

„Liście powinny być zielone, a nie żółte”. (kobieta, 1991)

„Jej minimalizm zaskakuje”. (kobieta, 1991)

„...bo podobają mi się takie proste, pozornie banalne gesty artystyczne, które jednak w jakiś sposób chwytają istotę jakiegoś zagadnienia i skłaniają do zastanowienia”. (mężczyzna, 1987)

„Skłania do refleksji”. (kobieta, 1985)

„Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)

„...bo rzeźby Katarzyny Przeważskiej należy upowszechniać jako dobro narodowe”. (mężczyzna, 1991)

„Kolor”. (kobieta, 1986)
 „Głównie po to, żeby podkreślić, jak absurdalna może być sztuka współczesna. Umówmy się ... to jest liść. Liść zanurzony w farbie”. (mężczyzna, 1990)
 „...bo porusza ważny problem i jest kempowy”. (mężczyzna, 2000)
 „Za siłę przekazu”. (mężczyzna, 1951)
 „Wbrew vanitas”. (kobieta, 1970)
 „To prawdziwy liść, a dodanie do niego koloru sprawia, że zaczynam wątpić w jego prawdziwość i widzę plastik, który wypiera i zabija naturę”. (kobieta, 1989)
 „To tylko liść, plastikowy, nierealistyczny, pojedynczy liść. Wygląda jak świat, który próbują zbudować masowe media”. (kobieta, 1998)

23

Olaf Brzeski

Blask

„Jest ciekawa i interesująca”. (kobieta, 1990)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Bardzo ciekawa praca. Próba zatrzymania blasku. Intrygująca. Czy da się utrwalić ten moment?”. (kobieta, 1983)
 „Doceniam za kontrast – oddanie czegoś tak ulotnego jak blask słońca w takiej formie i ciężkim materiale”. (kobieta, 1987)
 „Forma zachwyca, łapie i trzyma”. (kobieta, 1981)
 „Bardzo aktualna, a jednocześnie nawiązuje do przeszłości”. (kobieta, 1970)
 „It is beautiful”. (osoba niebinarna, 1993)
 „Przymykam oczy i widzę słońce”. (kobieta, 1973)
 „Wygląda surowo, ale też plemiennie, świeżo, ale też jak coś, co mogłoby być wykopane i mieć 100 lat, proste, ale groźne, fajne”. (mężczyzna, 2001)

24

Marek Kijewski

Krzemień z Syberii

„Bo jest ładna”. (mężczyzna, 1996)
 „Kocham neony”. (kobieta, 1989)
 „...ponieważ kojarzy mi się z apokalipsą, z którą, w innej formie, ale mamy do czynienia na co dzień”. (kobieta, 2001)
 „Podoba mi się”. (kobieta, 1988)
 „Zarówno przez formę, kształt, wykonanie. Lubię kosmos, spodki, ufo, meduzy i neony, chciałabym zobaczyć na żywo”. (kobieta, 1989)
 „Interesująca”. (kobieta, 2002)
 „Jest połączeniem natury i współczesności, neony symbolizują współczesność, komputeryzację, to bez czego współczesny człowiek nie wyobraża sobie życia. Grzyb to raczej symbol natury, którą niszczy i coraz częściej zwracamy uwagę na ekologię, instalacja też wygląda wizualnie ciekawie, nie mogę ukrywać, że strasznie lubię neony”. (kobieta, 1987)
 „Przypomina mi prace Bruce'a Naumana. Chciałbym to zobaczyć na żywo”. (mężczyzna, 1977)
 „Bo nie była pokazywana od ponad dekady i jest jednym z najlepszych przykładów twórczości Marka Kijewskiego”. (mężczyzna, 1983)
 „Podoba mi się”. (kobieta, 1982)
 „Coś innego ...”. (mężczyzna, 1970)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Jest intrygująca i przypomina kosmicznego grzyba”. (kobieta, 1994)

„Niebieski neon nadaje ton surrealistyczny. Tego trzeba doświadczyć w realu”. (kobieta, 1979)
 „Hipnotyzuje mnie, chciałabym jej doświadczyć na żywo”. (kobieta, 1984)
 „Prawdopodobnie robi super wrażenie na żywo! chętnie zobaczę tę pracę osobiście.”. (mężczyzna, 1990)
 „Lubię instalacje ze światłem. Podoba mi się niejednoznaczność przekazu i kolor niebieski”. (kobieta, 1953)
 „Warte zobaczenia”. (kobieta, 1977)
 „Forma dająca dużo wolności w interpretacji”. (mężczyzna, 1995)
 „Za efektowną formę i bogaty potencjał dyskursywny tajemniczego totemu – metafory pragnienia wyjścia poza ograniczenia typowe dla ludzkiej percepcji rzeczywistości”. (mężczyzna, 1991)
 „Pradawny porządek – czy wymyślilibyśmy coś lepszego?”. (kobieta, 1958)
 „Kosmiczna instalacja, hipnotyzuje!”. (kobieta, 1988)
 „Zachwyła mnie forma i szukałabym znaczeń, które są w niej zawarte – wspaniałe jest pokazanie elementu duchowości w takiej efektownej odsłonie”. (kobieta, 1989)
 „Neon to świetny materiał na pokazywanie tego, co niewidoczne dla oczu. Pokazuje magiczny, mistyczny charakter przedmiotów. Ciekawa jest możliwość obchodzenia takiej rzeźby dookoła. Nie mogę się doczekać”. (kobieta, 2000)
 „Ciekawa forma, chcę pod nią stanąć.”. (kobieta, 1989)
 „...bo ta instalacja przypomina mi meduzę, a lubię stworzenia morskie”. (kobieta, 1983)

25

David Nash

Bez tytułu (pień drzewa)

„Drzewa są fajne”. (kobieta, 1987)
 „Ciekawa jestem, czy pachnie”. (kobieta, 1988)
 „Bardzo cieszy mnie podejście artysty do natury, do drzew, szkoda, że nie można wejść do środka, ale i tak jestem ciekawa zapachu oraz energii tego obiektu”. (kobieta, 1989)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „...bo ekologiczne przesłanie współgra z monumentalną, rzeźbiarską formą”. (mężczyzna, 1987)
 „Ta praca domaga [się] bezpośredniego odbioru, odczuwania. Prowokuje do myślenia o naszych możliwościach twórczych, współtwórczych z naturą”. (kobieta, 1979)
 „Z miłości do drzew i z uznania dla czulej interakcji artysty z tworem natury”. (mężczyzna, 1991)
 „Chcę zobaczyć tę pracę w przestrzeni w CSW. W 2020 nabrała nowego znaczenia”. (osoba niebinarna, b.d)
 „Ciekawa forma”. (kobieta, 1987)
 „Piękna postawa, oby więcej nas takich było...”. (kobieta, 1958)
 „Kontrasty w myśleniu: moc-słabość, stare-nowe, wielkie-detał...”. (kobieta, 1960)
 „Wzrusza mnie. Mam ochotę wejść do środka. To dla mnie symbol śmierci i zbyt dużej ingerencji człowieka w naturę”. (kobieta, 1989)
 „W dobie kłopotów ekologicznych i katastrofy klimatycznej sztuka ziemi jest ważna i daje do myślenia. Natura musi być bliska człowiekowi, by za jej pośrednictwem wiarygodniej przyjrzeć się procesom, którym podlegamy”. (kobieta, 1962)

Mirosław Filonik
Fish

- „Jest ciekawa i intrygująca”. (kobieta, 1992)
 „Instalacje świetlne są mało rozpowszechnioną, a niezmiernie ważną gałęzią sztuki. Ta praca, w kontekście czasów, w których powstawała, jest także bardzo aktualną alegorią do obecnej sytuacji na świecie, kiedy każdy wypatruje tego światła nadziei na uporanie się z pandemią”. (mężczyzna, 1995)
 „Ciekawa instalacja, budzi niepokój”. (kobieta, 1981)
 „Mam do niej stosunek sentymentalny”. (kobieta, 1992)
 „Gdyż jest świetna i chciałabym jej doświadczyć w przestrzeni”. (kobieta, 1988)
 „Kocham neony”. (kobieta, 1989)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Wielka instalacja. Ciekawa forma”. (mężczyzna, 1982)
 „Ciemność i światło. Przeszłość. Ciekawa forma. Instalacja czy akcja?”. (kobieta, 1987)
 „Dzieje się ...”. (mężczyzna, 1970)
 „Fajna ryba”. (osoba niebinarna, 1992)
 „Ciekawe połączenia form”. (mężczyzna, 1977)
 „Wzbudza zainteresowanie, jest niezwykła i pomysłowa, kontrast zachęca do przemyśleń i snucia autorskich interpretacji”. (mężczyzna, 2001)
 „Intrygują mnie ryby głębinowe oraz 89 rok urodzenia mojego”. (osoba niebinarna, 1989)
 „Bardzo podoba mi się wizualnie”. (mężczyzna, 2000)
 „Ciekawe zestawienie form, mocno akcentujące przemijanie. Wielopłaszczyznowa praca. Z chęcią zobaczyłabym w dużym rozmiarze :)”. (kobieta, 1988)
 „Jest ponadczasowa – teraz znowu protestujemy i nas to boli, także fizycznie, i to mi się łączy z takim symbolicznym przebicciem światłem, które kojarzy mi się też ze zmianą mentalności”. (kobieta, 1989)

W stronę liczenia

Janek Simon
Carpet Invaders

- „Jestem graczem i uwielbiam takie połączenia”. (kobieta, 1991)
 „W interesujący sposób łączy nowoczesność z staromodnym wyrazem sztuki”. (mężczyzna, 1996)
 „Widać napracowanko”. (mężczyzna, 1987)
 „Pamiętam tę pracę z wystawy Janka Simona w Zamku Ujazdowskim. Jest przy niej dużo zabawy”. (kobieta, 1981)
 „Wspaniałe połączenie starego i nowego”. (kobieta, 1989)
 „Po prostu dobra praca”. (mężczyzna, 1970)
 „Przypomina moje gry na Pegasusiel”. (kobieta, 1991)
 „...bo lubię twórczość Janka Simona + forma instalacji powoduje, że praca w większym stopniu przyciągnie uwagę w galerii niż np. w formie wideo”. (mężczyzna, 1987)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Super pomysł”. (kobieta, 1979)
 „Ciekawe nawiązanie do kultowej gry”. (mężczyzna, 1990)
 „Uważam, że jest bardzo oryginalna i odnosi się do obecnej rzeczywistości”. (kobieta, 1998)
 „Oryginalne!”. (kobieta, 1971)

„Dla zabawy”. (kobieta, 1990)

„Ciekawa forma i temat do interpretacji”. (kobieta, 1987)

„Oryginalny, myślę, że trafny pomysł”. (kobieta, 1969)

„Zabawa formą, wciąganie widza do aktywnego udziału”. (kobieta, 1993)

„...bo lubię stare gry komputerowe i orientalne dywany”. (kobieta, 1983)

Roman Opałka

W stronę liczenia

„Trochę jak lekcja matematyki w podstawówce”. (kobieta, 1991)

„...bo to jedyna praca prezentująca jakąkolwiek wartość artystyczną, reszta to nowoczesne badziewia i udający artystów znajomi kuratorów odpowiadających za zakup prac”.

(mężczyzna, 1989)

„Nadal aktualna”. (kobieta, 1988)

„Rytm-cykl-zmiana”. (kobieta, 1984)

„Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)

„Bo niewiele osób wie, jak Opałka do liczenia dochodził”. (mężczyzna, 1983)

„24567887544323677 344557886”. (mężczyzna, 1970)

„Pokazuje nieskończoność”. (mężczyzna, 2000)

„Raz, dwa”. (kobieta, 1990)

„Klasyka! Praca powinna być pokazana”. (mężczyzna, 1960)

„Artysta totalny, który zwracał uwagę na to, że wszystko jest liczbą?”. (kobieta, 1970)

„Rewelacyjny artysta. Niesłychana osobowość”. (kobieta, 1952)

„To, jak Opałka zamienia proste cyferki w magię za pomocą swojego kunsztu jest piękne, śliczne i mi się bardzo podoba”. (mężczyzna, 2001)

„Romana Opałkę uważam za jednego z najwybitniejszych artystów powojennej Polski. Dlatego uważam, że ważne jest, by jak najczęściej prezentować jego dzieła i założenia twórcze”.

(kobieta, 1988)

Płaszczyzna dyskusji

Robert Rumas

Las Vegas – niewalaszka

„Piękne”. (kobieta, 2001)

„Dobry tematycznie i fajne nawiązanie do kultu maryjnego”. (kobieta, 1981)

„Interesuje mnie motyw Matki Boskiej w sztuce”. (kobieta, 1999)

„Przecież to profanacja figury świętej! Obnażenie płytkości praktyk religijnych! Nie będzie na to miejsca w nowej Polsce, więc trzeba to zobaczyć teraz!”. (kobieta, 1989)

„Nie widziałam jeszcze takiej smutnej Maryjki”. (kobieta, 1991)

„Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)

„Jest kwintesencją polskiej religijności”. (kobieta, 1983)

„Przepiękny komentarz do sytuacji Kościoła i religijnych symboli”. (mężczyzna, 1983)

„Mamma Mia”. (kobieta, 1986)

„Praca porusza wciąż aktualne tematy”. (mężczyzna, 1993)

„Podoba mi się symbolizm”. (kobieta, 2004)

„Budzi we mnie refleksję nad wielkimi świątyniami kąpiącymi złotem i przepychem”. (kobieta, 1947)

„To jest bardzo smutne”. (kobieta, 1958)

„Uwielbiam kicz religijny, tu w formie maxi. Praca idealnie oddaje wyprany z treści, poprzestający na formie polski katolicyzm”. (kobieta, 1991)
 „Czuję, że to jest Maryja, którą chciałabym postawić u siebie w domu, znakomicie łączą sentyment do niej jako elementu choćby folkloru kapliczek w całym kraju i pokazanie hipokryzji religijności opartej na pieniądzu i poczuciu winy”. (kobieta, 1989)
 „Jest protestem wobec traktowania religii”. (kobieta, 1942)
 „Bolesnie prawdziwa, smutna, gorzka, a przy tym estetyczna”. (kobieta, 1998)
 „Podoba mi się przekaz o religii i tyle”. (kobieta, 1996)

30

Jerzy Fedorowicz

Płaszczyzna dyskusji

„Ważny współcześnie temat”. (kobieta, 1974)
 „Uwielbiam instalacje”. (mężczyzna, 1970)
 „Ciekawe wizualnie”. (kobieta, 1996)
 „Awangardowa, rodzaj performansu, zafascynowała mnie”. (kobieta, 1981)
 „Nie będę czarować – mam słabość do neonów. Dodatkowo podoba mi się fakt położenia neonu nad ziemią, a nie opierania/wieszania na ścianie”. (kobieta, 1989)
 „...gdyż świeci”. (kobieta, 1988)
 „Na wystawę powinno się przychodzić osobiście, ale po co przychodzić, skoro zdjęcie obrazu albo rysunku można zobaczyć w Internecie? Instalacje, zwłaszcza interaktywne, są żywe, przychodzi się dla nich, publikuje się je w sieci, dzięki czemu ich żywot staje się mocniejszy i bardziej indywidualny”. (kobieta, 1992)
 „Niezwykle ważne jest wypracowanie płaszczyzny dyskusji w obecnym spolaryzowanym społeczeństwie. Bardzo ważna praca, zmuszająca do refleksji”. (osoba niebinarna, 1970)
 „Czytałam o tej pracy i chciałabym ją w końcu zobaczyć na żywo”. (kobieta, 1999)
 „Bardzo interesująca przestrzenna realizacja świetlna. Uwielbiam neonową sztukę! Bardzo chciałabym to zobaczyć na wystawie”. (mężczyzna, 1961)
 „Kocham neony”. (kobieta, 1989)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „...bo warto (i trzeba) rozmawiać”. (kobieta, 1987)
 „Daje wrażenie iluzji, wciąga w swoją rzeczywistość”. (kobieta, 1981)
 „Dobre”. (mężczyzna, 1970)
 „Neony są świetne”. (mężczyzna, 1990)
 „...bo mnie zaintrygowała”. (kobieta, 1974)
 „...bo lubię neony”. (kobieta, 1983)
 „Jak wysłuchać wszystkich? Łatwiej w ogóle się o to nie starać, tylko powtarzać wykluczający schemat”. (kobieta, 1989)
 „Instalacja wydaje się bardzo ciekawa wizualnie. Chciałabym ją zobaczyć na żywo”. (kobieta, 1988)
 „Oryginalna, niebanalna”. (mężczyzna, 1995)
 „Chcę móc być uczestnikiem tej dyskusji, albo chociażby obserwatorem”. (kobieta, 2000)
 „Dosłowna i niedosłowna zarazem, i świeci”. (kobieta, 1971)

31

Paweł Kwiek

To jest ten napis. To jest zdjęcie tego napisu

„Prosta forma, prosty przekaz”. (kobieta, 1991)
 „Jest ładna. Jest intrygująca”. (kobieta, 1981)

„Konceptualizm jako ironia i manifest tego czym jest (bądź nie jest) sztuka”. (kobieta, 1998)
 „To jest uzasadnienie”. (mężczyzna, 1970)
 „Wydaje mi się, że najbardziej oddaje charakter konceptu wystawy, stanowi jej klucz. Inne prace mniej lub bardziej. Ta reprezentuje stan aktualny instytucji, w takim a nie innym czasie, tak samo jak ta praca stworzona w 1973 roku”. (mężczyzna, 1982)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Zadanie pytania o medium w sztuce, nasz odbiór rzeczywistości”. (kobieta, 1993)
 „To jest uzasadnienie tego wyboru”. (mężczyzna, 1996)
 „Doskonale pozostawia pole do interpretacji”. (kobieta, 1998)

32

Monika Zawadzki

Zielona wyspa

„Rytm-cykl-zmiana”. (kobieta, 1984)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Właściwie nieskończone możliwości interpretowania dzieła, mimo pozornej prostoty”. (kobieta, 1999)
 „Chcę taki mural na swojej ścianie”. (kobieta, 1983)
 „Przejmująca mnie wymowa i prosta forma. Mocno działa”. (kobieta, 1953)
 „...bo jej autorka jest super sympatyczną artystką i kobietą i bo lubię murale”. (kobieta, 1973)
 „Ciekawe spostrzeżenie”. (mężczyzna, 1977)
 „Kojarzy mi się z Wyspą Wielkanocną i upadkiem cywilizacji”. (kobieta, 1954)
 „Mocna jest”. (kobieta, 1971)
 „Nauka i symbolika-myśl”. (kobieta, 1960)
 „To jest inne”. (mężczyzna, 1952)
 „Ostrzega nas przed autodestrukcją”. (kobieta, 1999)
 „...bo mnie zaintrygowała”. (kobieta, 1983)

33

Monira Al Qadiri

Behind the Sun

„Ponieważ kryje za sobą niespotykaną wartość duchową. Jest wciąż aktualną przestrogą”. (kobieta, 1998)
 „Mało ludzi wie, że były dwie wojny w zatoce i one obie ustanowiły nowoczesność”. (mężczyzna, 1983)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Świetna artystka”. (kobieta, 1994)

Kobiety

34

Zbigniew Libera

The Doll You Love to Undress

„Bardzo chciałabym zobaczyć tę pracę na żywo! Porusza niezwykle istotny temat w wyjątkowy sposób”. (kobieta, 1999)
 „Zbyszek na prezydenta”. (mężczyzna, 1996)
 „Niedługo może zostać ogłoszona jako obrazoburcza i prowokacyjna. Przecież nagie ciało dziecięcej lalki jest takie nieodpowiednie!”. (kobieta, 1999)

„Stara, dobra sztuka krytyczna!”. (kobieta, 1991)
 „Podejmuje ważny problem społeczny”. (kobieta, 1965)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Jest dokładnie tym, co najnowszy wyrok TK uczynił z ciałem kobiety – uprzedmiotowieniem, bezprawnym wyrwaniem jego wnętrza na widok publiczny”. (kobieta, 1983)
 „Poproszę obóz LEGO”. (mężczyzna, 1970)
 „Krytyczna”. (osoba niebinarna, 2000)
 „Zbigniew Libera jest dla mnie zdecydowanie legendą, jeśli chodzi o sztukę krytyczną”. (mężczyzna, 2000)
 „Ciekawy temat”. (kobieta, 1987)
 „Kreatywne wykorzystanie zabawek”. (kobieta, 1971)
 „Libera musi być na tej wystawie!”. (mężczyzna, 1960)
 „Jest inna i w moim stylu”. (kobieta, 2005)
 „...bo szanuję tego artystę i chciałabym zobaczyć jeszcze raz te prace”. (kobieta, 1986)

35

Katarzyna Kozyra

Więzy krwi

„...bo tak”. (kobieta, 1988)
 „...ponieważ jest kontrowersyjna i spotkała się z protestami wielu konserwatywnych i religijnych środowisk”. (kobieta, 2001)
 „...bo jeszcze można”. (kobieta, 1981)
 „Uważam, że sztuka Katarzyny Kozyry powinna być cały czas wystawiana”. (kobieta, 1999)
 „W obecnych czasach temat religia dzieli Polskę na pół. Warto pamiętać o wszystkim, co za nią stoi. Praca skłania do refleksji i pokazuje siłę jednostki w pomocy ofiarom konfliktu religijnego na całym świecie”. (mężczyzna, 1996)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Nagie kobiece ciała! Krytyka patriarchalnej religii! Autorka-feministka! Same kontrowersje, trzeba się więc spieszyć, bo to być może ostatnia okazja do zobaczenia tych prac!”. (kobieta, 1999)
 „...bo jest świetna i nadal aktualna”. (kobieta, 1988)
 „Mój wybór padł na Katarzynę Kozyrę, ponieważ od paru lat śledzę twórczość artystki, ale niestety nigdy nie miałam okazji zobaczyć jej prac na żywo”. (kobieta, 1997)
 „Kozyra ikoną, a walka o prawa kobiet jest cały czas aktualna”. (kobieta, 1988)
 „Prace artystki są niezwykle aktualne. Mogłyby odnosić się do trwającego obecnie konfliktu społeczno-politycznego w Polsce”. (kobieta, 1993)
 „Zasłużyła ...”. (mężczyzna, 1970)
 „Do roli, do woli!”. (kobieta, 1986)
 „Jest bardzo aktualna”. (kobieta, 1984)
 „Artystka zabiera głos w ważnej sprawie, sprawie ofiar, którymi najczęściej bez względu na czas trwania wojny czy pokoju są kobiety”. (kobieta, 1967)
 „Ważny aktualny temat”. (mężczyzna, 1995)
 „Praca, którą można rozpatrzyć w ciekawy sposób w odniesieniu do ostatnich wydarzeń”. (mężczyzna, 1993)
 „Wywołuje u mnie dużo emocji”. (kobieta, 2004)
 „Od lat cenię prace Pani Kozyry. Są poruszające i prowokujące w niecodzienny, mądry sposób”. (kobieta, 1974)
 „Kozyra, obrazoburcza jak zawsze”. (kobieta, 1970)
 „Praca intrygująca: warta pokazania!”. (mężczyzna, 1960)

„Kobiety jako ofiary konfliktu, ideologicznego, wojennego, to temat, który zawsze jest ważny”. (kobieta, 1991)
 „Klasyk”. (kobieta, 1973)
 „...bo nigdy więcej wojny”. (mężczyzna, 1996)
 „Stop cenzurze”. (kobieta, 1980)
 „Za mało jest mówienia o stratach i traumie ludności cywilnej, w szczególności kobiet. Wyrzistość kontrastu skłania do refleksji”. (kobieta, 1989)
 „Nigdy nie miałam okazji zobaczyć żadnej z prac K. Kozyry w galerii. A bardzo bym chciała”. (kobieta, 1988)
 „Kozyra to klasyk sztuki krytycznej, ważny twórca współczesności. *Więzy krwi* – jako prosty i symboliczny komentarz do wojny w byłej Jugosławii pokazuje komentarz artysty do palących współczesnych wydarzeń”. (kobieta, 1962)
 „Myslę, że temat siostrzeństwa jest szczególnie ważny teraz, kiedy w Polsce prawa kobiet są ograniczane. Różnice religijne, o których mowa, również obecnie są jedną z przyczyn rozłamu w Polsce”. (kobieta, 1996)
 „...bo doceniam odwagę”. (kobieta, 1983)

36

Artur Żmijewski

Kobiety lub Bez tytułu (Katarzyna, Barbara, Zofia)

„Ważna i na pewno wciąż aktualna”. (kobieta, 1982)
 „Podoba mi się opis filmu, chciałabym się wczuć, obejrzeć oraz kojarzę twórcę”. (kobieta, 1989)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Opowiada o roli kobiet w dzisiejszym społeczeństwie”. (kobieta, 1990)
 „Utożsamiam się z sytuacją, w jakiej są te kobiety”. (osoba niebinarna, 1992)
 „Dziewczyny rządzą!”. (kobieta, 1971)
 „Not much has changed”. (osoba niebinarna, 1993)
 „Cieszę się, kiedy powstają proste prace o życiu”. (kobieta, 1969)
 „Jestem fanką portretowania monotonnej codzienności. Z jednej strony można powiedzieć, że takie życie musi być przeraźliwie nudne, ale dla mnie wizja stałej, monotonnej pracy to marzenie”. (kobieta, 1996)

Ziemia, dom, niebo

37

Wojciech Prażmowski

Szkolna wycieczka

„Rytm-cykl-zmiana”. (kobieta, 1984)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Zwyczajność u progu katastrofy. Zawsze mnie porusza”. (kobieta, 1981)
 „...bo to jest interesujące, ciekawy pomysł”. (kobieta, 1983)
 „Ciekawa gra z pamięcią i dokumentacją, ożywienie jej i zmaturalizowanie – pomaga zauważyć przemijanie, ale i to, co subiektywne – ojciec artysty zuniwersalizował”. (kobieta, 1962)

38

Jenny Holzer
Truizmy

- „Uwielbiam tę pracę! Skłania do myślenia”. (kobieta, 1981)
 „Prace Jenny Holzer skłaniają do refleksji”. (kobieta, 1981)
 „Rytm-cykl-zmiana”. (kobieta, 1984)
 „...bo lubię ładnie prezentowane słowa”. (mężczyzna, 1994)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Zupełnie niebanalne truizmy o nas samych i innych”. (kobieta, 1987)
 „Takie niemal pojęciokształty. Warto zwrócić uwagę”. (kobieta, 1979)
 „Lubię czytać i się z czymś zgadzać lub nie”. (kobieta, 1986)
 „Truizmy mają to do siebie, że można je interpretować na korzyść własnego stanowiska, czasem przez obie strony trwającego konfliktu. Praca według mnie pokazuje moc sprawczą słów, ale też ich bezczynność wobec bycia wykorzystanym”. (kobieta, 1995)
 „Kultowa praca”. (osoba niebinarna, 2000)
 „...bo lubię słowa”. (kobieta, 1983)
 „Bardzo chciałabym je przeczytać, utknąć przy nich i zastanawiam się, co miałabym ochotę zrobić z poczuciem ich nagromadzenia”. (kobieta, 1998)
 „Nie znam tej pracy, ale jestem bardzo jej ciekawa”. (kobieta, 1988)
 „Żyjemy w czasach populizmu, szumu informacyjnego i fałszywych autorytetów albo ich braku. Praca jest głosem, który zwraca uwagę na sens tekstów, jakimi się posiłkujemy. Taka refleksja zdaje się niezbędna”. (kobieta, 1962)
 „Uwielbiam zabawę językiem! Słowa tworzą ogląd na rzeczywistość, a truizmy są ważną częścią tego oglądu”. (kobieta, 2000)
 „They are thought provoking and they tend to make me chuckle”. (osoba niebinarna, 1993)
 „Kawał dobrej roboty”. (kobieta, 1958)

39

Marek Sobczyk, Jarosław Modzelewski
Stary baron karmi kozę notatkami o miłości

- „Kojarzy się z dobrymi tradycjami fowizmu i kubizmu”. (kobieta, 1981)
 „Przemawia do mnie na tyle, że chciałabym zobaczyć na żywo, interesująca kolorystyka”. (kobieta, 1989)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Należy otworzyć się na kozę”. (kobieta, 1989)
 „Pyszna miłość”. (kobieta, 1975)
 „Ponadczasowy charakter przesłania, unikatowa technika, podwójne autorstwo”. (kobieta, 1984)
 „To co dla jednych jest strawą duchową, może być dla innych całkiem pożywne...”. (mężczyzna, 1973)
 „Ikona wspólnego malowania – przepadam!”. (kobieta, 1979)
 „...bo jest w niej interesująca opowieść i tajemnica oraz wielka sztuka: sztuka współtworzenia dzieła artystycznego”. (kobieta, 1973)
 „Duet znakomitych twórców, wychodząc od epizodu z historii pałacu w Ryczkowie, interpretuje i rozwija go z typową dla siebie kreatywną dezynwolturą. Gorzka (a może tylko ironiczna?) konstatacja braku szans na ocalenie przez miłość zdaje się znajdować metaforyczny wyraz także w kolorystyce postaci barona i kozy. Niczym w twórczości Andrzeja Wróblewskiego, oboje nieuchronnie zbliżają się ku ostatecznemu celowi: śmierci.

- Kozy nie uratuje nawet pożywna miłostna strawa na bazie celulozy. Tylko złocista materia jest wiecznotrwała... i, pomimo pozorów splendoru, kompletnie nieczuła”. (mężczyzna, 1991)
 „...bo cenię twórczość Modzelewskiego”. (kobieta, 1992)
 „Zaciekał mnie. Dobór kolorów i kompozycja. Jest tu opowieść, nawet jak nie zna się kontekstu i tytułu, wiele można z niego wyczytać. Rzadko też ma się do czynienia ze współautorstwem”. (kobieta, 1981)
 „...bo rozumiem ten obraz”. (kobieta, 1983)
 „Problem XXI [wieku], ludzie szukają sensu życia, ale nie zwracają uwagi na najbliższych, na relacje”. (kobieta, 1993)
 „Jest piękna”. (mężczyzna, 1995)
 „Pokora, to ta ważna acz rzadka cecha człowieka, która pozwoli mu przetrwać”. (kobieta, 1958)

40

Zofia Kulik
Made In GDR, USSR, Czechoslovakia and Poland

- „Jest to oryginalna forma wyrazu. Ciekawi mnie, jak wygląda na żywo, bo moją uwagę przykuła zwłaszcza kompozycja oraz wyraziste kolory”. (kobieta, 2001)
 „Lubię ją”. (kobieta 1991)
 „Uwielbiam prace Kulik, niesamowita kreatywność i przewrotność jest w tym dziele”. (kobieta, 1999)
 „Zabawne i cierpkie”. (kobieta, 1981)
 „Bardzo ciekawa praca, wiele ma do opowiedzenia”. (kobieta, 1980)
 „Wszystkich autorów bym chętnie zobaczyła.”. (kobieta, 1970)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Świetna praca: wielopłaszczyznowa, wielowątkowa, zmuszająca do długiego kontaktu wzrokowego (z postaciami z fotografii), naładowana informacjami i znaczeniami”. (kobieta, 1973)
 „Bardzo ciekawa, można długo na nią patrzeć i odnajdywać nowe szczegóły”. (osoba niebinarna, 2000)
 „Jak Holbein, super”. (kobieta, 1971)
 „Nawiązanie do znanego obrazu ze współczesnymi tematami życia”. (kobieta, 1960)
 „Między czasem, przestrzenią, estetyką - ziemia kręci się”. (kobieta, 1970)
 „A very interesting contemporary take of a famous painting”. (osoba niebinarna, 1993)
 „Zabawne”. (kobieta, 2000)
 „Bardzo ciekawa inspiracja znanym dziełem z historii sztuki i to komentujące rzeczywistość konkretnej rzeczywistości Polski pomiędzy państwami sąsiednimi w przełożeniu na rekwizyty codziennosci”. (kobieta, 1962)

41

Andrzej Dłużniewski
Ziemia, Dom, Niebo

- „Jest świetna”. (kobieta, 1988)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Połączenie architektury z kolorem i językiem. Niezwykle ciekawy zestaw znaczeń, który może być czytany na różnych poziomach symboli, a jednocześnie odbierany jako dosłowny”. (kobieta, 1967)
 „Ciekawa forma”. (kobieta, 1987)

42

Tony Oursler
Widmo

- „Ta praca kojarzy mi się z wystawami kolekcji, które oglądałam w zamku na początku lat 2000”. (kobieta, 1981)
- „To jest praca, którą pamiętam z wystaw kolekcji prezentowanych w Zamku Ujazdowskim na początku lat 2000. Nie wyobrażam sobie wystawy kolekcji bez niej”. (kobieta, 1981)
- „To była zawsze moja ulubiona instalacja na ekspozycji stałej”. (kobieta, 1980)
- „Ciekawa”. (kobieta, 2002)
- „Wywołuje mocne i wielowymiarowe emocje”. (kobieta, 1975)
- „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
- „Miałem okazję oglądać jego pracę kiedyś w Museu Coleção Berardo i to są prace, które na żywo robią bardzo duże wrażenie”. (mężczyzna, 1991)
- „Gadająca poduszka, mam do niej sentyment”. (mężczyzna, 1970)
- „Szłając się przez lata po wystawach, jedną pracę, właśnie tę, zapamiętałam”. (osoba niebinarna, 1989)
- „Jest ciekawa”. (kobieta, 1981)
- „...bo lubię stare meble”. (kobieta, 1983)
- „Intrygująca i tajemnicza”. (kobieta, 1993)
- „Widziałam ją w muzeum i zrobiła na mnie duże wrażenie”. (kobieta, 1970)
- „Z chęcią zagłębiłabym się w ten świat”. (kobieta, 1988)

43

Jarosław Kozakiewicz
R/ewolucja

- „Nie nie, żadnej ekoideologii, tylko polski węgiel! Spieszmy się oglądać sztukę zaangażowaną społecznie i środowiskowo, tak szybko odchodzi...” (kobieta, 1999)
- „Projekt wygląda bardzo interesująco”. (kobieta, 1997)
- „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
- „Rozważania nad ekologią”. (mężczyzna, 2000)
- „Chciałabym widzieć więcej proekologicznych prac”. (kobieta, 1996)
- „To ciekawe”. (kobieta, 1969)
- „Temat pracy jest tak ważny dla kształtowania postaw, że nie wyobrażam sobie wystawy bez filmu *R/ewolucja*”. (kobieta, 1958)

44

Mat Collishaw
Zaczarowana szafa

- „Może być z tą pracą dużo zabawy!”. (kobieta, 1981)
- „Fascynująca dychotomia”. (kobieta, 1989)
- „Podoba mi się przesłanie, nie propagandowy”. (kobieta, 2001)
- „Dzieło jest bardzo nowatorskie, uwielbiam takie interaktywne prace. Myślę, że przyciągnie niemałą uwagę”. (kobieta, 1999)
- „Bardzo zaintrygowała mnie ta praca! Nigdy nie widziałam, chciałabym nadrobić:”. (kobieta, 1989)
- „Kojarzy mi się z ulubioną bajką z dzieciństwa”. (kobieta, 1980)
- „Poruszająca”. (kobieta, 2002)
- „Magiczna, interaktywna”. (kobieta, 1982)
- „...bo lubię magiczne rzeczy”. (mężczyzna, 1994)

- „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
- „Opowieści z Narni przywołują fantastyczne wspomnienia z dzieciństwa, ta praca również”. (kobieta, 1994)
- „Jak ona to robi?”. (kobieta, 1986)
- „Strona techniczna mnie interesuje”. (kobieta, 1995)
- „Bardzo dużo dobrego słyszałam o tej pracy i bardzo dużo się spodziewam po jej zobaczeniu”. (kobieta, 1973)
- „Ponieważ jest interesująca i warto zobaczyć z bliska”. (osoba niebinarna, 1992)
- „Magiczna, ciekawa, interaktywna (potrzebuje jednak wyjaśnienia)”. (osoba niebinarna, 2000)
- „Uświadamia nam pozorne piękno widziane z pewnej odległości, bez wchodzenia w szczegóły, relacje i konsekwencje”. (kobieta, 1967)
- „Bo mnie oczarował”. (kobieta, 1971)
- „Bajka, bajka, podchodzę, a to tylko ja. Co za rozczarowanie! Tak, rzeczywistość nie jest piękna. SUPER!!!”. (kobieta, 1954)
- „Z sentymentu”. (kobieta, 1990)
- „Nieraz dążymy za czymś, co okazuje się tylko złudzeniem”. (kobieta, 1947)
- „Ciekawe do interpretacji”. (kobieta, 1987)
- „Historyczny mebel i cofanie się myślą do historii”. (kobieta, 1960)
- „Niedoścignione pragnienia – bardzo fajnie i obrazowo przedstawiona”. (kobieta, 1988)
- „Skojarzenia z Lewisem oczywiste, z piosenką Kory o szafie w domu, która może być kryjówką przed złym światem, wojną, ale też przestrzenią tajemnicy, którą kryje szafa”. (kobieta, 1962)
- „Chcę wybrać tę pracę, ponieważ szafa zawsze wydawała mi się miejsce magicznym. Zapachy, ubrania, wspomnienia, ale też schowane przez mamę słodycze. Szafa zawsze skrywała jakieś niespodzianki:”. (kobieta, 1976)
- „Ta praca przypomina mi o nieznośnej potrzebie i marzeniu, by uciec przed światem. Poza tym, jestem bardzo ciekawa jak wygląda w rzeczywistości”. (kobieta, 1998)
- „...bo mi się podoba”. (kobieta, 1983)

45

Leon Tarasewicz
Bez tytułu

- „Hipnotyzująca”. (kobieta, 1974)
- „Patrzenie na nią sprawia mi przyjemność”. (mężczyzna, 1994)
- „Bo rozmach obrazów Tarasewicza powoduje, że powinno się je jak najczęściej pokazywać i oglądać na żywo, a nie jako reprodukcję w albumie czy na ekranie komputera”. (mężczyzna, 1987)
- „Sprawia, że chcę go poczuć”. (kobieta, 1988)
- „Tak naprawdę wybór jest kiepski. Ostatecznie Tarasewicz może być. Reszta to gówno”. (kobieta, 1982)
- „Rytm-cykl-zmiana”. (kobieta, 1984)
- „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
- „Hipnotyzujący, magiczny”. (mężczyzna, 1973)
- „Widziałem razy kilka, chcę więcej”. (mężczyzna, 1970)
- „Przyciąga wzrok, intryguje. Nie wiem, czy to zaorane pole, czy linie papilarne. Podoba mi się”. (kobieta, 1953)
- „Ogromna skala obrazu, który jednocześnie abstrakcyjny i znany. Wciągnący, żywy, pulsujący. Trudno się od niego oderwać”. (mężczyzna, 1986)
- „Jak linie papilarne:”. (kobieta, 1975)
- „Więcej Tarasewicza na wystawach!”. (kobieta, 1981)
- „Nie widzę CSW bez tego”. (mężczyzna, 1980)

„Piękne, do medytacji”. (kobieta, 1994)
 „Chciałabym zobaczyć ją z bliska”. (kobieta, 1969)
 „Mrowisko dla oczu, bardzo chciałbym się przejść jego korytarzami”. (mężczyzna, 2001)
 „Jest interesująca!”. (mężczyzna, 1960)
 „Ma ta praca wielowymiarowość i możliwość pobudzenia wyobraźni praktycznie bez granic, na długo się przy niej zatrzymałem”. (mężczyzna, 1969)

Kamera wideo

46

Karolina Breguła
Kamera video

„Rytm-cykl-zmiana”. (kobieta, 1984)
 „I like how Bregula manages to engage me in a conversation about the importance of body language and what it means now in time of isolation when we are communicating in new ways”. (b.d., 1970)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Świetna”. (kobieta, 1994)

47

Maciej Pisuk
Jurek, Ela

„Prawda, życie, emocje, uczucie, realizm, historia, kadr, kompozycja, głębia, zmuszenie do myślenia...”. (mężczyzna, 1974)
 „...bo wzruszają mnie te twarze”. (mężczyzna, 1994)
 „Nie patrz na cierpienie, pomóż!”. (kobieta, 1998)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Bo stawia człowieka w centrum. Ze wszystkimi jego wadami, zaletami, problemami i historiami”. (kobieta, 1987)
 „Wywołują krzyk rozpacz”. (kobieta, 1986)
 „Prosta, ale wymowna forma, trudny temat poruszony bez męczeństwa i zbędnego symbolizmu”. (mężczyzna, 1995)
 „O nas dla nas”. (osoba niebinarna, 1989)
 „Jest przejmująca i autentyczna”. (kobieta, 1992)
 „Te zdjęcia są bardzo niejednoznaczne na pierwszy rzut oka, jednocześnie niosą za sobą wiele emocji”. (kobieta, 2004)
 „Nie wiem, jak to opisać, oprócz tego, że estetycznie mi się podobają, to czuję od nich pewne ciepło”. (kobieta, 1996)
 „Zdjęcia Pisuka boleśnie wciskają się w naszą bankę mydlaną”. (kobieta, 1998)
 „We should be more aware of the others around us”. (osoba niebinarna, 1993)
 „Mam sentyment do Brzeskiej”. (kobieta, 1971)
 „Uważna obserwacja i widoczna więź między fotografem i portretowanymi osobami”. (kobieta, 1993)
 „Piękna, poetycka, lecz jednocześnie autentyczna i namacalnie bliska opowieść o byciu człowiekiem”. (kobieta, 1988)

48

Józef Robakowski
Z mojego okna 1978–1999

„Nadal aktualna”. (kobieta, 1988)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Też mieszkam w bloku”. (kobieta, 1986)
 „Piękny zapis przeszłości”. (kobieta, 1971)
 „It is important to see the banalities of life”. (osoba niebinarna, 1993)
 „Bo sztuka to potęga”. (mężczyzna, 1996)
 „Świetna praca. Artysta to ktoś, kto umie patrzeć”. (kobieta, 1969)
 „Prace realizowane w tak dużym przedziale czasowym zawsze mnie interesują, a jeżeli są jeszcze opatrzone angażującym komentarzem, to już w ogóle jestem kupiona”. (kobieta, 1996)

49

Christian Jankowski
Heavy Weight History [Historia wagi ciężkiej]

„Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „To jest po prostu bardzo interesujący zamysł, świetny koncept, interesująca opowieść, performans i film w jednym: lubię takie wielopłaszczyznowe i symboliczne zarazem spojrzenia”. (kobieta, 1973)
 „Bardzo aktualna praca w kontekście polskiej praktyki upamiętniania wydarzeń oraz postaci historycznych, np. motyw smoleński. Chciałbym, aby praca miała więcej odson, tym razem z podrzucaniem pomnika Jana Pawła np. w rocznicę jego beatyfikacji lub urodzin”. (osoba niebinarna, 1992)
 „Zabawne, wielopłaszczyznowe”. (mężczyzna, 1995)
 „Unusual to have weightlifting in a contemporary artistic work, I would like to see this shared in the exhibition. Also good reminder not to treat monuments too seriously”. (osoba niebinarna, 1993)

50

Joanna Rajkowska
Dotleniacz

„Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „To moja najukochańsza praca, jeśli chodzi o Warszawę! Jak ta artystka zmieniała życie ludzi!!! Przecież to jest niesamowite! Przedstawiłam jej pracę w kontekście historii placu Grzybowskiego w centrum Pompidou, marząc, aby to działanie magicznie przywróciło *Dotleniacz* Warszawie. Mam nadzieję, że nagłośnienie cudowności tego dzieła przywróci je nam i da oddech, schronienie w tym betonowym zgiełku”. (kobieta, 1994)
 „Wspomnienie z dzieciństwa”. (kobieta, 1975)
 „Praca pokazuje z jednej strony potrzebę wchodzenia w relacje, z drugiej to, jak ważna jest przestrzeń, która sprzyja relacjom”. (kobieta, 1965)
 „Za myślenie Rajkowskiej o przestrzeni miejskiej i za świetne rozwiązanie, jak odetchnąć od miasta w mieście”. (kobieta, 1988)
 „Akcja artystyczna, która mogła pozostać stałym elementem przestrzeni, mówiącym o potrzebach każdego człowieka. Potrzebie kontaktu z naturą, bycia w niej z innymi ludźmi”. (kobieta, 1967)
 „To jest piękna praca społeczna, która pomogła przełamać wiele barier i niechęci pomiędzy mieszkańcami. Nie wiem, czy da się ją pokazać na wystawie, gdyż najważniejsze było w tej

pracy miejsce, w którym została zaprezentowana. Ta praca to troska, uważność i pojednanie. Wspaniała". (kobieta, 1977)
 „Świeży powiew powietrza w trudnym historycznie rejonie”. (mężczyzna, 1983)
 „Jest proekologiczna, zakorzeniona w lokalności i otwarta na uczestnictwo, nie tylko na obserwację”. (kobieta, 1982)
 „Podstawowe potrzeby współczesnego mieszczaucha: tlen i odpoczynek, kultura i natura”. (kobieta, 1970)
 „Odpoczywałam przy *Dotleniaczu* na żywo i bardzo mi się podoba społeczny i polityczny [brak słowa] Rajkowskiej, mam ogromny do nich sentyment”. (kobieta, 1989)
 „Ważny dokument – świadectwo wkraczania sztuki w przestrzeń codzienną miasta, publiczne oddziaływanie na każdego człowieka”. (kobieta, 1962)

51

Marcus Kaiser, Andree Korpys, Markus Lofler
Supersam

„Sentyment”. (kobieta, 1989)
 „Supersam był bliski memu sercu”. (kobieta, 1989)
 „Bardzo interesuje mnie ten projekt”. (kobieta, 1997)
 „Wspomnienie, refleksja, daje do myślenia”. (mężczyzna, 1965)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Podoba mi się lekka niezręczność i sztywność wywiadów, jak w źle nakręconej reklamie, oraz fakt, że przedstawieni są pracownicy sklepu pojedynczo. Myśląc o jakiejś sieciówce, nie zastanawiam się często, ile osób pomiędzy musi być zaangażowanych w dla mnie tak prostą czynność, jak kupienie np. kabanosów”. (kobieta, 1996)

52

Rafał Milach
7 rooms

„Zainteresowanie fotografią”. (kobieta, 1999)
 „...bo jest queerowa”. (kobieta, 1988)
 „Wszystkie prace z tej kolekcji zasługują na zaprezentowanie”. (kobieta, 1992)
 „Ważny temat, mocne prace. Lubię osobiste, intymne fotografie”. (kobieta, 1983)
 „Bo to prawdziwa opowieść o ludziach. Doceniam sztukę szczerą, która nie boi się prawdy i pokazuje rzeczywistość, nawet jeśli jest ona trudna lub brzydka”. (kobieta, 1987)
 „Ciekawe, interesujące, dające do myślenia”. (kobieta, 1930)
 „Wnikanie w lokalne, drobne społeczności i dokumentacja ich życia”. (kobieta, 1993)
 „Podoba mi się przedstawienie tak kontrowersyjnej dla Rosji postaci drag queen w małym mieście”. (kobieta, 1996)

Indeks wypowiedzi uczestniczek i uczestników wywiadów grupowych:

„Rola sztuki jest wywoływanie wrażenia”. (senior)
 „Sztuka jako odskocznia od codzienności. Ważny jest element estetyczny, ale to nie on jest najważniejszy w sztuce współczesnej”. (nauczyciel)
 „Pójście do galerii jest pewnego rodzaju przeżyciem i przygodą”. (uczeń)
 „[Wizyta w galerii] czasami bywa ciekawym doświadczeniem”. (uczeń)
 „Przy wideo – lepiej [jeśli wideo jest] mniej abstrakcyjne – można zobaczyć czyjeś doświadczenia”. (bywalec)
 „Sztuka współczesna jest na tyle indywidualna i oryginalna, że bierze pod uwagę odbiorcę... wchodzimy z nią w interakcję...”. (bywalec)
 „Myślę o sobie, przekładam wszystko na moje doświadczenia”. (uczeń)
 „Sztuka zaczyna się tam, gdzie kończy się rzeczywistość – przynosi mi inny wymiar”. (bywalec)
 „Ja jestem jakby odnowiona po sztuce współczesnej, jeśli jest na dobrym poziomie, jeśli to nie jest jakieś wulgarnie”. (seniorka)
 „Można dowiedzieć się wielu rzeczy o sobie samym (...), dlaczego stoję przed dziełem, co we mnie jest, dlaczego jestem zdenerwowana, co mnie cieszy (...), można się poirytować na spłaszczenie sztuki współczesnej, ale ostatecznie to jest taki azyl”. (uczennica)
 „Sztuka może motywować do tego, żeby ludzie nie bali się, sztuka może być azylem, miejscem, w którym czujemy się dobrze”. (nauczyciel)
 „Potrzebna jest wiedza do zrozumienia [dzieła sztuki], czasem potrzebne są emocje”. (nauczycielka)
 „Im mocniejsze [sztuka] wzbudza emocje, tym lepiej”. (uczeń)
 „Sztuka współczesna pobudza głównie emocje, tak jak i performansy (...) ja bardzo lubię sztukę współczesną, uwielbiam...”. (senior)
 „Przede wszystkim chcemy wyzwalać jakieś emocje – których być może na co dzień nie jesteśmy w stanie wyemitować – w kontakcie ze sztuką, która nas pobudza, inspiruje do jakiegoś działania”. (senior)
 „Do CSW często przychodzę po emocje – żeby poczuć radość, strach”. (nauczyciel)
 „Jak przychodzę tutaj, to ta sztuka współczesna mnie zawsze denerwuje. Potem muszę to w sobie przerobić, przemyśleć i wtedy to się zaczyna układać. Ale w pierwszej chwili jest odrzucająca”. (senior)
 „Psychicznie przyjemne, bardzo spokojne”. (senior)
 „Na to się można patrzeć”. (senior)
 „Nie wiem czemu, ale spodobało mi się i chcę na to patrzeć”. (senior)
 „Dawne malarstwo dawało spokój. Kossak, pola i łąki (...). Człowiek może się zatopić w [obrazie], jakbym tam był”. (senior)
 „Sztuka współczesna mniej boi się pokazywania rzeczy niepokojących, nieprzyjemnych... Rzeczy są niepokojące, bo w jakiś sposób nie wpisują się w to, do czego jesteśmy przyzwyczajeni, i to, uważam, jest wartość dodana”. (rodzic)
 „Sztuka współczesna to nie zawsze estetyczny, kolorowy obraz, który sam z siebie podoba się dziecku. Jeżeli coś wzbudza lęk, to znaczy, że są w tym zawarte uczucia”. (nauczyciel)
 „Sztuka powinna czasem wywoływać dyskomfort, bo pozwala to spojrzeć na coś w inny sposób”. (rodzic)
 „Jak [dzieło] szokuje, to jest płaszczyzna do rozmowy”. (nauczyciel)
 „Sztuki współczesnej nie da się doświadczyć, jeśli się nie zatrzyma i nie zastanowi”. (bywalec)
 „Wybieram takie, gdzie w trakcie oglądania jestem zaciekawiona, co będzie dalej (...), potrzebuję takiej bardziej skomplikowanej formuły scenariusza”. (seniorka)

„Niektóre wystawy poszerzają horyzonty, niektóre pokazują historie... Sztuka współczesna jest dającą do myślenia sztuką... Nie tylko cieszenie oka, czasem zmusza do refleksji, pokazuje inny świat, inny sposób myślenia, uczy tolerancji. (...) Pozwala to popatrzeć na naszą codzienność z innej perspektywy”. (bywalec)

„...lubię pójść na wystawę, zobaczyć wizję artysty, który dostrzega coś, czego ja nie widzę i dzięki temu mogę się rozwinąć... Rozwija kreatywność i spojrzenie na świat”. (uczeń)

„...oglądamy różne rzeczy, nie wszystkie będziemy rozumieć, nie znamy kontekstu, nie przeczytaliśmy didaskaliów, opisu autorskiego, nie byliśmy z przewodnikiem. Ale jak uda nam się zrozumieć, [to] jakbyśmy rozwiązyali szaradę... Nie idziemy oglądać obrazów, które nam się podobają, ale po to, żeby wyjść z problemem [do rozwiązania]”. (rodzic)

„...dlaczego kostka masła rzucona na ścianę jest sztuką? Ja bardzo lubię to uczucie: wchodzę do muzeum sztuki współczesnej i czuję się zagubiona”. (nauczycielka)

„Sztuka jest uzupełnieniem, bo stykając się z dziełem, stykamy się z innym człowiekiem i jego spojrzeniem na świat. (...) Dowiadujemy się o świecie więcej i możemy łatwiej zrozumieć świat, w którym żyjemy”. (nauczyciel)

„Dla mnie sztuka jest artystycznym odzwierciedleniem rzeczywistości”. (uczeń)

„Wystawy sztuki współczesnej starają się dotknąć problemów aktualnych, pozwalają spojrzeć z różnych perspektyw, to bardzo otwiera głowę (...), pozwalają doświadczyć czegoś nowego (...) ja lubię wejść i pomyśleć (...), to mnie zmusza do pracy z dziełem, wejścia w jakąś interakcję z nim”. (bywalec)

„Bardzo często w sztuce współczesnej jest jakiś humor, drwina, kontrast wobec tego, co było kiedyś. (...) prowokacje wyobraźni, wiedzy są bardzo twórcze, fajne”. (nauczyciel)

„Czy to jest dzieło sztuki?”. (senior)

„Większości z tych dzieł, nawet te, które wybrałam, nie umiem uznać za sztukę”. (seniora)

„Nie chciałyby mi się tego oglądać w muzeum”. (senior)

„Rzadko znajduję wśród sztuki współczesnej coś, co chciałabym oglądać w domu. Nie budzi zachwytu jak malarstwo poprzednich epok”. (seniora)

„Czy ja coś z tego zrozumieć?”. (nauczyciel)

„Patrzyłam, patrzyłam i jestem za głupia... chaos... nie wiem, o co chodzi, więc chcę zobaczyć”. (uczennica)

„Zastanawiam się, o co chodzi”. (senior)

„Łatwiej mi wybrać to, co mi się nie podoba”. (uczeń)

„Nie potrafię powiedzieć, czemu to wybrałam”. (senior)

„Trudno wybrać prace bez kontekstu i wprowadzenia”. (rodzic)

„Czasem nie podoba się nam coś, bo nie rozumiemy kontekstu”. (rodzic)

„Nie mogę odrzucić tego, co mnie frapuje, ale dlaczego mnie frapuje, nie umiem powiedzieć”. (nauczyciel)

„Lubię się przygotować przed wernisażem, przed wystawą, choć ważny jest odbiór indywidualny, a nie to, co narzucone”. (senior)

„Nie wiadomo o czym to jest i chciałabym się dowiedzieć – może rola kobiet? Tematyka wychowania?” (bywalczyń)

„Nie rozumiem i to jest ok”. (uczeń)

„Wielość interpretacji...”. (rodzic)

„Oglądając van Gogha, wiem, czego się spodziewać, natomiast idąc do galerii sztuki współczesnej, nie wiem, czego się spodziewać... Jest to zawsze wielką zagadką, zawsze wychodzę zdziwiona (...), nie idę tam, bo rozumiem sztukę, idę, aby popatrzeć, pomyśleć, zdziwić się... Bardzo lubię to uczucie... Ktoś stoi przy obrazie, gdzie jest czarna kropka na białym tle... Ktoś stoi i patrzy... Staję obok tego człowieka i patrzę, i ta kropka przybiera nowy wymiar, staje się czymś innym... To jest dla mnie bardzo dziwne i dlatego chodzę do muzeum sztuki współczesnej”. (nauczycielka)

„Przychodzę tu [do CSW] z dziećmi, bo tu jest inaczej. Tam [w Luwrze] jest tylko estetyka, ale tutaj jest coś”. (rodzic)

„Sztuka współczesna łamie pewne bariery”. (senior)

„Ważne jest łamanie stereotypów – musimy wszyscy patrzeć na drzwi i wiedzieć, że są prostokątem, muszą mieć klamkę i miejsce na klucz. A to może być inne, może być krzywe [...]. Sztuka współczesna jest to sposób na łamanie stereotypów... Też ciekawe, jak sztukę widzą artyści z różnych krajów, z różnych społeczeństw”. (nauczyciel)

„Trzeba się jeszcze zastanowić nad przesłaniem muzeów: o co chodzi? (...) To ważne jest: pobudzanie do myślenia, buntu... Do tego służą te mury”. (senior)

„Artysta bywa tym pierwszym, który powie, że król jest nagi [dotyczy to kontekstu politycznego i społecznego]”. (nauczyciel)

„[Sztuka współczesna] jest elementem życia codziennego – jest formą rozwoju, ale też formą rozrywki... często się o tym rozmawia... chodzi do galerii ze znajomymi, przyjaciółmi”. (uczeń)

„[Przychodzę do galerii] dla przyjemności, dla rozrywki, dla cieszenia oczu”. (bywalec)

„Sztuka powinna również bawić, a nie tylko być poważną”. (nauczyciel)

„Filmy powinny być kolorowe... bardziej energetyczne, my żyjemy szybko. [Nie chcemy negatywnych emocji], życie nas nie rozpieszcza”. (senior)

„CSW jest dość małe, ale to jest akurat fajne (...). [W CSW] bardziej rozmawiamy o tym, dlaczego to nam sprawia przyjemność... tu mamy zdecydowanie większy fun [niż w Muzeum Narodowym]. (...) Proszek z marmuru wybuchal... nic takiego fajnego w Muzeum Narodowym się nigdy nie działo”. (rodzic)

„...ale tak szczerze mówiąc, myślę, że przychodzę tu ze snobizmu, z poczucia obowiązku inteligenta, który powinien być zorientowany... Jakoś wpojono mi przed laty taką potrzebę, że człowiek powinien poznać ten dorobek ludzkiego geniuszu w różnych dziedzinach i różnych wiekach...”. (senior)

„Jest coś takiego przyjemnego: takie przychodzenie z punktu widzenia nauczyciela polonisty ma na celu pomóc dzieciakom (...) zrozumieć pewne konteksty, intertekstualność, zrozumienie motywów, które łączą się w sztuce. (...) Aby [uczniowie] potrafili [różne] sztuki ze sobą spleść – rzeźbę, teatr”. (nauczyciel)

„...przychodzę, żeby się zainspirować – jak coś mogę zrobić lepiej [jako artystka]”. (bywalczyń)

„[Przychodzę do galerii, by] pozytywnie wykorzystać czas”. (uczeń)

„Współdzielenie pesymistycznych emocji”. (uczeń)

„Emocjonalny”. (uczeń)

„Budzą emocje”. (nauczyciel)

„Emocje mają w pracy z uczniami większe znaczenie niż [wymiar] intelektualny”. (nauczyciel)

„Emocje są ważne, najważniejsze”. (uczeń)

„Nie jesteśmy nauczeni, żeby mówić o emocjach”. (uczeń)

„Silnie oddziaływujące, współczesna tematyka i problemy”. (uczeń)

„Emocje poprzez znaki, użycie języka”. (uczeń)

„Emocjonalnie raniący i drastyczny”. (nauczyciel)

„Wywołuje we mnie emocje, ale nie chcę tego oglądać”. (senior)

„Są ciekawe”. (nauczyciel)

„Zaciekawił”. (rodzic)

„Ciekawie wygląda”. (rodzic)

„Ciekawe w samym tytule”. (rodzic)

„Zaskakujący pomysł, jestem ciekawa interakcji na żywo”. (rodzic)

„Chciałoby się przejść i poczuć”. (rodzic)

„Ciekawe ... jest ruchome... chciałbym to zobaczyć”. (rodzic)

„Wciąga i chce się obejrzeć i zrozumieć całość”. (bywalec)

„Chcę zobaczyć całość, może być wizualnie intrygująca”. (rodzic)

„Intrygująca, chętnie bym się przyjrzała”. (rodzic)

„Intrygujące”. (rodzic)
 „Intrygujące, przyciągające”. (rodzic)
 „Bardzo intrygujące”. (rodzic)
 „Coś, przy czym bym się zatrzymała”. (bywalczyni)
 „Fascynujące”. (rodzic)
 „Ciekawe, dziwne, odpychające”. (rodzic)
 „Ciekawe, zaskakujące, ironiczne”. (rodzic)
 „Wiele obrazów budzi ciekawość przelotną, prawdziwe dzieła sztuki chce się podziwiać częściej, dłużej”. (senior)
 „Zaskakują”. (nauczyciel)
 „Zaskakujące”. (nauczyciel)
 „Element zaskoczenia”. (rodzic)
 „Budzi spokój przez to, jaki jest statyczny”. (senior)
 „Wycisza, uspokaja – kompozycja abstrakcyjna”. (rodzic)
 „Podoba mi się, kolor uspokajający”. (senior)
 „Nasuwa myśl o błogich polanach, jakoś tak”. (uczeń)
 „Ostoja spokoju, sielankowe i błogie myśli”. (uczeń)
 „Oddziałuje spokojem”. (uczeń)
 „Akcent humorystyczny, ale też i forma”. (uczeń)
 „Dobitne, ale zabawne i zrozumiałe”. (uczeń)
 „Niepokój i absurd przy niektórych pracach, wprowadzanie w stan defetyzmu – czuję się gorzej, ale czuję coś”. (uczeń)
 „Smuci mnie”. (senior)
 „Wywołujące strach i ładne”. (rodzic)
 „Pobudzają do myślenia/refleksji”. (nauczyciel)
 „Budzi wyobraźnię, ciągoty, naukę”. (senior)
 „Dający do myślenia, prowokujący”. (rodzic)
 „Strasznie mi się podobał... daje do myślenia”. (rodzic)
 „Głębia, tajemnica, daje do myślenia, Trzeba się [nad tym] zastanowić”. (senior)
 „Patrz w głąb duszy”. (uczeń)
 „Wybieram... Wybieram rzeczy, które rozumiem... coś pokazują, nie tylko są wizualnie ładne, takich nie ma prawie [tzn. prezentowane obiekty nie są estetyczne...], więc zrozumienie, co artysta chciał powiedzieć”. (senior)
 „Obraz czy instalacja, którą chciałabym mieć w domu – coś takiego, do czego chcę wracać”. (seniorka)
 „Czy uczniowie będą w stanie odebrać [dzieło]?” (nauczyciel)
 „Dzieło musi dać podstawy do rozmowy adekwatnej do wieku”. (nauczyciel)
 „Pobudza do myślenia”. (nauczyciel)
 „Symbole rozwijają kreatywność”. (nauczyciel)
 „Uruchamiają wrażliwość”. (nauczyciel)
 „Uruchamiają/działają na wyobraźnię”. (nauczyciel)
 „Uruchamiają wyobraźnię (m.in. przestrzenną)”. (nauczyciel)
 „Szukałam kontekstów i nawiązań do tekstów literackich”. (nauczycielka)
 „Nie umiem powiedzieć, dlaczego to należałoby pokazać”. (rodzic)
 „Ta praca mnie porusza, nie wiem dlaczego”. (bywalec)
 „Nie wiem dlaczego”. (rodzic)
 „Jeśli jakiegóż dzieła nie znam, to wybieram to, co podoba mi się wizualnie”. (uczeń)
 „Czysto wizualnie [mi się podoba], bardzo spokojny w oddziaływaniu obiekt”. (uczeń)
 „Chcę popatrzeć, nacieszyć wzrok”. (uczeń)
 „Bardzo estetyczne”. (rodzic)

„Walory estetyczne, chociaż ważne jest zachowanie równowagi między estetyką, znaczeniem a samym tematem”. (nauczyciel)
 „Ciężkie do określenia przyciąganie, czyli przyciągnięcie oka i zwrócenie uwagi”. (nauczyciel)
 „To piękne”. (rodzic)
 „Paskudne”. (bywalec)
 „Taka brzydota połączona ze strukturą”. (rodzic)
 „Ciekawe są te rzeczy pozamalarskie”. (nauczyciel)
 „Kręci mnie fotografia”. (uczeń)
 „Wideo da więcej informacji o świecie niż obraz”. (nauczyciel)
 „Prostsze medium lepiej oddaje emocje”. (uczeń)
 „Moim zdaniem mocno opartowski”. (uczeń)
 „Kobiece prace lubię... w sensie pokazujące kobiety i robione przez kobiety”. (rodzic)
 „Estetyka Queer”. (bywalec)
 „[Wybór] formy praktycznej, czyli sztuki zaangażowanej, wraz z działaniami animacyjnymi”. (nauczyciel)
 „Ostre zestawienie elegancji i prostoty”. (senior)
 „Ciekawa forma”. (nauczyciel)
 „Forma interesująca”. (uczeń)
 „To wybrałam nie z powodu treści, a nietypowej formy. Podoba mi się”. (uczennica)
 „...ta forma dzieła i oryginalność, i pewne odczucia... czy mi się podoba... albo zastanawia”. (uczeń)
 „Wybór poprzez formę – gra z przestrzenią i zaangażowanie przestrzeni, która w połączeniu z dziełem sztuki staje się jego częścią”. (nauczyciel)
 „Lubię kolory..., są dla nas ważne”. (senior)
 „Przykuje oko – kolory”. (bywalec)
 „Podobają mi się kolory, widzę w tym złoty środek, jakąś ścieżkę życia”. (uczeń)
 „Bezpieczne kolory, nic po oczach nie bije”. (uczeń)
 „Lubię prace ze światłem”. (rodzic)
 „Lubię, żeby było dużo światła”. (rodzic)
 „Kontrast mnie przyciągnął”. (rodzic)
 „Moją uwagę zwróciła technika”. (senior)
 „Lubię w obrazach fakturę... ta koronkowość...”. (senior)
 „Połączenie materiałów wzbudza zainteresowanie”. (uczeń)
 „Nie wiadomo o co chodzi, ale duża praca, a skala przyciąga”. (bywalec)
 „Obraz wychodzi z płaszczyzny... to bardzo ciekawy efekt wejścia gdzieś głębiej, to bardzo ciekawe”. (rodzic)
 „[Wybrane dzieła] pokazują współczesne problemy”. (nauczyciel)
 „Starość, intymność”. (bywalec)
 „Starość, zniszczenie”. (bywalec)
 „Ukazuje problem bezsensownego niszczenia natury, wpływ człowieka na naturę”. (bywalec)
 „Współczesny tytuł, porusza problem z płciowością. Mężczyźni dziś są zniewieściali, z kolei kobiety za bardzo samowystarczalne. To ważny problem dzisiejszych czasów”. (senior)
 „Tematy tabuizowane, takie jak seks czy nagość”. (nauczyciel)
 „Ciało ludzkie też lubię, żeby było pokazane bez obrzydliwości”. (rodzic)
 „Kontekst historyczny”. (rodzic)
 „Historyczne, przedstawienie potęgi i wielkości Rosji... te terytoria”. (senior)
 „Nawiązania do tradycji”. (nauczyciel)
 „Dwa miliony ludzi wyjechało z Polski. Domy niszczeją, nic się z nimi nie dzieje. To ogromny problem”. (senior)
 „Działają na wspomnienia o babci”. (nauczyciel)
 „Skojarzenia z bajkami z dzieciństwa”. (rodzic)

„Bardzo lubię [własne] fotografie ze szkoły, lubię je przeglądać”. (senior)

„Nasz blok, nie mogę nie wybrać naszego bloku”. (senior)

„Robiłam tam zakupy, żal, że został przeniesiony”. (senior)

„...bo lubię tę okolicę”. (senior)

Śmiesznie się patrzy na miejsca, gdzie się mieszkało”. (uczeń)

„Ważny element historii Warszawy, symbol”. (uczeń)

„Kojarzy mi się z wydarzeniem z życia”. (uczeń)

„Czasem coś nasuwa mi się na myśl i wtedy przyciąga to moją uwagę”. (nauczyciel)

„Kwestia skojarzenia z nocnym podjadaniem”. (uczeń)

„Bo lubię dzieła tego artysty – do kompletu do tego, co już widziałam”. (bywalczyń)

„Jakie prace znam, jeśli czegoś nie widziałam, to zobaczyłabym na żywo”. (bywalczyń)

„...i nazwisko, i przedmiot, i pomysł, i wszystko, co się za tym kryje”. (rodzic)

„Ze względu na ważnego autora”. (nauczyciel)

„Należy mu się”. (senior)

„Wszystko Kozyry chętnie oglądam”. (rodzic)

„Chętnie znowu zobaczę (...), znam i lubię, pamiętam te niesamowite obrazy”. (rodzic o Tarasewiczu)

„...bo uwielbiam jego sztukę”. (bywalec o Szladze)

„Cenię jej prace”. (rodzic o Kulik)

„[Dwurnik] był wielkim malarzem”. (rodzic)

„Bardzo ją cenię i chciałabym ją zobaczyć”. (rodzic o Kulik)

„...bo to jest ważne nazwisko... pamiętam jego kontrowersyjne dzieła [tu badany wymienia szereg prac Libery]”. (rodzic)

„Wszystko pana Libery jest warte zobaczenia jeszcze raz”. (rodzic)

„Znana postać”. (rodzic o Dwurniku)

„Odrzucić Dwurnika byłoby głupio”. (senior)

„Jak to wystawa bez Sasnała?”. (senior)

„Coś tego artysty chcę zobaczyć”. (senior o Liberze)

„Bardzo ciekawy artysta, każda jego praca budzi zaciekawienie”. (bywalec o Bednarskim)

„Sasnała warto pokazywać”. (bywalec)

„Bardzo ciekawy artysta”. (bywalec o Kwieku)

„stara szkoła, wybrałam to dzieło... bo są monumentalne, specyficzna stylistyka”. (rodzic o Kulik)

„Jestem fanką Bąkowskiego, to, jak on mówi, budzi dreszcz”. (uczenica)

„Znane nazwiska – Libera, Natalia LL – uczniowie będą kojarzyć”. (nauczyciel)

„Selekcja negatywna – nie chcę Libery”. (uczeń)

„Jeśli uczniowie znają dzieło, będzie pretekst do rozmowy”. (nauczyciel)

„Skojarzenie z pracami innego artysty”. (nauczyciel)

„Skojarzenie z teatrem tańca”. (rodzic)

„Podobne do malarstwa Wróblewskiego, które lubię”. (rodzic)

„Znajomość motywu (np. św. Sebastian) i innych dzieł sztuki, które go wykorzystują”. (uczeń)

„Skojarzenia z innymi dziełami sztuki i twórczością innych artystów”. (uczeń)

„Jak w radiu pojawiają się ogłoszenia dotyczące galerii... albo jeśli znajomi sobie wskazują, takie ogłoszenia przyjacielskie... to ja myślę, że to wpływa na człowieka”. (uczeń)

„Zależy jakie informacje [zwraca uwagę w ten sposób na kontrast między interpretacjami w mediach a własnymi w kontakcie z dziełem]”. (uczeń)

„Są muzea, które opisują kontekst i techniki oraz takie, które podsuwają jakąś interpretację... to bardzo wpływa na odbiór”. (uczeń)

„W szkole okrawają sztukę, żeby zmieścić [się] w programie”. (uczeń)

„Ja jako nauczyciel – myślę potrzebami swoich uczniów, ja jako ja – myślę sobą”. (nauczyciel)

„Oglądałam te obrazy i zastanawiałam się, co młodemu człowiekowi może dać kontakt z dziełem. Może jakieś rozpoczęcie dyskusji o ważnych tematach”. (nauczycielka)

„Warto pokazać dzieciakom, [...] kolorystyka przyciąga oko uczniów”. (nauczyciel)

„Tematy kontrowersyjne, przede wszystkim tabu, ale również te ważne, takie jak agresja, ekologia. To jest coś, z czym oni [uczniowie] się mierzą na co dzień”. (nauczyciel)

„Wybór na podstawie tematu – w tym przypadku kwestie genderowe, jako ważny temat do rozmowy z młodzieżą i nie tylko”. (nauczyciel)

„Myślę o tym, co mogłoby wzbudzić emocje w młodzieży”. (nauczyciel)

„Patrzę pod kątem dzieci i różnorodności wyboru”. (rodzic)

„Podobałyby się moim dzieciom”. (rodzic)

„Wybierałam z myślą o dzieciach – żeby pokazać różnorodność form sztuki współczesnej”. (rodzic)

„Były kontrowersyjne rzeczy, zastanawiałam się, czy chcę, aby moje dziecko zobaczyło”. (rodzic)

„Dzieci pojawiły się [w myślach w trakcie dokonywania wyboru], ale starałam się, aby nie miało [to] wpływu”. (rodzic)

„Podstawą naszej przyjemności pójścia na wystawę jest przestrzeń dla dzieci, która również jest elementem wystawy, z elementami interaktywnymi. Brakuje tego na polskich wystawach – nie osobne wystawy dla dorosłych i dzieci, nie kąciki zabawa z klockami z Ikea, tylko sztuka”. (rodzic)

„Galerie są miejscem do dyskusji i wystawiania kontrowersyjnych prac”. (nauczyciel)

„[Dzieła sztuki] są kontrowersyjne, wskazują na kontrowersyjne problemy współczesności”. (nauczyciel)

„Prowokacja w sztuce współczesnej jest ważna i taką prowokację też bardzo lubię”. (nauczyciel)

„Sama sztuka dla sztuki nie zawsze mnie zachęca, warto, żeby prowokowała do rozmowy albo działań”. (nauczyciel)

„Moralność nie jest wykładnią sztuki”. (rodzic)

1

Aleksandra Wasilkowska

Onu

[*Singular They*]

2020–2021

Genesis

Wybór społeczeństwa

2

Oskar Dawicki

Skórka za wyprawkę

2006

3

Agnieszka Polska

Five short videos

2012

4

Piotr Bosacki

Kompletne bzdury

2011

5

Norman Leto

Photon

2014

6

Wojciech Bąkowski

Robienie światów zamiast dać spokój

2010

7

Jakub Julian Ziółkowski

Genesis

2013

8

Vitaly Komar i Alexander Melamid

Wybór społeczeństwa. Najbardziej

pożądaney i najmniej pożądaney

2001

9

Paweł Susid

Bez tytułu (kolory wykorzystane

już przez artystów)

2005

(Con)temporary

10
Mikołaj Smoczyński
Temporary (Con) Temporary
1989–1990

11
Hanna Łuczak
90 x 90 twarzy księżycy
1984

12
Edward Dwurnik
Przed polowaniem
1971

13
Wilhelm Sasnal
Bez tytułu (samochód)
2000

14
Radek Szłaga
Nic nie szanują
2010

15
Aleksandra Czerniawska
Psy
2008

16
Stefan Gierowski
CDLV
1980

O niej

17
Maurycy Gomulicki
Cream pie
2006

18
Teresa Gierzyńska
O niej
1990

19
Karol Radziszewski
Fag Fighters
2007

Blask

20
Slavs and Tatars
Kitab Kebab
(*Kapuściński-Orbeliani*)
2012

21
Koji Kamoji
Łódki z trzciny
1997

22
Katarzyna Przeważńska
Liść
2011

23
Olaf Brzeski
Blask
2013

24
Marek Kijewski
Krzemień z Syberii
1995

25
David Nash
Bez tytułu
(*pień drzewa*)
1992

26
Mirosław Filonik
Fish
1989

W stronę liczenia

27
Janek Simon
Carpet Invaders
2002

28
Roman Opałka
W stronę liczenia
1965

Płaszczyna dyskusji

29
Robert Rumas
Las Vegas – Niewalaszka
1996–2013

30
Jerzy Fedorowicz
Płaszczyna dyskusji
1971–1999

31
Paweł Kwiek
To jest ten napis. To jest zdjęcie tego napisu
1973

32
Monika Zawadzki
Zielona wyspa
2011

33
Monira Al. Qadiri
Behind the Sun
2013

Kobiety

34
Zbigniew Libera
The Doll You Love To Undress
1997

35
Katarzyna Kozyra
Więzy krwi
1995

36
Artur Żmijewski
Kobiety lub Bez tytułu
(*Katarzyna, Barbara, Zofia*)
2012

Ziemia, dom, niebo

37
Wojciech Prażmowski
Szkolna wycieczka
1994

38
Jenny Holzer
Truizmy
1977–1979

39
Marek Sobczyk, Jarosław Modzelewski
Stary baron karmi kozę notatkami o miłości
1994–1995

40
Zofia Kulik
Made in GDR, USSR, Czechoslovakia and Poland
2006

41
Andrzej Dłużniewski
Ziemia, Dom, Niebo
1990

42
Tony Oursler
Widmo
1999

43
Jarosław Kozakiewicz
R/ewolucja
2011

44

Mat Collishaw
Zaczarowana szafa
2000

45

Leon Tarasewicz
Bez tytułu
1991

Kamera wideo

46

Karolina Breguła
Kamera video
2007

47

Maciej Pisuk
Jurek, Ela (z cyklu Pod skórą)
2007–2010

48

Józef Robakowski
Z mojego okna 1978–1999
2000

49

Christian Jankowski
Heavy Weight History
[*Historia Wagi Ciężkiej*]
2014

50

Joanna Rajkowska
Dotleniacz
2007

51

Marcus Kaiser
Andree Korpys
Markus Löffler
Supersam
2002

52

Rafał Milach
7 rooms
2011

