



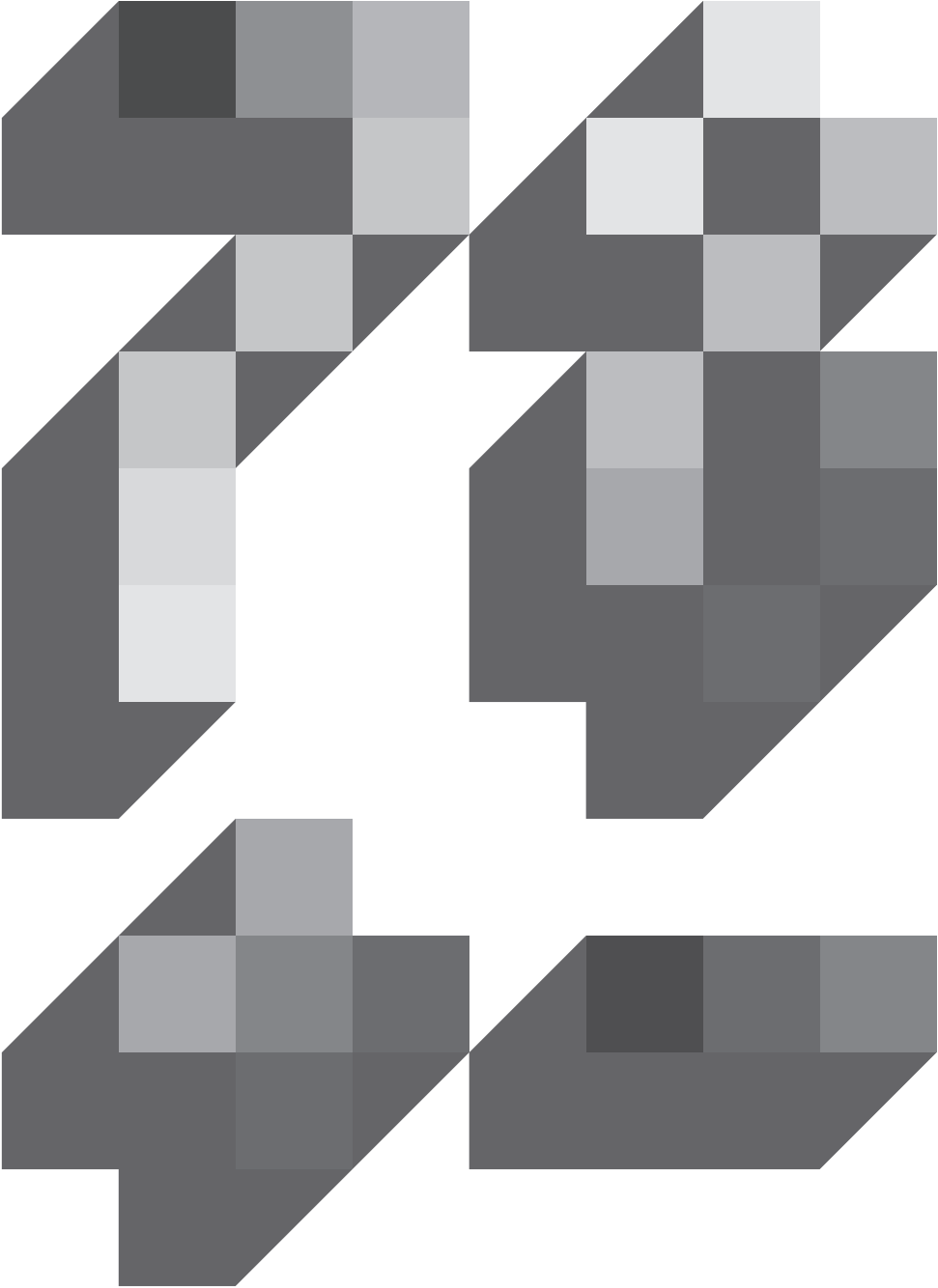
AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU

MAŁARSTWO





$$4 +$$

MIKOŁAJ IWAŃSKI

78 +/-

Różne formy zawieszenia.

5

Okolice przełomu lat 70 i 80 ewidentnie nie byłyby pierwszym wyborem, gdyby daty urodzin można było samodzielnie wybierać. O wiele sensowniej byłoby trafić jakieś dziesięć lat wcześniej lub dziesięć lat później. Z kilku powodów, które zaraz postaram się opisać.

Z perspektywy osób niezajmujących się sztuką urodziny w przełomie dekad 70 i 80 oznaczają, że kariery robione w dowolnych branżach w latach 90 obserwujesz ze szkolnej, licealnej ławki. Jesteś na tyle ogarnięty żeby czytać jakieś gazety, więc ilość sukcesów odnoszonych przez kolegów kilka lat starszych robi wrażenie. Wielu z nich nawet nie kończy studiów, gdyż dobrze płatne zajęcia są tak wciągające. Szczytem lansu jest praca w agencji reklamowej, która z dzisiejszej perspektywy zrównała się w atrakcyjności z posadą niższego urzędnika bankowego. Jeśli twoja ambicja jest sztuka to roczniki lat 60 radzą sobie w niej zdecydowanie bardziej efektywnie – początek lat 90 jest świetnym miejscem na start. Wiele rzeczy wówczas wydaje się być bardziej uchwytnych i możliwych niż przynajmniej dziesięć lat później. Rodząc się na początku lat 90 po pierwsze ma się z głowy wyż demograficzny – szkoły raczej stoją otworem, możliwości stypendialne tym bardziej, millenials i lepiej radzą sobie z technologią i dodatkowo mają zdecydowanie więcej poczucia humoru.

Zdecydowanie przełom lat 70 i 80 to słaby wybór.



6

Szkoła

Dodatkowym problemem jest uzyskanie sensownej edukacji akademickiej w warunkach wyżu demograficznego. Funkcjonuje nieco zapomniana już instytucja egzaminów wstępnych na praktycznie każde studia dzienne prowadzone na publicznych uczelniach. Na uczelniach artystycznych trwa rzecz trudna do wyobrażenia – na każde miejsce na bardzo prestiżowym wówczas malarstwie startuje przynajmniej kilka w miarę dobrze przygotowanych osób.

Akademie Sztuk Pięknych przeżywają wówczas jeden z najcieplej wspominanych przez starszych profesorów okresów funkcjonowania. W latach 90 liczba studentów kierunków artystycznych rośnie najszybciej w powojennej historii. Jest to spowodowane regulacjami prawnymi, które uzależniają liczbę studentów na studiach wieczorowych i zaocznych od liczby studentów dziennych. Pojawiają się też szkoły prywatne kształcące najczęściej grafików, w rozrastających się wyższych szkołach pedagogicznych instytuty pedagogiki artystycznej zaczynają przekształcać się w dumne instytuty sztuki. Indeks malarstwa jednak jest podstawą ambicji przyszłego adepta sztuki, to ten kierunek zanim pojawią się pierwsze studia interdyscyplinarne skupia najbardziej ambitnych studentów. W przypadku porażki na egzaminie wstępnym można przetrzymać jeden rok na edukacji artystycznej czy historii sztuki.

Szkoły mają relatywnie niewiele do zaoferowania. W większości polskie akademie sztuk pięknych kontynuują bez istotnych zmian instytucjonalnych politykę kształcenia artystów

zdefiniowaną w poprzednich dekadach i są to lata '50 z korektą okresu '70 (Warszawa), heroiczny początek lat '80 (Poznań) i okres bezpośrednio powojenny (Kraków, Gdańsk). Wciąż podstawą efektywnego kształcenia jest samodzielna edukacja, czy edukacja oparta o wszystko co nie jest szkołą – lata '90 to okres szybkiego rozwoju instytucji wystawienniczych oraz ostatnia dekada żywego undergroundu. Oparcie w sieciach nieformalnych kontaktów towarzyskich, uczestniczenie w wernisażach i odbywających się w galeriach wykładach i spotkaniach daje zdecydowanie lepszą edukację w zakresie sztuki współczesnej niż szkoła. Na każdym wydziale funkcjonuje jednak przynajmniej jedna pracownia skupiająca ambitniejszych studentów i charyzmatycznego prowadzącego. Praktycznie zawsze płci męskiej – rozmowa o gender balance na stanowiskach profesorskich zacznie się nicałe dwie dekady później.

Ten model generalnie poza jednym wyjątkiem funkcjonuje do dziś – studiowanie malarstwa to wciąż obowiązkowy kontakt z martwą naturą, ćwiczenia z pejzażem, rysunek modelu, a czasem nawet nauka filozofii w oparciu o Tatarkiewicza czy historię sztuki obowiązkowo kończąca się na impresjonizmie.

Rynek.

Roczniki 78+/- mają co do zasady problematyczny stosunek do rynku. Raczej akceptujący z braku innych pomysłów. Z rynkiem sztuki na czele. Odbierając standardową edukację w ogólniaku w połowie lat '90 trudno nie było nabrać przekonania, że rynek rozwiązuje finalnie wszystkie problemy a demokracja liberalna na naszych oczach kończy historię. To doskonale kompo-

nowało się z relacją do rynku sztuki, który na przełomie wieków był bardziej odległym postulatem niż namacalną rzeczywistością. Mimo to wiele postaci z opisywanych roczników w drugiej połowie dekady lat dwutysięcznych podejmuje czasem udane próby współpracy z galeriami komercyjnymi – jej rzeczywistość jednak jest mocno odległa od fantazmatycznych historii zapisanych kilkanaście lat wcześniej w kolejnych wydaniach Art&Business. Raczej nie zachwyca, czasem rozczarowuje i bardzo rzadko aspiruje do głównego źródła utrzymania. Trochę za mało na zbudowanie systematycznego krytycznego podejścia ale zawsze miło poczytać miło jak ktoś inny próbuje to ogarnąć. Z zasady unikamy skrajności, czymkolwiek by one nie były.

PRL

Kojarzy się ale jakoś intymnie, dziecięco, mono sentymentalnie. Nic wielkiego, każdy ma jakieś wspomnienia, bo każdy musiał mieć jakieś dzieciństwo. Te przypadły na lata 80, które z pozycji dziecka były raczej całkiem znośne. Nie była to oczywiście zmitologizowana trauma, która do dziś nakręca medialne i polityczne a czasem i artystyczne kariery dekadę starszych, bardziej kolegów niż koleżanek, z środowisk NZS, Brulionu/Frondy, Wolności i Pokoju. Oczywiście nieco naciągana, z oczywistych powodów, narracja roczników 60 i wczesnych 70 o heroicznych postawach w okresie całkowicie schyłkowego PRL musi wygrać z sentymentalnymi wspomnieniami z dzieciństwa.

Dlatego nie udało się wypracować jednoznacznie własnej narracji na ten temat. PRL jest do dziś opowiadany pożyczonymi od dekadę star-

szych kolegów i (rzadziej) koleżanek stereotypami i mitami lub podchwyconym od millenialsów zachwytem na przed-rynkową utopię. Trudno nie dystansować od okresu, który można pamiętać poprzez pryzmat kilku faz dzieciństwa. Te najbardziej odległe, jak mówi teoria – ciągła pamięć kształtuje się około 4 roku życia – zawsze będą naznaczone bardzo intymnym dziecięcym sentymentem. Doskonale to widać po lekturze sympatycznych wspomnień w niniejszym tomie. W tym kontekście trudno nie przywołać wątku obecnego w Duchologii Olgi Drendy, który umyka w przytoczonych relacjach. Przełom lat 80 i 90, czyli czas gdy tytułowy rocznik posiada już w miarę samodzielny aparat poznawczy to okres wielkiej popularności ezoteryki i irracjonalizmu. Początek przyspieszonej fazy transformacji ustrojowej i błyskawiczna zmiana społeczna jak wówczas się dokonuje stanowi dla tego zjawiska mocne uzasadnienie – ludzie którzy niespodziewanie tracą grunt pod nogami w naturalny sposób sięgają do różnych form irracjonalności. Jednak gdyby sięgnąć jeszcze głębiej w lata 80, to okaże się że zdecydowana większość tej dekady była naznaczona wieloma wymiarami niepewności, prowizoryczności, poczucia niemocy. Nie można spodziewać się, że dzieci wychowywane w takiej atmosferze będą na to całkowicie obojętne. Transformacja nie zaczęła się w 89 czy 90 roku ale była procesem, który był widoczny już w połowie dekady lat '80. Praktycznie różne jej formy trwały do okolic 2005 roku – czyli do wejścia Polski do UE. Prowizoryczność, niepewność zatem towarzyszy bohaterom naszego projektu praktycznie przez dużą część dziecięcego życia i wczesnej dorosłości. Lata 80 nigdy faktycznie się nie kończą, ponieważ nigdy nie kończy się sytuacja przejścia, oczekiwania na



8

zakończeniu jakiegoś procesu – mniej lub bardziej niewygodna tymczasowość jest czymś całkowicie normalnym. Tymczasem PRL to zawsze będzie domena pojedynczych wrażeń, obrazów, kolorów, specyficznych przedmiotów, zapachów czy światła neonów niż cegółkowego poważniejszego. To chyba najbezpieczniejsze wyjście z tego drażliwego tematu.

W cieniu rastra

Po świetnych dla polskiej sztuki latach 90 przychodzi okres kiedy tematy poruszające artystów krytycznych zaczynają schodzić na drugi plan. Kończy się okres podejmowania fundamentalnych (jak się wówczas wydawało) kwestii związanych z religią, dyskursem władzy, pamięcią. Tylko wątek ciała okaże się najbardziej interesującym – choć zaowocuje to z jednej strony powstaniem szeregu mieszanych pokoleniowo prezentacji tzw. sztuki kobiet, a z drugiej silnymi pojedynczymi wypowiedziami jak ma to miejsce w przypadku Basi Bańdy.

Okres pierwszej dekady lat dwutysięcznych kiedy większość bohaterów projektu 78+/- rozpoczyna samodzielną pracę i budowę obecności to czas kształtowania się zrębów obecnej sieci galeryjnej – instytucji wystawienniczych. Mam na myśli przekroczenie konstrukcji tzw. układu scalonego charakteryzującego bardziej wyspowy system właściwy dla lat poprzedniej dekady i rozszerzenie pola o nowe instytucje takie jak chociażby toruńskie CSW Znaki Czasu. Większość instytucji formalnie mających zajmować się prezentacją sztuki jest jednak kontrolowana przez przypadkowych ludzi lub postacie przyjmujące bardzo zachowawczy kurs programowy. Spotyka się to z sytuacją pierwszych wypo-

wiedzi działań które można zaliczyć do krytyki instytucjonalnej¹. Dzieje się to w bardzo nerwowy sposób, prezentacje te są generalnie bardzo nieporadne, daleko im do wyrażenia równoległe powstających chociażby działań Azorro – ale prace Laury Paweli czy XXXXX zostaną jednak zapisane jako jedne z pierwszych interwencji krytyki instytucjonalnej.

Na tym tle nie zaskakuje fakt, że w tej generacji bardzo rzadko są pojawiają się ambicje krytyczne, rzadko też znajdujemy wyraźne odniesienie do kontekstu społecznego. Nie ma tu jakiegoś radykalnego zerwania z tradycją sztuki krytycznej po prostu w obu przypadkach dynamika zmian społecznych, mocna bezużyteczność dostępnego języka oraz brak przepracowania aktualnych procesów powodują niezaistnienie tych wątków.

Są jednak nieliczne wyjątki - ostatnią pracą symbolicznie kończąca epokę sztuki krytycznej jest *Arbeitsdisziplin* Rafała Jakubowicza z 2002 roku. Praca, która mocno wyprzedza swój czas i mocno nieporadny wówczas język alterglobalistyczny – wskazuje jednak na zjawisko, które dopiero dekadę później otrzyma język służący do jego opisu – zostaje praktycznie całkowicie osamotniona. Pole sztuki do dziś ma problem z relacją do kontekstu społecznego i opisanie przyczyn tego stanu rzeczy daleko wykracza poza ten tekst.

Początek lat 2000 to okres symbolicznej dominacji artystów związanych z jeszcze drapieżnym i mocno kłusującym, choć zawsze estetyzującym Rastrem. Artystyczny mainstream w tym okresie jest definiowany przez artystów co prawda urodzonych już w latach 70 (pierwszej połowie)

ale nie da się ich połączyć z bohaterami tej książki.

Cenzura

W 2003 roku zostaje uznana za winną obrazy uczuć religijnych w sądzie pierwszej instancji Dorota Nieznalska. Wielu z bohaterów 78+/- posiada już wówczas dyplom lub jest bardzo blisko debiutu. Case Nieznalskiej to naprawdę sugestywna lekcja żeby dwa razy zastanowić się przed zrobieniem czegoś podobnego. W sumie nie wiadomo co miały by być podobne ale zaczyna się atmosfera polowania na sztukę. Politycy, którzy szybciej uczą się niż ludzie sztuki odkrywają po sprawach Cattelana i Uklańskiego, że chodzenie na wystawy może być świetnym pomysłem na budowanie indywidualnej widoczności. Wystarczy tylko wejść i czymś się oburzyć. Jak wiadomo nie ma przeszerzeni bardziej wykluczającej niż galerie sztuki współczesnej, więc daje to fantastyczne paliwo do inby medialnej. Kilka lat wcześniej uchwalono nowelizację kodeksu karnego, która wprowadziła prawną ochronę uczuć religijnych co stało się świetnym straszakiem na artystów. W innych okolicznościach paragraf raczej nie był używany o czym świadczą publicznie dostępne statystyki. Sprawa Nieznalskiej która po prawie dziesięciu latach skończyła się uniewinnieniem w powtórzonym procesie odsłoniła wiele słabości pola sztuki. Po pierwsze była nim wysoka reaktywność jego uczestników – to oni odpowiadali często w kuriozalny sposób na padające z kilku stron jednocześnie zarzuty. Nie potrafiono przekuć dość opresyjnej sytuacji, która zagęszcza się w okolicy lat 2004-5 zgodnie z rytmem wyborczym w konkretną postawę polityczną. Transformacyjny mit o transparent-

ności politycznej i ideowej pola sztuki bardzo mocno ciąży i uniemożliwia formułowanie trwałych pozycji. obrońcy Nieznalskiej często powołują się m.in. na pojęcie kontratypu sztuki – mocno elitarystyczny koncept zakładający wyłączenie stosowania prawa karnego dla działań artystycznych z powodu ich wyjątkowego statusu. Nikt nie wypowiada na głos pomysłu by może jednak sztukę traktować bardziej jako wypowiedź obywatelską i rozpatrywać ją w kontekście wolności słowa. Bo z dzisiejszej perspektywy wiemy, że wolność wypowiedzi artystycznej jest krańcowym fragmentem wolności słowa. Lekcja szeregu zabiegów cenzorskich, należy wymienić chociażby polityczną histerie wokół Irreligii, trwale wpływa na postawy artystów. W kolejnych latach obserwujemy bardziej rosnące zainteresowanie eksplorowaniem formalnych aspektów sztuki niż jej wymiaru krytycznego.

Resentyment

Wielu (choć nie wszyscy) artystów 78+/- po przynajmniej dekadzie funkcjonowania przyswaja sobie pojęcie resentymentu. Nie jest to problemem, bardziej normalną funkcją dalekich etapów dojrzewania. Budowanie widoczności w świecie sztuki zajmuje długie lata, niestety dynamika kariery jest określona przez bezlitośnie krótkie interwały. Wyraźną cenzurą jest pierwsze dziesięć lat funkcjonowania. Jeśli uda się przejść ten próg szansa że będziesz zajmował/a się sztuką przez resztę dorosłego życia jest bardzo duża. Pytanie od czego to zależy? Odpowiedź jest mocno zależna od wieku odpowiadającego. Młodszy czują, że wiele zależy od nieformalnych m.in. towarzyskich układów, trochę starsi bardziej wierzą w siebie, to co

robią jak i niezbędne szczęście i sytuacja ponownie odwraca się u progu późnej dojrzałości kiedy znów zaczyna się doceniać spiski. Niezależnie od przejrzystości reguł rządzących w danym momencie dynamiką kariery, pewne rzeczy są wspólne. Otóż artyści szczególnie młodszy są gotowi inwestować bardzo dużo w samą możliwość funkcjonowania w polu sztuki, co jest bezwzględnie wykorzystywane. Działa tu ta sama reguła co na rynku pracy – jeśli starujesz z niższego pułapu, który może wydawać się jedynie tymczasowym kompromisem, to kolejne szczeble kariery będą o wiele ciężiej osiągalne. W pewnym okresie życia jednak każdy orientuje się że ciągłe stosowanie mechanizmu odroczonej nagrody nie powinno być rutynowym wyjściem z każdej sytuacji zawodowej. Tu rodzi się problem bowiem akumulowany przez kolejne lata kapitał symboliczny okazuje się być trudno konwertowalny na cokolwiek innego.

Bardzo charakterystyczne jest to że w 2012 roku strajk artystów zorganizowali artyści przynajmniej dekadę starsi – to nie była kwestia innego wyposażenia ideowego ale bardziej problem kumulacji frustracji. Zawód artysty jest z wielu powodów szczególny – obecna jest tu silna rywalizacja, sama inicjacja jest trudna i tworzy dużą selekcję a ci którzy mogą czuć się wygrani odbierają swoją wygraną w raczej symbolicznej walucie. Sukces na polu sztuki nie daje gwarancji, czy nawet obietnicy bezpieczeństwa asocjalnego. Jest to tym bardziej frustrujące, że jak zauważa Gregory Shollet² w przypadku większości zawodów ten poziom gratyfikacji gwarantuje już przeciętność. Przeciętny np. prawnik, który nigdy nie pomyśli o sobie jako o kimś kto odniósł sukces, praktycznie nigdy nie ma problemu z zaspokojeniem

podstawowych potrzeb.

W badaniach Fabryka Sztuki Wolnego Uniwersytetu Warszawy³ wyszła bardzo ciekawa, rzecz otóż tym co często umożliwia pozostanie w zawodzie artysty jest bardzo często możliwość dysponowania tanim mieszkaniem – odziedziczonym po babci, otrzymanym od rodziny czy zapewnionym przez partnera. Brak tego zasobu jest przeszkodą na dłuższą metę tak frustrującą i uciążliwą, że skłania do zmiany zawodu.

Jeśli w świecie sztuki można wskazać na coś co byłoby odpowiednikiem znanego ze sfery publicznej populizmu – byłby to resentyment. Podobnie jak w wielkiej polityce ma on źródła w wyparciu socjalnych czy nawet klasowych warunkowań zawodu artysty. Jest to jednak rzecz, którą o wiele łatwiej przemyśleć w czwartej dekadzie życia.

Perspektywa.

Świat przez ostatnie lata zrobił się mniej kolorowy niż był jeszcze kilka lat temu. Bycie artystą w tych okolicznościach będzie trudniejsze niż przez poprzednie dekady. Tworzenie nieformalnych miejsc, sytuacji, definiowanie nieinstytucjonalnych pomysłów na funkcjonowanie sztuki nigdy nie był ambicją 78+/- a za jakiś czas może stać się palącą koniecznością. Globalny kapitalizm wraz z doklejonym do niego przegrzanym rynkiem sztuki nie daje gwarancji oparcia nawet dla tych którzy jeszcze niedawno czuli się niezniszczalni.

Plus jest taki że w sumie to ostatni moment kiedy można poważnie zastanowić się nad tym czy warto dalej zajmować się sztuką. Bez pośpiechu

-

ale w końcu też bez niezdrowego entuzjazmu.



12

+

78 +/-

Różne formy zawieszenia.

Okolice przełomu lat 70 i 80 ewidentnie nie byłyby pierwszym wyborem, gdyby daty urodzin można było samodzielnie wybierać. O wiele sensowniej byłoby trafić jakieś dziesięć lat wcześniej lub dziesięć lat później. Z kilku powodów, które zaraz postaram się opisać.

Z perspektywy osób niezajmujących się sztuką urodziny w przełomie dekad 70 i 80 oznaczają, że kariery robione w dowolnych branżach w latach 90 obserwujesz ze szkolnej, licealnej ławki. Jesteś na tyle ogarnięty żeby czytać jakieś gazety, więc ilość sukcesów odnoszonych przez kolegów kilka lat starszych robi wrażenie. Wielu z nich nawet nie kończy studiów, gdyż dobre płatne zajęcia są tak wciągające. Szczytem lansu jest praca w agencji reklamowej, która z dzisiejszej perspektywy zrównała się w atrakcyjności z posadą niższego urzędnika bankowego. Jeśli twoja ambicja jest sztuka to roczniki lat 60 radzą sobie w niej zdecydowanie bardziej efektywnie – początek lat 90 jest świetnym miejscem na start. Wiele rzeczy wówczas wydaje się być bardziej uchwytnych i możliwych niż przynajmniej dziesięć lat później. Rodząc się na początku lat 90 po pierwsze ma się z głowy wyż demograficzny – szkoły raczej stoją otworem, możliwości stypendialne tym bardziej, młodzi lepiej radzą sobie z technologią i dodatkowo mają zdecydowanie więcej poczucia humoru.

Zdecydowanie przełom lat 70 i 80 to słaby wybór.

Szkoła

Dodatkowym problemem jest uzyskanie sensownej edukacji akademickiej w warunkach wyżu demograficznego. Funkcjonuje nieco zapomniana już instytucja egzaminów wstępnych na praktycznie każde studia dziennie prowadzone na publicznych uczelniach. Na uczelniach artystycznych trwa rzecz trudna do wyobrażenia – na każde miejsce na bardzo prestiżowym wówczas malarstwie startuje przynajmniej kilka w miarę dobrze przygotowanych osób.

Akademie Sztuk Pięknych przeżywają wówczas jeden z najcieplej wspominanych przez starszych profesorów okresów funkcjonowania. W latach 90 liczba studentów kierunków artystycznych rośnie najszybciej w powojennej historii. Jest to spowodowane regulacjami prawnymi, które uzależniają liczbę studentów na studiach wieczorowych i zaocznych od liczby studentów dziennych. Pojawiają się też szkoły prywatne kształcące najczęściej grafików, w rozrastających się wyższych szkołach pedagogicznych instytuty pedagogiki artystycznej zaczynają przekształcać się w dumne instytuty sztuki. Indeks malarstwa jednak jest podstawą ambicji przyszłego adepta sztuki, to ten kierunek zanim pojawią się pierwsze studia intermedialne skupia najbardziej ambitnych studentów. W przypadku porażki na egzaminie wstępnym można przeczekać jeden rok na edukacji artystycznej czy historii sztuki.

Szkoły mają relatywnie niewiele do zaoferowania. W większości polskie akademie sztuk pięknych kontynuują bez istotnych zmian in-

stytucjonalnych politykę kształcenia artystów zdefiniowaną w poprzednich dekadach i są to lata '50 z korektą okresu '70 (Warszawa), heroiczny początek lat '80 (Poznań) i okres bezpośrednio powojenny (Kraków, Gdańsk). Wciąż podstawą efektywnego kształcenia jest samodzielna edukacja, czy edukacja oparta o wszystko co nie jest szkołą – lata '90 to okres szybkiego rozwoju instytucji wystawienniczych oraz ostatnia dekada żywego undergroundu. Oparcie w sieciach nieformalnych kontaktów towarzyskich, uczestniczenie w wernisażach i odbywających się w galeriach wykładach i spotkaniach daje zdecydowanie lepszą edukację w zakresie sztuki współczesnej niż szkoła. Na każdym wydziale funkcjonuje jednak przynajmniej jedna pracownia skupiająca ambitniejszych studentów i charyzmatycznego prowadzącego. Praktycznie zawsze płci męskiej – rozmowa o gender balance na stanowiskach profesorskich zacznie się nicałe dwie dekady później.

Ten model generalnie poza jednym wyjątkiem funkcjonuje do dziś – studiowanie malarstwa to wciąż obowiązkowy kontakt z martwą naturą, ćwiczenia z pejzażem, rysunek modelu, a czasem nawet nauka filozofii w oparciu o Tatarkiewicza czy historia sztuki obowiązkowo kończąca się na impresjonizmie.

Rynek.

Roczniki 78+/- mają co do zasady problematyczny stosunek do rynku. Raczej akceptujący z braku innych pomysłów. Z rynkiem sztuki na czele. Odbierając standardową edukację w ogólniaku w połowie lat '90 trudno nie było nabrać przekonania, że rynek rozwiązuje finalnie wszystkie problemy a demokracja

liberalna na naszych oczach kończy historię. To doskonale komponowało się z relacją do rynku sztuki, który na przełomie wieków był bardziej odległym postulatem niż namacalną rzeczywistością. Mimo to wiele postaci z opisywanych roczników w drugiej połowie dekady lat dwutysięcznych podejmuje czasem udane próby współpracy z galeriami komercyjnymi – jej rzeczywistość jednak jest mocno odległa od fantazmatycznych historii zapisanych kilkanaście lat wcześniej w kolejnych wydaniach Art&Business. Raczej nie zachwyca, czasem rozczarowuje i bardzo rzadko aspiruje do głównego źródła utrzymania. Trochę za mało na zbudowanie systematycznego krytycznego podejścia ale zawsze miło poczytać miło jak ktoś inny próbuje to ogarnąć. Z zasady unikamy skrajności, czymkolwiek by one nie były.

PRL

Kojarzy się ale jakoś intymnie, dziecięco, mono sentymentalnie. Nic wielkiego, każdy ma jakieś wspomnienia, bo każdy musiał mieć jakieś dzieciństwo. Te przypadły na lata 80, które z pozycji dziecka były raczej całkiem znośne. Nie była to oczywiście zmitologizowana trauma, która do dziś nakręca medialne i polityczne a czasem i artystyczne kariery dekadę starszych, bardziej kolegów niż koleżanek, z środowisk NZS, Brulionu/Frondy, Wolności i Pokoju. Oczywiście nieco naciągana, z oczywistych powodów, narracja roczników 60 i wczesnych 70 o heroicznych postawach w okresie całkowicie schyłkowego PRL musi wygrać z sentymentalnymi wspomnieniami z dzieciństwa.

Dlatego nie udało się wypracować jednoznacznie własnej narracji na ten temat. PRL

jest do dziś opowiadany pożyczonymi od dekad starszych kolegów i (rzadziej) koleżanek stereotypami i mitami lub podchwyconym od millenialsów zachwytem na przed-rynkową utopię. Trudno nie dystansować od okresu, który można pamiętać poprzez pryzmat kilku faz dzieciństwa. Te najbardziej odległe, jak mówi teoria – ciągła pamięć kształtuje się około 4 roku życia – zawsze będą naznaczone bardzo intymnym dziecięcym sentymentem. Doskonale to widać po lekturze sympatycznych wspomnień w niniejszym tomie. W tym kontekście trudno nie przywołać wątku obecnego w Duchologii Olgi Drendy, który umyka w przytoczonych relacjach. Przełom lat 80 i 90, czyli czas gdy tytułowy rocznik posiada już w miarę samodzielny aparat poznawczy to okres wielkiej popularności ezoteryki i irracjonalizmu. Początek przyspieszonej fazy transformacji ustrojowej i błyskawiczna zmiana społeczna jak wówczas się dokonuje stanowi dla tego zjawiska mocne uzasadnienie – ludzie którzy niespodziewanie tracą grunt pod nogami w naturalny sposób sięgają do różnych form irracjonalności. Jednak gdyby sięgnąć jeszcze głębiej w lata 80, to okaże się że zdecydowana większość tej dekady była naznaczona wieloma wymiarami niepewności, prowizoryczności, poczucia niemocy. Nie można spodziewać się, że dzieci wychowywane w takiej atmosferze będą na to całkowicie obojętne. Transformacja nie zaczęła się w 89 czy 90 roku ale była procesem, który był widoczny już w połowie dekady lat '80. Praktycznie różne jej formy trwały do okolic 2005 roku – czyli do wejścia Polski do UE. Prowizoryczność, niepewność zatem towarzyszy bohaterom naszego projektu praktycznie przez dużą część dziecięcego życia i wczesnej dorosłości. Lata 80 nigdy faktycznie się

nie kończą, ponieważ nigdy nie kończy się sytuacja przejścia, oczekiwania na zakończenie jakiegoś procesu – mniej lub bardziej niewygodna tymczasowość jest czymś całkowicie normalnym. Tymczasem PRL to zawsze będzie domena pojedynczych wrażeń, obrazów, kolorów, specyficznych przedmiotów, zapachów czy świateł neonów niż cegokolwiek poważniejszego. To chyba najbezpieczniejsze wyjście z tego drażliwego tematu.

W cieniu rastra

Po świetnych dla polskiej sztuki latach 90 przychodzi okres kiedy tematy poruszające artystów krytycznych zaczynają schodzić na drugi plan. Kończy się okres podejmowania fundamentalnych (jak się wówczas wydawało) kwestii związanych z religią, dyskursem władzy, pamięcią. Tylko wątek ciała okaże się najbardziej interesującym – choć zaowocuje to z jednej strony powstaniem szeregu mieszanych pokoleniowo prezentacji tzw. sztuki kobiet, a z drugiej silnymi pojedynczymi wypowiedziami jak ma to miejsce w przypadku Basi Bańdy.

Okres pierwszej dekady lat dwutysięcznych kiedy większość bohaterów projektu 78+/- rozpoczyna samodzielną pracę i budowę obecności to czas kształtowania się zrębów obecnej sieci galeryjnej – instytucji wystawienniczych. Mam na myśli przekroczenie konstrukcji tzw. układu scalonego charakteryzującego bardziej wyspowy system właściwy dla lat poprzedniej dekady i rozszerzenie pola o nowe instytucje takie jak chociażby toruńskie CSW Znaki Czasu. Większość instytucji formalnie mających zajmować się prezentacją sztuki jest jednak kontrolowana przez przypadkowych ludzi

lub postacię przyjmującą bardzo zachowawczy kurs programowy. Spotyka się to z sytuacją pierwszych wypowiedzi działań które można zaliczyć do krytyki instytucjonalnej¹. Dzieje się to w bardzo nerwowy sposób, prezentacje te są generalnie bardzo nieporadne, daleko im do wyrafinowania równoległe powstających chociażby działań Azorro – ale prace Laury Paweli czy XXXXX zostaną jednak zapisane jako jedne z pierwszych interwencji krytyki instytucjonalnej.

Na tym tle nie zaskakuje fakt, że w tej generacji bardzo rzadko są pojawiają się ambicje krytyczne, rzadko też znajdujemy wyraźne odniesienie do kontekstu społecznego. Nie ma tu jakiegoś radykalnego zerwania z tradycją sztuki krytycznej po prostu w obu przypadkach dynamika zmian społecznych, mocna bezużyteczność dostępnego języka oraz brak przepracowania aktualnych procesów powodują niezastąpienie tych wątków.

Są jednak nieliczne wyjątki - ostatnią pracą symbolicznie kończąca epokę sztuki krytycznej jest *Arbeitsdisziplin* Rafała Jakubowicza z 2002 roku. Praca, która mocno wyprzedza swój czas i mocno nieporadny wówczas język alterglobalistyczny – wskazuje jednak na zjawisko, które dopiero dekadę później otrzyma język służący do jego opisu – zostaje praktycznie całkowicie osamotniona. Pole sztuki do dziś ma problem z relacją do kontekstu społecznego i opisanie przyczyn tego stanu rzeczy daleko wykracza poza ten tekst.

Początek lat 2000 to okres symbolicznej dominacji artystów związanych z jeszcze drapieżnym i mocno kłusującym, choć zawsze estetyzującym

cym Rastrem. Artystyczny mainstream w tym okresie jest definiowany przez artystów co prawda urodzonych już w latach 70 (pierwszej połowie) ale nie da się ich połączyć z bohaterami tej książki.

Cenzura

W 2003 roku zostaje uznana za winną obrazy uczuć religijnych w sądzie pierwszej instancji Dorota Nieznalska. Wielu z bohaterów 78+/- posiada już wówczas dyplom lub jest bardzo blisko debiutu. Case Nieznalskiej to naprawdę sugestywna lekcja żeby dwa razy zastanowić się przed zrobieniem czegoś podobnego. W sumie nie wiadomo co miały by być podobne ale zaczyna się atmosfera polowania na sztukę. Politycy, którzy szybciej uczą się niż ludzie sztuki odkrywają po sprawach Cattelana i Uklańskiego, że chodzenie na wystawy może być świetnym pomysłem na budowanie indywidualnej widoczności. Wystarczy tylko wejść i czymś się oburzyć. Jak wiadomo nie ma przestrzeni bardziej wykluczającej niż galerie sztuki współczesnej, więc daje to fantastyczne paliwo do inby medialnej. Kilka lat wcześniej uchwalono nowelizację kodeksu karnego, która wprowadziła prawną ochronę uczuć religijnych co stało się świetnym straszakiem na artystów. W innych okolicznościach paragraf raczej nie był używany o czym świadczą publicznie dostępne statystyki. Sprawa Nieznalskiej która po prawie dziesięciu latach skończyła się uniewinnieniem w powtórzonym procesie odsłoniła wiele słabości pola sztuki. Po pierwsze była nim wysoka reaktywność jego uczestników – to oni odpowiadali często w kuriozalny sposób na padające z kilku stron jednocześnie zarzuty. Nie potrafiono przekuć dość opresy-

jnej sytuacji, która zagęszcza się w okolicy lat 2004-5 zgodnie z rytmem wyborczym w konkretną postawę polityczną. Transformacyjny mit o transparentności politycznej i ideowej pola sztuki bardzo mocno ciąży i uniemożliwia formułowanie trwałych pozycji. Obrońcy Nieznalskiej często powołują się m.in. na pojęcie kontratyapu sztuki – mocno elitarystyczny koncept zakładający wyłączenie stosowania prawa karnego dla działań artystycznych z powodu ich wyjątkowego statusu. Nikt nie wypowiada na głos pomysłu by może jednak sztukę traktować bardziej jako wypowiedź obywatelską i rozpatrywać ją w kontekście wolności słowa. Bo z dzisiejszej perspektywy wiemy, że wolność wypowiedzi artystycznej jest krańcowym fragmentem wolności słowa. Lekcja szeregu zabiegów cenzorskich, należy wymienić chociażby polityczną histerię wokół Irreligii, trwale wpływa na postawy artystów. W kolejnych latach obserwujemy bardziej rosnące zainteresowanie eksplorowaniem formalnych aspektów sztuki niż jej wymiaru krytycznego.

Resentyment

Wielu (choć nie wszyscy) artystów 78+/- po przynajmniej dekadzie funkcjonowania przyswaja sobie pojęcie resentymentu. Nie jest to problemem, bardziej normalna funkcją dalekich etapów dojrzewania. Budowanie widoczności w świecie sztuki zajmuje długie lata, niestety dynamika kariery jest określona przez bezlitośnie krótkie interwały. Wyrażną cenzurą jest pierwsze dziesięć lat funkcjonowania. Jeśli uda się przejść ten próg szansa że będziesz zajmował/a się sztuką przez resztę dorosłego życia jest bardzo duża. Pytanie od czego to zależy? Odpowiedź jest mocno

zależna od wieku odpowiadającego. Młodszy czują, że wiele zależy od nieformalnych m.in. towarzyskich układów, trochę starsi bardziej wierzą w siebie, to co robią jak i niezbędne szczęście i sytuacja ponownie odwraca się u progu późnej dojrzałości kiedy znów zaczyna się doceniać spiski. Niezależnie od przejrzystości reguł rządzących w danym momencie dynamiką kariery, pewne rzecz są wspólne. Otóż artyści szczególnie młodszy są gotowi inwestować bardzo dużo w samą możliwość funkcjonowania w polu sztuki, co jest bezwzględnie wykorzystywane. Działa tu ta sama reguła co na rynku pracy – jeśli starujesz z niższego pułapu, który może wydawać się jedynie tymczasowym kompromisem, to kolejne szczeble kariery będą o wiele ciężiej osiągalne. W pewnym okresie życia jednak każdy orientuje się że ciągłe stosowanie mechanizmu odroczonej nagrody nie powinno być rutynowym wyjściem z każdej sytuacji zawodowej. Tu rodzi się problem bowiem akumulowany przez kolejne lata kapitał symboliczny okazuje się być trudno konwertowalny na cokolwiek innego.

Bardzo charakterystyczne jest to że w 2012 roku strajk artystów zorganizowali artyści przynajmniej dekadę starsi – to nie była kwestia innego wyposażenia ideowego ale bardziej problem kumulacji frustracji. Zawód artysty jest z wielu powodów szczególny – obecna jest tu silna rywalizacja, sama inicjacja jest trudna i tworzy dużą selekcję a ci którzy mogą czuć się wygrani odbierają swoją wygraną w raczej symbolicznej walucie. Sukces na polu sztuki nie daje gwarancji, czy nawet obietnicy bezpieczeństwa asocjalnego. Jest to tym bardziej frustrujące, że jak zauważa Gregory Shollet2 w przypadku większości zawodów ten poziom gratyfikacji



gwarantuje już przeciętność. Przeciętny np. prawnik, który nigdy nie pomyśli o sobie jako o kimś kto odniósł sukces, praktycznie nigdy nie ma problemu z zaspokojeniem podstawowych potrzeb.

W badaniach Fabryka Sztuki Wolnego Uniwersytetu Warszawy³ wyszła bardzo ciekawa, rzecz otóż tym co często umożliwia pozostanie w zawodzie artysty jest bardzo często możliwość dysponowania tanim mieszkaniem – odziedziczonym po babci, otrzymanym od rodziny czy zapewnionym przez partnera. Brak tego zasobu jest przeszkodą na dłuższą metę tak frustrującą i uciążliwą, że skłania do zmiany zawodu.

Jeśli w świecie sztuki można wskazać na coś co byłoby odpowiednikiem znanego ze sfery publicznej populizmu – byłby to resentyment. Podobnie jak w wielkiej polityce ma on źródła w wyparciu socjalnych czy nawet klasowych uwarunkowań zawodu artysty. Jest to jednak rzecz, którą o wiele łatwiej przemysleć w czwartej dekadzie życia.

Perspektywa.

Świat przez ostatnie lata zrobił się mniej kolorowy niż był jeszcze kilka lat temu. Bycie artysty w tych okolicznościach będzie trudniejsze niż przez poprzednie dekady. Tworzenie nieformalnych miejsc, sytuacji, definiowanie nieinstytucjonalnych pomysłów na funkcjonowanie sztuki nigdy nie był ambicją 78+/- a za jakiś czas może stać się palącą koniecznością. Globalny kapitalizm wraz z doklejonym do niego przegrzanym rynkiem sztuki nie daje gwarancji oparcia nawet dla tych którzy jeszcze niedawno

czuli się niezniszczalni.

Plus jest taki że w sumie to ostatni moment kiedy można poważnie zastanowić się nad tym czy warto dalej zajmować się sztuką. Bez pośpiechu ale w końcu też bez niezdrowego entuzjazmu.



-

20 MAGDA BIELESZ



Dorastałam w „konflikcie estetycznym”, o ile można w ten sposób określić moją sytuację.

Gdy miałam zaledwie trzy miesiące, mój ojciec otrzymał propozycję wyjazdu do USA. Moja mama, siostra i ja miałyśmy do niego za jakiś czas dołączyć, ale mamie nie udzielono pozwolenia na wyjazd. W trakcie naszej kilkuletniej rozłąki ojciec przysyłał nam wypełnione po brzegi paczki. Ich zawartość nie kryła jednak ubrań i zabawek, a liczne katalogi biur podróży oraz broszury reklamujące wycieczki, hotele i domy handlowe.

Jako sześciolatka dziewczynka uwielbiałam siedzieć z koleżanką lub siostrą i przeglądać razem moje katalogi kartka po kartce. Znałam detale pojedynczych stron, z wyciętych elementów i przedmiotów tworzyłam „zeszyty z wróżbami”, które były modne w latach 1985-1988. Nie miałam ich zbyt wiele, bo bardzo zależało mi na przetrwaniu całych gazet. W dzieciństwie moje katalogi biur podróży były jakimś magicznym nierealnym światem, który mnie ukształtował. Obchodziłam się z nimi bardzo ostrożnie i może dlatego sporo z nich przetrwało do dziś. Wciąż mam ich jeszcze ze dwa kartony. Zawsze uśmiechnięte postacie na zdjęciach, czy to podczas zabawy czy wypoczynku, są inspiracją dla moich własnych prac.

Wychowałam się w Warszawie przy Belwederskiej. Często odwiedzałyśmy z mamą księgarnię Uniwersus, której budynek wciąż jeszcze stoi na rogu Belwederskiej i Gagarina, w celu zakupu nowości wydawniczych.

Dość wcześnie opanowałam sztukę trzymania ołówka oraz nożyczek, więc już jako trzylatka świetnie sobie z tymi narzędziami radziłam. Był to czas, kiedy moja siostra poszła do szkoły.

Chciałam mieć zatem wszystko to, co ona. Jako że książki i zeszyty mojej siostry były dla mnie niedostępne, dostałam swój zeszyt i zadania domowe.

Najbardziej przypadły mi do gustu elementarze do nauki języka rosyjskiego, których było zawsze dużo w Uniwersusie. Mama zawsze chętnie mi je kupowała. W elementarzach były duże dziwne litery. Nie wiem jak wpadłam na pomysł z kalkowaniem. Dom był zawsze pełen przezroczystej kalki, używanej do przenoszenia elementów rzeźbiarskich. Ja przenosiłam „dziwne litery” do mojego zeszytu. Potrafiłam bawić się tak godzinami. Z czasem mogłam już porzucić kalkę i tym samym opanowałam cały rosyjski alfabet w wieku czterech lat.

My formative years were marred by “the aesthetic confusion,” if you will. My father was offered a position at the firm in the US when I was three years old. My mother, sister and I were going to move soon after he’d left. However, my mother’s application for a visa was rejected. In those several years apart, my father used to send us packages filled to the brim not with your usual toys and clothing, but rather with brochures and catalogues advertising travel agencies, hotels and shopping centres.

When I was six, I loved browsing through the catalogues with my friend and sister. I knew their details by heart. My notebooks with nursery rhymes, which everybody kept in the late 1980s, were full of pictures and entire pages I cut out from those brochures. Their amount was moderate though, because I wished to preserve as many unscathed booklets as I could. When I was a child, I viewed each catalogue as the entryway into some other magical realm

of sorts. They all have affected me immensely. Many catalogues in their original shape are still in my possession since I’ve always handled them extremely carefully. I’ve got two boxes stashed away somewhere. My works of art are often inspired by the figures in the pictures that are invariably smiling while resting or playing games.

My childhood home is located at the Belwederska Street in Warsaw. In order to purchase the latest books, my mother and I used to nip down to the Uniwersus bookstore, which is still very much in business at the corner of the Gagarina and Belwederska Street.

As a gifted three-year-old, I mastered the art of handling scissors and a pencil. The revelation coincided with my sister’s first day of school. Obviously, I needed everything she got on this occasion. Since her notebooks and textbooks were out of my reach, I was presented with my own jotter to do homework in.

I took to the school books for learning Russian, because they contained the big oddly shaped letters. My mum was always eager to buy me more Russian textbooks, which used to be in stock at the Uniwersus bookshop. I’ve got absolutely no idea how I came up with tracing letters. There had always been transparent papers lying around the house. We used them for copying sculptural elements. I used them to copy “oddly shaped letters” into my notebook. The playful activity kept me entertained for hours. Ultimately, I could do without any tracing paper. Thus, I learned the Russian alphabet when I was only four years old.

22 JAKUB CIĘŻKI



Nigdy nie byłem miłośnikiem sportu.

W mojej najbliższej rodzinie nikt nie uprawiał sportu, ani go oglądał. Jako mały chłopiec wołałem inne zabawy na podwórku. Spędzałem dużo czasu przerysowując twarze rycerzy lub Indian z dostępnych książek i komiksów.

Mój ojciec, wbrew naszej (i chyba też swojej) naturze postanowił przenieść mojego brata i mnie ze świata literatury w świat męskiej rywalizacji sportowej. Gdy mieliśmy po 7-8 lat, zabrał nas pewnej niedzieli na wyścigi żużlowe na jeden z lubelskich stadionów. Jako że żużel był wtedy dość popularnym widowiskiem, kolejki do kas były ogromne. Po wejściu na stadion usiedliśmy na łuku obiektu, blisko band ochronnych tak, żeby lepiej widzieć wyścigi. Był to chyba pierwszy raz żużlowy mojego ojca, bo nie wiedział, że trafiły nam się najgorsze miejsca na widowni. Po kilku minutach musieliśmy wyjść, bo kawałki żużlowej nawierzchni przyskały nam prosto w twarz.

To był ostatni raz, kiedy oglądałem na żywo zmagania sportowe.

I've never been particularly keen on sports.

My closest family members have neither watched, nor taken part in any kind of sport. As a boy, I preferred playing outside and drawing faces of knights and Indians I came across in my books and comics.

Against our (and his own) will my father decided to drag my brother and I out of the world of literary fantasy and into the realm of manly sport rivalry when we were about seven or eight years old. On a Sunday, he took us to see speedway motorcycle racing on one of the arenas in Lublin. At that time, speedway races enjoyed an enormous popularity. No wonder we'd been waiting forever until we finally got to the ticket sales office. We took our seats at the very bottom of the lower tier, where the track turned, to get the best view. My father clearly lacked in experience, since we got the worst seats imaginable. Pieces of shale and dust kept hitting us right in the face, so we soon had to leave.

That was the last time I saw any sports competition live.

24 BASIA BAŃDA



Urodziłam się w 1980 roku. W PRL -u byłam dzieckiem, więc wiązę z tym okresem raczej słoneczne wspomnienia, takie jak pikniki z rodzicami nad jeziorem w Jesionce, plaża wyjęta prosto z widokówek kolekcjonowanych przez Mikołaja Długosza, jazda na sankach w parku, a potem gorące frytki w szarej torebce prześiąkniętej tłuszczem, zapach nowej upragnionej lalki Diany, którą kupiliśmy w Pewexie (wyglądała jak Barbie). Pamiętam, że świeciło słońce. Drżącymi rękoma wyciągałam lalkę z pudełka, siedząc na kocu, na działce. Zanurzyłam nos w jej włosach i czerwonym poliestrowym dresie. Zakręciło mi się w głowie z przyjemności. Moja pierwsza prawie lalka Barbie. Do tej pory zapach nowej lalki wyciąganej z pudełka przenosi mnie prosto na działkę, prosto na kocyk, prosto do Diany.

I was born in 1980. My memories from the communist era in Poland are therefore quite pleasant: picnics with my parents by the Jesionka lake- the beach there reminds me of the pictures on Mikołaj Długość's postcards I used to collect, sledge rides in the park, a portion of fries in a grey bag soaked with oil, and finally the scent of my new Diana doll I longed for, which looked like a Barbie. We bought it at the Pewex store. The sun was shining as I was taking the doll out of the box with my trembling little hands while sitting on a blanket in the yard. My head was spinning from sheer joy. Incredible, my first Barbie. The smell of a new doll always transports me back to that moment in time and me, on a blanket outside, right next to Diana.

26 BARTOSZ KOKOSIŃSKI



Leżę wygodnie najedzony łakociami i zastanawiam się nad wydarzeniami z dzieciństwa. Co wybrać? Gumy Turbo z kiosku naprzeciwko domu, słonecznik, rowerowe wyprawy w „odległe” zakątki, ucieczki przed burzą, budowanie domku w ogrodzie, czy może wypożyczalnię kaset wideo w sklepie spożywczym? Te łakocie nie dają mi jednak spokoju.. sam się czasem dziwię, że wyraźniej od smaku swojego pierwszego Marsa, którego kupiłem jako kilkulatek, pamiętam uczucie targającej się folii ponurego opakowania. Wystarczyła minimalna siła, lekkie pociągnięcie, a niewyobrażalnie cienkie opakowanie przecinało się równomiernie i płynnie, pozostawiając dotąd nieznaną, ale wyjątkowo przyjemną uczucie w dłoniach. Nie mogłem się nadziwić fenomenalnemu opakowaniu niestawiającemu oporu na drodze do konsumpcji.

Nie pamiętam, czy wydarzyło się to wcześniej czy później, ale równie silnym doświadczeniem nieokreślonego czasu dzieciństwa było wyszukiwanie co większych i ciekawszych form w górze żwiru na podwórku, przywiezionej i usypanej przez moją tatę z niewiadomego powodu. Kopiec krył w sobie grudy wyglądające jak stopione fragmenty ziemi mieniające się kolorami od czerwieni po błękit, które urozmaicały raczej szary pejzaż. Kolorowe formy szklistego stopionego popiołu zastępowały barwne wzory zabawkowych kalejdoskopów tworzyły namiastkę świata mieniającego się wieloma barwami, które odkrywałem kawałek po kawałku. Grudy fascynowały swoimi niepowtarzalnymi koślawymi kształtami z licznymi otworami,

burą, chropowatą powierzchnią kontrastującą ze szklistą, kolorową powłoką. Góra żużlu stanowiła dla mnie skrzynię skarbów przełomu lat 80-tych i 90-tych.

Teraz jest ciepło i sennie. Jeszcze jeden kwaśny żelek i pora spać. Mamy rok 2017!

Currently, I'm lying comfortably and musing over my childhood after I've just feasted on sweets. Which story should I tell you? How about the one regarding the Turbo bubblegum I bought at the kiosk on the opposite side of the street from my house, or sunflower seeds, or cycling trips into "the unknown", or perhaps running from the storm, building a treehouse, borrowing videotapes from the stand at the grocery shop? Sweets, it is...they keep driving me crazy. I'm amazed at a rather dim recollection of the taste of my very first Mars bar I got as a kid. The feeling of ripping and frankly depressing wrapper is etched in my memory, though. Some strength and a slight pull were all it took to remove an incredibly thin packaging slowly and smoothly. An unknown pleasant feeling lingered in your hands afterwards. I marvelled at the phenomenal piece of foil that didn't thwart my imminent consumption.

Amid my inability to pinpoint the exact moment in time, I remember that the hazy days of my childhood were also filled with digging large unusual chunks out of the pile of gravel my father used to make for some unknown

reason. The grey daily routine was infused with shimmering red and blue colours of earth clods reminiscent of melted soil that served as substitutes for the bright-coloured patterns of a kaleidoscope. This vibrant new world was discovered piece by piece. I was fascinated by the irregular shapes, porousness and dun rough surface juxtaposed against prismatic crystal-like layer. There, in the late 1980s and early 1990s, I looked for treasures in a pile of gravel.

The current day is warm and sleepy. One more jelly bean and I should go to bed. The year is 2017!

28 IZABELA OŁDAK



Moją ulubioną historią rodzinną z czasów PRL-u jest ta o czekaniu w kolejce. Miałam wtedy kilka lat, mama zabrała mnie z przedszkola do sklepu, gdzie już wcześniej czekała kilka godzin w kolejce. Znudzona siedziałam przed sklepem, aż w końcu stwierdziłam, że mydła i proszku nie potrzebuję, więc wróciłam do domu. Mama była już przy ladzie, kiedy poszła po mnie by dostać przydział na dziecko, a mnie już nie było... Czekanie i towar przepadł. Mama przerażona, zaczęła biegać i pytać ludzi, czy nie widzieli małej dziewczynki z czerwonymi kokardkami. W końcu przybiegła do domu po tatę, żeby pomógł jej mnie szukać. Tymczasem ja siedziałam spokojnie przy stole, jedząc obiadek. Powiedziałam tacie, że mama kazała mi iść do domu, więc się nie martwił...

—

Moją ulubioną historią rodzinną z czasów PRL-u jest ta o czekaniu w kolejce. Miałam wtedy kilka lat, mama zabrała mnie z przedszkola do sklepu, gdzie już wcześniej czekała kilka godzin w kolejce. Znudzona siedziałam przed sklepem, aż w końcu stwierdziłam, że mydła i proszku nie potrzebuję, więc wróciłam do domu. Mama była już przy ladzie, kiedy poszła po mnie by dostać przydział na dziecko, a mnie już nie było... Czekanie i towar przepadł. Mama przerażona, zaczęła biegać i pytać ludzi, czy nie widzieli małej dziewczynki z czerwonymi kokardkami. W końcu przybiegła do domu po tatę, żeby pomógł jej mnie szukać. Tymczasem ja siedziałam spokojnie przy stole, jedząc obiad. Powiedziałam tacie, że mama kazała mi iść do domu, więc się nie martwił...

30 BARTEK OTOCKI



Początek 1987 roku, zbliżają się moje urodziny. Babcia oznajmia, że kupiła dla mnie super prezent. Przez kolejne tygodnie oszczędnie dawkuje informacje o tym, czego ewentualnie mogę się spodziewać. Niemrawa z początku licytacja zaczyna się rozkręcać, padają w końcu zapewnienia doprowadzające mnie niemal do ekstazy. „Nikt w Polsce tego nie ma”, „To lepsze niż komputer”(!). Tutaj małe wyjaśnienie: wówczas o komputerach się głównie słyszało. Moja koleżanka z klasy miała takowy- tata mieszkał w USA i przysłał jej go w paczce. Niestety, zasilacz działał na inne napięcie i wtyczka też była jakaś amerykańska. Powciskaliśmy sobie więc tylko klawisze na klawiaturze, ale i tak było super. Poza tym raz grałem u cioci na komputerze podłączonym do biało-czarnego telewizora i to było lepsze niż quad w prezencie na komunię.

Na dzień przed moimi urodzinami całkiem przypadkiem odkryłem pudło z prezentem schowane w szafie. Oczywiście na początku wyparłem to, co i tak stopniowo do mnie dotarło. Oszukiwałem się, że to na pewno nie dla mnie, nie teraz i w ogóle. Niestety, późnym wieczorem przez szparę w drzwiach zobaczyłem, że tata pakuje to coś w ładny papier i obwiązuje wstążką. Płakałem do rana- najbardziej przerażała mnie konieczność „cieszenia się” z prezentu, którym okazały się... rosyjskie czerwone sanki z kierownicą. Tak się składa, że urodziny mam 17 marca, a to była wyjątkowo ciepła wiosna. Do kompletu był też kask, więc ubrałem go i zabrałem sanki na dwór, gdzie śnieg już dawno oczywiście stopniał. Próbowałem je ciągnąć po piachu, ale słabo to szło. Spociłem się, kask mnie uwierał, a wszystkie dzieci na podwórku szydziły ze mnie i wyzywały (taki analogowy hate połowy lat 80-tych). Oczywiście następnej

zimy sanki zabrane na wczasy w góry okazały się najfajniejszym prezentem na świecie, ale to już zupełnie inna historia.

Początek 1987 roku, zbliżają się moje urodziny. Babcia oznajmia, że kupiła dla mnie super prezent. Przez kolejne tygodnie oszczędnie dawkuje informacje o tym, czego ewentualnie mogę się spodziewać. Niemrawa z początku licytacja zaczyna się rozkręcać, padają w końcu zapewnienia doprowadzające mnie niemal do ekstazy. „Nikt w Polsce tego nie ma”, „To lepsze niż komputer”(!). Tutaj małe wyjaśnienie: wówczas o komputerach się głównie słyszało. Moja koleżanka z klasy miała takowy- tata mieszkał w USA i przysłał jej go w paczce. Niestety, zasilacz działał na inne napięcie i wtyczka też była jakaś amerykańska. Powciskaliśmy sobie więc tylko klawisze na klawiaturze, ale i tak było super. Poza tym raz grałem u cioci na komputerze podłączonym do biało-czarnego telewizora i to było lepsze niż quad w prezencie na komunię.

Na dzień przed moimi urodzinami całkiem przypadkiem odkryłem pudło z prezentem schowane w szafie. Oczywiście na początku wyparłem to, co i tak stopniowo do mnie dotarło. Oszukiwałem się, że to na pewno nie dla mnie, nie teraz i w ogóle. Niestety, późnym wieczorem przez szparę w drzwiach zobaczyłem, że tata pakuje to coś w ładny papier i obwiązuje wstążką. Płakałem do rana- najbardziej przerażała mnie konieczność „cieszenia się” z prezentu, którym okazały się... rosyjskie czerwone sanki z kierownicą. Tak się składa, że urodziny mam 17 marca, a to była wyjątkowo ciepła wiosna. Do kompletu był też kask, więc ubrałem go i zabrałem sanki na dwór, gdzie śnieg już dawno

oczywiście stopniał. Próbowałem je ciągnąć po piachu, ale słabo to szło. Spociłem się, kask mnie uwierał, a wszystkie dzieci na podwórku szydziły ze mnie i wyzywały (taki analogowy hate połowy lat 80-tych). Oczywiście następnej zimy sanki zabrane na wczasy w góry okazały się najfajniejszym prezentem na świecie, ale to już zupełnie inna historia.

32 JAKUB PIELESZEK



Papierosy, prezerwatywy i kieszenie pełne drobniaków

Papierosy

Połowa lat 80-tych, kolejka pod kioskiem Ruchu. „Rzucili papierosy, chodźmy”- powiedziała mama kolegi i zabrała nas ze sobą. Na miejscu była już kolejka cierpliwie oczekujących klientów. Byłem potrzebny, bo na jedną osobę przypadało pięć paczek. Za nami stoi matka z dwójką bliźniaków w wózku. Facet z końca kolejki krzyczy, wyraźnie oburzony: „To przecież dzieci, one chyba nie palą?” Na to obrotna matka odpowiada: „Przecież na osobę przypada pięć paczek! Tak czy nie?” Tłum przytakuje młodej matce, pozbawiając mężczyznę argumentów. Nie pozostaje mu nic innego jak liczyć, że dla niego jeszcze coś zostanie.

Prezerwatywy

Znaleziona paczka prezerwatyw. Zważywszy na wyż demograficzny tamtych czasów, prezerwatywy jak i balony stanowiły produkt deficytowy. Po nadmuchaniu uzyskiwały dość specyficzny kształt i nijaki kolor, wzbudzając sensację na osiedlowym podwórku. Jednak nikomu to jakoś specjalnie nie przeszkadzało. Wszystkie dzieci były zachwycone wspaniałą zabawą, tylko dorośli zwykle patrzyli jakoś dziwnie na swoje pociechy, bawiące się podłużnymi balonikami.

Wyprawa na pociąg

Jednym z ciekawszych zajęć pozalekcyjnych były wyprawy na torowisko znacznie oddalone od miasta, istny poligon doświadczeń i eksperymentów. Układaliśmy monety na lśniących szynach. Najlepsze były te ciężkie: dziesięcio- i dwudziestozłotowe. Potem już tylko czekanie,

aż nadjedzie pociąg i dopełni dzieła „transformacji”. Monety przeważnie spadały i ginęły w żwirowym nasypie, ale jak wielkie było nasze szczęście, kiedy udawało się nam odnaleźć choć kilka monet ze zdeformowanym wizerunkiem Marcela Nowotki lub koślawym napisem „Polska Rzeczpospolita Ludowa”.

Smokes, condoms and pockets full of change

Smokes

The year was 1985, I guess. Location: que in front of the Ruch kiosk. “Come on, boys! Smokes are in,” my friend’s mum said and rushed us along. Plenty of other customers had already been waiting patiently when we arrived. I was essential to her due to the fact that one pack of cigarettes only was doled out to a single person. A mother with twin babes in a stroller stood behind us. “Those are children! They don’t smoke, do they?” yelled some outraged guy at the end of the que. The resourceful mother retorted: “the rule is a pack of smokes per any person, is that right?” The crowd nodded in agreement, leaving the man with no choice other than to hope that there would still be enough cigarettes left for him when his turn arrived.

Condoms

Procured condoms. Needless to say, popular demand for condoms and balloons exceeded the supply owing to an exorbitant birth rate. When filled with air, their odd shape and bland colour stirred up enthusiasm among your friends from the neighbourhood. It didn’t bother us in the slightest. We always had a great time. The adults kept staring at their offspring

in confusion while the children were running around clutching thin long balloons.

Railroad

One of our favourite afterschool activities involved the excursions to the railroad line outside town. It was our arena full of potential for conducting experiments and gaining new experiences. We used to place 10 or 20 Polish zloty coins on the shimmering tracks and wait for the train to pass and “transform” them. The heavier the coins, the better. More often than not, the coins were irretrievably lost in a railway embankment. The discovery of one of those coins with a misshapen Marcel Nowotko’s face or the inscription reading “the Polish People’s Republic” had always made us truly ecstatic.

34 ANNA REINERT



Widoczek, sekret– kreatywna zabawa dziecięca, popularna, szczególnie wśród dziewcząt w różnych regionach Polski w drugiej połowie XX wieku, polegająca na tworzeniu pewnego rodzaju kolażu w ziemi. W zwykle ustronnym miejscu, takim jak zakątek podwórka lub boiska szkolnego, tworzyło się małe zagłębienie, w którym umieszczano różne drobne przedmioty, tworząc kompozycję plastyczną, nakrywaną następnie kawałkiem szyby i przysypywaną ziemią. Jako elementy używane były drobne kwiatki, listki, koraliki, kawałki staniolu lub kolorowych opakowań. Widz, którym mogła zostać tylko osoba wtajemniczona, musiał oczyścić fragment powierzchni z ziemi, niekiedy przy użyciu własnej śliny, aby obejrzeć widoczek.

Kolorowa kompozycja, pojawiająca się w zagłębieniu w ziemi, przypadkowo wykadrowana przy oczyszczaniu i oglądana przez cienkie szkło, dawała efekt plastyczny, często zaskakujący przez kontrast z otoczeniem i pewną nieprzewidywalność. Zabawa była szczególnie popularna wśród dzieci z miasta, gdy telewizja nie była jeszcze powszechnie dostępna. Oferowała dzieciom możliwość kreacji plastycznej, a jej atrakcyjność zwiększana była elementem elitarności i strzeżonego dostępu.

Kiedyś przypadkowo trafiłam na tę definicję w Wikipedii i poczułam, że jestem już po drugiej stronie, że jestem nieodwołalnie dorosła. Jest kilka oznak, które pozwalają zorientować się, że jest się dorosłym. Zauważa się na przykład, że drzewa rosną. Przestają być statym, niezmiennym elementem krajobrazu jak, dajmy na to, kamienica w sąsiedztwie. Drzewa niepostrzeżenie, mniej więcej w połowie życia, prze-

noszą się z kategorii „stały, niezmienny” do tej samej kategorii, co ludzie. Starzeją się i umierają. Dopiero co posadzone rachityczne drzewka, chwilę później stają się już pełnoprawnym, dorosłym szpalerem. Moja pamięć obejmuje to co było PRZED drzewem, co było nie do pomysłenia w dzieciństwie.

Jednak najsilniejsze odczucie dorosłości towarzyszy mi przy rozmowie z córką. Opowiadam jej o tym, co działo się zaledwie chwilę temu i po jej twarzy widzę, że wcale nie, że wieki minęły. Dla niej wydarzyło się to wszystko mniej więcej za czasów Krzyżaków i królowy Wandy. Te moje sekrety, klasy, dwa ognie, guma, komórki do wynajęcia i podchody. Przypominam sobie, że mój tata musiał być jakoś w moim wieku, gdy opowiadał, jak bawił się zaraz po wojnie w ruinach zburzonych budynków. Rozumiem, że dla niego to też było dopiero co, a dla mnie te historie nie różniły się wiele od historii o dinozaurach. PO WOJNIE! To nie brzmi jak coś, do czego prowadzi nic jakiegokolwiek ciągłości. To było ZANIM dla mnie zaczął się świat.

Tego rodzaju przepaść między mną a moją córką jest nie do zakopania. Moje dzieciństwo jest jej prehistorią i mitologią, tak jak wszystko, co wydarzyło się przed jej narodzinami. Rozumiem to (tak jak zapewne rozumiał to mój ojciec), choć jakoś drażni mnie zerwanie ciągłości. W jej oczach jestem bardziej dorosła niż jestem NAPRAWDĘ.

Skyscope, also known as „the Secret” is a creative children’s game that was popular in various regions of Poland in the late twentieth century. The activity consists of creating a kind of col-

lage in secluded places, such as hidden areas of the backyard or school’s playground. As part of the game, children put small items in a hole in the ground, covered them with a glass plane and buried them to create an aesthetically pleasing composition. Usually, the items used included common wild flowers, leaves, beads, pieces of aluminium foil or colourful wrappings and packages. In order to view the glass surface, the viewer privy to see the Skyscope had to clean the dirt, sometimes with their own saliva.

Randomly framed during cleansing and viewed through the thin glass, the colour composition gains an artistic, often unexpected and unpredictable quality. The end result stands in stark contrast with its surroundings. The game, which was popular among city children in the pre-television era, provided them with an exciting opportunity for secret artistic creation designed for an exclusive audience.

When I stumbled across the abovementioned Wikipedia definition of the game, I couldn’t help it but feel that I was irrevocably an adult on the side of the spectrum. There are several hallmarks of adulthood. For instance, you notice trees growing. No longer are they the permanent static landscape components comparable to tenement houses. At some point in your life, usually in your thirties or forties, trees inadvertently acquire the human attributes, escape the category of “permanence” and “steadiness.” Trees grow old and die, too. One minute a delicate tree is planted in the ground and the next it grows into an impressive resilient and espaliered specie. Currently, I’m fully capable of comprehending the events PRIOR



36

TO the existence of the tree, which would be virtually impossible for me when I was a child.

My adulthood manifests itself most profoundly in conversations with my daughter. I recount stories about something that has quite recently happened and see the expression on her face signalling “no, that was in fact ages ago.” From her perspective, those events might’ve as well occurred in the era of the Teutonic Knights and Princess Wanda. All my secrets, classmates, dodgeball, jump rope games, hare and hounds, outdoor variation of music chairs with circles on the ground...my father must’ve been around my age now when he told me how after the War ended, he’d played among the ruins of buildings. For him, not much time has passed. For me, it was ancient history. AFTER THE WAR! the phrase has absolutely nothing to do with a logical sequence of events, since it pertains to the period when the world was yet to BEGIN for me.

The divide between my daughter and I is unbridgeable. My childhood along with everything that happened prior to her birth bears connotations with mythology and prehistory. I can accept the situation (just like my father did). It’s the lack of continuity that bothers me. In her opinion, I am much more of an adult than I REALLY am.

-

38 MAŁGORZATA SZYMANKIEWICZ



Moje wspomnienia z PRL-u wiążą się głównie z dzieciństwem spędzonym w Łodzi. Na przełomie kwietnia i maja 1986 roku zbliżał się dzień pochodu pierwszomajowego, ale mama zaplanowała dla mnie inną atrakcję, a mianowicie całodniową wyprawę do parku „dla zdrowia” i obowiązkową wycieczkę „po skałkach” w ogrodzie botanicznym. To był naprawdę piękny wiosenny dzień spędzony na „świeżym powietrzu”, który zapamiętałam na długo. Rzecz jasna, nie mieliśmy wtedy pojęcia o wybuchu w elektrowni w Czarnobylu. Władza utrzymywała tę katastrofę w tajemnicy, podczas gdy radioaktywna chmura przesuwała się prawdopodobnie nad Polską. Po długim weekendzie majowym czekała nas wizyta w przychodni, gdzie otrzymaliśmy kieliszki z płynem Lugola, a pielęgniarka zachęcała dzieci do wypicia mikstury słowami „na zdrowie!”

I associate the communist era in Poland with the childhood I spent in Łódź. Around April or May 1986 my mother snubbed the imminent Labour Day parade on the 1st of May and took us on a day-long memorable excursion to the park so that we could “get some fresh air” and “hike” in the botanic garden. We went out for a stroll to improve our “health and well-being” on a beautiful spring day. Needless to say, we didn’t have the faintest idea about the accident at the Chernobyl nuclear power plant. The government concealed the facts while the radioactive cloud must have drifted across Poland. After a long weekend in May, we found ourselves at the patient clinic, drinking cups of Lugol’s iodine encouraged by a nurse saying “Cheers!”

40 MARIUSZ WARAS



Mieszkałem na typowym osiedlu, składającym się w większości z 10-piętrowych bloków, wybudowanych dla pracowników pobliskiej Stoczni im. Komuny Paryskiej, w której większość pracowała całe swoje życie. Osiedle było ściśle powiązane z tym gigantycznym zakładem. Chodzenie od czasu do czasu z tatą do pracy było niezwykle ekscytującym doświadczeniem. Okno mojego pokoju na 8. piętrze wychodziło na Stocznnię, ale oglądać ją z daleka to nie to samo, co przejść się wśród wszechobecnego hałasu tysięcy ton stali zespawanej w sekcje, wśród setek robotników i pod wielkimi dźwigami. To uwielbienie industrialu zostało mi zresztą do dziś. Tam jednak można było tylko oglądać, nie ingerować.

Na szczęście wokół znajdowało się kilka innych ciekawych miejsc, takich jak baza kontenerowa z pobliską plażą i ściekiem, podgrzewającym wodę. Wówczas nie przeszkadzało nam to w wielogodzinnych kąpielach. Zaraz przy bazie leżało kilka torów z wagonami, na których stały zazwyczaj puste kontenery. Zawartość mogliśmy zawsze sprawdzić zrywając plomby i zaglądając do środka. Najczęściej to właśnie tam kolejarze gonili i łapali mnie i moich kolegów. Na końcu torów znajdowała się elektrociepłownia z wielkim kominem, który w każdym sezonie grzewczym pozostawiał ślad na parapetach w postaci sadzy. Elektrociepłownia graniczyła z rzeźnią. Do obydwu tych miejsc nie mieliśmy wstępu, a pole między nimi ustatkowane było kilkudziesięcioma czaszkami krów.

Z kolei lotnisko wojskowe było wówczas słabo pilnowane, więc bez problemu można było znaleźć dziurę w płocie wystarczająco dużą, aby przecisnąć się na drugą stronę i porobić kilka

kótek rowerem na płycie lotniska lub popatrzeć z bliska na startujące Migie, które latały zresztą dość regularnie nad blokami na włączonych dopalaczach, co powodowało gigantyczny hałas.

Port Marynarki Wojennej był równie łatwy do zdobycia, co lotnisko. Szybko rozpracowaliśmy kilka bram, które były zarośnięte i pozornie niewidoczne. Tam również dało się wjechać rowerem. Czasem nas łapali. Zawracali nas wtedy tylko z powrotem do bramy. Atrakcji w środku było mnóstwo. Można było podpatrzeć ćwiczenia żołnierzy, wychylając głowę zza górki, w którą akurat strzelali. Stał tam ćwiczebny wrak statku i bunkry z tunelami. Do samych okrętów chyba nigdy się nie zapuszczaliśmy. W sporym kawałku okolicznego lasu skakaliśmy po drzewach, albo bawiliśmy się w wojnę w powojennych okopach.

Nie mieliśmy za to zwykłego placu zabaw. Owszem, znalazłaby się piaskownica z niemalże czarnym od brudu piaskiem, jakaś huśtawka do obrotów o 360 stopni i kilka drabinek. Nikt z nich nigdy nie korzystał, a jeśli już to do gry w kapsle, zeta lub eksperymentów z saletrą. Zaraz przy bloku znajdowała się za to wielka góra, której zbocze pokrywał jasnożółty piach. Zimą miejsce doskonałe na sanki, latem idealne do budowy tras, na których ścigaliśmy się szklanymi kulkami. O dziwo nikt nie mazał po ścianach. Być może dlatego, że wówczas jedynymi dostępnymi farbami były akwarele i plakietki wątpliwej jakości.

I used to live in an unremarkable neighbourhood of the ten-storey tower blocks, which were built for those who worked, usually their whole lives, at the Paris Commune Shipyard (Stocznia im. Komuny Paryskiej). The area was inextricably linked to this gigantic establishment. I'd always been incredibly excited about accompanying my father on his way to work. Although the window of my room on the eight floor overlooked the shipyard, I found the up-close view much more staggering. There is nothing like walking through the site amid relentless clamour caused by hundreds of workers welding steel under tall cranes. My predilection for the industrial has persisted ever since. However, back then I could only observe, never interact with things.

Fortunately, there were other attractions close-by, including the container station along with a small beach and sewage treatment plant, which raised the temperature of the water. Clearly, it didn't prevent us from swimming there for hours. More often than not, we would get chased and caught by railwaymen as we broke the seal to peak into the usually empty containers on the railway lines by the station. The lines lead to the heat and power plant with an enormous chimney. Soot kept settling on window sills in every heating season. The plant abutted a slaughterhouse. Both locations were off limits, whereas the field in-between abounded in dozens and dozens of cow skulls.

The army airfield was often unsupervised. We could easily squeeze through the holes in a fence to cycle around or watch MiG airplanes take off within spitting distance. By the way, the pilots'



42

tendency to rev up their engines generated a deafening noise in the entire neighbourhood.

The Marine Port was as easy to conquer as the airport. We successfully learned the trick to unlock the overgrown and supposedly hidden gates in no time. Occasionally, we were escorted back to the gate when we got busted riding our bicycles in the area, where we could also amuse ourselves by observing soldiers practice shooting at the high ground we ducked behind, or roaming bunker tunnels and the shipwreck used for army training. We steered clear of the ships. Instead, we climbed trees in a quite impressive forest patch or played battle games in the post-war trenches.

What we missed, however, was any kind of playground. Sure, you could stumble upon some derelict sandbox filled with dirt, a 360 degree swing and perhaps climbing frames. The place was usually deserted. Once in a while, we might've experimented there with saltpetre and played bottle cap or coin races. A side of a nearby hill was covered with soft yellow sand and thus perfect for sledge rides in the winter and marbles' racing in the summer. Surprisingly enough, no one smeared paint on walls. High-quality paint was scarce, after all. All we had were watercolours and school poster paint.

-

46 MAGDA BIELESZ



Bez tytułu z cyklu Jamais vu
olej na płótnie
60x40cm
2016

bez tytułu
olej na płótnie
150x100cm
2010

bez tytułu
olej na płótnie
80x80cm
2017

-



48

+





50 JAKUB CIĘŻKI



Bez tytułu II
emalia i akryl na sklejce
100x80 cm
2015

Parkiet V
lakierobejca, emalia akrylowa,
akryl na płótnie
150x170 cm
2015

-



52

+

-



54 BASIA BAŃDA

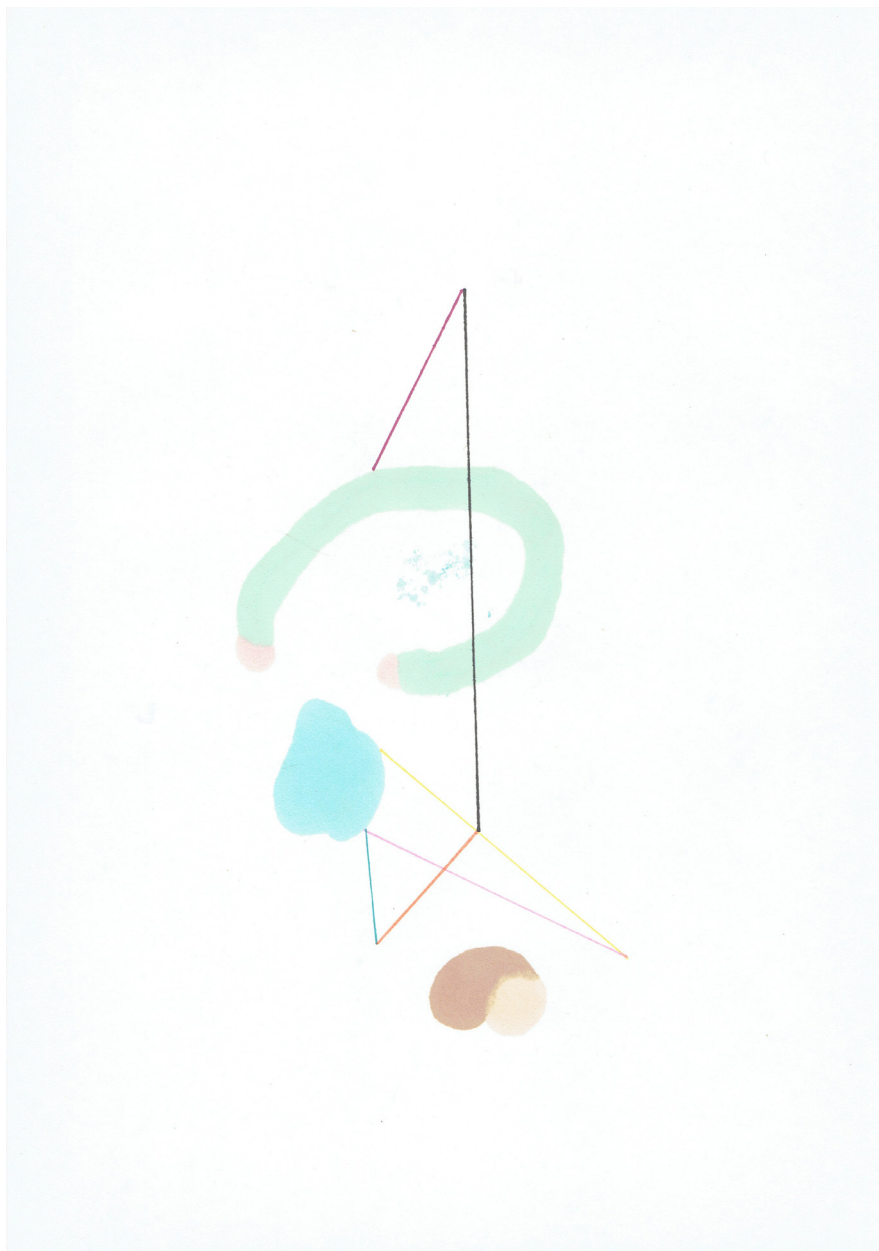


Za latem

lato szczyt góry
60x70cm
2017

schyłek dnia pulsuje
40x50cm
2017

-



+

56



-

57



58 BARTOSZ KOKOSIŃSKI

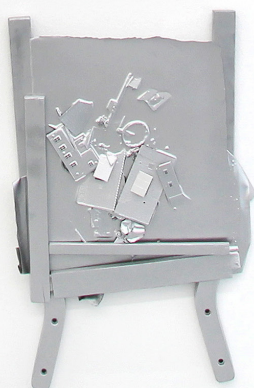
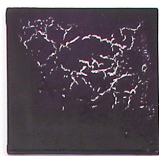


Wypluty
farba alkidowa, olej, spray na płótnie
93x57x26cm
2014

Dysfunctional Matter
widok wystawy
Knoll Galerie Wien, Wiedeń, Austria
2016







62 IZABELA OŁDAK



Gate of Transformation
acrylic on canvas
85x130cm
2016

Mandala Harmonii
akryl na płótnie
100x100cm
2017

—



64

+

-



66 BARTEK OTOCKI



wystawa

-

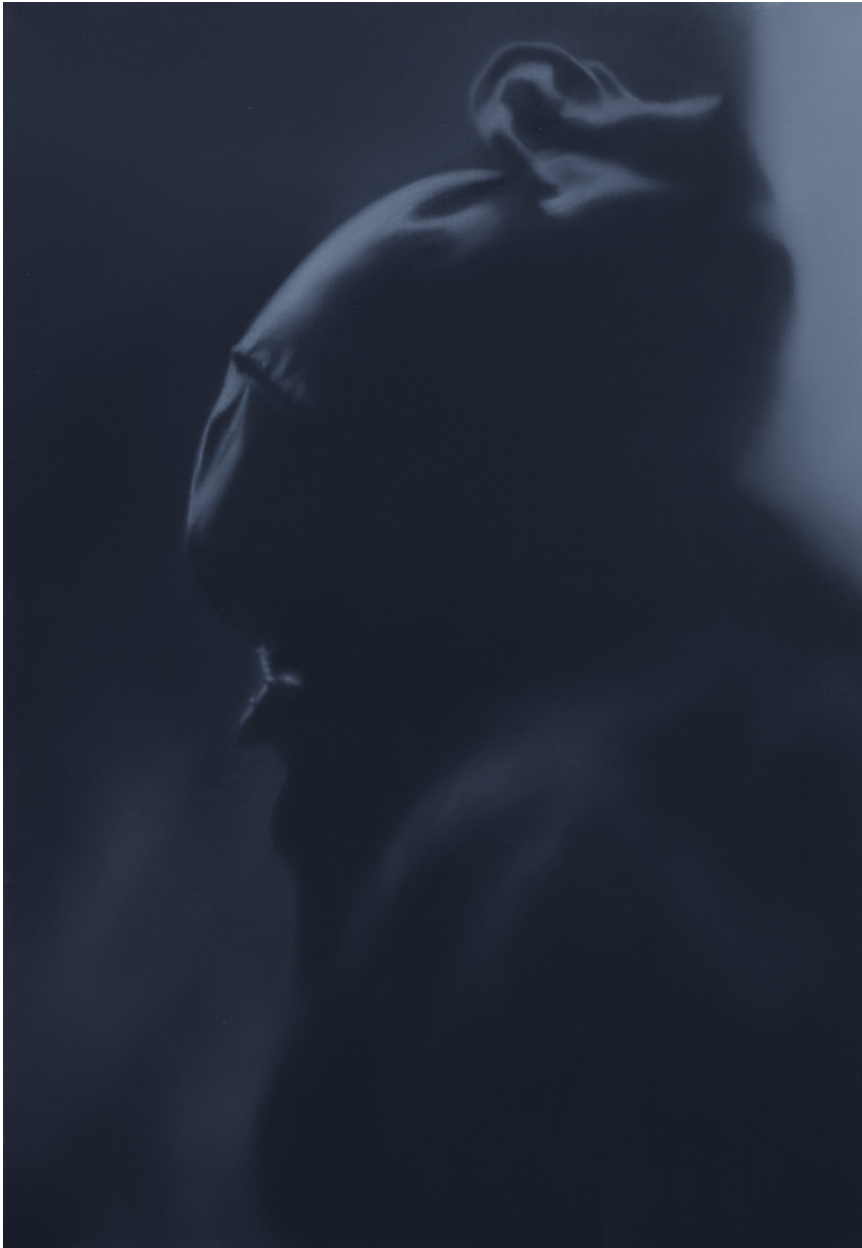


+

68



-



70 JAKUB PIELESZEK

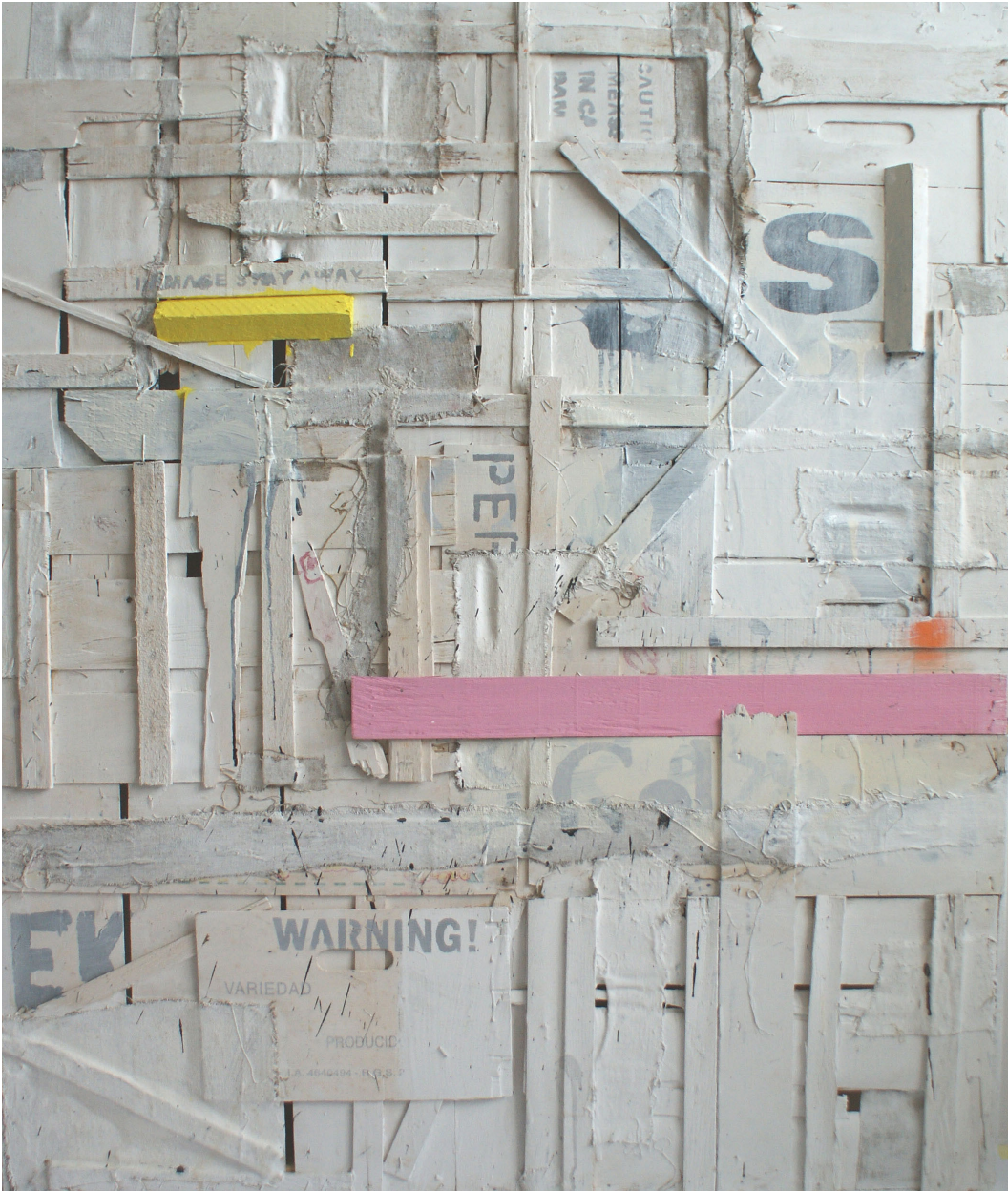


All products
akryl na płótnie
121x160cm
2017

Obraz odnaleziony
technika własna
95x115cm
2017

72

+



+

**74 ANNA
REINERT**

-

76

+

-

78 MAŁGORZATA SZYMANKIEWICZ

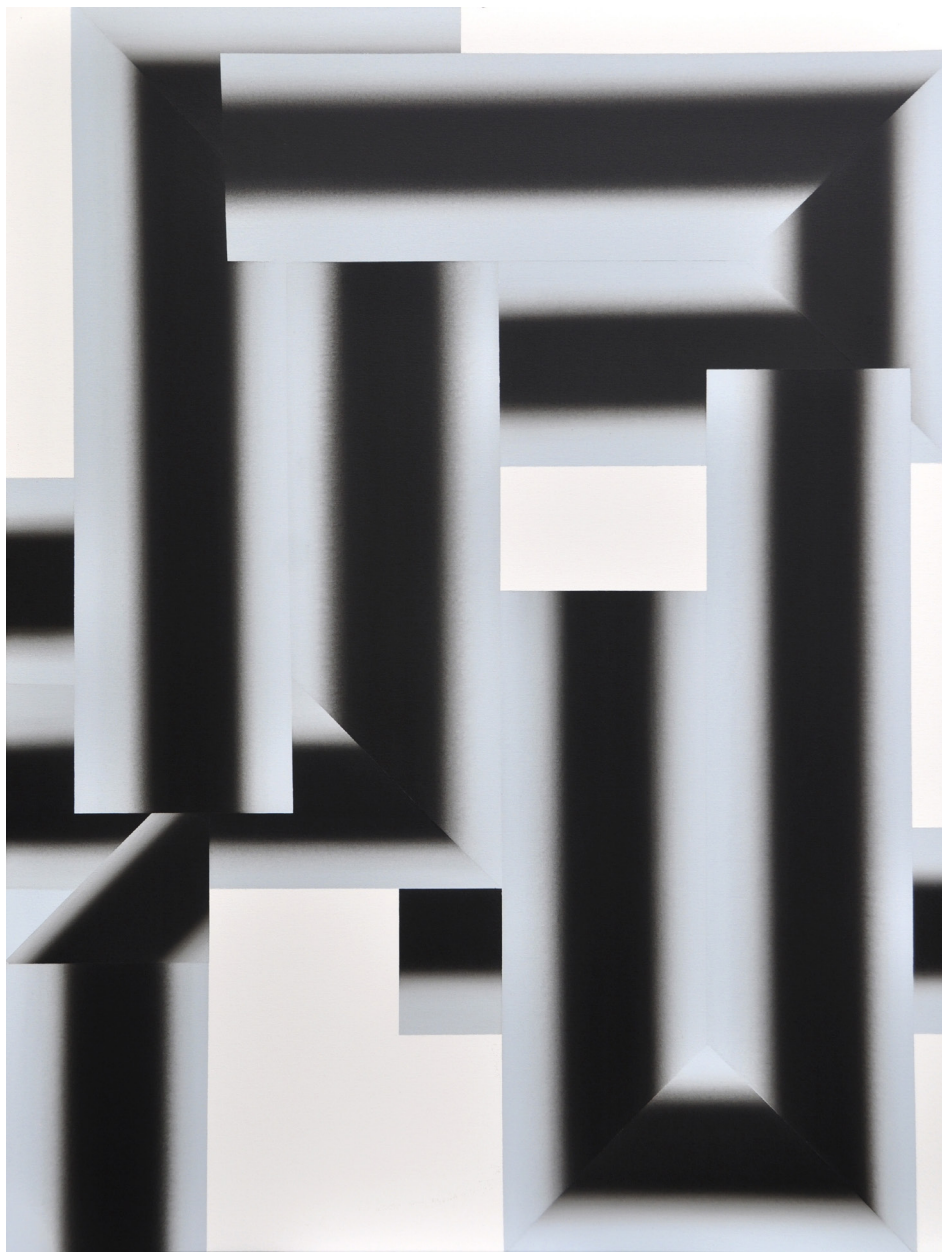


bez tytułu 219
akryl na płótnie
170x130cm
2015

office work 226
akryl na płótnie
200x150cm
2016

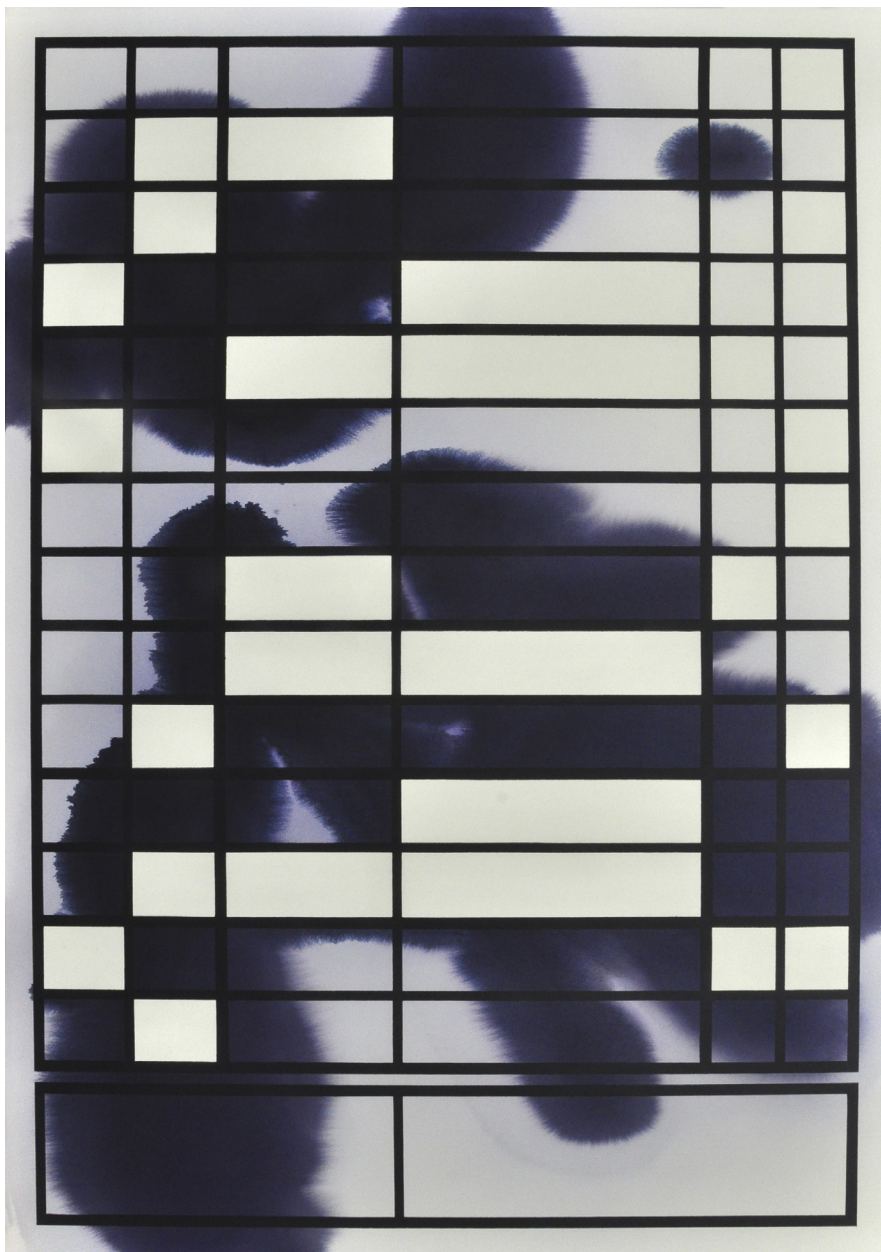
bez tytułu 218
akryl na płótnie
170x130cm
2015

-

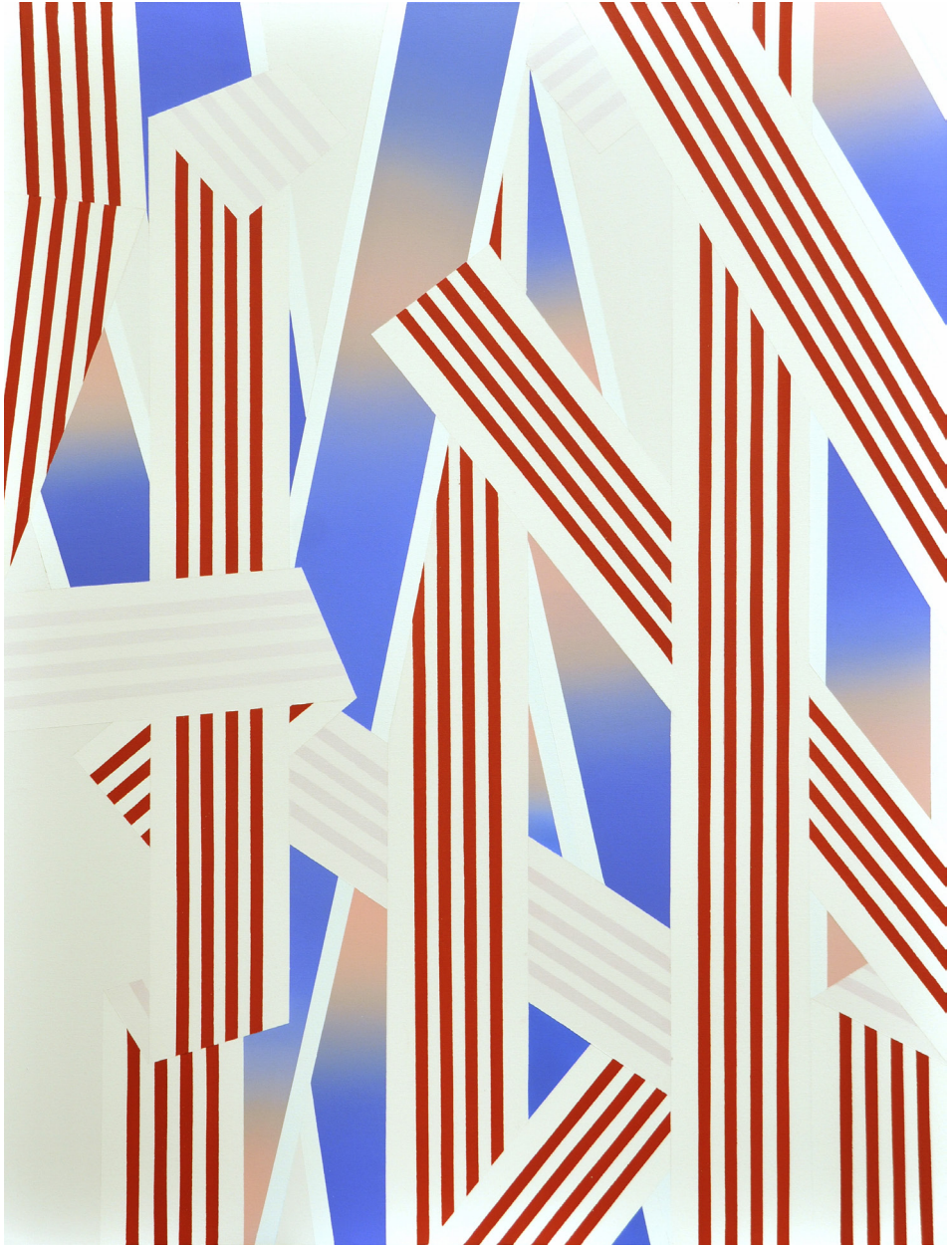


+

80



-



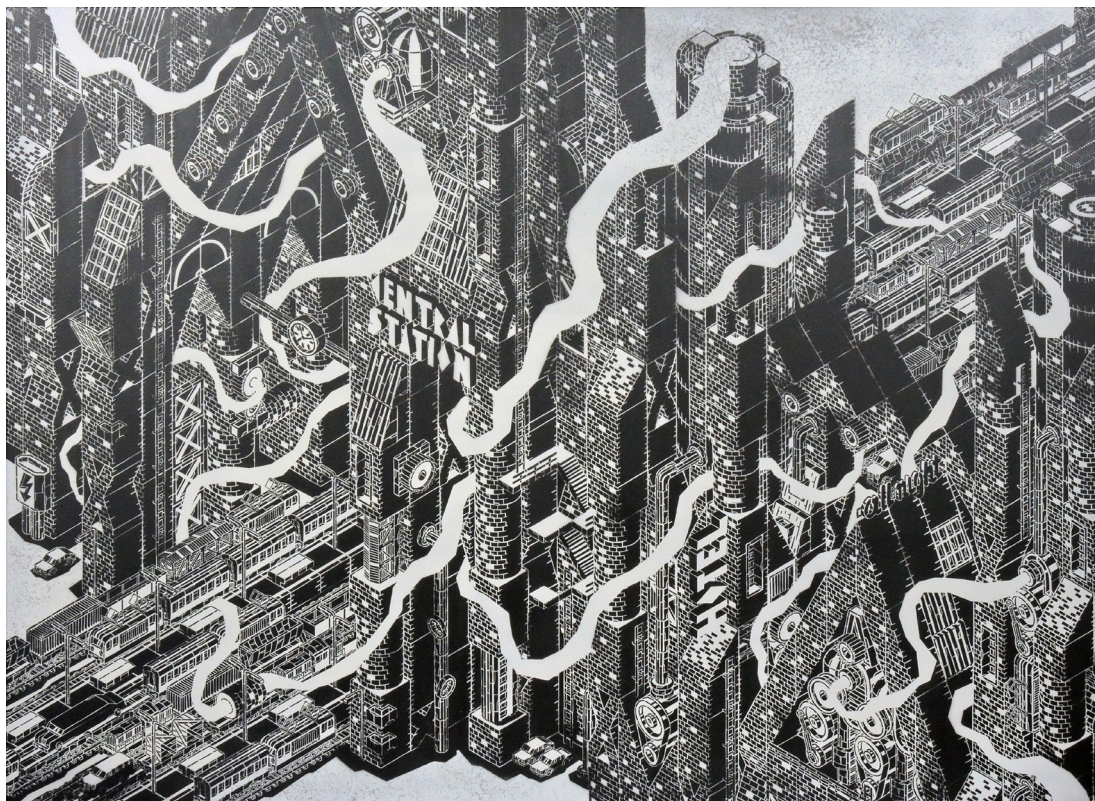
82 MARIUSZ WARAS



m-city 1000
szblon, spray
100x140cm
2017

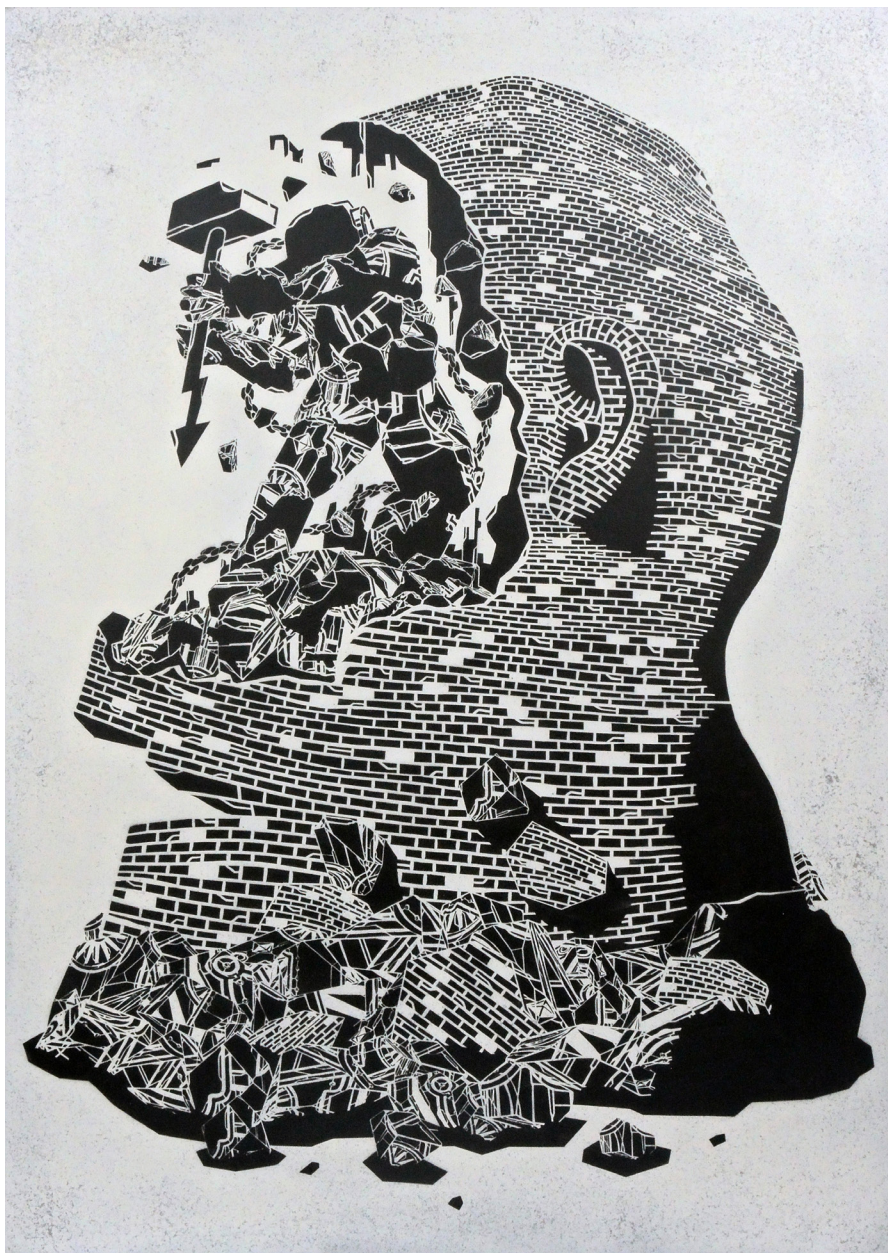
m-city 983
szblon, spray
140x100cm
2017

m-city 995
szblon, spray
60x80cm
2017

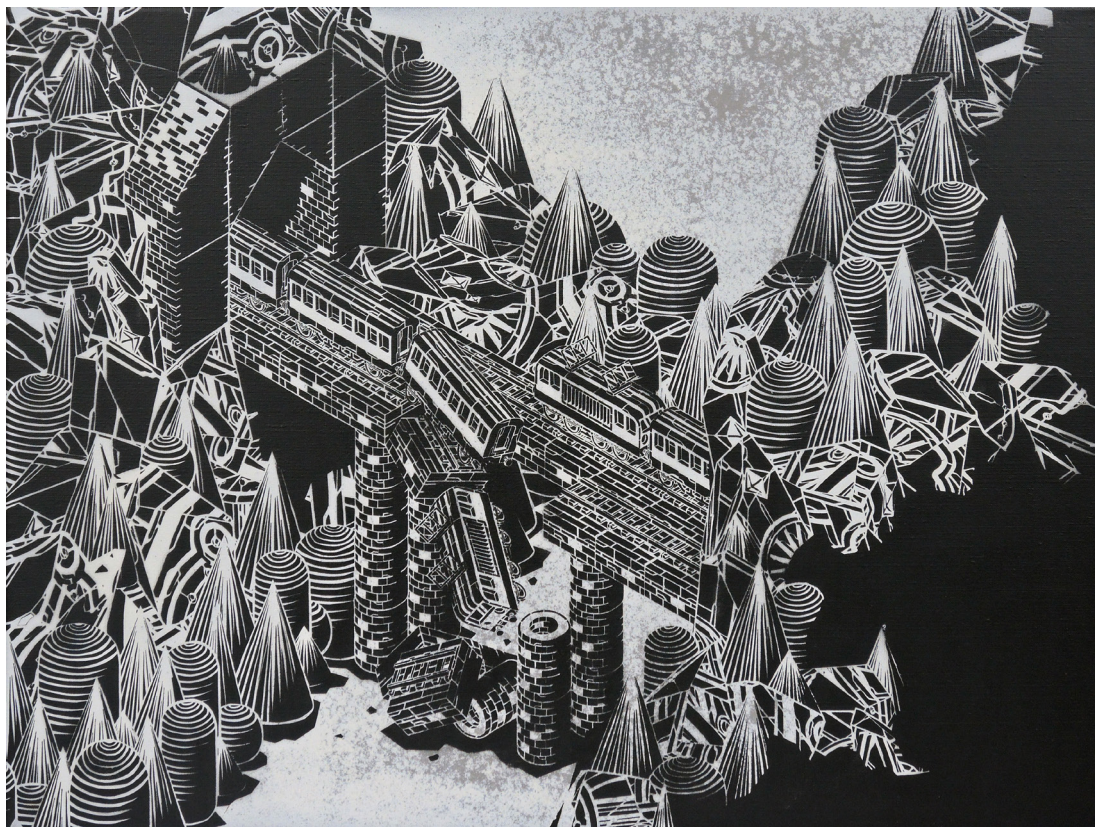


+

84



—



88 MAGDA BIELESZ 1977



Malarka, autorka prac wideo i instalacji. Absolwentka Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Dyplom w Gościnnej Pracowni prof. Leona Tarasewicza (2002). Debiutancka wystawa indywidualna w Małym Salonie Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie (2003). Autorka wielu projektów artystycznych i społecznych w przestrzeni miejskiej. Ostatnie realizacje to: „Alternatywne życie” (2016), letni taras Miejsca Projektów Zachęty, obecnie praca w stałej kolekcji IHS UKSW w Warszawie, „Mini Monidła” (2015), przestrzeń miejska wokół CSW Łaźnia w Gdańsku, ekspozycja stała. Kilkukrotna stypendystka MKiDN oraz NCK (Młoda Polska), nominowana do VII Konkursu im E. Gepperta. Ma na swoim koncie liczne wystawy w kraju i za granicą. Przebywała na pobytach rezydencyjnych m.in. w WD8 w Austrii, MoKS w Estonii oraz Aijima Art Center w Japonii.

Jej twórczość charakteryzuje wyjątkowa czystość obrazów. Pojedyncze kolorowe przedmioty lub postacie są umieszczane na gładkim białym tle. Wizerunki, które czerpie z okresu swojego dzieciństwa, nabierają nowego znaczenia na skutek naładowania autobiograficznym, emocjonalnym

A painter, author of art installations and videos. In 2002, she graduated from the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Warsaw, where she completed her final art project under the tutelage of prof. Leon Tarasewicz. Her first solo show was held by the Zachęta Project Room in Warsaw (2003). She initiated a number of social and art projects in a public space, including: “Alternatywne życie” (“Al-

ternative life') at the Zachęta Project Room in Warsaw (2016), which is currently displayed on a permanent exhibit at the Faculty of History and Social Sciences of the Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw; and "Mini Monidła" ('Mini Portraits') in the vicinity of the Łaznia Centre for Contemporary Art (2015). The Geppert Competition's nominee, and a multiple winner of the grant funded by the Ministry of Culture and National Heritage and the National Centre for Culture in Poland ('Young Poland'). Her works have been featured on various exhibitions held in the country and abroad. She participated in the artist-in-residence programs at the Wd8 in Austria, MoKS in Estonia and the Aijima Art Center in Japan.

Her sublime unadorned paintings portray singular colourful figures or objects against a white backdrop. Works of art inspired by the artist's own childhood acquire brand-new connotations due to their autobiographical and highly emotional foundations. Numerous pieces are now part of the art collections boasted by: the Museum of New Art in Detroit, Zachęta- National Gallery of Art in Warsaw, Istanbul Museum of Contemporary Art and the Faculty of History and Social Sciences of the Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw. She lives and works in Warsaw.

90 JAKUB CIĘŻKI 1979



W latach 1998-2003 studia na Wydziale Artystycznym UMCS w Lublinie. Dyplom z wyróżnieniem w pracowni malarstwa prof. Jacka Wojciechowskiego. Mieszka i pracuje w Lublinie.

—

In 2003, he graduated with honours from the Faculty of Arts at the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin, where he completed his five-year MA studies. His final art project was supervised by prof. Jacek Wojciechowski. He lives and works in Lublin.

92 BASIA BAŃDA 1980



Zajmuję się malarstwem, rysunkiem, kolażem, obiektem oraz działaniami w przestrzeni publicznej. Absolwentka malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (2006), gdzie wykonała dyplom pod kierunkiem prof. Janusza Kozłowskiego. Od 2008 roku asystentka w pracowni malarstwa prof. Ryszarda Woźniaka na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu w Zielonej Górze.

Jej prace prezentowane były na licznych wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą m.in. w Miejscu Projektów Zachęty w Warszawie, CSW Zamku Ujazdowskim w Warszawie, Muzeum Współczesnym we Wrocławiu, Instytucie Polskim w Berlinie oraz Galerii Platan w Budapeszcie. Stypendystka programu Młoda Polska (2009) oraz Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2007). Prace w kolekcjach prywatnych państwowych takich instytucji jak: Muzeum Narodowe w Gdańsku, Lubuska Zachęta Sztuki Współczesnej, Muzeum Ziemi Lubuskiej, Fundacja Sztuki Polskiej ING, Bunkier Sztuki w Krakowie i Galeria Labirynt w Lublinie. Współpracuje z Operą Narodową w Warszawie. Mieszka i pracuje w Zielonej Górze.

Her art practice incorporates painting, drawing, collage, object creation and public art. She graduated from the Academy of Fine Arts in Poznań (2006), where she completed her final art project under the tutelage of prof. Janusz Kozłowski. Since 2008, she's been working as an assistant in the studio run by prof. Ryszard Woźniak at the Faculty of Arts at the University of Zielona Góra.

Her works have been featured on a number of exhibitions held in Poland and abroad at for instance: the Zachęta Project Room in Warsaw, Ujazdowski Castle Center for Contemporary Art in Warsaw, Wrocław Contemporary Museum, Polish Institute in Berlin and Platan Gallery in Budapest. She received the Young Poland Scholarship (2009), as well as the award of the Ministry of Culture and National Heritage (2007). Her works are included in the art collections of both public and private institutions, such as the National Museum in Gdańsk, Zachęta Association of Contemporary Art in the Lubuskie Region, Museum Ziemi Lubuskiej in Zielona Góra, ING Polish Art Foundation, Bunkier Sztuki in Kraków and Labirynt Gallery in Lublin. She collaborates with the National Opera in Warsaw. She lives and works in Zielona Góra.



94 BARTOSZ KOKOSIŃSKI 1984

Malarz, twórca instalacji malarskich i wideo. Ukończył studia na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie w 2009 roku uzyskał dyplom w pracowni prof. Andrzeja Bednarczyka i Witolda Stelmachniewicza. Był członkiem krakowskiej grupy Silnia. Trzykrotny stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2002, 2007, 2012) oraz laureat Nagrody Fundacji Elizabeth Greenshields (Kanada, 2006). W 2003 roku otrzymał wyróżnienie na 41. Biennale Bielska Jesień, a w 2014 roku zajął I miejsce w rankingu młodych artystów rankingu Kompas Młodej Sztuki. Jego prace znajdują się w kolekcjach instytucji państwowych, takich jak Galeria Bielska BWA w Bielsku-Białej, Regionalna Zachęta Sztuki Współczesnej w Szczecinie, Bunkier Sztuki w Krakowie oraz Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Jego prace były prezentowane na licznych wystawach w kraju i za granicą, m.in. w Niemczech, Austrii, Holandii, Czechach, Rosji, Francji, USA, Kanadzie, Ukrainie, Białorusi i Węgrzech.

A painter, filmmaker and creator of art installations. He completed his MA studies in painting at the Academy of Fine Arts in Kraków in 2009. His final art project was supervised by prof. Andrzej Bednarczyk and dr hab. Witold Stelmachniewicz. A former member of the Silna art collective in Kraków. He received the grant of the Elizabeth Greenshields Foundation based in Canada (2009) and the Ministry of Culture and National Heritage (in 2002, 2007 and 2012). The winner of a special award at the 42. Painting Biennale Bielska Jesień in 2003. In 2014, he was ranked first in the Young Art Compass, the list of the most promising contemporary artists under 35. His works were acquired for the art collections by such public and private institutions as the Bielska Gallery BWA in Bielsko-Biała, Zachęta Regional Association of Contemporary Art in Szczecin, Bunkier Sztuki in Kraków and Centre of Polish Sculpture in Orońsko. He's participated in numerous exhibitions staged in Poland and other countries, e.g. Germany, Austria, the Netherlands, Czech Republic, Russia, France, USA, Canada, Ukraine, Belarus and Hungary.

96 IZABELA OŁDAK 1982



Artystka wizualna i kuratorka, absolwentka Wydziału Malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (2007) oraz Dutch Art Institute w Enschede w Holandii (2010). Zajmuje się malarstwem, rysunkiem, nowymi mediami, performance, projektami typu site-specific oraz działaniami w przestrzeni publicznej. Inspirację czerpie głównie z natury, mitologii, ezoteryki i folkloru. W swoich projektach artystka często wykorzystuje archetypy, symbole i wzory. Kuratorka wystaw, organizatorka warsztatów i międzynarodowych rezydencji artystycznych „Beyond Time/ Poza czasem”, organizowanych od 2011 roku przez Galerię Bielską BWA w Białymstoku-Białej.

A visual artist and curator, who graduated from the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Poznań (2007) and the Dutch Art Institute in Enschede, the Netherlands (2010). Her creative interests centre around painting, drawing, new media art, performance, as well as public and site-specific art projects. She utilizes symbols, archetypes and patterns in her art practice inspired by nature, mythology, esotericism and folklore. She curates exhibitions, runs workshops and oversees “Beyond Time” project, the artists in-residence programme of the Bielska Gallery BWA in Bielsko-Biała, which she initiated in 2011.

98 **BARTEK OTOCKI 1978**



Dyplom z malarstwa w pracowni prof. Ryszarda Hungera na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi (2003), doktorat na Wydziale Malarstwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu (2011), habilitacja na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku (2014). W latach 2003–2012 asystent, następnie adiunkt w pracowni malarstwa i rysunku na Wydziale Tkaniny i Ubioru łódzkiej ASP. Od 2012 roku prowadzi Pracownię Obrazu na Wydziale Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie. Od 2014 roku pracuje na stanowisku profesora nadzwyczajnego. Od września 2016 roku sprawuje funkcję Prorektora ds. Nauki, Dydaktyki i Rozwoju Kadry Akademii Sztuki w Szczecinie.

Malarz i fotograf, kurator, juror konkursów malarskich. Autor m. in. cykli prac: „Portrety pamięciowe”, „Alchemia Iluzji”, „Czy jest bezpiecznie/Is it safe?”, „Yang!”, „Symptomy” i „Zostało mniej czasu, niż się wydaje”. Uczestnik ponad pięćdziesięciu wystaw indywidualnych i zbiorowych.

A graduate of the Faculty of Graphic Arts and Painting at the Strzemiński Academy of Art in Łódź. In 2003, he obtained his Master's degree in painting under the tutelage of prof. Ryszard Hunger. In 2011, he received his PhD at the Faculty of Painting at the University of Arts in Poznań. He received the degree of doktor habilitowany (post-doctoral degree) in 2014 at the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Gdańsk. He was the member of the Faculty of Textile Art and Fashion Design at the Strzemiński Academy of Art in Łódź between 2003 and 2012. Currently, he occupies the position of professor nadzwyczajny (associate professor) at the Faculty of Painting and New Media at the Academy of Art in Szczecin. He was elected as the Vice-Rector for Education, Research and Advancement at the Academy of Art in September 2016.

A painter, photographer, curator and jury member in painting competitions. He's made several painting series, including: Portrety Pamięciowe/the Photofits; Alchemia Iluzji/the Alchemy of Illusion; Czy jest bezpiecznie?/Is it safe?, Yang!; and Zostało mniej czasu, niż się wydaje/ There's less time left than one thinks. His works have been displayed on over fifty solo and group shows.

100 JAKUB PIELESZEK 1978



Studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Dyplom na Wydziale Malarstwa i Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku (2006). Od 2007 roku pracuje na stanowisku asystenta na Wydziale Malarstwa ASP w Gdańsku. Dwukrotny laureat Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2004, 2010). W 2006 roku wziął udział w wystawie najlepszych dyplomów „Wiosna Młodych”. W 2009 roku przyznano mu Stypendium Marszałka Województwa Pomorskiego. W 2011 roku otrzymał wyróżnienie na Biennale Malarstwa Bielska Jesień. Rok później obronił z wyróżnieniem rozprawę doktorską. Brał udział prawie stu wystawach zbiorowych i indywidualnych. Zajmuje się malarstwem, obiektem, designem, performance oraz dźwiękiem. Mieszka i pracuje w Gdyni.

A graduate of the Academy of Fine Arts in Poznań. He was awarded Master's degree at the Faculty of Painting and Graphic Design at the Academy of Fine Arts in Gdańsk (2006). Since 2007, he's occupied the position of an assistant at the Gdańsk Academy's Faculty of Painting. The Ministry of Culture and National Heritage awarded him the scholarship twice, in 2004 and 2010. His final art project was displayed on the "Wiosna Młodych" exhibit featuring the fine arts diplomas by the esteemed graduates of the Academy. In 2009, he received the Scholarship of the Marshal of the Pomorskie Region. He won the special award in the Painting Biennale Bielska Jesień 2011. The following year, he obtained his PhD with distinction. A participant of dozens of solo and group shows. His art practice entails painting, design, performance, sound art and object creation. He lives and works in Gdynia.

102 ANNA REINERT 1979



Malarka i ilustratorka. Współpracuje z galeriami m.in. w Warszawie, Krakowie, Lipsku, Berlinie i Sztokholmie. Wzięła udział w wielu wystawach grupowych, otworzyła ponad dwadzieścia wystaw indywidualnych w Polsce i za granicą. Stypendystka programu Młoda Polska, Instytutu Adama Mickiewicza, Marszałka Województwa Pomorskiego oraz Prezydenta Miasta Sopotu. Otrzymała nagrodę „Sopocka Muza” oraz „Sztorm Roku” w kategorii sztuki plastyczne. Publikuje ilustracje w Dużym Formacie, Wysokich Obcasach, Newsweeku i Gazecie Wyborczej. Asystentka na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, gdzie obroniła doktorat w dziedzinie sztuk pięknych w 2011 roku. Mieszka i pracuje w Sopocie.

A painter and an illustrator. She collaborates with multiple galleries situated in, for instance, Warsaw, Kraków, Lipsk, Berlin and Stockholm. Her works of art have been included in abundant group shows and almost thirty solo shows held in Poland and abroad. She was awarded the scholarships of the National Centre for Culture ('Young Poland'), Adam Mickiewicz Institute, the Marshal of the Pomorskie Region and the President of the City of Sopot. The winner of the Sopot Muza Title and the Sztorm Roku award in the visual arts category. Her illustrations are regularly featured in the following newspapers: Duży Format, Wysokie Obcasy, Newsweek and Gazeta Wyborcza. Currently, she teaches at the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Gdańsk, where she also obtained her PhD in fine arts (2011). She lives and works in Sopot.

104 MAŁGORZATA SZYMANKIEWICZ



Zajmuje się malarstwem i obiektem. Absolwentka Wydziału Edukacji Artystycznej i Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (2005). W 2015 roku uzyskała stopień doktora sztuki na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Obecnie adiunkt na Wydziale Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie. Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2017, 2008), laureatka nagrody głównej w konkursie Programu Trzeciego Polskiego Radia „Talenty Trójki”. Otrzymała wyróżnienia na Biennale Malarstwa Bielska Jesień (2007, 2013) oraz Medal Młodej Sztuki (2015).

Jej prace znajdują się w kolekcjach m.in. Wielkopolskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Regionalnej Zachęty Sztuki Współczesnej w Szczecinie, Muzeum Narodowego w Szczecinie, Galerii Bielskiej BWA, CSW Zamku Ujazdowskiego w Warszawie, Pizzuti Collection w USA, oraz w kolekcjach prywatnych z Polski i zagranicy. Współpracuje z Galerią BWA w Warszawie oraz Galerie Wagner+Partner w Berlinie. Mieszka w Poznaniu.

Her field of activity includes painting and spatial objects. She graduated from the Faculty of Painting and the Faculty of Art Education at the Academy of Fine Arts in Poznań (2005). In 2015, she obtained her PhD at the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Gdańsk. Currently, she teaches at the Faculty of Painting and New Media at the Academy of Art in Szczecin. She received the grant of the Ministry of Culture and National Heritage in the years 2008 and 2017. The winner of a main prize in the Talenty Trójki competition organized by the Polish Radio Three, special awards at the Painting Biennale Bielska Jesień in 2007 and 2013, as well as Medal Młodej Sztuki ('the Young Art Medal') in 2015.

Her works were acquired for the art collections of public and private institutions from Poland and abroad, including: the Zachęta Fine Arts Association of the Wielkopolska Region, Zachęta Regional Association of Contemporary Art in Szczecin, National Museum in Szczecin, Bielska Gallery BWA in Bielsko-Biała, Ujazdowski Castle Center for Contemporary Art in Warsaw, and the Pizzuti Collection in the US. She's represented by the BWA Warsaw and Wagner+Partner Gallery in Berlin. She lives in Poznań.

106 MARIUSZ WARAS 1978



Dyplom w 2004 roku na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Od 2008 do 2014 roku, asystent w dyplomowej pracowni malarstwa prof. Jerzego Ostrogórskiego w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. W latach 2010-2013 prowadzący pracownię projektowania graficznego na Wydziale Rzeźby w Katedrze Intermediów ASP w Gdańsku. W 2013 obronił pracę doktorską na Wydziale Malarstwa tejże uczelni. Od 2014 asystent w dyplomowej pracowni malarstwa prof. Henryka Cześnika. Od 2015 adiunkt na Wydziale Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie, gdzie na kierunku malarstwo prowadzi autorską Pracownię Obrazu i Street Artu.

Malarz zewnętrzny, grafik, ilustrator, posługujący się głównie techniką szablonu, twórca instalacji, kurator i podróżnik. W dorobku posiada kilkaset murali w ramach projektu „m-city”, kilkadziesiąt wystaw zbiorowych, kilkanaście indywidualnych w 40 krajach. Kurator galerii billboardowej 238x504 w Gdyni. Jeden z trzech kuratorów cyklu wystaw prezentujących polską sztukę ulicy. Od samego początku twórczości fascynuje go miasto i sztuka miejska. Do jego realizacji zaliczają się zarówno małe formy plakatowe, jaki i wielkoformatowe murale często przekraczające kilkaset metrów kwadratowych.

In 2004, he graduated from the Faculty of Graphic Design at the Academy of Fine Arts in Gdańsk where he worked as a teaching assistant at prof. Jerzy Ostrogórski's studio (2008-2014). For three years, he run the Graphic Design Workshop at the Department of Inter-media at the Academy of Fine Arts in Gdańsk. In 2013, he obtained his PhD at the Department of Painting of the Gdańsk Academy. Since 2014, he has been working as a teaching assistant at prof. Henryk Cześniak's Painting Workshop. Since 2015, he runs the Street Art Studio at the Faculty of Painting and New Media at the Academy of Art in Szczecin.

He is a street artist, graphic designer, and illustrator who makes use of stencils. He builds art installations, curates exhibitions and travels the world. He is the author of the m-city project that encompasses hundreds of murals. His works have been featured in the number of group and solo art shows hosted in Poland and abroad. He is the chief curator of the 238x504 Hoarding Gallery in Gdynia, as well as one of the three curators of the exhibition series about street art in Poland. His fascination with a city and urban initiative is clearly evident in his works that include both smaller posters and large-scale murals over hundreds square meters.

108

Autor tekstu
dr Mikołaj Iwański

Redakcja
dr Jakub Pieleszek ASP Gdańsk
dr Mariusz Waras AS Szczecin

Recenzenci
Prof. Marian Stępak UMK Torunia
dr hab Zbigniew Romańczuk

Tłumaczenie i korekta
Karolina Jasińska

Projekt Graficzny
dr Mariusz Waras

Zdjęcia
dzięki uprzejmości Artystów

Dziekan Wydziału Malarstwa
dr hab. Jacek Kornacki
Prodziekani
dr Aleksandra Jadczyk
dr Marek Wrzesiński

Nakład
Wydanie cyfrowe PDF
Wydruk próbny 20 egzemplarzy



Wydawca
Wydział Malarstwa
Akademia Sztuk pięknych w Gdańsku
Targ Węglowy 6, 80-836 Gdańsk
www.aspgda.pl

Gdańsk 2018

ISBN
978-83-65366-46-7
plus minus 78



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU





AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU

ISBN: 978-83-65366-46-7