

wystawa czynna do 14.10.2018

ZACHĘTA

TANGO NA 16 METRACH KWADRATOWYCH



Zachęta —
Narodowa Galeria Sztuki
pl. Małachowskiego 3
Warszawa
zacheta.art.pl

Tango, reż. Zbigniew Rybczyński, 1980, dzięki uprzejmości FINA

partner wystawy | [partner of the exhibition](#): Filмотeka Narodowa — Instytut Audiowizualny
współpraca | [co-operation](#): Fundacja Nowymodel, Instytut Wzornictwa Przemysłowego, Brama Grodzka — Teatr NN
patroni medialni | [media patronage](#): Stolica, artinfo

kontakt dla mediów | [press](#): Olga Gawerska, rzecznik@zacheta.art.pl, +48 22 556 96 55, + 48 603 510 112

Tango na 16 metrach kwadratowych

Tango on 16 Square Metres

kuratorzy | curators: Agnieszka Batkiewicz, Veronika Mayr, Xander van Dijk

współpraca ze strony Zachęty | collaboration on the part of Zachęta: Marta Miś

współpraca badawcza | research collaboration: Urszula Batkiewicz, Katarzyna Dorda, Martyna Obarska

wsparcie merytoryczne | with academic support from dr Agata Gabiś, dr Marcin Jewdokimow

uczestnicy | participants: Jakub Certowicz, Hugo Corbett, Alessandra Covini & Francesco Apostoli, Juan Camilo Gonzalez, OMMX, Jurren Pen, Studio Makkink & Bey, Tomasz Szerszeń, Wojciech Woźniak
ze specjalnym udziałem *Tango* Zbigniewa Rybczyńskiego | with special presence of *Tango* by Zbigniew Rybczyński

Oryginalne materiały pochodzą z archiwów Bogusławy i Czesława Kowalskich oraz Haliny Skibniewskiej.

Krzysztof Kowalskiego projektu Bogusławy i Czesława Kowalskich dzięki uprzejmości nowymodel.org

Original materials from the archives of Bogusława and Czesław Kowalski, and Halina Skibniewska.

Kowalski's chair, designed by Bogusława and Czesław Kowalski, courtesy of nowymodel.org

Materiały ze zbiorów Filмотeki Narodowej — Instytutu Audiowizualnego, Instytutu Wzornictwa Przemysłowego, Ośrodka „Brama Grodzka — Teatr NN”

Materials from archives of National Film Archives — Audiovisual Institute, Institute of Industrial Design, The 'Grodzka Gate — NN Theater' Centre

Tango na 16 metrach kwadratowych to wystawa o budownictwie mieszkaniowym czasu PRL i o pomysłowości w poszukiwaniu architektonicznych rozwiązań w warunkach metrażowego i materialnego deficytu. Rzecz o swoistej mieszkaniowej gimnastyce – błyskotliwej i dobrze zaplanowanej choreografii, ale i prawdziwie akrobatycznym wyczynie. Twórcy-architekci: Agnieszka Batkiewicz, Veronika Mayr, Xander van Dijk zwracają uwagę na zależności między architekturą a polityką oraz zmuszają do podjęcia krytycznej refleksji na temat współczesnego mieszkalnictwa.

Centralny punkt ekspozycji stanowi monumentalnych rozmiarów meblościanka — najpopularniejszy mebel organizujący przestrzeń w polskich wnętrzach w drugiej połowie XX wieku. Zaprojektowana na początku lat 60. ubiegłego stulecia, miała stać się rozwiązaniem dla palących problemów mikrometrażu. Była synonimem luksusu i funkcjonalności, stanowiła podstawowe wyposażenie niewielkich, niskich i wąskich mieszkań w blokach z wielkiej płyty. Z jednej strony to prawdziwa ikona, narzędzie umożliwiające mnogość rozwiązań, z drugiej zaś instrument unifikacji polskich wnętrz okresu PRL. Instalacja na wystawie *Tango na 16 metrach kwadratowych* spaja charakterystyczne elementy wyposażenia peerelowskich wnętrz: meblościankę, półkotapczan oraz pawlacze, a jej przestrzeń — również dzięki zaprezentowanym w niej dokumentom — staje się swego rodzaju archiwum mieszkaniowych rozwiązań w PRL-u.

Inspiracją dla projektu oraz ramą spajającą wystawę jest oskarowa animacja Zbigniewa Rybczyńskiego *Tango* z 1980 roku. Dzieło Rybczyńskiego do dziś zachwyca perfekcyjną koordynacją ruchu filmowych postaci, ale może być też odczytywane jako metaforyczny obraz życia obok siebie — mijania się na niewielkiej klaustrofobicznej przestrzeni. W PRL-u ciągły i egalitarny niedobór metrażu i materiałów w zdecydowany sposób wpływał na to, jak mieszkali Polacy. Prowadził do unifikacji naszych wnętrz, jednocześnie będąc bodźcem dla kreatywności i pomysłowości w poszukiwaniu rozwiązań dla niewielkich przestrzeni, często urządzanych minimalnym kosztem.

Budownictwo mieszkaniowe PRL stanowi dla kuratorów punkt wyjścia dla rozważań na temat zależności między architekturą a polityką, ograniczeniami a inwencją. Wystawa *Tango na 16 metrach kwadratowych* wpisuje się we wciąż aktualną dyskusję na temat ograniczonych zasobów mieszkaniowych i metrażowych, szczególnie w intensywnie rozwijających się aglomeracjach miejskich. Krytyczną refleksję na temat tego problemu prezentują przygotowane specjalnie na wystawę projekty architektoniczne oraz cykl fotografii dokumentujących wnętrza współczesnych „mikroapartamentów”.

Projekt *Tango na 16 metrach kwadratowych* zajął drugie miejsce w konkursie na wystawę w Pawilonie Polskim na 16 Międzynarodową Wystawę Architektury w Wenecji — La Biennale di Venezia. ●●●

Tango on 16 Square Meters is an exhibition about residential housebuilding in communist Poland and its ingenuity in the search for architectural solutions in the conditions of permanent floor space and material deficit. It's a story of a peculiar residential gymnastics — brilliant and well-planned choreography, but also truly acrobatic stunts. The architects: Agnieszka Batkiewicz, Veronika Mayr, Xander van Dijk draw our attention to the relationship between architecture and politics and force us to engage in a critical reflection on modern housing.

The exhibition's focal point is a monumental wall unit — the most common piece of furniture organizing space in Polish homes in the second half of the 20th century. Designed in the early 1960s, it was supposed to be a solution to the burning problems of floor space shortage. A synonym of luxury and functionality, it was the staple piece of furniture of small, low and narrow flats in prefabricated tower blocks. On the one hand, a really iconic device enabling a multitude of solutions, and on the other hand an instrument of unification of Polish interiors of the communist period. The installation at the exhibition *Tango on 16 Square Meters* combines the characteristic elements of pre-1989 interior design: wall unit, shelf bed, overhead cupboard, while its space — also thanks to the documents on display — becomes a kind of archive of residential solutions in communist Poland.

Zbigniew Rybczyński's Oscar-winning animation *Tango* (1980) is an inspiration and the frame putting the exhibition's elements together. Rybczyński's piece still impresses us with the perfect coordination of the film characters, but it can also be interpreted as a metaphorical picture of living side by side — people passing by one another in a small claustrophobic space. In communist Poland, the perennial and egalitarian shortage of floor space and materials had a strong impact on how Poles lived. It led to the unification of our interiors, and at the same time stimulated creativity and ingenuity in searching for solutions for small spaces, often arranged at minimal cost.

For the curators, the theme of housing in communist Poland is the starting point for considering the relationship between architecture and politics, limitations and inventiveness. *Tango on 16 Square Meters* is part of an ongoing discussion on housing and floor space shortages, particularly in rapidly developing urban agglomerations. Architectural designs prepared especially for the exhibition and a series of photographs documenting the interiors of contemporary “micro-apartments” offer a critical reflection on the subject.

The *Tango on 16 Square Meters* project was awarded second place in the competition for the Polish Pavilion exhibition at the 16th International Architecture Exhibition in Venice — La Biennale di Venezia. ●●●

Wystawa

The Exhibition

Tango, reż. Zbigniew Rybczyński, 1980, dzięki uprzejmości Filмотeki Narodowej — Instytutu Audiowizualnego

na sąsiedniej stronie:
Meblościanka, 2018, widok ekspozycji w Zachęcie

Tango, dir. Zbigniew Rybczyński, 1980, dzięki uprzejmości Filмотeki Narodowej — Instytutu Audiowizualnego

opposite:
Wall unit, 2018, exhibition view at the Zachęta



Tango, awangardowy film animowany, zrealizowany w roku 1980 w Studiu Małych Form Filmowych Se-ma-for przez Zbigniewa Rybczyńskiego, który trzy lata później zdobył pierwszego Oscara dla polskiego filmu.

Tango, an avant-garde animated film, made in 1980 in the Se-Ma-For Small Film Forms Studio by Zbigniew Rybczyński, who won the first Oscar for a Polish film three years later.

Bogusława i Czesław Kowalscy, małżeństwo poznańskich architektów wnętrz i projektantów mebli. Bogusława (1931) i Czesław (1930-2006) pracowali jako zespół lub indywidualnie. Ich sztandarowym projektem są tzw. „meble Kowalskich” – zestawy meblościanek, które w czasach PRL-u stanowiły główny element wyposażenia polskich mieszkań. W 1961 roku wygrali konkurs „Meble do Małego Mieszkania”, a różne modułowe projekty ich autorstwa trafiły

do masowej produkcji i były wytwarzane przez ponad trzy dekady.

Bogusława and Czesław Kowalscy, a married couple of Poznań interior architects and furniture designers. Bogusława (1931) and Czesław (1930-2006) worked as a team or individually. Their flagship project is so-called ‘furniture for the Kowalskis’ – sets of wall units, which in communist Poland were the chief furnishing element of Polish homes. In 1961, they won the competition ‘Furniture for a Small Flat’, and their various modular designs were mass produced for over three decades.

Halina Skibniewska (1921–2011) architektka i urbanistka. Pracowała w Biurze Odbudowy Stolicy oraz w biurze projektowym prof. Romualda Gutta – jednego z najważniejszych przedwojennych modernistów. Autorka warszawskich osiedli mieszkaniowych: Sądów Żoliborskich

i Osiedla Szwoleżerów. Jako pierwsza stworzyła również samodzielne mieszkania dla niepełnosprawnych.

Halina Skibniewska (1921–2011), architect and urbanist. She worked at the Warsaw Reconstruction Office and in the design studio of Professor Romuald Gutt – one of the most prominent pre-war modernists. The designer of Warsaw housing estates: Sady Żoliborskie and Osiedle Szwoleżerów. She was also a pioneer in creating independent flats for the disabled.

Meblościanka, obiekt, 2018
Wall unit, obiekt, 2018

Mieszkanie w czasach deficytu

Niedobór okresu PRL oddziaływał na tempo życia we wszystkich dekadach i dotyczył wszystkich grup społecznych. Wpływało na to wiele czynników: zniszczenia wojenne i migracja ludności ze wsi do miast, ale też



gospodarka centralnie planowana przedkładająca rozwój przemysłu nad budownictwo. Architekci, podobnie jak sami użytkownicy mieszkań, działali w sztywno określonych ramach skąpych norm powierzchniowych, których wprowadzenie wiązało się z polityką mającą na celu zapewnienie mieszkań większej liczbie obywateli.

Housing in times of deficit

A constant deficit set the pace for life in the Polish People's Republic and no social group was spared. A number of factors contributed to this: damage from the war, rural to urban migration, as well as a centrally planned economy, favouring industry over the construction sector. Architects as well as inhabitants were forced to operate within tight frameworks, set by rigid norms aimed to accelerate housing construction and provide a minimum standard for everyone.

Mebel dla każdego

Podjęmowane przez państwo i przemysł próby radzenia sobie z problemem mikrometrażu przyjmowały formę racjonalizacji i ekonomizacji zamieszkiwania. Zorganizowany w 1961 roku przez Zjednoczenie Przemysłu Meblarskiego i Związek Polskich Artystów Plastyków konkurs na wyposażenie małych mieszkań miał na celu wyłonienie nowych, wielofunkcyjnych, dostosowanych do ówczesnego budownictwa i obowiązujących norm zestawów meblowych, równocześnie uwzględniających nowoczesne sposoby organizacji wnętrz. Elastyczność systemu i niska cena zapewniły zwycięstwo projektowi Bogusławy i Czesława Kowalskich, który, po optymalizacji, trafił do masowej produkcji.

One furniture for all

The government and industry attempts to deal with the problem of limited space were directed towards rationalisation and efficiency of the living environment. In 1961 the Furniture Industry Association and the Polish Artists Association organised a competition aimed at developing new prototypes for multifunctional furniture systems for small apartments, designed to fit tight norms, following modern ideas for spatial organisation. In part because of its affordability and flexibility of the system, Kowalski's project was selected as the winning proposal and soon after taken into mass production.

Rzeczy domowe

Sytuacja niedoboru przyczyniła się do unifikacji krajobrazów mieszkaniowych — wnętrza o podobnym metrażu meblowane były nieróżniącymi się wiele przedmiotami. W próżni oferty podażowej wielofunkcyjne zestawy na wysokim połysku stały się obiektem pożądania. Przyczyn popularności meblościanki można również doszukiwać się w dyskursie poradników i publikacji wnętrzarskich, lansujących ją jako synonim luksusu, co w czasach PRL-owskiego deficytu nabierało odrealnionego charakteru.

Home possessions

The overall condition of the deficit resulted in the unification of the interior design landscape — similar apartments were furnished with look-alike items. Within the supply vacuum, the multifunctional, high-gloss furniture became objects of utmost desire. An overwhelming success of the wall unit (meblościanka) might also be linked to a popular discourse of publications showcasing the 'idea of style', which seemed surreal under the conditions of an overall deficit.

Publikacje

Książki i magazyny wnętrzarskie mogą być odczytywane jako swoiste archiwa dokumentujące sytuację mieszkaniową PRL. Są świadectwem aspiracji, i problemów, a także prób zmierzenia się z nimi za pomocą konkretnych metod. Na przestrzeni kolejnych dekad prezentowały one zmieniające się sposoby myślenia o mieszkaniu i jego użytkowniku: od utopijnej wizji przyszłości, przez afirmację rzeczywistości, aż po jej kwestionowanie i swoisty eskapizm.

Publications

The interior publications can be seen as peculiar archives documenting the housing situation in the Polish People's Republic. They are a testimony to changing aspirations, certain problems and concrete solutions. Throughout the decades they followed the evolving ideas for living spaces: from functionality and the utopian vision of the future, to the affirmation of reality and finally escapist dreams of self-expression.

Nie-łóżka i intymność

Oficjalny instruktaż poradników o funkcjonalnym urządzaniu wnętrz zderzał się z faktem rozlokowania często wielopokoleniowej rodziny w ciasnym „M”. Ograniczone metraże mieszkań wymuszały ich programową uniwersalność: duży pokój, w zależności od potrzeb i pory dnia, zmieniał swoją funkcję z reprezentacyjnej na intymną, gdzie sprzęty o płynnej tożsamości — wysuwane tapczany, fotele-leżanki i rozkładane amerykańki — zastępowały tradycyjne łóżko.

Non-beds and intimacy

The official guidelines for the functional organisation of the frequently small apartments were challenged by

the presence of the multigenerational family. One of the answers to limited space available was programmatic universality: depending on the changing needs during the cycle of the day, the character of the living room transformed from representative to intimate, where furniture of a fluid identity — folding chairs and couches replaced traditional beds.

Rodzina a mieszkanie

Temat ewolucji cyklu życia rodziny został podjęty przez architektkę Halinę Skibniewską, która w swoich pracach projektowych i analizach teoretycznych poszukiwała optymalnych i koegzystencjalnych sposobów zamieszkiwania. Wypracowany przez nią model mieszkania zmiennego dostosowywał się do potrzeb domowników, wykorzystując elastyczny system meblościankowy. Idea doczekała się tylko częściowej realizacji w projekcie mieszkań na osiedlu Sady Żoliborskie, z lat 1960–1963 (I etap).

The family and the flat

The evolution of the life cycle of the family was studied in depth by architect Halina Skibniewska, who searched for optimal, co-existential ways of living. Her model for a flexible flat adapted to the needs of a changing household, by the use of a modifiable wall unit system (meblościanka). The idea was been partially implemented in the apartment buildings erected at Sady Żoliborskie estate, realised between 1960–1963 (stage I).

Mieszkanie inaczej

Kryzys ekonomiczny lat osiemdziesiątych i pogłębiająca się stagnacja w sektorze budowlanym praktycznie uniemożliwiły zdobycie mieszkania i urządzenia go według własnych potrzeb. Inicjatywa Instytutu Wzornictwa Przemysłowego *Mieszkanie inaczej* promowała aktywną postawę w kreowaniu wnętrz mieszkalnych zwykłym wykorzystaniem niewielkich środków, jednocześnie wyrażając bezkompromisowy sprzeciw wobec systemowej unifikacji.

Living differently

The economic crisis of the late eighties and a deepening stagnation in the building sector practically obstructed any possibility of acquiring or furnishing a flat. The Institute of Industrial Design took up an initiative named *Living differently* that promoted an active approach towards the creation of one's living environment, making the most of the minimal means available and at the same time standing up to the processes of unification.

Dom kryzysowy

Znikoma oferta przemysłu meblarskiego i ogólne braki w zaopatrzeniu wiązały się z rozpowszechnieniem postawy „zrób to sam”, popularyzowanej przez publikacje i programy telewizyjne. Typowe dla czasu kryzysu praktyki prosumenckie — magazynowanie żywności, samodzielne naprawy i produkcja mebli — uwiaryściły się w krajobrazie wnętrza w postaci pawlaczy i schowków: mieszkaniowych endoszkieletów, organizujących i intensyfikujących dostępną przestrzeń.

The house in crisis

The shrinking offer of the furniture industry and general supply shortages triggered a do-it-yourself mentality, further promoted by popular publications and TV programmes. Widespread practices of living, typical for the time of crisis — food storage, furniture production



and repair, emerged in the interior design landscape in the form of storage units (pawlacz) and cubbyholes — self-built endoskeletons, structuring and intensifying the space of the household.

Pracownie architektoniczne Architectural Studios

Kwaterna domowa

Studio Makkink & Bey, Rotterdam

Kwaterna domowa przedstawia wizję przyszłości, w której jednostka podróżuje bez zbędnych obciążeń, w komfortowych warunkach. Krzesło, okno, łóżko i stół tworzą podstawowy zestaw domowy uzupełniany w różnych konfiguracjach plecakiem, drążkiem i nosidełkiem. Pełniące podwójną funkcję codzienne sprzęty powstały na bazie przędzy uzyskanej z sierści zwierzęcej. Materiał wybrano ze względu na jego właściwości, jest rozciągliwy, lekki i daje się łatwo składać.

Model ukazuje pusty pokój, który można dowolnie przekształcać, z ekranem wyświetlającym płaski obraz mebli. Ekspozowane obiekty wytyczają nowy szlak dla współczesnych nomadów.

1. *Pusty pokój z animacją*, 2018 (model, skala 1 : 5)

2. *Pejzaże nomadyczne*, 2018 (prototyp)

House Council

Studio Makkink & Bey, Rotterdam

House Council depicts a future vision in which the individual travels light and stays comfortable. The chair, window, bed and table form a domestic ensemble and are mixed with the configurations of the backpack, the cane and the carry cot. These objects with a double function are based on harvesting fibers from animals. Textile is used for its original basic properties: expandability, lightness and foldability.

The model outlines an empty, interchangeable room with a screen displaying a flattened representation of the furniture. The exhibits establish a new scenario for the contemporary nomad.

1. *Empty Room with animation*, 2018 (model, scale 1 : 5)

2. *Nomadic Landscapes*, 2018 (prototype)

Domek z kart

Francesco Apostoli, Bruksela

Alessandra Covini, Rotterdam

W projekcie *Domek z kart* decydującą rolę w kształtowaniu przestrzeni odgrywa sam użytkownik. Zamieszkiwanie jest tu rozumiane jako dynamiczny i zmienny stan, uwarunkowany coraz większą mobilnością i brakiem poczucia stabilizacji. Autorzy kreują wnętrza zbudowane z lekkich, dwuwymiarowych struktur, które łatwo zdemontować i spakować; różnorodność użytych materiałów i faktur pozwala stworzyć system dostosowany do indywidualnych potrzeb. Autorzy zgłębiają potencjał kryjący się we współczesnych ręcznych technikach wytwarzania różnego rodzaju laminatów i kompozytów. Materiały te wydają się dobrym rozwiązaniem w sytuacji programowego zagęszczania tkanki miejskiej oraz niedoborem przestrzeni i zasobów, łączą w sobie bowiem wysoką jakość wykonania i trwałość przy jednoczesnym minimalnym zużyciu surowca i maksymalnie efektywnym procesie produkcji.

1. *Przed / Po: złożony*, 2018

2. *Po / Przed: rozłożony*, 2018

3. *Domek z kart*, wzornik materiałów, 2018 (próbki 1 : 1)

House of Cards

Francesco Apostoli, Brussels

Alessandra Covini, Rotterdam

In the *House of Cards* the user has a strong agency over his space. The project understands dwelling as a dynamic and ever changing condition within a global context of increased mobility and instability. The authors imagine interiors to be assembled of light, bi-dimensional structures that can be unmounted and compacted; a multitude of materials and textures that make up a system open to personalisation. They explore the potential of contemporary manufacturing techniques used for the production of laminates and composite materials. These materials

respond to a contemporary condition of programmatic density and both spatial and material scarcity by combining increased performance and ease of maintenance with a reduced amount of material used and an optimised production process.

1. *Before / After: Folded*, 2018

2. *After / Before: Un-folded*, 2018

3. *House of Cards* material collection, 2018 (samples 1 : 1)

Architektoniczna loteria

Hugo Corbett, Bruksela

W czasach malejącej mobilności społecznej w krajach Zachodu perspektywy mieszkaniowe poszczególnych osób są łatwo przewidywalne: ten, kto urodził się w małym mieszkaniu, najprawdopodobniej umrze w małym mieszkaniu, zaś urodzony w bogatej posiadłości, umrze w posiadłości. Taka sytuacja pozwala nam poznać jedynie małą część istniejących zasobów mieszkaniowych. Projekt *Architektoniczna loteria*, inspirowany opowiadaniem Jorge Luisa Borgesa *Loteria w Babilonie* (1941), proponuje widzom intensywne doświadczenie przestrzenne, w którym każdy uczestniczy na równych zasadach. Borges opisuje świat, gdzie status społeczny jest dziełem przypadku i może ulec zmianie: „Byłem prokonsulem jak wszyscy mieszkańcy Babilonu; jak wszyscy — niewolnikiem. Poznałem także wszechmoc władzy, hańbę, więzienie”. Idąc tym tropem, jesteśmy w stanie sobie wyobrazić, że „każdy z nas spał kiedyś w jedwabiach i pod gołym niebem; każdy spał kiedyś słoczony razem z obcymi i w całkowitej samotności”.

1. *Życie domów*, 2018

2. *Przestrzenna wersja Loterii w Babilonie* (1941) Jorge Luisa Borgesa, 2018

3. *Ta sypialnia i następna*, 2018 (model)

Lottery of Architecture

Hugo Corbett, Brussels

At a time of diminishing social mobility in the west, housing trajectories are predictable: born in to a small apartment, die in a small apartment; born into a landed estate, die in a landed estate. Typologically-speaking, this permits only a partial experience of the whole built environment. Based on Jorge Luis Borges' 1941 short story *The Lottery of Babylon*, the *Lottery of Architecture* envisions an intensified spatial experience to be participated in equally. Borges describes a world where social status is designated at random and subject to change, in which 'every man has been proconsul and been a slave; every man has known omnipotence, ignominy and imprisonment'. We might imagine that 'every man has slept on

Jakub Certowicz, *Mikroapartamenty*, 2018, widok ekspozycji w Zachęcie

na sąsiedniej stronie:

Hugo Corbett, *Ta sypialnia i następna*, 2018 (model), widok ekspozycji w Zachęcie

Jakub Certowicz, *Microapartments*, 2018, exhibition view at the Zachęta

opposite:

Hugo Corbett, *This Bedroom and the Next*, 2018 (model), exhibition view at the Zachęta



silk and slept outdoors; slept stacked over strangers and in a wing of their own'.

1. *A Lifetime of Houses*, 2018

2. *Spatial Translation of Jorge Luis Borges (1941) The Lottery of Babylon*, 2018

3. *This Bedroom and the Next*, 2018 (model)

W zasięgu ręki

OMMX, Londyn

Jest to ćwiczenie z zamieszkiwania w bliskim sąsiedztwie z innymi, w jednym pomieszczeniu. Składa się ono z elementów typowych dla podmiejskiego domu, skompresowanych na małej działce. Poprzez połączenie pokoiów projekt zrywa ze sztywnym podziałem tradycyjnego domu na pomieszczenia o konkretnym przeznaczeniu, nie tracąc przy tym nic ze swej funkcjonalności. Sąsiadujące przestrzenie przenikają się, tworząc ekonomiczne, przestronne i nieoczywiste wnętrza, w którym wykonywanie codziennych czynności przypomina przemysłowy układ choreograficzny.

Aksonometria sąsiedztwa, 2018

Konstrukcja aksonometryczna, 2018

Plan naziemny, 2018 (rysunek, skala 1 : 50)

Przekrój, rysunek, 2018 (rysunek, skala 1 : 50)

W zasięgu ręki, 2018 (model, skala 1 : 25)

Within Reach

OMMX, London

This work is an exercise in living within a single room and in close quarters. It overlays the elements of a typical suburban home and compresses them onto a small plot. Through the amalgamation of all of these rooms, it seeks to break free from the rigid compartmentali-

sation of the home and its associated activities, without losing any of them. Each space borrows from adjacent areas to create an economic, spatially generous, and ambiguous way of living, in which all activities bleed into one another in a careful choreography. *Neighbourhood axonometric*, 2018

Construction axonometric, 2018

Ground plan, 2018 (drawing, scale 1 : 50)

Section, 2018 (drawing, scale 1 : 50)

Within Reach, 2018 (model, scale 1 : 25)

Jakub Certowicz, fotograf architektury.

Wzrost cen nieruchomości w centralnych częściach miast przyczynił się do wzmożonego zainteresowania typologią mikroapartamentów, szczególnie popularnych wśród młodych profesjonalistów, studentów i tych, których nie stać na większy lokal. Zaprojektowane tak, by z jak najmniejszej powierzchni wycisnąć jak najwięcej, optymalizują funkcjonowanie mieszkania przez ukrywanie w meblach dodatkowych funkcji czy korzystanie ze zminiaturyzowanych urządzeń. Z jednej strony traktowane są jako prestiżowe miejsca zamieszkiwania, estetyką nawiązujące do przestrzeni luksusu. Z drugiej, ich niewielka powierzchnia wymusza na mieszkańcach dostosowywanie codziennego rytmu życia do przestrzennych uniedogodnień.

Mikroapartamenty, 2018

Jakub Certowicz, architecture photographer.

The increase of property prices in core areas of many major cities worldwide led to the recent rise of microapartments, especially popular among students, young professionals and those who can't afford a larger flat. Designed deliberately to be small, microapartments rely on mul-



tifunctional furniture, hidden or extra small appliances. On the one hand, they're perceived as prestigious locations, aesthetically referring to the spaces of luxury. On the other, the limited floor area forces the inhabitants to adjust their daily rhythms to the spatial inconveniences. *Microapartments*, 2018

Juan Camilo González, kolumbijski reżyser, twórca filmów animowanych na przecięciu tradycyjnej, ręcznie rysowanej animacji i najnowocześniejszych technologii internetowych.

W Tango, 2018

Juan Camilo González, Colombian director, creator of animated films combining traditional, hand-drawn animation and cutting-edge internet technologies.

In Tango, 2018

Jurren Pen, programista komputerowy i muzyk.

Fuga, 2018

Jurren Pen, computer programmer and musician

Fuge, 2018

Tomasz Szerszeń, artysta wizualny, fotograf, antropolog i badacz sztuki, adiunkt w Instytucie Sztuki PAN.

Ty. Ja. Rzeczy, 2012

Tomasz Szerszeń, visual artist, photographer, anthropologist, and art researcher, assistant professor at the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences.

You. Me. Things, 2012

Piotr Szulkin, reżyser, scenarzysta, plastyk, wykładowca Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, w Łodzi.

Życie codzienne, 1976

Piotr Szulkin, director, screenwriter, artist, lecturer at the National Higher School of Film, Television and Theatre in Łódź.

Życie codzienne [Everyday life], 1976

Wojciech Woźniak, fotograf i muzyk, członek Związku Polskich Artystów Fotografików, wykładowca Bydgoskiej Akademii Fotografii WSG w Bydgoszczy.

Duży pokój, 2013

Wojciech Woźniak, photographer and musician, member of the Association of Polish Art Photographers, lecturer at the Bydgoszcz Academy of Photography, and the WSG in Bydgoszcz.

Living Room, 2013

Mieszkaniowa akrobatyka

Residential Acrobatics

Z Agatą Gabiś rozmawia Agnieszka Batkiewicz

Agata Gabiś talk to Agnieszka Batkiewicz



Agnieszka Batkiewicz: Jako architektów fascynuje nas relacja między uwarunkowaniami polityczno-ekonomicznymi a konkretnymi, materialnymi rozwiązaniami projektowymi; między kontekstem globalnym a architekturą w jej najmniejszej skali. W jaki sposób realia polityczne kształtują bezpośredni krajobraz naszego mieszkania?

Agata Gabiś: Tematyka wnętrzarska tylko pozornie wydaje się odległa od aktualnej sytuacji politycznej — obserwując wnikliwie praktyki zamieszkiwania, przeglądając branżowe publikacje i analizując oferty przemysłu meblarskiego, można zauważyć odzwierciedlenie przemian gospodarczych i ekonomicznych, a nawet rewolucje obyczajowe, które w danym okresie zachodzą w społeczeństwie.

Głównym narzędziem, przez które ustrój polityczny oddziałuje na nasze środowisko mieszkaniowe, jest system i struktura decyzyjna danej gospodarki. Sposób alokacji zasobów, ich redystrybucja i stopień centralizacji tego procesu w bezpośredni sposób wpływają na to, co i jak się buduje, co i w jakim stopniu dostępne jest na rynku. Te czynniki w znacznym stopniu decydują o ostatecznym wyglądzie naszych czterech kątów.

Wnętrza są interesującym nośnikiem informacji — usytuowane gdzieś pomiędzy sezonowo zmieniającymi się trendami a bardziej stateczną architekturą, silnie odzworowują ducha czasu i jednocześnie dostosowują się i reagują na aktualne bodźce polityczno-ekonomiczne.

W swoich badaniach zajmujesz się tematyką z pogranicza architektury i wzornictwa z okresu powojennego. Przeglądając publikacje wnętrzarskie z czasów PRL — począwszy od okresu małej stabilizacji aż do późnych lat osiemdziesiątych — można odnieść wrażenie, że wiele z prezentowanych rozwiązań nie straciło na aktualności.

Projekty prezentowane na łamach czasopism pochodzących z tamtego okresu są rejestrem mieszkaniowej gim-

nastyki, z którą musieli zmierzyć się zarówno architekci czy projektanci, jak i sami mieszkańcy przydzielowych M2 czy M3. Na niewielkiej przestrzeni trzeba było zorganizować życie całej, często wielopokoleniowej rodziny. Składane łóżka, wysuwane schowki, szuflady były sposobem na wyczarowanie dodatkowych metrów w ramach tych określonych przez dosyć skąpe normatywy. Zarówno rozwiązania proponowane przez autorów, często opatrzone ich własnymi szkicami lub fotografiami, jak i przemyczone tu i ówdzie komentarze do ówczesnej rzeczywistości zmagającej się z wszechobecnymi brakami i niedoborem, z łatwością znalazłyby zastosowanie i dziś. I to pomimo kompletnie odmiennych realiów.

Sytuacja ogólnego niedoboru i próby uporania się z nim nie są niczym nadzwyczajnym w Europie drugiej połowy XX wieku. Czym w takim razie wyróżniał się polski deficyt mieszkaniowy — materialny i metrażowy — na tle innych krajów europejskich? Niedobór w okresie PRL był ciągły i egalitarny. Nadawał ton we wszystkich dekadach i nie omijał żadnej z grup społecznych. Miało na to wpływ wiele czynników: zniszczenia wojenne i centralnie planowana gospodarka

Wnętrza mieszkalne na osiedlach poznańskich, 1974,

Residential interiors in Poznań housing estates, 1974.

faworyzująca rozwój przemysłu kosztem budownictwa. Braki mieszkaniowe wiązały się również z migracją ludności wiejskiej do miast. Początkowo chaos lat powojennych, a później również pogłębiający się kryzys ekonomiczny spowodowały regres w produkcji — brakowało materiałów i technologii. Przemysł nie nadążał za ogromnym zapotrzebowaniem na mieszkania i ich wyposażenie.

Deficyt przedmiotów i przestrzeni w dwojaki sposób wpływał na krajobraz mieszkaniowy: z jednej strony przyczyniał się do unifikacji wyglądu wnętrz, z drugiej — zmuszał wszystkich, zarówno użytkowników, jak i system państwowy do zmierzania się w mniej lub bardziej kreatywny sposób z wyzwaniami stawianymi przez ograniczenia i braki.

Tak, mieszkaliśmy bardzo typowo, zamknięci na podobnym metrażu i otoczeni nieróżniącymi się zbytnio przedmiotami, a jednak każdy stale coś kombinował — nie łąda wyczynem było już samo zdobycie mebli, a te ciężko wywalczone segmenty lub ich fragmenty, które przemysł akurat „rzucił”, trzeba było przecież dopasowywać do naszych przestrzeni, wielkości rodziny, wymagań. Popularnością cieszyły się publikacje typu „zrób to sam”, byliśmy mistrzami recyklingu, a w sobotnie popołudnia osiedla rozbrzmiewały rytmiczną melodią młotków. Częstym zjawiskiem były samodzielne remonty czy produkcja mebli — szczególnie płodny pod tym względem był okres kryzysu ekonomicznego lat osiemdziesiątych, gdy sytuacja gospodarcza wymusiła na znacznej części populacji przybranie postawy domowych producentów. Zmagazynowaną żywność (na przykład przetwory z owoców i warzyw wyhodowanych na podmiejskiej działce) przechowywaliśmy później w różnego rodzaju schowkach i pawlaczach, precyzyjnie rozmiarowanych i dopasowanych do często mikroskopijnych rozmiarów naszych mieszkań.

Im mniejsza przestrzeń, tym większa była innowacyjność — paradoksalnie, najbardziej „typowe” były duże pokoje, gdzie mieściła się meblościanka, ława czy zestaw wypoczynkowy. Prawdziwa kreatywność rozpoczynała się w korytarzach-kiszkach, ślepych kuchniach, pokojach dziecięcych i młodzieżowych lub mi-ni-lazienkach.

Ta kreatywność objawiała się jednak w bardzo różny sposób, po części dyktowana zasobnością portfela, a po części stylem życia użytkownika mieszkania. Niedobór dotyczył jednak wszystkich, był wspólnym mianownikiem i punktem wyjścia dla całej populacji, niezależnie od statusu społecznego.

Granice między typowością a innowacyjnością chyba dobrze reprezentuje przypadek meblościanki — z jednej strony sprytnego narzędzia umożliwiającego różnorakie rozwiązania, z drugiej, instrumentu unifikacji polskich wnętrz.

Te pierwsze meblościanki to był absolutny majstersztyk — wielofunkcyjne i łatwe w modyfikacji, organizowały przestrzeń niewielkiego pokoju, a nawet, jak u architektki Haliny Skibniewskiej, całego wielopokoleniowego mieszkania. Były próbą poradzenia sobie z niewielkim metrażem i wpisywały się w szerszą strategię poszukiwania rozwiązań dla ówczesnego mieszkalnictwa. Z czasem meblościanka stała się rodzajem minimumu przechowującego rodzinne kolekcje kryształów

czy porcelany. Problemy z zaopatrzeniem pogorszyły również technologię wykonania segmentu. Mebel, który w zamyśle projektantów miał pojawić się na rynku w kilku wariantach i standardach, ostatecznie wszedł do produkcji w okrojonej wersji — ku rozczarowaniu samych twórców. Szczegółowo opisał ten problematyczny proces produkcji Jacek Kowalski w *Meblach Kowalskich*, a Olga Drenda podsumowała w swojej *Duchologii polskiej*: „Nawet Czesław Kowalski, projektant, który wprowadził do Polski meblościanki, mówił, że pojawiał się w fabryce, spodziewając się, że projekt zostanie wdrożony w kilku standardach, a okazywało się, że zamiast próbek do wyboru był jeden materiał i jeden lakier. Machina była już uruchomiona, więc podpis musiał być już złożony”.

Wydaje się, że architekci i projektanci nie mieli łatwego zadania. Architekci jak i sami użytkownicy mieszkań działali w sztywnych ramach określonych przez skąpe normy powierzchniowe i braki technologiczne. Pierwsze obustronne i normatywy wpisywały się w szerszy nurt polityki mieszkaniowej i miały na celu zwiększenie liczby mieszkań i zapewnienia ich większej liczbie mieszkańców. Z czasem były one sukcesywnie powiększane, ale wahnięcia w prowadzonej przez rząd polityce — jak na przykład skoncentrowanie produkcji na przemyśle ciężkim w latach sześćdziesiątych — miały realny wpływ na to, co i jak się projektowało. To w tamtym okresie wprowadzona została do projektów tak zwana ślepa kuchnia czy obniżone stropy.

Wielka płyta, która zdominowała budownictwo od połowy lat sześćdziesiątych, zaowocowała rozwojem mieszkalnictwa na masową skalę. W tej masowości zdarzały się jednak przebliski innowacyjności, jak na przykład zespół mieszkaniowo-usługowy przy wrocławskim placu Grunwaldzkim projektu Jadwigi Grabowskiej-Hawrylak z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych (zastosowano tam indywidualny prefabrykat), a także wyjątkowe założenia urbanistyczne już z lat siedemdziesiątych, jak warszawski Ursynów, który wyszedł spod ręki zespołu projektowego kierowanego przez Marka Budzyńskiego, czy osiedle Zamoyskiego w Zamościu według koncepcji Jana Bohdana Jezierskiego.

Funkcjonujący wtedy Instytut Wzornictwa Przemysłowego w innowacyjny sposób kreował rozwiązania do małych mieszkań. Projektowane meble (zwłaszcza te segmentowe), urządzenia i artykuły gospodarstwa domowego, dumnie prezentowane na licznych wystawach i stronach czasopism, rzadko wychodziły zwycięsko z konfrontacji z rzeczywistością. Wielu architektów i projektantów, ubolewając nad niemożnością urządzenia funkcjonalnego i estetycznego wnętrza w ówczesnych polskich realiach, snuło fantazje mieszkaniowe — a to odnosząc się do egzotycznych jak na tamte czasy wzorców zachodnich (np. obszernie zilustrowany poradnik *Mieszkanie* Jana Maassa i Marii Referowskiej), a to prezentując twórcze rozwiązania wnętrz z rodzimego, acz wyselekcjonowanego podwórka, jak w przypadku mieszkań prezentowanych w rubryce Felicji Uniechowskiej na łamach czasopisma „Ty i Ja”.

Te dwie narracje — mieszkań „typowych” i wnętrz wyzieraających ze stron książek i czasopism — choć wydawać by się

mogło, że prezentują różne rzeczywistości, jednak wzajemnie się dopełniają. O czym możemy dowiedzieć się z publikacji wnętrzarskich, a czego nie dostarczy nam lektura normatywów?

Publikacje wnętrzarskie z kolejnych dekad prezentują wycinek złożonego zagadnienia, jakim było mieszkanie w PRL, są świadectwem pewnych aspiracji, konkretnych problemów i prób zmierzania się nimi za pomocą różnych metod i kierunków: od mieszkania uznawanego za miejsce, które musi sprawnie działać, po eklektyczną przestrzeń wolności; od form bezosobowych i ośrodków funkcjonalnych do emocji, tymczasowości i swobody; wreszcie od projekcji idealnej przyszłości, poprzez akceptację rzeczywistości, aż po zupełną kontestację i swoisty eskapizm.

Wraz z przemianami politycznymi i gospodarczymi stopniowo zmieniał się asortyment sklepów (i wciąż okazywał się niewystarczający), ale ewolucji ulegało też pojęcie samego mieszkania, jego funkcji i estetyki oraz podejście do zagadnień kształtowania przestrzeni prywatnej. Zmieniał się także adresat i użytkownik — w latach sześćdziesiątych była to dobrze zorganizowana rodzina odgrywająca określone role, dwie dekady później w centrum znalazła się jednostka nonszalancko kreująca swoje otoczenie (i jednocześnie wyobrażenie o sobie i swojej przestrzeni). Jednak wszyscy autorzy, każdy na swój sposób i przy użyciu odmiennych przykładów (głównie w tonacji czarno-białej), starali się pokazać właścicielom pustych pudełek pokoi, że zawsze mają alternatywę. Bo można mieszkać inaczej. ●●●

dr Agata Gabiś (ur. 1981) — historyczka sztuki i architektury, pracuje w Instytucie Historii Uniwersytetu Wrocławskiego i współpracuje z Muzeum Architektury we Wrocławiu. Zajmuje się architekturą powojenną, pograniczami architektury, socjologii i historii oraz wzornictwem artystycznym.

na sąsiedniej stronie:

Pomysł na abażur, w: Adam Słodowy, *Majsterkowanie dla każdego*, Warszawa 1987

s. 66:

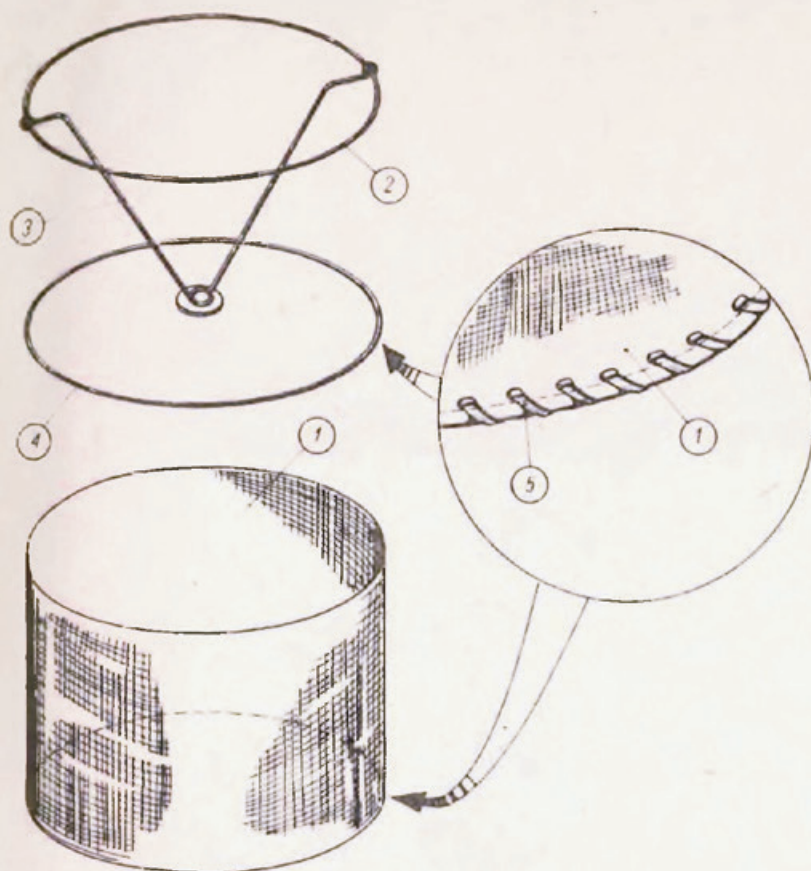
Niskobudżetowa łazienka z żabą, w: Piotr Szeliński, Piotr Jankowski i Andrzej Drzewiecki, *Mieszkać inaczej*, Warszawa 1984

opposite:

Idea for a lampshade, in Adam Słodowy, *Majsterkowanie dla każdego* [DIY for everyone], Warsaw, 1987

p. 66:

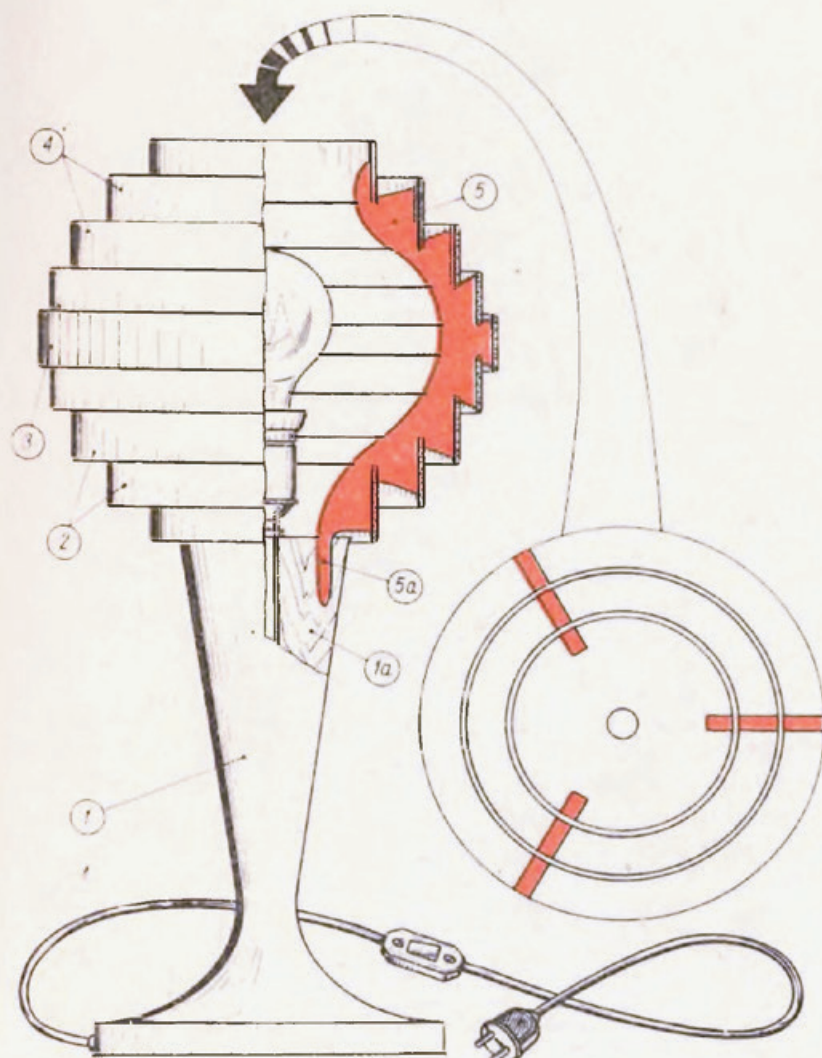
Low-budget bathroom with a frog, in Piotr Szeliński, Piotr Jankowski and Andrzej Drzewiecki, *Mieszkać inaczej* [Living differently], Warsaw, 1984



Rys. 57. Cylindryczny abażur z usztywnionej tkaniny



Rys. 58. Lampa stołowa z abażurem z pasków cienkiej sklejk modelarskiej



sklejone w punkcie złożenia klejem stolarskim. Największy pierścień ma średnicę 193 mm, najmniejszy natomiast — 85 mm.

Pierścienie ze sklejk są złożone na trzech wspornikach 5, rozstawionych co 120° wewnątrz abażuru. Dolny kołec wspornika 5a jest wciśnięty w otwór górnej ścianki podstawy 1a.

Trzy wsporniki 5 są zrobione z aluminium grubości 3 mm. Wsporniki wycina się pilczką włosową do metalu. Wsporniki 5 można również zrobić z tekstolitu.

Górne pierścienie abażuru są osadzone bez sklejanego w szczelinach wsporników. Największy pierścień oraz pierścienie dolne można przykleić klejem (Epidian-5).

Na rys. 60 przedstawiono szablon wykroju jednego wspornika. Najlepiej jednak kształt wspornika zaprojektować samodzielnie przez narysowanie w naturalnej wielkości przekroju oprawy (lampy). Po rozstawieniu pierścieni, wewnątrz rysujemy właściwy kształt i wielkość wspornika.

Rys. 59. Wewnętrzna budowa lampy przedstawionej na rys. 58

Agnieszka Batkiewicz: As architects, we are fascinated with the relation between political and economic conditions and specific, material design solutions; between the global context and architecture on its smallest scale. How do political realities shape the direct landscape of our home?

Agata Gabiś: The subject of interior design only ostensibly seems to be far removed from the current political situation — by carefully observing living practices, reviewing industry publications and analysing the offers of the furniture industry, one can notice the reflection of the economic changes, and even social revolutions that take place in a society in a given time.

The main tool through which the political system influences our home environment is the system and decision-making structure of the economy. The method of allocating resources, their redistribution and degree of centralisation of this process have a direct impact on what is built, how it is built, what is available on the market and to what extent. These factors to a large extent determine the final appearance of our four walls.

Interiors are an interesting medium for information — situated somewhere between seasonal trends and more stately architecture, they strongly reflect the spirit of the times and at the same time adapt and react to current political and economic stimuli.

In your research, you deal with issues from the borderland of architecture and design from the post-war period. Looking through interior design publications from the PPR era — starting from the period of slight stabilisation until the late 1980s — one can get the impression that many of the presented solutions have not lost their relevance.

The projects presented in magazines from that period are a register of the residential gymnastics that both architects and designers, as well as the residents of the allotted M2 and M3 (2 or 3-person) flats, had to face. The life of an entire family, often multi-generational, had to be organised in a small space. Folding beds, sliding-out storage containers and drawers were a way to conjure up additional metres within those defined by the rather sparse norms. Both the solutions proposed by the authors, often accompanied by their own sketches or photographs, as well as the comments, smuggled here and there, about contemporary reality struggling with the omnipresent shortcomings and shortages, would easily find application today — despite the completely different realities.

The situation of a general shortage and the attempts to deal with it are not unusual in Europe in the second half of the 20th century. What, then, was the difference between the Polish housing deficit — material and metric — and those of other European countries?

The shortage in the Polish People's Republic was continuous and egalitarian. It set the tone for all decades and did not omit any of the social groups. This was influenced by a number of factors: war damage and a centrally planned economy favouring the development of industry at the expense of construction. Housing shortages were also associated with the migration of rural population to cities. Initially, the chaos of the post-war years, and later also the deepening economic crisis caused a decline in production — there were shortages



of materials and technology. Industry could not keep up with the huge demand for housing and furnishings.

The deficit of objects and space affected the residential landscape in two ways: on the one hand, it contributed to the unification of interior design, and, on the other hand, it forced everyone, both the users and the state system, to face the challenges posed by limitations and deficiencies in a more or less creative way.

Yes, we lived very typically, enclosed in a similar surface area and surrounded by many different objects, and yet each of us was still trying to get something done — it was quite a feat to get furniture, and those hard-won wall units or their fragments, which the industry just 'threw' on the market, after all, had to be adapted to our spaces, the size of the family and the requirements. Do-it-yourself publications were popular, we were the masters of recycling, and on Saturday afternoons the estates resounded with a rhythmic melody of hammers. A frequent phenomenon were independent repairs or production of furniture — particularly fruitful in this respect was the period of the economic crisis of the 1980s, when the economic situation forced a large part of the population to adopt the attitude of domestic producers. We kept the accumulated food (such as processed fruit and vegetables grown in a suburban allotment garden) in various storage compartments and pantries, precisely measured and adapted to the often microscopic size of our flats.

The smaller the space, the greater the innovativeness — paradoxically, the large rooms, where a wall unit, a low table or a leisure set was located, were the

most 'typical'. Genuine creativity began in the narrow corridors, blind kitchens, children's and youth rooms or mini-bathrooms.

This creativity, however, manifested itself in very different ways, partially dictated by the capacity of one's wallet and partly by the lifestyle of the user of the flat. However, the deficit affected everyone and was a common denominator and a starting point for the entire population, regardless of their social status.

The boundary between typicality and innovation is probably well represented by the case of the wall unit — on the one hand, a clever tool enabling various solutions, and on the other hand, an instrument for unifying Polish interiors.

The first wall units were absolute masterpieces — multifunctional and easy to modify, they organised the space of a small room and even, as in the case of architect Halina Skibniewska, an entire multi-generational apartment. They were an attempt to cope with a small area and were part of a broader strategy of searching for solutions for the housing industry of that time. With time, the wall unit became a kind of a mini museum where family collections of crystals or porcelain were kept. Supply problems also led to the deterioration of wall unit production technique. The furniture, which in the designers' intent was to appear on the market in several variants and standards, finally went into production in a truncated version — to the disappointment of the artists themselves. Jacek Kowalski described this problematic production process in detail in his *Meble Kowalskich* [The Kowalskis' furniture], and Olga Drenda summa-

TERESA KUCZYŃSKA



ISKRY

mieszkanie z wyobraźnią



Teresa Kuczyńska, *Mieszkanie z wyobraźnią*, Warszawa 1986

Dziewczyna w hamaku — mieszkaniowy eskapizm, w: Piotr Szeliński, Piotr Jankowski i Andrzej Drzewiecki, *Mieszkać inaczej*, Warszawa 1984

Teresa Kuczyńska, *Mieszkanie z wyobraźnią* [The imaginative flat], Warsaw, 1986

A girl in a hammock — residential escapism, in Piotr Szeliński, Piotr Jankowski and Andrzej Drzewiecki, *Mieszkać inaczej* [Living differently], Warsaw, 1984

rized it in her *Duchologia polska* [Polish Spiritology]: ‘Even Czesław Kowalski, the designer who introduced wall units to Poland, said that he would show up in the factory, expecting the design to be implemented in several standards, and it turned out that instead of samples, there was one material and one lacquer to choose from. The machine was already running, so it had to be signed off already.’

It seems that architects and designers did not have an easy job.

Architects as well as the apartment users themselves operated within a rigid framework defined by poor surface standards and technological deficiencies. The first restrictions and norms were part of a broader housing policy and were aimed at increasing the number of apartments and providing them to a larger number of inhabitants. Over time, they were gradually increased, but fluctuations in the government’s policy — such as the concentration of production on heavy industry in the 1960s — had a real impact on what was designed and how it was designed.

It was at that time that so-called blind kitchens or lowered ceilings were introduced to the designs.

The large panel construction, which dominated the construction industry starting in the mid-60s, resulted in the development of housing on a mass scale.

However, there were some flashes of innovation in this massiveness, such as the housing and service complex designed by Jadwiga Grabowska-Hawrylak in Wrocław’s Plac Grunwaldzki from the turn of the 1960s and 1970s (where individual prefabricated elements have been used), as well as unique urban concepts from the 1970s, such as Warsaw’s Ursynów district, which was the work of a design team headed by Marek Budzyński, or the Zamoyski housing estate in Zamość based on a concept by Jan Bohdan Jezierski.

The Institute of Industrial Design, which operated at the time, created solutions for small apartments in an innovative way. The designed furniture (especially wall units), appliances and household articles, proudly presented in numerous exhibitions and magazines, rarely emerged victorious from a confrontation with reality. Many architects and designers, regretting the impossibility of arranging a functional and aesthetic interiors in the Polish reality of the time, dreamed up home fantasies — by referring to the exotic Western patterns of the time (e.g. the comprehensively illustrated *Mieszkanie* [The flat] handbook by Jan Maass and Maria Referowska), or presenting creative solutions for interiors from their own (carefully selected) backyard, as in the case of flats presented in Felicja Uniechowska’s column in *Ty i Ja* magazine.

These two narratives — of ‘typical’ flats and interiors omnipresent in books and magazines — although they might seem to present different realities, complement each other. What can we learn from interior design publications and what cannot be achieved by reading the standards?

Interior design publications from the subsequent decades present a fragment of the complex issue that was the flat in the Polish People’s Republic. They are a testimony to certain aspirations, specific problems and attempts to face them with the use of various methods and directions: from the flat considered to be a place that must function efficiently to the eclectic space of freedom; from impersonal forms and functional centres to emotions, temporality and freedom; finally, from the projection of an ideal future, through the acceptance of reality, to the complete contestation and a kind of escapism.

With political and economic changes, the range of shops was gradually changing (and was still inadequate), but the concept of the flat itself, its function and aesthetics, as well as the approach to shaping private space were also evolving. The addressee and user also changed — in the 60s, it was a well-organised family playing specific roles; two decades later the centre was occupied by an individual who nonchalantly created their surroundings (and, at the same time, their image of themselves and their space). However, all the authors, in their own way and using different examples (mainly in a black and white colour scheme), tried to show the owners of empty box rooms that they always had an alternative. Because you could live differently. ●●●

Agata Gabiś, PhD — art and architecture historian, works at the Institute of History of the University of Wrocław and cooperates with the Museum of Architecture in Wrocław. She deals with post-war architecture, the borders of architecture, sociology and history, as well as artistic design.

Kalendarz wydarzeń | The Events Calendar

13 lipca (piątek), godz. 19 ○
Wernisaż

15 lipca (niedziela), godz. 12.15 ●
Oprowadzanie kuratorskie Agnieszki Batkiewicz,
Veroniki Mayr i Xandra van Dijka
→ w języku polskim i angielskim

4 sierpnia (sobota), godz. 17 ⊕ ○
Warsztaty kreatywnego pisania w języku angielskim
z Loesje
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub informacja@zacheta.art.pl

13 July (Friday), 7 p.m. ○
Opening reception

15 July (Sunday), 12.15 p.m. ●
Curatorial guided tour by Agnieszka Batkiewicz,
Veronika Mayr and Xander van Dijk
→ in Polish and English

4 August (Saturday), 5 p.m. ⊕ ○
Creative writing workshop with Loesje Polska (in English)
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl

OPROWADZANIA

Piątek o piątej ○
Specjalne piątkowe oprowadzanie po aktualnych
wystawach. Poruszamy różne tematy i różne problemy.
Co tydzień edukatorzy proponują inną ścieżkę
zwiedzania i nowe zagadnienia.
→ piątki, godz. 17, zbiórkaw holu głównym

Niedzielne oprowadzania ●
Jeśli wybieracie się do nas w niedzielę, zapraszamy
na oprowadzanie po aktualnych wystawach. Nasi
przewodnicy wskażą najważniejsze wątki, przytoczą
szerszy kontekst prezentowanych dzieł oraz odpowiedzą
na wasze pytania. To doskonała okazja, aby jeszcze
lepiej zapoznać się z naszymi wystawami. Dodatkowo,
w pierwszą niedzielę po otwarciu wystawy, odbywają się
oprowadzanie kuratorskie.
→ niedziele, godz. 12.15
→ zbiórka w holu głównym

**Oprowadzanie w języku polskim,
angielskim, niemieckim lub francuskim** ●
→ koszt: 150 zł; grupa: maksymalnie 30 osób
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub informacja@zacheta.art.pl

GUIDED TOURS

**Guided tours in Polish, English, German
or French** ●
→ cost: 150 zł; group: maximum of 30 people
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl

At Five on Friday ○
Special Friday guided tours around current exhibitions
We raise various themes and issues. Each week, guides
will propose a different route through the exhibition
and different issues to consider.
→ Fridays, 5 p.m.
→ meeting in the main hall

Sunday guided tours ○
Guided tours of current exhibitions are available on
Sundays. Our guides will highlight the main themes,
sketch a broader context of the presented works
and answer your questions.
→ Sunday, 12.15 p.m.
→ meeting in the main hall

WARSZTATY

Przez cały czas trwania wystaw prowadzimy warsztaty,
których celem jest zapoznanie z wystawą, zachęcenie
do zadawania pytań i zmotywowanie do twórczego
działania i myślenia.

Warsztaty dla szkół i przedszkoli ●
→ zajęcia odbywają się od wtorku do piątku od godz. 12
→ koszt: 150 zł od grupy do 25 osób (przedszkole i szkoła
podstawowa), do 30 osób (gimnazjum i liceum)
→ czas trwania: ok. 90 min
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub informacja@zacheta.art.pl

Warsztaty rodzinne ⊕ ●
Warsztaty na wystawach przeznaczone dla rodzin
z dziećmi w wieku 4–10 lat. Po obejrzeniu wystawy dzieci
i rodzice razem wykonują pracę plastyczną, którą można
wziąć do domu. Zajęcia odbywają się w każdą niedzielę
w dwóch grupach wiekowych.
godz. 12.30 (dzieci w wieku 4–6 lat)
godz. 15 (dzieci w wieku 7–10)
→ koszt: 18 zł (bilet rodzinny)
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub informacja@zacheta.art.pl

WORKSHOPS

During the whole period of the duration of exhibitions we
run workshops whose goal is to get to know exhibitions
better, to encourage the asking of questions and to
motivate creative thinking.

**Workshops for schools and
kindergartens** ●
→ sessions take place on Tuesdays and Fridays from 12 p.m.
→ cost: 150 zł for groups of up to 25 (for kindergartens and
elementary schools), and up to 30 (for middle and upper
schools)
→ duration: about 90 min.
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl

Family workshops ○
The workshops at the exhibitions are addressed to families
with children aged 4–10. After visiting the exhibition, the
children and parents work together to create a work of art,
which they can take home with them. The workshops are
held every Sunday in two age groups.
12.30 p.m. (children 3–6)
3 p.m. (children 7–10)
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl
→ cost: 18 zł (family ticket)

- wstęp wolny | free entrance
- wstęp w cenie biletu | admission included in entrance fee
- wstęp płatny | entrance fee
- ⊕ obowiązują zapisy | registration required
- 🔊 pętla indukcyjna | induction loop
- 👂 dostępne dla niesłyszących | accessible for the hearing impaired
- AD)) audiodeskrypcja | audio description