



fot. Kacper Godlewski, archiwum Zachęty, CC BY-SA

## ŻYWE MAGAZYNY: Społecznie stosowne, statystycznie przeciętne, naukowo zdrowe, osobiście pożądanee...

**12.06-22.08.2021**

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki  
zacheta.art.pl

**artyści: Stanisław Dróżdź, Aneta Grzeszykowska, Izabella Gustowska, Marianne Heske, Marek Sapetto, Zbigniew Warpechowski, Anna Witkowska** oraz **Artur Żmijewski** w ramach programu towarzyszącego wystawie

**kurator: Daniel Kotowski**

**współpraca: Maria Świerżewska, Monika Zaleszczuk**

**wsparcie komunikacyjne: British Council**

Najnowsza odsłona pokazu z cyklu *Żywe magazyny* powstała jako efekt poszukiwania w pracach z kolekcji Zachęty reakcji na doświadczenie presji społecznej. Wybór dzieł ukazuje trudności, jakie prowokuje system, w którym obowiązuje model „przeciętnego człowieka”, zwracając przy tym uwagę na problem biowładzy, czyli mechanizmy władzy nad ciałem, ludźmi lub nad sobą samym.

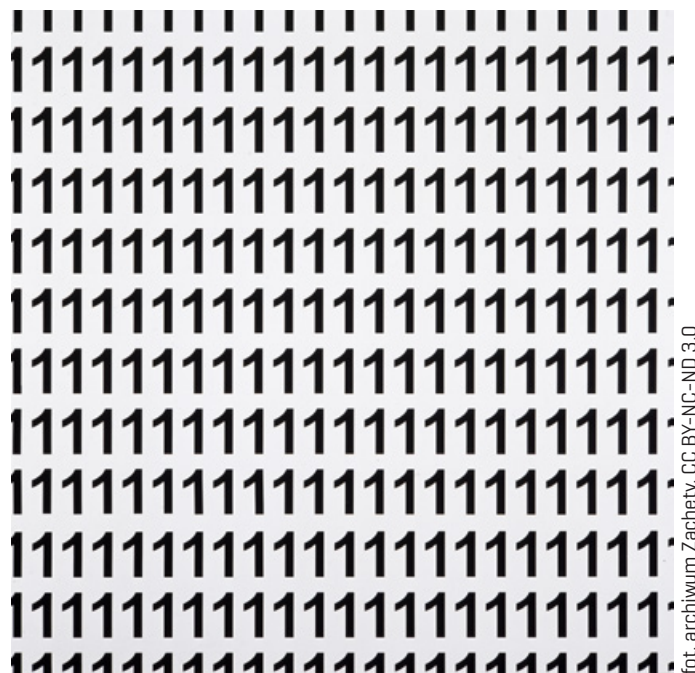
Tytuł pokazu przewrotnie odnosi się do uprzywilejowanej pozycji człowieka w społeczeństwie. Realizacja oczekiwań dotyczących zachowania czy wyglądu pozwala na egzystencję zgodną z normami, a wzorzec „normalnego człowieka” reprezentuje to, co uniwersalne. A zatem człowiek ma być normalny, normalnie czuć, normalnie patrzeć, normalnie słyszeć. Ten standardowy model ma wpływ i na kształtowanie ciała, i na sposób życia. Rosemarie Garland-Thomson w książce *Gapienie się, czyli o tym, jak patrzymy i jak pokazujemy siebie innym* charakteryzuje ową normalność „jako wyznacznik dobra, prawdy i zdrowia, [który] określa również status i wartość ludzi we współczesnym świecie”.

Każdy, kto chce być członkiem społeczeństwa, musi podporządkować się normie. Musi być społecznie stosowny, statystycznie przeciętny, naukowo zdrowy, osobiście pożądanee. Dąży więc do osiągnięcia stanu normalności. Czyni to poprzez pracę nad sobą i kontrolę własnych odruchów w codziennym zachowaniu, postępowaniu i zwyczajach. W ten sposób staje się częścią mechanizmu władzy regulującego życie społeczne.

Daniel Kotowski

## Prace na wystawie:

Stanisław Dróżdź, *Samotność*, 2003, czarna folia naklejona na pleksi, kolekcja Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki



fot. archiwum Zachęty, CC BY-NC-ND 3.0

Stanisław Dróżdź, absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, gdzie studiował w latach 1959–1964, to jeden z najwybitniejszych przedstawicieli poezji konkretnej, której poświęcił się całkowicie od 1967 roku. Kluczem do działań artysty jest stworzony przez niego termin „pojęciokształty”. Badając słowa, poszukiwał najczystszych form plastycznych ich przedstawienia, jak najsilniej działających na wyobraźnię wizualną odbiorcy. Tworzył zarówno prace dwuwymiarowe [czarne litery i znaki na białym płótnie, później na pleksi], jak i duże instalacje. Choć dzieła Dróżdźa zdają się chłodne, matematyczne i minimalistyczne, towarzyszy im głęboka refleksja natury egzystencjalnej.

**Aneta Grzeszykowska, *Negative Book #7*, 2012, fotografia, tusz pigmentowy, papier bawełniany, kolekcja Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki**



fot. archiwum Zachęty, CC BY-SA

Fotografka, autorka obiektów. W latach 1994–1999 studiowała na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Od 1999 roku pracowała w duecie z Janem Smagą, od 2005 realizuje własne projekty. Podejmuje w nich problem tożsamości jednostki, zajmuje się także osobistymi historiami i problemem reprezentacji ciała. Pokazywane zdjęcie należy do serii czarno-białych fotografii *Negative Book*, która poprzez swoistą dekonstrukcję fotografii pozytywowej podejmuje refleksję na temat charakteru fotograficznego medium i jego różnorodnych transformacji. To rodzaj osobistego, intymnego dziennika składającego się z klasycznych zdjęć rodzinnych. Na każdym z nich widoczna jest jasna, „pozytywna” postać artystki. Fotografia #7 powstała w oparciu o dwa fotograficzne zabiegi. Pierwszy to ekspozycja ciała w całości tylko częściowo pomalowanego na czarno (z zaznaczeniem bielą wszystkich cieni), co sprawia, że na negatywie ciało przybiera jasną barwę. Zabieg ten staje się szczególnie widoczny, gdy postać artystki sąsiaduje na zdjęciach z innymi osobami, których kolor skóry utrzymany jest w negatywowej czerni. Drugi zabieg to użycie zdjęć w wersji negatywowej. Praca podejmuje egzystencjalne kwestie wyobcowania, niewidzialności, alienacji w codziennym życiu, a może też tożsamości kobiety-artystki w świecie sztuki.

**Izabella Gustowska, *Względne cechy podobieństwa XIII*, 1980, offset barwny, tkanina, papier, kolekcja Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki**



fot. archiwum Zachęty, CC BY-NC-ND 3.0

Artystka pracuje w obszarze różnych mediów, tworząc obiekty malarskie, grafikę, fotografię, instalację, wideo, wideoperformanse czy filmy. W latach 1967–1972 studiowała w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (obecnie Uniwersytet Artystyczny) w Poznaniu, jest profesorem zwyczajnym tej uczelni. Pracuje w cyklach, eksperymentując z formą. W swojej twórczości porusza m.in. zagadnienia kobiecości, bliźniaczości czy związków hetero- i homoseksualnych, wykorzystując w tym celu strategię subwersywną. Prezentowana praca należy do cyklu *Względne cechy podobieństwa* [1979–1984] odnoszącego się do idei relatywności podobieństw, problematyki kopii i oryginału, bliźniaczości zastępczej i bliźniaczości z wyboru, a także relacji z własną i cudzą kobiecością. Artystkę interesują również eksperymenty z fotografią, prowadzące do budowania nowej formy rzeczywistości.

**Marianne Heske, *Głowy*, 2014, instalacja, technika mieszana, kolekcja Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki**



fot. archiwum Zachęty, CC BY-SA

Artystka konceptualna i pionierka sztuki wideo w Norwegii. Studiowała w Bergen National Academy of the Art and Design [1967–1971], Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts w Paryżu [1971–1975], Royal College of Art w Londynie [1975–1976] i Jan van Eyck Academie w Maastricht [1976–1979]. W 1971 roku kupiła na pchlim targu w Paryżu pudełko wypełnione identycznymi głowami lalek. Od tego czasu głowa stała się ważnym elementem jej artystycznego emploi. Heske mówiła: „wszyscy wyglądali tak samo, wszyscy odgrywali swoją rolę [...] ponieważ lalki są zwierciadłem społeczeństwa”. Według niej wszelkie przekonania i opinie na temat polityki, religii, etyki, sztuki czy kultury zmieniają się w zależności od czasu, miejsca i kontekstu społecznego, ale głowa niezmiennie pozostaje symbolem ludzkiego doświadczenia.

**Marek Sapetto, *Kompozycja [robi siłę]*, 1972, olej, płótno, kolekcja Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki**



fot. archiwum Zachęty, CC BY-NC-ND 3.0

Malarz i grafik, w latach 1960–1966 studiował na Wydziale Malarstwa i Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie uzyskał dyplom z wyróżnieniem w pracowni Michała Byliny. W 1971 roku rozpoczął pracę pedagogiczną tym wydziale, którego od 1990 jest profesorem. Od roku 1968 wystawiał wspólnie z Wiesławem Szamborskim; obaj byli czołowymi reprezentantami nurtu nowej figuracji lat 70. XX wieku. Obraz *Kompozycja [robi siłę]* jest jednym z przykładów tej właśnie tendencji. Dominuje w nim drażniąca, kakofoniczna kolorystyka. Nonszalancki sposób malowania pokazuje nieupiększony świat i krytyczny stosunek artysty do współczesnych zjawisk społecznych. Szamborski ośmiesza ludzkie przywary, głupotę, rezygnację z własnej godności dla sukcesu, władzy czy posiadania dóbr materialnych.

**Anna Witkowska, *Pocałunek*, 2008, wideo, 6'35", kolekcja Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki**



fot. archiwum Zachęty, CC BY-SA

Artystka sztuk wizualnych, graficzka i projektantka. W latach 1999–2003 studiowała na Wydziale Grafiki Akademii Sztuki Pięknych w Gdańsku. W 2018 roku uzyskała tytuł doktora na Wydziale Rzeźby i Intermediów tej uczelni. Tworzy samodzielnie lub w duecie z Adamem Witkowskim. Prezentowana praca bezpośrednio nawiązuje do eksperymentalnego filmu Andy'ego Warhola z 1963 roku o tym samym tytule — *Kiss*. Artystka komentuje: „Moje wideo to gest pełen miłości wobec ukochanej osoby. Jest on istotniejszy niż wszystko wokół. Nie traćmy czasu, lepiej chodźmy się całować”. Całująca się para [Witkowsky], całkowicie skupiona na sobie i wyizolowana z jakiegokolwiek czasoprzestrzennego kontekstu, tworzy osobliwy i prywatny wszechświat w skali mikro, w którym miłość staje się uczuciem wyzwalającym. Heteroseksualny pocałunek to uniwersalne przedstawienie, często obecne w sztuce.

**Zbigniew Warpechowski, *Dialog z rybą*, 1973, fotografia, kolekcja Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki**



fot. archiwum Zachęty, CC BY-SA

Prekursor sztuki performance w Polsce i jeden z pierwszych jej twórców na świecie. Zajmuje się malarstwem, poezją, teorią sztuki, filozofią, a także scenografią filmową. Od 1985 członek II Grupy Krakowskiej, od 1986 międzynarodowej grupy Black Market. Prezentowana praca, jedna z serii fotografii, pokazuje działanie odwołujące się do cierpienia i okrucieństwa życia. Zdjęcia dokumentują performans przeprowadzony w 1973 roku w ramach Lubelskiej Wiosny Teatralnej. Artysta pełnym czułości i miłości językiem swego ciała starał się odwrócić uwagę widzów od cierpienia pozbawionej wody, bliskiej uduszenia się rybą. Prowokacja miała na celu sprawdzenie, co dla widzów jest ważniejsze: sztuka czy śmierć zwierzęcia. Artysta sam nie wytrzymał tej gry, wrzucając rybę z powrotem do wody.

## Praca pokazywana w ramach programu towarzyszącego wystawie:

Artur Żmijewski, *Lekcja śpiewu 2, 2003, wideo, 16'3"*, kolekcja Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki

**Artur Żmijewski** Autor filmów, fotograf. W latach 1990–1995 studiował na Wydziale Rzeźby warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie obronił dyplom w pracowni Grzegorza Kowalskiego. Jeden z czołowych artystów nurtu sztuki krytycznej. Zajmuje się problematyką ciała i inności, a także traumy historycznej i Holokaustu. Bohaterami jego prac są najczęściej ludzie chorzy, niepełnosprawni, osoby z różnych przyczyn wyrzucone na margines społeczny. Porusza tematy niewygodne, eksploruje obszary tabu. *Lekcja śpiewu 2* to drugi z filmów artysty wykorzystujący pomysł stworzenia zapisu pieśni w wykonaniu chóru osób głuchych\*. Grupa głuchej młodzieży z Samuel-Heinicke-Schule w Lipsku wraz z orkiestrą Barockensamble der Fachrichtung Alte Musik wykonała kantatę *Serce, usta, czyn i życie* Jana Sebastiana Bacha w katedrze św. Tomasza w Lipsku, w której kompozytor był kantorem, i w której został później pochowany.

Większość Głuchych nie posługuje się biegle mową, nie są też w stanie dostroić swego śpiewu do muzyki. Słyszymy zdeformowane głosy w zestawieniu z perfekcyjnym wykonaniem mezzosopranistki Ewy Łapińskiej. Głusi przyjęli propozycję współpracy przy wykonaniu kantaty, dostosowując się do znormalizowanego świata, w którym dźwięk jest wszechobecny, a dominującą formą komunikacji są języki foniczne. Praca pokazuje relacje pomiędzy powszechnym postrzeganiem kompletności i niekompletności. Przez ostatnie 20 lat, czyli od momentu powstania pracy, Głusi coraz częściej utożsamiają się ze swoim językiem o innej modalności niż języki foniczne, są świadomi swojej odrębności kulturowej. Pozostaje pytanie, czy w 2021 roku młodzież ze szkoły w Lipsku zgodziłaby się na udział w tym projekcie.

\* W opisach pracy Żmijewskiego posługiwano się określeniem „głuchoniemy”. Odzwierciedla ono niską świadomość społeczną istoty głuchoty, która nie polega na braku języka i mowy, lecz na braku pełnego dostępu do świata dźwięku.

### kontakt dla mediów:

Olga Gawerska  
rzecznik@zacheta.art.pl  
+48 22 556 96 55  
+48 603 510 112

Artur Szczesny  
a.szczesny@zacheta.art.pl  
+48 22 556 96 92  
+48 501 521 099

### zdjęcia dla mediów:

zacheta.art.pl/pl/prasa  
[dostępne po zalogowaniu]