wystawa czynna do 24.02.2019

ZACHĘTA

ANNA BELLA GEIGER. MAPY POD NIEBEM RIO DE JANEIRO

Prądy kulturalne, 1976, dzięki uprzejmości artystki

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

patroni medialni

STOLICA WARSZAWSKI MAGAZYN ILUSTROWANY

artinfo.pl

fot. | photo: Weronika Wysocka, archiwum Zachęty | Zachęta archive

Anna Bella Geiger

(ur. 1933), brazylijska artystka multidyscyplinarna o polsko-żydowskich korzeniach, profesorka w Escola des Artes Visuais w Parque Lage w Rio de Janeiro. Jej sztuka jest mocno osadzona w tradycji XX-wiecznej awangardy brazylijskiej z pogranicza sztuki konkretnej i neokonkretnej. W swojej wieloletniej praktyce twórczej posługuje się różnymi mediami, tworząc obiekty, obrazy, rysunki, fotografie, wideo oparte na performansie. Porusza kwestie tożsamości, wolności, rasizmu, geografii i historii, łącząc figurację, abstrakcją i konceptualizm. Reprezentowała Brazylię na 39 Biennale Sztuki w Wenecji w 1980 roku. Jej prace znajdują się w wielu kolekcjach na całym świecie, w tym m.in. w Museum of Modern Art w Nowym Jorku, Centre Georges Pompidou w Paryżu, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía w Madrycie, Museum of Contemporary Art w Chicago, oraz najważniejszych muzeach w Brazylii. Mieszka i pracuje w Rio de Janeiro.

(b. 1933); a Brazilian multidisciplinary artist of Polish-Jewish origin, professor at the Escola des Artes Visuais in Parque Lage in Rio de Janeiro. Her art is firmly rooted in the tradition of the 20th-century Brazilian avant-garde on the verge of concrete and neo-concrete art. In her years-long creative practice, she uses various media to create objects, paintings, drawings, photographs and videos based on performance. She addresses the issues of identity, freedom, racism, geography and history, combining figuration, abstraction and conceptualism. She represented Brazil at the 39th Venice Biennale of Art in 1980. Her works can be found in many collections around the world, including the Museum of Modern Art in New York, Centre Georges Pompidou in Paris, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid, Museum of Contemporary Art in Chicago, and major museums in Brazil. She lives and works in Rio de Janeiro.

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

patroni medialni | media patronage: **Stolica, artinfo.pl**

8.12.18–24.02.19

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki | Zachęta — National Gallery of Art

Anna Bella Geiger. Mapy pod niebem Rio de Janeiro

Anna Bella Geiger. Maps under the Sky of Rio de Janeiro

kurator | curator: **Marek Bartelik**
współpraca ze strony Zachęty | collaboration on the part of Zachęta: **Magdalena Komornicka**
projekt ekspozycji | exhibition design: **Jarosław Kozakiewicz**

Mapy pod niebem Rio de Janeiro to prezentacja twórczości pionierki sztuki brazylijskiej Anny Belli Geiger (ur. 1933). W kontekście historycznym sztuki nowoczesnej w Brazylii Geiger przynależy do czołówki artystów z Rio de Janeiro, którzy na nowo połączyli tradycję ekspresjonistyczną z neokonkretyzmem (*neoconcretismo*), jak Hélio Oticica, Lygia Clark oraz Lygia Pape. Wystawa odzwierciedla różnorodność zainteresowań artystki: od antropologii do astronomii, od kultur tubylczych i alchemii do poezji konkretnej i brazylijskiej muzyki, od nowoczesnych utopii i dystopii do teorii gier. Punkt wyjścia i główny trzon ekspozycji stanowią prace Geiger z lat 70. XX wieku: rysunki, grafiki i projekcje wideo. Obok nich pokazywany jest także wybór obiektów z serii *Szuflady* (*Gavetas*) oraz z serii *Zwoje* (*Rollos*) i *Małe zwoje* (*Rollinhos*) z lat 90. W pracach tych artystka potraktowała mapy jako ekspresyjne „pojemniki", które — jak w przypadku *Szuflad* — upodobniła do magicznych ready-mades, zaś kartografię ukazała jako fenomen „potajemny" (szuflada) i „rozpuszczalny" (wosk), a nie jako przekaz transparentnej, zweryfikowanej wiedzy.

Poprzez twórczość Anny Belli Geiger wystawa podejmuje również temat współczesnej tożsamości Brazylijczyków — „brazylijskość" (*brasilidade*) oraz jej widocznych i ukrytych aspektów. To tożsamość głęboko złamana przez historię kolonialną i postkolonialną, mocno naznaczona przez juntę wojskową, która rządziła krajem od połowy lat 60. do lat 80., czyli w okresie powstania większości pokazywanych tu prac. *Brasilidade* jest zakorzeniona w świadomości i wyobraźni zarówno Brazylijczyków, jak i cudzoziemców, co owocuje fantastycznymi wyobrażeniami i mitami. Geiger porusza ten temat w swoich pracach, które często przypominają mapy Ziemi oraz mapy nieba. Pokazuje w nich Brazylię jako kraj, państwo, miejsce, „pustkę", mit, gdzie okrutna rzeczywistość spotyka wzniosłe marzenia. Często jest ona utkana ze stereotypów nabierających rangi sloganów lub przepowiedni — jak na przykład w zdaniu „Brazylia jest krajem przyszłości, i zawsze nim będzie" zapożyczonym z książki *Brazylia: kraj przyszłości* Stefana Zweiga z 1942 roku. Emblematyczna dla widzenia rzeczywistości brazylijskiej jako wyrosłej ze „sprzeczności" jest seria pocztówek *Rodzinna Brazylia/Obca Brazylia* (*Native Brazil/Alien Brazil*) z 1977, w której artystka umieściła siebie nie tylko jako „obcą" wobec tubylców, ale też, pośrednio, jako córkę polskich imigrantów. Podobnie o rok późniejsza praca *Nasz chleb powszedni* (*O pão nosso de cada dia*) — ze zdjęciem kromki chleba z otworem w formie mapy Brazylii jako centralnym elementem — jest rodzajem wizjera w głąb *brasilidade*, tym razem jako pustki, którą można wypełnić własnymi skojarzeniami.

Wątek interakcji twórczości Geiger z innymi artystami pokazuje na wystawie zapis filmowy krótkiej rozmowy z Josephem Beuysem (*Beuys Conversa com Anna Bella*, 1975). Materiał zarejestrowany został podczas trzymiesięcznego pobytu Brazylijki w Nowym Jorku — w galerii René Block, gdzie nieco wcześniej odbył się kontrowersyjny performans niemieckiego artysty *Lubię Amerykę, Ameryka lubi mnie* (*I like America, America likes me*). Zadając pytania Beuysowi, artystka (córka żydowskich imigrantów) przyjęła rolę antropolożki rozmawiającej z „szamanem", za którego — jak wiadomo — uważał się Beuys.

Anna Bella Geiger to nie tylko klasyczka sztuki brazylijskiej, ale również wpływowa wykładowczyni. Wystawa — choć koncentruje się na wybranym fragmencie jej twórczości — ukazuje jej różne oblicza: jako Brazylijki, córki imigrantów, wnikliwej analityczki tożsamości, artystki awangardowej czy w końcu nauczycielki. Tę ostatnią rolę jako ważny aspekt jej działalności artystycznej przedstawiają prace wideo i seria fotografii wykonanych podczas wypraw plenerowych ze studentami w latach 1969–1973. Umieszczają one *brasilidade* w kontekście „niedojrzałości" Brazylijczyków — z jednej strony często postrzeganych jako potomkowie autochtonów, z drugiej zaś jako potomkowie europejskich kolonizatorów.

Anna Bella Geiger reprezentowała Brazylię na wielu wystawach, między innymi na biennale w Wenecji i São Paulo. W 1999 filmowiec Mario Carneiro zrealizował film dokumentalny *Uma poética contemporânea do espaço* (Współczesna poetyka przestrzeni) poświęcony twórczości artystki. Jej praca *Coração e autras coisas* (Serce i inne rzeczy) posłużyła za inspirację do symfonii Guillermo Rendóna Garcíi *Grabado de Anna Bella Geiger* (Grawiura Anny Belli Geiger, 1966), a sama Geiger stała się tematem popularnej piosenki rockowej Mariny Limy (*Anna Bella* z albumu *Lá nos primórdios* (Powrót do dawnych czasów, 2006). Wystawa *Mapy pod niebem Rio de Janeiro* jest pierwszym dużym pokazem artystki w Polsce. ●●●

Maps under the sky of Rio de Janeiro is a presentation of the artistic output of Anna Bella Geiger (b. 1933), a pioneer of Brazilian art. In the historical context of modern art in Brazil, Geiger, alongside Hélio Oticica, Lygia Clark, and Lygia Pape, is one of Rio de Janeiro's top artists who have re-established the connection between the expressionist tradition with neo-concretism (*neoconcretismo*). The exhibition reflects the diversity of the artist's interests: from anthropology to astronomy, from indigenous cultures and alchemy to concrete poetry and Brazilian music, from modern utopias and dystopias to game theory. Geiger's works from the 1970s – drawings, prints, and video projections – serve as the exhibition's starting point and form its core. Displayed next to them is a selection of objects from the *Drawers* (*Gavetas*), *Scrolls* (*Rollos*), and *Little Scrolls* (*Rollinhos*) series created in the 1990s. In these works, the artist treated maps as expressive "containers" which are likened, as in the case of the *Drawers*, to magic ready-mades. In turn, cartography is presented as a "secret" (drawer) and "soluble" phenomenon, rather than an expression of transparent, verified knowledge.

Through the art of Anna Bella Geiger, the exhibition also touches upon the theme of the Brazilians' contemporary identity – "Brazilianness" (*brasilidade*) and its visible and hidden aspects. This identity is deeply broken by colonial and postcolonial history, strongly marked by the military junta that ruled the country from the mid-1960s to the 1980s, the period when most of the pieces shown here were created. *Brasilidade* is rooted in the consciousness and imagination of both the Brazilians and foreigners, which results in fantastic feats of imagery and mythology. Geiger explores the topic in her works which often resemble maps of the Earth and the sky. She depicts Brazil as a country, state, place, "emptiness", myth, where cruel reality meets lofty dreams. It is often woven

out of stereotypes that sound like slogans or prophecies – like in the sentence "Brazil is a country of the future... and always will be" taken from Stefan Zweig's 1942 book *Brazil: Land of the Future*. The series of postcards *Native Brazil/Alien Brazil* from 1977, in which the artist placed herself not only as "an alien" among the natives, but also, indirectly, as a daughter of Polish immigrants is emblematic for the perception of Brazilian reality as originating from "contradiction". Also *Our daily bread* (*O pão nosso de cada dia*) made a year later – featuring a photo of a slice of bread with a hole in the form of a map of Brazil as its central element – is a kind of peephole into *brasilidade*, which this time is a void that can be filled with one's own associations.

The theme of interaction between Geiger's art and other artists is present at the exhibition in a video showing her short conversation with Josep Beuys (*Beuys Conversa com Anna Bella*, 1975). The footage was recorded during the Brazilian's three-month stay in René Block's gallery in New York, where the German artist's controversial performance *I like America, America likes me* had been staged shortly before. Asking him questions, the artist (daughter of Jewish immigrants) took on the role of an anthropologist talking to a "shaman", whom, as it is known, Beuys considered himself to be.

Anna Bella Geiger is not only a classic of Brazilian art, but also an influential lecturer. Focusing only on a selected fragment of her art, the exhibition nevertheless shows her various faces: as a Brazilian, a daughter of immigrants, a keen analyst of the identity, an avant-garde artist, or, finally, a teacher. That latter role, an important aspect of her artistic activity, is represented by video works and a series of photographs taken during plein air trips with students in the years 1969 and 1973. They position *brasilidade* in context "immaturity" of the Brazilians – on the one hand often seen as the descendants of indigenous people, and on the other as the descendants of European colonizers.

Anna Bella Geiger represented Brazil at many exhibitions, including biennales in Venice and São Paulo. In 1999 filmmaker Mario Carneiro made a documentary *Uma poética contemporânea do espaço* (Contemporary Poetics of Space) dedicated to her art. Her work *Coração e autras coisas* (Heart and Other Things) served as an inspiration for Guillermo Rendón García's symphony *Grabado de Anna Bella Geiger* (Anna Bella Geiger's Gravure, 1966), and Geiger herself became the subject of Marina Lima's popular rock song (*Anna Bella* from the album *Lá nos primórdios* (Return to Primordial Days), 2006). *Maps under the sky of Rio de Janeiro* is the artist's first big exhibition in Poland. ●●●

fot. | photo: Paul Gerson, dzięki uprzejmości artystki | courtesy of the artist

Anna Bella Geiger: na papierze i na taśmie filmowej

Anna Bella Geiger: On Paper And In 'Reel Time'

Marek Bartelik

Anna Bella Geiger (ur. 1933) wystawia swoje prace od prawie sześciu dekad. Przez ten długi czas wytrwale pukała do bram historii sztuki, wykazując niezwykłe zaangażowanie zarówno jeśli chodzi o działalność artystyczną, jak i pedagogiczną. Jako jedna z najbardziej wszechstronnych artystek w Brazylii była postmodernistką *sui generis* jeszcze zanim termin ten zyskał swoje właściwe znaczenie w latach osiemdziesiątych, utracone ostatecznie wskutek częstego nadużywania. Geiger jest autorką wielu wybitnych dzieł sztuki wykonanych w różnych technikach; są wśród nich grafiki, rysunki, kolaże, obrazy, rzeźby, instalacje i filmy wideo. Jej sztuka oscyluje między figuracją, abstrakcją i konceptualizmem. Heterogeniczność jej twórczości odzwierciedla szerokie zainteresowania obejmujące literaturę, filozofię i nauki ścisłe. Tę bogatą, wielowątkową tematykę artystka dodatkowo poszerza, eksplorując skomplikowane pojęcie „brazylijskości" (*brasilidade*), które odnosi nie tylko do siebie samej i własnej biografii, ale także do zmieniających się warunków socjopolitycznych i kulturowych — działania te nazywa poetycko podążaniem „antropologicznym szlakiem"[1]. Brazylijskość Geiger — krucha, pełna sprzeczności, „problematyczna"[2] — w rzeczywistości jest czynnikiem aktywizującym subiektywne, epistemologiczne wątki kluczowe dla jej podejścia do tworzenia sztuki.

[...]

Jej „minimalistyczne" filmy opowiadają nie tylko o specyficznych, terytorialnych ograniczeniach i ich wpływie na nasze fizyczne, mentalne i psychologiczne funkcjonowanie w świecie — temat ten artystka przeanalizowała dogłębnie w pełnych inwencji rysunkach i kolażach z lat siedemdziesiątych — ale wskazują również na istnienie innej granicy: granicy czasu. W medium wideo istnieją faktycznie dwa rodzaje czasu: czas *rzeczywisty* i czas *filmowy* (albo inaczej: *aktualny* i *wirtualny*), które płyną równolegle. Pierwszy z nich, nadający rzeczywistości czwarty wymiar, odnosi się do wydarzeń kształtujących nasze przeżycia; drugi niejako pochłania ten pierwszy, czyniąc zeń pożywkę dla artystycznej wyobraźni. W efekcie, podczas gdy czas rzeczywisty w pracach Geiger „wciąga" nas w polityczne, kulturalne i artystyczne klimaty Brazylii lat siedemdziesiątych[3], to czas *filmowy* — ulotny, ontologiczny, nierzadko pełen humoru i ję-

wszystkie fot. dzięki uprzejmości artystki | all photos courtesy of the artist

zykowych wieloznaczności chroni nas przed natłokiem informacji o brutalnej rzeczywistości i „odpycha" przykre doznania, przenosząc je w sferę czysto artystycznej reprezentacji, z jej specyficznymi praktykami i własnym obrazem historii. Takie kinematograficzne podejście do czasu, oparte na jednoczesnym „przyciąganiu i odpychaniu" (*push-and-pull*) widać wyraźnie w *Pasażach I* i *Pasażach II*, wczesnych filmach Geiger z 1974 roku[4], w których artystka powoli wchodzi po schodach znajdujących się na klatce schodowej i na zewnątrz budynku. Akcja została wyreżyserowana, jednak robi wrażenie działania *ad hoc*: kamera jest tu nieruchoma, ale zmienia się nieustannie kąt filmowania; czas, pocięty i powtarzalny, biegnie nieprzerwanie. W obu pracach artystka odwiedza ważne dla niej z powodów osobistych miejsca w rodzinnym Rio de Janeiro i nagrywając je na wideo, nadaje im szersze, kolektywne znaczenie. W kraju rządzonym przez dyktaturę jej działania, kojarzące się nieodparcie z pracą Syzyfa, uchodziły za wywrotowe, bowiem w napiętej atmosferze politycznej wszelkie odstępstwa od „normalności" uznawano za niebezpieczne maskowanie wrogich odchyleń.

W pełni doceniając historyczne znaczenie i subwersywny aspekt prac Geiger, trzeba przyznać, że są one czymś więcej niż tyko kapsułami czasu. Pokazywane w nowym miejscu, wyjęte ze swego pierwotnego kontekstu czekają, by odczytać je na nowo, zgodnie z ich współczesną recepcją. Czy rzeczywiście przedstawiają „czystą", „nieodległą" przeszłość? Co mówią o zmieniającym się świecie? A co o nas samych? W jaki sposób poszerzają bądź zmieniają nasze rozumienie pojęć takich jak „różnica" i „powtórzenie", i jak pojęcia te wiążą się z czasem rzeczywistym i czasem *filmowym*. Kiedy zadajemy sobie te pytania, wkraczamy na szlak wytyczony przez Annę Bellę Geiger, artystkę, której dawne i obecne dokonania na polu sztuki są niepodważalne. ●●●

1 *Anna Bella Geiger, Territórios, Passagens, Situações*, red. Adolfo Montejo Navas, Casa de Palavra, Rio de Janeiro 2007, s. 223.

2 Geiger jest Brazylijką w pierwszym pokoleniu. Jej rodzice wyemigrowali do Brazylii z Polski na początku lat dwudziestych XX wieku.

3 Fakt, że Geiger chętniej używa na określenie tego, co dzieje się w jej filmach, słowa „akcja", a nie „performans", wskazuje na ich „zaangażowany" charakter.

4 W latach 1970–1973 Geiger dokumentowała za pomocą kamery Super-8 wydarzenia artystyczne w Museu de Arte Moderna w Rio de Janeiro, to właśnie wtedy nauczyła się nagrywać i montować filmy wideo.

Fragmenty tekstu towarzyszącego wystawie *Anna Bella Geiger – Circa 1970*, Henrique Faria Fine Art, Nowy Jork, 29.11.2012–19.01.2013

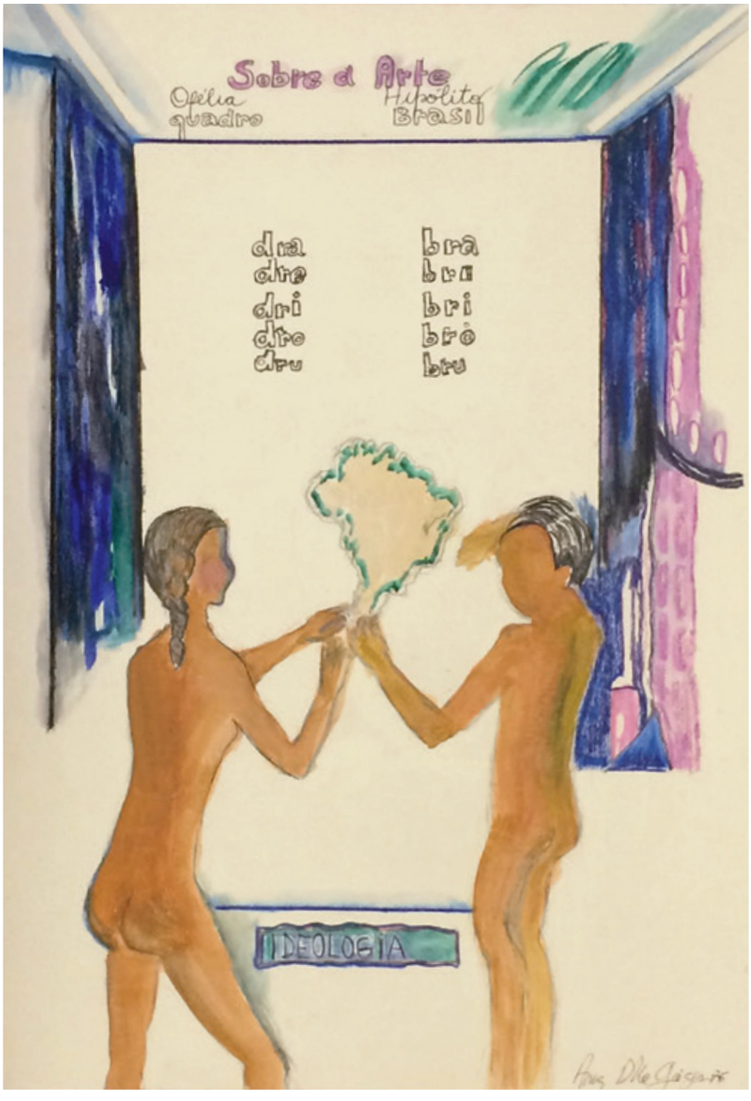
z angielskiego przełożyła Izabela Suchan

O pão nosso de cada dia (Chleb nasz powszedni), 1978

na sąsiedniej stronie:
Pasaże, 1975, fotomontaż

O pão nosso de cada dia (Our Daily Bread), 1978

opposite:
Passage, 1975, photomontage



Ideologia, 1976, rysunek

Ideologia, z serii *Sobre a arte*, 1982, wideo

na sąsiedniej stronie:
Pasaże I, 1974, wideo

Ideology, 1976, drawing

Ideology, from the *Sobre a arte* series, 1982, video

opposite:
Passages I, 1974, video

Anna Bella Geiger has been exhibiting her art for almost six decades. During this long period, she has demonstrated a remarkable commitment both to making and teaching art, while knocking at the door of art history with great persistence. She is among the most versatile artists in Brazil, and was a postmodernist *sui generis* before the term took on its specific meaning in the 1980s, but, ultimately, lost its significance by overexposure. Geiger has produced a large number of distinct bodies of work, executed in different mediums: prints, drawings, collages, paintings, sculptures, installations, and videos. Her art fluctuates among figuration, abstraction, and conceptualism. The heterogeneity in her art reflects an impressive range of interests, which includes art, literature, philosophy and the sciences. That diversity is additionally reinforced though the exploration of the ambiguity of Brazilianness, which she has been examining in relation to her own biography and self and to the changing socio-political and cultural conditions around her — moving along, what she poetically calls, an 'anthropological route'[1]. Geiger's Brazilianness — fragile, contradictive and 'problematic' as it is[2] — in fact activates the subjective, epistemological concerns central in her approach to art making.

…

In addition to the special, or territorial, boundaries, and their impact on our physical, mental, and psychological orientation in the world — explored so tirelessly and imaginatively in Geiger's drawings and collages from the 1970s — her 'minimalist' videos deal with the presence of another frontier, that of time. In the medium of video, there are, in fact, two kinds of time, the *real* and the *reel* (or the *actual* and the *virtual*), which operate simultaneously. The first of these, which provides the fourth dimension to reality, is connected to the events that shape our experience; the second swallows the former in order to feed artistic imagination. Consequently, while the real time in Geiger's works 'pulls' us toward examining the political, cultural and artistic climate of Brazil in the 1970s[3], it is the *reel* time — evasive, ontological, often humorous and layered with linguistic ambiguities — that protects us from the excess of information about the harsh realities around us, and 'pushes' that overwhelming experience into the realm of artistic representation with its proper history and praxis. This cinematic push-and-pull approach to time is fully explicit in Geiger's earliest videos, *Passages I* and *Passages II*, both from 1974,[4] in which the artist slowly ascends an indoor staircase and outdoor steps. The action is staged, yet it appears *ad hoc*; the camera is stationary, but the angle of filming constantly changes; and the time is continuous, yet fragmented and repetitive. In these videos, the artist visits places of personal importance to her in her native Rio de Janeiro and endows them with collective significance by video recording the action. The seemingly Sisyphean activities shown were considered highly subversive in the tense political climate of the country under dictatorship, in which any descent from 'normalcy' was interpreted as a dangerous disguise for antagonistic divergence.

Acknowledging the historical and subversive significance of Geiger's works does not reduce their status to that of time capsules. Displaced here from their original context, they await further reading, which must be linked to their current reception. Do they represent the 'pure' or the 'immediate' past? What do they say about our changing world? What do they reveal about us? How do they expand, or rearrange, our understanding of 'difference' and 'repetition' and their connections to both *real* time and *reel* time? To ask these questions is to allow us to continue going along with Anna Bella Geiger, while acknowledging this artist's highly valuable contribution to art in both the past and the present. ●●●

1 *Anna Bella Geiger, Territórios, Passagens, Situações*, ed. Adolfo Montejo Navas, Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007, p. 223.
2 Geiger is a first generation Brazilian. Her parents immigrated to Brazil from Poland in the early 1920s.
3 The fact that Geiger calls what happens in her videos 'actions', rather than 'performances', points to the *éngagé* aspects of them.
4 Geiger documented with a Super-8 camera the artistic activities at the Museu de Arte Moderna in Rio de Janeiro between 1970 and 1973, and that time was for her a learning period for making and editing videos.

Excerpts from the essay accompanying the exhibition *Anna Bella Geiger — Circa 1970*, Henrique Faria Fine Art, New York, 29.11.2012–19.01.2013

Sami strzeliliśmy sobie w stopę [fragmenty]

We Shot Ourselves in the Foot [excerpts]

Z Anną Bellą Geiger rozmawia Agnieszka Sural
Anna Bella Geiger talks to Agnieszka Sural

Mówi pani po polsku?
Kiedy ludzie pytają mnie, czy mówię po polsku, odpowiadam, że nie. Najprawdopodobniej dlatego, że moja matka bardzo szybko nauczyła się portugalskiego. Moi rodzice rozmawiali po polsku w domu, kiedy nie chcieli, żebyśmy z moją siostrą zrozumiały, co mówią. Rozpoznawałam jedynie dźwięki. Nigdy wcześniej nie byłam w Polsce [wywiad przeprowadzony w 2017 roku], ale gdy słyszę kogoś mówiącego, wiem, że to jest język polski. Na co dzień moi rodzice używali jidysz. Jako imigranci, krok po kroku, coraz częściej stosowali portugalski.

Skąd pochodzili rodzice?
Mój ojciec urodził się w Łodzi, a matka w Ostrowcu Świętokrzyskim, gdzie mieszkały ich rodziny i tam też się pobrali. Ojciec nazywał się Waldman, a Juwen to było panieńskie nazwisko mojej matki. W 1922 roku ojciec wyemigrował do Rio de Janeiro, ówczesnej stolicy Brazylii. Po nim przyjechała matka. Jej kuzyn i brat również się tam przenieśli. Reszta rodziny została, nie byli w stanie się przeprowadzić.

W Polsce mój ojciec produkował damskie torebki skórzane. Należał do związku robotniczego — socjalistycznego Bundu. Kiedy wyjechał do Rio, wziął ze sobą walizkę pełną tych torebek. Niektóre z nich do dziś się zachowały. Zawsze je lubiłam. Wciąż są bardzo modne, w stylu art déco. Pokazałam je na mojej pierwszej wystawie w Polsce — zorganizowanej w kwietniu 2017 roku w Krakowie przez Paulinę Ołowską i Fundację Razem Pamoja.

W Rio ojciec pracował w różnych fabrykach skóry. Pewnego dnia postanowił nauczyć się szyć damską odzież. Był dobrym rzemieślnikiem, był jak artysta. Projektował bardzo wyszukane ubrania. W 1945 roku otworzył swój sklep z sukienkami haute couture, który nazywał się Ninon Modas. Razem z matką prowadzili go przez prawie 30 lat. Zamknęli w latach siedemdziesiątych, gdy powstały nowe plany urbanistyczne i rozpoczęła się budowa metra w okolicach, w których był sklep. Zburzono większość starych domów, ten, w którym mieszkaliśmy, także. Ojciec dalej pracował, ale już w naszym nowym domu.

W domu kultywowaliście polską tradycję?
Gdy byłam mała, matka nam gotowała — placki ziemniaczane, barszcz, buraki, kaszę, uszka, robiła chrzan i zupę grzybową. Wiedziałam, że to polskie dania. Grzyby i kaszę raz na jakiś czas przysyłała nam babcia. Nie było łatwo znaleźć wtedy kaszę w Rio! Mój ojciec z kolei lubił robić wycinanki z papieru. Tworzył olbrzymie mandale kwiatowe, ale również papierowe abażury do lamp. To też mi się kojarzy z Polską.
[…]

Czuje się pani Polką?
Częściowo, tak, ale nie bardziej niż Brazylijką. Nasz dom w Rio, duży dwupiętrowy budynek, w którym mieszkaliśmy przez pierwsze 20 lat mojego życia, stał w dzielnicy, gdzie żyły biedne rodziny imigrantów z Portugalii, Włoch i Niemiec. Było też wielu czarnoskórych mieszkańców. My byliśmy Żydami z niższej klasy średniej. Z naszymi sąsiadami dogadywaliśmy się bardzo dobrze. W Rio były także inne polskie rodziny z Ostrowca, ale one mieszkały w fawelach na obrzeżach miasta. Funkcjonowanie od małego dziecka w takiej mieszance społecznej nauczyło mnie tolerancji wobec innych.
[…]

Pani nauczycielka sztuki także pochodziła z Polski.
Gdy miałam 15 lat, zaczęłam się uczyć sztuki u polsko-niemieckiej artystki pochodzenia żydowskiego. To była Fayga Ostrower, której panieńskie nazwisko brzmiało Krakowska. Urodzona w Łodzi, była uchodźczynią wojenną. Nie mówiła po polsku, bo jej rodzina, zanim w latach trzydziestych uciekła do Brazylii, wcześniej przeniosła się do Niemiec, więc Krakowska, późniejsza Ostrower, mówiła po niemiecku. W 1949 roku jej brat ożenił się z moją siostrą.

Ostrower była jedną z największych brazylijskich artystek. W 1958 roku wysłała swoje abstrakcyjne drzeworyty na konkurs na 29 Biennale w Wenecji i zdobyła główną nagrodę. Polska Żydówka wygrała dla Brazylii najważniejszą międzynarodową nagrodę! Uczyłam się w jej pracowni przez cztery lata. Potem zapisałam się na uniwersytet, gdzie studiowałam filozofię, językoznawstwo i języki anglo-germańskie.

W tamtym okresie Fayga odchodziła w swojej twórczości od figuratywności i ekspresjonizmu w stronę abstrakcji. Robiła to na swój własny sposób. Pewnego dnia powiedziała: „Chodźmy malować i rysować ludzi żyjących w fawelach na wzgórzu". To było jej sąsiedztwo. Poszłyśmy tam i głównie rysowałyśmy pracujące kobiety z dziećmi. „Nie kopiuj, postaraj się poczuć te kobiety z dziećmi. Pokaż ich godność". Towarzyszyłam jej w pracy, gdy rozwijała swoją koncepcję abstrakcji. Dla mnie to nie było trudne, żeby zapomnieć o figuratywności, ale dla niej — tak. Chcąc tworzyć sztukę abstrakcyjną, musiała walczyć z brazylijską sztuką akademicką. Taka była moja szkoła — dla mnie jako artystki, ale też jako nauczycielki.

[…] ●●●

Fragmenty wywiadu z Anną Bellą Geiger *Sami strzeliliśmy sobie w stopę* opublikowanego na stronie Culture.pl, 29.08.2017, https://culture.pl/pl/artykul/anna-bella-geiger-sami-strzelilismy-sobie-w-stope-wywiad (dostęp 30.08.2018)

Skórzana torebka wykonana przez ojca artystki

Leather handbag made by artist's father

na sąsiedniej stronie:
História do Brasil: Chłopcy i dziewczynki, 1975, fotografia, kolaż

opposite:
História do Brasil: Little Boys & Girls, 1975, photograph and collage

Do you speak Polish?
When people ask me if I speak some Polish, I have to say that I don't. Probably because my mother learned Portuguese very quickly. My parents spoke in Polish when they did not want me and my sister to understand what they were saying. I only knew that these were familiar sounds. I had never been to Poland before [the interview was conducted in 2017], but when I hear someone talking, I know if it's Polish. Usually my parents spoke in Yiddish, which I still understand well. As immigrants, step-by-step, they spoke more and more in Portuguese.

Where were your parents from?
My father was born in Łódź and my mother in Ostrowiec Świętokrzyski, where they both lived with their families and got married. My father's name was Waldman. And Juwen was the original name of my mother. In 1922, he immigrated to Rio de Janeiro, the capital of Brazil at this time. And after him, came my mother. A cousin and a brother of my mother also came to live in Rio de Janeiro. But all the rest of the family stayed in Poland, they were not able to come.
In Poland, my father was a leather craftsman producing women's handbags. He belonged to a socialist bund for workers. When he came to Rio de Janeiro, he brought a case full of those handbags. Several have been well preserved. I always loved them. They are still very fashionable, in the art déco style. I exhibited them in my first exhibition in Poland — organised in April 2017 by Paulina Ołowska and the Razem Pamoja Foundation, in Kraków.

When my father came to Rio, he worked in various leather factories. One day he had the idea to learn how to cut and sew women's clothes. He was a good craftsman, like an artist. In 1945 he opened a store for women fashion, haute couture dresses. He sewed very sophisticated clothes. The store was called Ninon Modas. Modas means fashions. He and my mother kept this store for almost 30 years. He closed it in the 1970s, when there was a new urban plan for Rio and construction of the subway took over the area. Most of the old houses around were torn down. The house where we lived too. My father kept working at our new home

Have you cultivated Polish tradition at home?
When I was a child, my mother used to cook our food. So I knew that it was Polish recipes like the smashed potatoes, borscht, beets, kasza, kreplechs, horseradish, mushroom soup — that once in a while my grandmother used to send to us as well as kasza. It wasn't easy to find kasza in Rio at that time! My father liked to cut some folding objects out of paper and he also used cans like miniature toboggan sleds, and large flowered paper mandalas. He also made large paper covers for lampshades. This is very Polish, I imagine.

. . .

Do you feel Polish?
In part, yes. But no more than Brazilian. Our first home in Rio, where we lived for 20 years, from when I was born, was a large two-storey house located in an area where many poor family of immigrants from Portugal, Italy, and Germany lived, including the black population of Rio. And we were Jewish from the low middle class. We used to get along very well with our neighbours. There were also a few Polish families who had immigrated from Ostrowiec, but they lived far away, in the favelas of the suburbs. My way of dealing with this mélange of people of such diverse origins, since I was a child, gave to me in some sense, a large feeling of tolerance towards others.
. . .

Your art teacher also came from Poland.
I started to learn art with a Jewish Polish-German teacher when I was 15. Her name was Fayga Ostrower (her maiden name was Krakowska), and she was born in Łódź. She was a war refugee. She didn't know Polish because her family left Poland very early to live in Germany, much before fleeing to Brazil in the 1930s. So she spoke German. In 1949, her brother married my older sister.

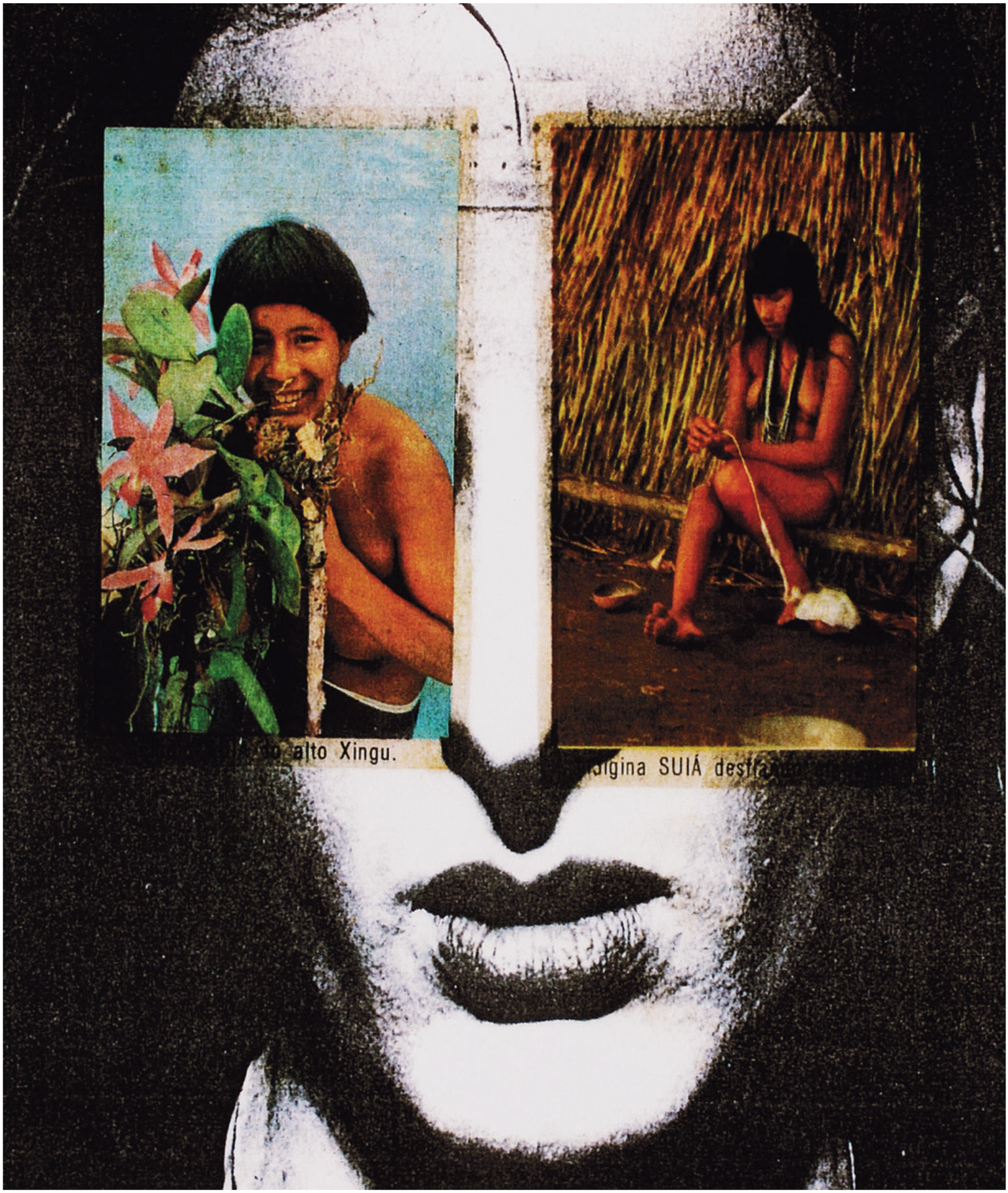
Ostrower became one of the greatest Brazilian artists. In 1958 she sent her abstract woodcuts for the Venice Biennale competition and she won the most important prize. A Polish-Jewish woman wins the International Prize for Brazil at the 29th biennale in Venice! I studied in her studio for four years. Then I went to the university and I studied philosophy, linguistics, and Anglo-Germanic languages.

Fayga's work at that time was turning from the figurative expressionism into abstraction. She discussed art with a socialist ideology. She took it on her way. One day she said to me: 'Let's go to paint and draw the people living in the favelas, up on the hills.' It was in her neighbourhood. We went there and we drew mainly women working and their children. 'Do not copy, try to feel these women with their children. Depict them with dignity.' I accompanied her work while she was developing her own abstraction. It wasn't so hard for me to forget the figurative, but for her — yes. She had to fight against others in the artistic Brazilian academic scene of art to become an abstractionist. So this was my school — for me as an artist and as a teacher too.

. . . ●●●

Excerpts from the interview with Anna Bella Geiger *We Shot Ourselves in the Foot* published at Culture.pl, 30.08.2018, https://culture.pl/en/article/we-shot-ourselves-in-the-foot-an-interview-with-anna-bella-geiger (accessed 9.08.2018)

Anna Bella Geiger (b. 1933) — a Brazilian multidisciplinary artist of Polish-Jewish origin, professor at the Escola des Artes Visuais in Parque Lage in Rio de Janeiro. Her art is firmly rooted in the tradition of the 20th-century Brazilian avant-garde on the verge of concrete and neo-concrete art. In her years-long creative practice, she uses various media to create objects, paintings, drawings, photographs and videos based on performance. She addresses the issues of identity, freedom, racism, geography and history, combining figuration, abstraction and conceptualism. She represented Brazil at the 39th Venice Biennale of Art in 1980. Her works can be found in many collections around the world, including the Museum of Modern Art in New York, Centre Georges Pompidou in Paris, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid, Museum of Contemporary Art in Chicago, and major museums in Brazil. She lives and works in Rio de Janeiro.


alto Xingu.
igina SUIÁ

grudzień 2018

Kalendarz wydarzeń

○ wstęp wolny
◑ wstęp w cenie biletu
● wstęp płatny
⊕ obowiązują zapisy

dostępne dla niesłyszących
pętla indukcyjna
AD audiodeskrypcja

Anna Bella Geiger. Mapy pod niebem Rio de Janeiro

7 grudnia (piątek), godz. **19** ○
Wernisaż

9 grudnia (niedziela), godz **12.15** ◑
Oprowadzanie kuratorskie Marka Bartelika

9 grudnia (niedziela), godz **13** ◑
Spotkanie z Anną Bellą Geiger
→ prowadzenie: Agnieszka Sural
→ tłumaczenie konsekutywne z języka angielskiego: Ewa Kanigowska-Gedroyć

ABC WSZYSTKIEGO. „Oświatowy" program filmowy DKF Zachęta ○

→ sala warsztatowa, wejście przez hol główny
→ program przygotowany we współpracy z Wytwórnią Filmów Oświatowych w Łodzi (WFO)

Filmy oświatowe to filmy dokumentalne poddane rygorowi wynikającemu z faktu, że mają one ściśle wyznaczoną grupę odbiorców, sposób prezentacji (pokazy szkolne, domy kultury oraz telewizja edukacyjna) oraz określony cel. Często stanowią wizualne uzupełnienie podręczników, a ich tematyka wpisana jest w aktualne programy szkolne. Mimo tych ograniczeń wiele produkcji powstałych w Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi od 1949 roku jest niezwykle ciekawych formalnie, ideowo i artystycznie. Zrealizowano tam około 5 tysięcy filmów, z czego niewielka część została do tej pory zdigitalizowana. Z WFO współpracowało wielu wybitnych polskich twórców filmów fabularnych i dokumentalnych.
***ABC wszystkiego* nawiązuje tytułem do serii filmów oświatowych wprowadzających widzów w podstawy różnych zagadnień: od malarstwa do kosmonautyki. Najbardziej fascynująca jest tu próba opisania złożoności świata. Często bliskie są one kinu propagandowemu, stanowiąc świadectwo nie tylko zmieniającej się wiedzy, ale też przemian politycznych i światopoglądowych. Do dziś wrażenie robi skala projektu i szeroki zakres tematów filmów kręconych wielokrotnie w odległych zakątkach świata. Ze względu na to, że opisują one świat i wyjaśniają jego złożoność z dominującej pozycji wiedzy, przypominają encyklopedystyczne projekty oświeceniowe. Program podzielony będzie na bloki tematyczne poświęcone różnym zagadnieniom, takim jak opisywanie odległych krajów i kultur, nauki ścisłe, kultura ludowa, medycyna i biologia. Jeden z bloków poświęcony zostanie realizacjom tworzonym na użytek prywatny, zderzającym prywatne i domowe obrazy filmowe z oficjalnymi produkcjami. Filmy wyświetlane będą z projektorów analogowych i nośników 16 mm w sali warsztatowej w Zachęcie, w sposób inspirowany pokazami szkolnymi lub w domach kultury kilka dekad temu. Powracamy do nazwy DKF Zachęta i zapraszamy na spotkania z zaproszonymi gośćmi.**

11 grudnia (wtorek), godz. **18**
Blok poświęcony filmom podróżniczym

18 grudnia (wtorek), godz. **18**
Blok filmowy na temat przemysłu w PRL

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

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

Warsztaty rodzinne dla niesłyszących *Zachęta miga rodzinnie!* ⊕ ◑

Warsztaty rodzinne na aktualnych wystawach, przygotowane z myślą o rodzinach, w których przynajmniej jedna osoba posługuje się polskim językiem migowym. Zapraszamy niesłyszące dzieci i niesłyszących rodziców, niesłyszące dzieci i słyszących rodziców, słyszące dzieci i niesłyszących rodziców. Razem z Danielem Kotowskim — głuchym edukatorem — zwiedzamy wystawy, poznajemy sztukę współczesną i sami tworzymy.
→ w polskim języku migowym, tłumaczone na język polski
→ koszt: 18 zł (bilet rodzinny)
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl lub informacja@zacheta.art.pl

Warsztaty rodzinne z cyklu *Co robi artysta?* ⊕ ◑

Warsztaty skierowane do rodzin z dziećmi z zaburzeniami ze spektrum autyzmu. W małych grupach zwiedzamy aktualne wystawy, poznajemy dzieła sztuki współczesnej i tworzymy własne prace. Warsztaty prowadzone są przez edukatorów Zachęty przeszkolonych przez terapeutów Fundacji SYNAPSIS i świadomych potrzeb osób z autyzmem. Odbywają się raz w miesiącu, w soboty, w dwóch grupach wiekowych.
→ koszt: 18 zł (bilet rodzinny)
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl lub a.zdzieborska@zacheta.art.pl

termin: 8 grudnia

OPROWADZANIA

Piątek o piątej. Oprowadzania tematyczne ◑

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
→ zbiórka w holu głównym

Oprowadzanie po angielsku *Saturday ArtWalk* ◑

Wszystkich anglojęzycznych miłośników sztuki zapraszamy na sobotnie oprowadzania z przewodnikiem. Spotkania odbywają się raz w miesiącu, a każde z nich poświęcone jest innej wystawie.
→ soboty, godz. 17
→ zbiórka w holu głównym

termin: 15 grudnia

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, zapraszamy na oprowadzanie kuratorskie.
→ niedziele, godz. 12.15
→ zbiórka w holu głównym

Oprowadzania dla grup zorganizowanych ●

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