ZACHĘTA

Jacek Malinowski

DWUBIEGUNOWO

3.09—16.10.16

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki

Jacek Malinowski. Dwubiegunowo

kuratorka: Marta Miś

patroni medialni: Stolica, artinfo.pl

kontakt dla prasy: Olga Gawerska, rzecznik@zacheta.art.pl, tel. kom. 603 510 112 / tel. 22 556 96 55
zdjęcia prasowe: zacheta.art.pl / zakładka PRASA (dostępne po zalogowaniu)

Wystawa *Jacek Malinowski. Dwubiegunowo* to pierwsza tak obszerna prezentacja twórczości artysty w Zachęcie. Przedstawia wybór z filmografii Malinowskiego, który od 2000 roku realizuje filmy w formule fałszywego dokumentu. Przez kilkanaście lat artysta wypracował własną, rozpoznawalną stylistykę paradokumentalną, która jest ważnym elementem jego autorskiego „charakteru pisma". Jednocześnie wystawa ukazuje coraz głębsze zanurzenie twórcy w kinie gatunków traktowanym przez niego jako pole eksperymentu oraz poszukiwań formalnych w obrębie medium filmowego. Tytuł ekspozycji w przewrotny sposób oddaje podwójność obecną w artystycznej działalności Malinowskiego eksplorującej granice między kreacją i rzeczywistością, fabułą i dokumentem.

Wychodząc od teorii kino-oka Dżigi Wiertowa, która zakładała, że „oko" kamery jest obiektywnym i nieomylnym źródłem poznania rzeczywistości, wystawa stawia pytania o granice prawdy i fikcji w medium filmowym, o wpływ wybranej przez reżysera formy na odbiór jego dzieła, w końcu o „czytanie" gatunkowej formuły przez widzów. Punktem wyjścia dla jej narracji jest powstała w latach 2000–2008 trylogia *HalfAWoman (Półkobieta)*, która do dziś — mimo wzrastającej w kinie od lat 90. popularności mockumentu — budzi konsternację części publiczności wierzącej w prawdziwość przedstawionej przez Jacka Malinowskiego historii. W kolejnych prezentowanych filmach artysta bawi się formułą fałszywego dokumentu: w *Celebracji Erwina Koloczka* z przymrużeniem oka ukazuje celebrytyzację współczesnej kultury, a w 2039 tworzy wizję świata przyszłości, odwołując się dowcipnie do kina science fiction. Ostatnia z prac, *Nosferatu — Dyktator lęku*, to instalacja filmowa zainspirowana klasycznymi horrorami Friedricha W. Murnaua (1922) i Wernera Herzoga (1979), która pokazuje autorskie podejście Malinowskiego do remake'u.

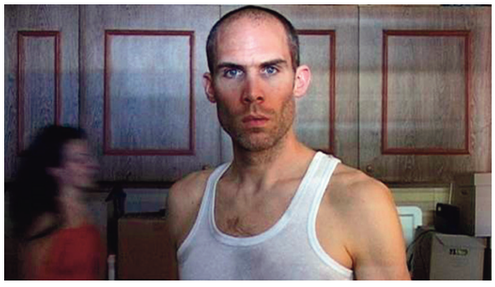
Integralną część wystawy stanowi program towarzyszący umieszczający prace Jacka Malinowskiego w szerszym kinematograficznym kontekście. W jego ramach **odbędzie się w Zachęcie premiera najnowszego filmu artysty zatytułowanego *Plama,*** będącego grą z wątkami kina katastroficznego. ●●●

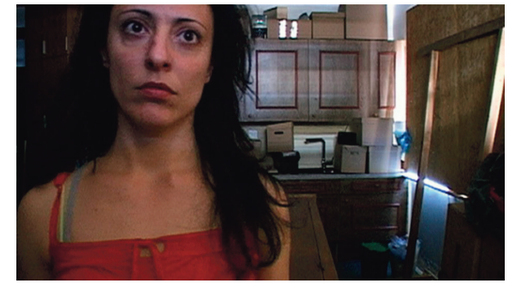
Jacek Malinowski. PółKobieta / HalfAWoman
pod redakcją Marty Miś
projekt graficzny: Łukasz Paluch
wersja językowa polsko-angielska
stron: 120
Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2016
ISBN 978-83-64714-37-5

Teksty i projekt graficzny dostępne na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 3.0 Polska.
Kadry filmowe na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Bez utworów zależnych 3.0 Polska

Przy okazji wystawy wydana została książka *Jacek Malinowski. PółKobieta / HalfAWoman* poświęcona trylogii filmowej z kolekcji Zachęty. Dwujęzyczna publikacja zawiera obszerną część ilustracyjną wzbogaconą o dialogi z filmów oraz dwa eseje analizujące trylogię Malinowskiego pod kątem filmoznawczym (Marta Miś) oraz filozoficznym (Andrzej Wajs). Filmy Jacka Malinowskiego są ciekawym przykładem fałszywych dokumentów (mockumentów) — formuły gatunkowej rzadko obecnej w polskim kinie.

Książka rozpoczyna cykl Kolekcja Zachęty | wideo. ●●●





Nie jestem ortodoksyjnym kinomanem

Z Jackiem Malinowskim rozmawia Marta Miś

Lubisz kino?
Pewnie, że tak.

A kiedy zacząłeś lubić kino?
To było tak dawno, że nie pamiętam. Ale nie jestem ortodoksyjnym kinomanem. Właściwie mogę powiedzieć, że lubię kino od innej strony — jako dziedzinę sztuki, która ma swoje prawa, uwarunkowania tradycje i kody, a przede wszystkim dlatego, że jest sztuką totalną łączącą chyba wszystkie dyscypliny sztuki. W kinie, na zasadzie symbiozy, można pomieścić bardzo wiele i nadać pozornie sprzecznym składnikom wspólny sens.

Ale po kino gatunków sięgnąłeś intuicyjnie i przez przypadek, bo fałszywy dokument nie był ci wcześniej znany. Nie śledziłeś rozwoju mockumentu.
Historia mojego „robienia kina" jest dość pokrętna. Zaczęła się od lęku przed kinem, przed spróbowaniem. Właśnie dlatego, że odbierałem je jako totalne. Człowiek w pojedynkę nie jest w stanie zrobić filmu, bo trzeba uwzględnić mnóstwo problemów, choćby technicznych, a to zawsze wydawało mi się nie do ogarnięcia.

Łatwiej się zmagać z materią rzeźbiarską?
Absolutnie. W rzeźbie — jesteś ty i obiekt. W filmie pracujesz w zespole.

Ale jako twórca filmowy jesteś — tak jak artyści wizualni — samotny w swojej pracy. Oczywiście są aktorzy, osoby, z którymi współpracujesz na planie, ale poza tym wszystko robisz sam: począwszy od scenariusza, poprzez scenografię, stanie za kamerą, po montaż. Kim teraz czujesz się bardziej: artystą wizualnym czy filmowcem?
Mimo wszystko artystą wizualnym — rzeźbiarzem. Za każdym razem, po zmaganiu się z materią, po ukończeniu każdego z filmów, po zakończeniu żmudnego procesu produkcji — kiedy pokonałem już wszystkie przeszkody podczas przygotowań planu zdjęciowego, fizycznej i symbolicznej przestrzeni dla gry — mam wrażenie wykonania wielkiej ciężkiej pracy, wręcz fizycznej — rzeźbiarskiej. Ale to poczucie ulega zmianom i modyfikacjom. Lata temu napisałem swój pierwszy scenariusz (dotąd niezrealizowany), od którego wszystko się zaczęło: uczyłem się pisać i wymyślać sytuacje, sceny, rozwiązania filmowe, czytałem książki na ten temat, próbowałem wejść w ramy scenariopisarstwa i poznać zasady produkcji. Niesamowicie „wkręciłem" się w pisanie i kręcenie.

Wymyślasz historię, tworzysz ramy dla opowieści, a potem — również dzięki temu, że wybrałeś formułę mockumentalną — pozostawiasz bardzo duże pole dla osób, z którymi współtworzysz film, czyli dla aktorów. Piszesz dialogi?
Piszę dialogi. Czasami bardzo dokładne. Ale w momencie, gdy zaczynamy kręcić, daję swobodę aktorom. Czytają scenariusz. Opowiadam im, o co chodzi, a oni interpretują to po swojemu. Chociaż był jeden wyjątek — w filmie *Celebracja Erwina Koloczka*. Mimo że tekst był napisany jeden do jednego, wiedziałem, że górnicy nie powtórzą go tak, jakbym chciał. Wymyśliłem więc inną metodę: każdy z górników siadał przed kamerą — ja byłem z drugiej strony. Mówiłem tekst, a oni dokładnie, słowo w słowo powtarzali za mną. Później, w bardzo długim i skomplikowanym montażu, przestawiając słowa i mieszając ze sobą oderwane zdania, starałem się osiągnąć płynność, tak żeby dialogi brzmiały wiarygodnie.

Często wspominasz o tym, że w twoim życiu przewija się motyw podwójności, w tym dwoistość artysta/filmowiec. Wystawę zatytułowaliśmy *Dwubiegunowo...*
Tytuł wskazuje na różne rodzaje polaryzacji napotykane w rzeczywistości. Chodzi o znane i oswojone opozycje: białe/czarne, ciepło/zimno, ładne/brzydkie, prawda/fałsz itd. Mnie szczególnie interesuje to, co się mieści między tymi biegunami i jak to pokazać w filmie — a raczej, jak pokazać tę niejednoznaczność „szarej substancji" zawartej między skrajnościami. Sytuacja, kiedy jest się i artystą wizualnym, i filmowcem, to pewna rama, w której można naprawdę bardzo dużo zmieścić, chociaż musi być ona elastyczna, a nie ograniczająca. Kończę teraz zdjęcia do nowego filmu. Mam chęć zredefiniowania tego, co robiłem do tej pory — potrzebę eksperymentowania... Sam jestem ciekaw, co z tego wyniknie, bo przede mną jeszcze dużo pracy… rzeźbiarskiej.

Na wystawie prezentujemy tylko prace filmowe, czyli „jeden biegun" twojej twórczości. I jest to wybór z filmografii, pokazujący, jak tworzyłeś swój język i autorski styl. Narracja wystawy zaczyna się od twojego pierwszego filmu — *HalfAWoman...*
Ten wybór pokazuje czas, który upłynął od pierwszego do ostatniego filmu. *Półkobieta* powstawała bardzo spontanicznie. I chociaż realizacja była poprzedzona latami przemyśleń, eksperymentów i prób, działalnością rzeźbiarską, a potem fotograficzną, to od momentu jej ukończenia zacząłem myśleć filmowo. Przed *HalfAWoman* w ogóle nie miałem świadomości, że jest coś takiego jak fałszywy dokument. Mimo że oglądałem przykłady paradokumentów i mockumentów (np.: *Freaks*, *Idioci*, *Zelig*), jako artysta wizualny nie „fokusowałem się" na filmie — byłem tylko widzem. Dopiero kiedy skończyłem ten film i zorientowałem się, że ludzie odbierają go jako dokument, uświadomiłem sobie, że jest taka kategoria — fałszywy dokument — i że mój film może być do niej włączony. Początkowo *Półkobieta* miała być po prostu pracą wizualną. Myślałem o fotografii. Jak już wspominałem, bałem się filmu. A tutaj nagle, w ciągu paru dni powstał film. Byłem wtedy w stanie jakiejś euforii — że wreszcie się udało! Film… właściwie fabularny, z aktorką, ze scenariuszem. I o kolejnych projektach myślałem już pod kątem tego medium.

Zresztą widać to w tym projekcie — trzy filmy powstające na przestrzeni prawie dziewięciu lat. Bardzo ważną rolę odgrywa tu główna aktorka — Joan Fitzsimmons. To ona pomogła ci stworzyć tę postać oraz dać jej życie i historię, która się rozpoczęła i domknęła.

Plama, 2016, wideo

Zaczęliśmy od zdjęć próbnych. Od pierwszego momentu zorientowałem się, że mam kogoś o niewiarygodnej autentyczności, kogo, jak to się mówi, kamera kocha — chyba nigdy wcześniej nikt nie zainspirował i nie zmobilizował mnie do pracy tak bardzo jak właśnie Joan. To że projekt był kontynuowany i rozwijał się, świadczy o wyjątkowej sytuacji, w której oboje się znaleźliśmy — debiutanci w nowym dla nas medium. Dla mnie w ogóle był to niesamowity przełom. Wcześniej pracowałem z modelami — w fotografii, rzeźbie czy rysunku. Ale nigdy w taki sposób, żeby inscenizować i rejestrować pewną sytuację, dialogi, emocje, czas...

A kiedy przyszło ci do głowy, żeby kontynuować historię półkobiety?
Szczerze mówiąc, od razu — od pierwszej części — wiedziałem, że mam bardzo mocny film. Prowokacyjny w stosunku do dokumentu jako gatunku filmowego i w kontekście sztuk wizualnych, szczególnie sztuki krytycznej. Liczyłem na dialog, na odbiór tej pracy i dyskusję. Ale niestety to nie nastąpiło. Nie chciałem zaprzepaścić potencjału, jaki miał w sobie pomysł na ten film, bo wątek połowiczności był „moim" tematem i jakąś gigantyczną metaforą współczesności. Postanowiłem, że spróbuję jeszcze raz. Powstał drugi film — dłuższy, bardziej skomplikowany, także technicznie — z większą grupą aktorów, statystami, scenami animowanymi, w plenerze, w moim odczuciu również prowokacyjny. Był dla mnie szkołą filmową — poligonem, na którym przećwiczyłem wiele trudnych dla mnie tematów: pracę z wieloma aktorami, sceny zbiorowe, dramaturgię, wielowątkowość treści i montażu itp. Po tym filmie poczułem się jak u siebie. A potem powstała trzecia ostatnia część projektu. Jest z założenia depresyjna — zawiera w sobie bardzo gorzką konkluzję.

Czyli w tryptyku *HalfAWoman* jesteś ty i emocje, które ci towarzyszyły?
Tak. Finał jest rozczarowaniem nie tylko półkobiety, ale także moim…

Na ile Joan pomogła ci konstruować postać i opowieść?
Jej sposób bycia przed kamerą implikował środki, których można użyć. Wiedziałem, że cokolwiek Joan powie, będzie brzmiało naturalnie. Jest świetna w improwizacji. Na przykład z drugiej części najbardziej lubię naszą rozmowę, gdzie gadamy o języku angielskim i naszych ulubionych słowach. To był zarejestrowany fragment rzeczywistości, który później wszedł do filmu.

Na wystawie pokazujemy jeszcze trzy inne prace. Między innymi mój ulubiony film — *Celebracja Erwina Koloczka* — w którym genialnie zabawiłeś się formułą mockumentu. Skąd wziąłeś tych górników, sam pomysł, żeby to robić z górnikami? I przewrotnie pokazać modę na celebrytów?
Pomysły pojawiają się… nie wiem skąd (śmiech). Jednak z perspektywy czasu widzę, że był to zabieg brawurowy. Nie wiem, czy w tym momencie jeszcze raz zdecydowałbym się na coś takiego. W każdym razie wymyśliłem, że zrobię film z górnikami. Być może takim bodźcem było zakodowane od zawsze przekonanie, że górnik to najcięższy zawód świata. My, pamiętający jeszcze komunę, wychowywaliśmy się w przekonaniu o specjalnym statusie górników jako grupy zawodowej ważnej strategicznie dla systemu, z ich przywilejami, ale też w świadomości uciążliwości ich pracy. Teraz mamy do czynienia z etosem celebrytów, czyli czymś, co wydaje się lekkie, łatwe i przyjemne. Ten film był dla mnie odkrywaniem prawdy, o której wcześniej miałem zupełnie inne wyobrażenie — zawierał dla mnie ważny kontrast — polaryzację, dwubiegunowość. Pojechałem do Zabrza, do kopalni Królowa Luiza, która jest obecnie skansenem górniczym. Poszedłem do biura i właściwie z łapanki znalazłem moich górników/aktorów.

I zgodzili się bez problemów?
Ktoś przechodził korytarzem, zaczepiałem go i proponowałem udział w filmie. Dla nich była to przygoda i wszyscy spotkani wówczas górnicy zgodzili się. Jeden nawet przyprowadził swojego brata. Złapałem z nimi świetny kontakt. Spędziłem tydzień w Zabrzu, wszedłem w środowisko górnicze, spotykaliśmy się na piwie w barze Religa. I film powstał, chociaż do ostatniej chwili miałem z tyłu głowy: uda się czy nie? Ale oczywiście pojechałem tam ze scenariuszem, nad którym pracowałem dość długo. I chyba jednak udało się — uchwycić inną rzeczywistość, bardzo filmową.

A jak im się film podobał? Widzieli efekt finalny?
Widzieli. Wysłałem im płyty, bo potem, niestety, już się nie spotkaliśmy. Ale z późniejszych rozmów telefonicznych pamiętam, że film ich rozbawił — byli zadowoleni z efektu. Pamiętam, że jeden z górników powiedział mi, że odtwórca postaci tytułowej Tomasz Budziński ma teraz ksywkę „Erwin".

Czy wypowiedzi w filmie są dosłownymi cytatami, czy zostały jakoś przerobione przez ciebie?
Wypowiedzi spisałem z różnych filmów, w tym z dokumentów o celebrytach. Ale musiałem nad tym popracować. Mieszałem — np. początek zdania jednej postaci z końcem drugiej. Chodziło o nadanie rytmu. Miałem materiały na o wiele dłuższy film, spora ich część nie weszła do wersji ostatecznej.

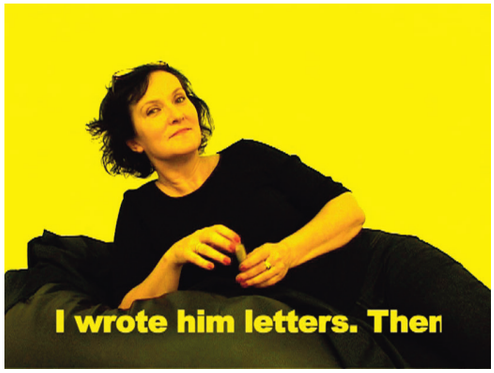
Czy ciebie jako twórcę filmowego bawi to, że możesz manipulować światem przedstawionym na ekranie? W *2039* — części *Trylogii białostockiej* — tworzysz historię science fiction...
Gdy zacząłem pisać swój pierwszy dotąd niezrealizowany scenariusz, który nosił tytuł *Bonehead*, pamiętam moment odkrycia, że mogę o wszystkim decydować: wręcz o losach ludzi/bohaterów filmu. Mogę ich stworzyć od podstaw, a potem unicestwić. Ale przede wszystkim ich obronić — wchodząc w ich skórę, mówiąc ich ustami, pokazując ich stany emocjonalne — i opowiedzieć się po stronie sprawy, o którą walczą albo od niej się zdystansować. Choćby tylko na papierze. Takie możliwości daje mi fundamentalnie ważny w moich filmach wątek fikcji w kontraście do hipotetycznej prawdy, jaką wprowadza konwencja dokumentalna. Zaczynam konstruować pewną historię i nagle stwierdzam, że jednego bohatera pociągnę dalej, a drugiemu już podziękuję. W ten sposób decyduję o losach świata... mojego świata. Jeśli chodzi o *2039* to, szczerze mówiąc, to chyba mój ulubiony film. Kręciliśmy z dużą grupą osób: uczestnikami warsztatów filmowych w Galerii Arsenał w Białymstoku. Rzuciłem temat, określiłem wymagania, a uczestnicy skonstruowali swoje historie. Później musiałem to połączyć w całość, co okazało się prawie niemożliwe bez klamry, która spięłaby różne historie. Dlatego napisałem zupełnie nowy scenariusz — jakby drugą warstwę filmu, mówioną z offu przez generowanego komputerowo lektora. Sztuczny głos połączył wszystkie wątki w całość. Wyszła praca bardzo „wspólna", zespołowa i — znowu — dwubiegunowa...

Fajne w *Trylogii białostockiej* jest to, że najpierw przygotowałeś warsztaty z młodzieżą, potem z dorosłymi — z tego powstały dwa uzupełniające się filmy. A na końcu nakręciłeś prequel, który pokazuje tych samych bohaterów jako dzieci, pod koniec lat osiemdziesiątych — jeszcze przed przemianami ustrojowymi. Trylogia, ale jaka różnorodność w sposobie jej realizacji!
Wszystkie moje filmy są konstruowane z pewnych fragmentów rzeczywistości. Jestem dość dobrym obserwatorem i wyłapuję różne rzeczy. I później to wszystko gdzieś się odzywa. W jakimś momencie — na etapie pisania scenariusza czy w montażu poszczególne cegiełki tworzą całość.

Ale ciebie rzeczywistość po prostu inspiruje. Nawet jeżeli robisz science fiction, to najważniejsze jest to, co obserwujesz.
Wydaje mi się, że wszystkie moje filmy są o „tu i teraz". Nawet jeżeli mówią o przyszłości czy o wykreowanym potworze, to na podstawie tego, co gdzieś zaobserwowałem. Myślę, że to jest w ogóle wychwytywanie pewnych nastrojów, emocji, które się udzielają wszystkim.

Nigdy nie chciałeś nakręcić filmu dokumentalnego?
Nakręciłem. Portret artystki, malarki, mojej nieżyjącej już niestety przyjaciółki Lucyny Krakowskiej, w którym wykorzystałem istniejące materiały archiwalne, wspomnienia i wywiad z nią. Jest to bardzo klasycznie poprowadzony dokument.

W 2011 roku powstał twój film *Nosferatu — Dyktator lęku*, nawiązujący do horrorów Friedricha W. Murnaua i Wernera Herzoga i odnoszący się do zakorzenionego filmowo toposu wampira. Ty jednak nie tyle robisz remake, ile grasz z nim. I również, oprócz nawiązania do wizerunku wampira stworzonego w latach dwudziestych i siedemdziesiątych, inspiruje cię postać Adolfa Eichmanna...



2039, 2010, wideo

Zaczynając ten projekt, myślałem o zrobieniu remaku jeden do jednego. Ale pomysł ten szybko upadł, bo uznałem, że powtarzanie nie ma sensu. Jeżeli jestem w stanie coś z tego wątku wyciągnąć, jakoś przetworzyć, powiedzieć coś od siebie — wtedy ma to sens. Eichmann wbrew pozorom nie był inspiracją, on pojawił się gdzieś na końcu, gdy szukałem rozwiązania całej historii. Potrzebowałem jakiegoś przekroczenia albo przemiany, ale w ramach pewnej już istniejącej rzeczywistości. Stąd jeden potwór zamienia się w drugiego. Lecz to także jest figura retoryczna. Ten film mówi o śnie o potędze. O tym, co my myślimy na temat zła. Czy też jak możemy siebie dopasować do zła. I pod tym względem jest dość uniwersalny. Bo pewne rzeczy są w człowieku zakorzenione.

Wampir w twoim filmie jest samotny. Ale każdy wampir jest samotny — taka jest jego figura w horrorach. U ciebie dodatkowo zmaga się on z samym sobą. Nie jest agresorem. Jest autodestrukcyjny.

Chciałem pokazać beznadziejność tej postaci. I jej bezsilność. To wampir, który stracił swoją moc. Jeżeli nawet atakuje, jego atak zawsze kończy się klęską. Zresztą figura wampira jest tu umowna. Zależało mi, żeby ten film miał posmak dokumentu, aby powiedzieć, że nie ma czegoś takiego jak wampir. To jest nasz wymysł, uświęcona tradycją wyobraźnia. W rzeczywistości wszelkie tego typu mity wychodzą od ludzi. Od ich słabości lub aberracji i sytuacji, jakie gdzieś kiedyś zaistniały. Dopiero praca koncepcyjna: reportera, świadka lub artysty sprawia, że rzeczywistość przechodzi do przestrzeni symbolicznej.

W tę postać wcielił się Sean Palmer, z którym pracowałeś wcześniej w filmie *Marker*. Czy był on dla ciebie inspiracją do stworzenia postaci wampira, czy dopasowałeś go do tej postaci?

Aktorzy to osobny temat. Do tej pory miałem dużo szczęścia. Tym bardziej że aktorzy, z którymi pracowałem, przychodzili do mnie. Jakimś cudem nagle się pojawiali i robiliśmy wspólny projekt. Z Seanem znaliśmy się przez znajomych i kiedyś przypadkowo spotkaliśmy się w pociągu do Łodzi. Ja akurat szukałem kogoś do filmu *Marker* i w trakcie dwugodzinnej podróży dogadaliśmy się, że Sean będzie „tym kimś". I odnalazł się naprawdę świetnie w roli alterglobalisty znaczącego swoje terytorium. Potem dla Seana został napisany *Nosferatu*, a ostatnio potrójna rola w najnowszym filmie. Aktorzy mnie bardzo inspirują, otwierają mnie i uruchamiają. Staram się ich najpierw obserwować, a potem odkryć, w czym będą najlepsi. Jeżeli współpraca dobrze się zaczyna, wynika z mojej fascynacji i zaufania do aktora, to wiem, że powstanie film, pod którym się podpiszę.

Aktorzy — profesjonalni i nieprofesjonalni — czują się bardzo naturalnie przed twoją kamerą. Nawet górnicy powtarzający z założenia sztuczne kwestie wypadają naturalnie.

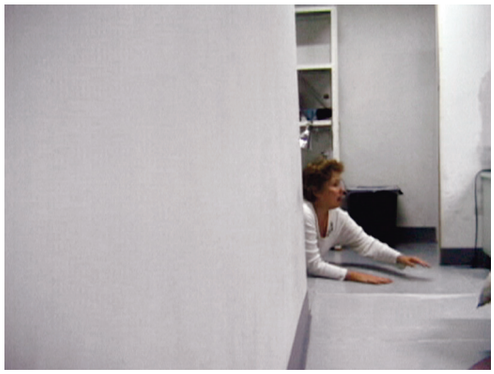
Zawsze zależy mi, żeby aktor się nie bał. Dla mnie największym przeżyciem była praca nad filmem *SSS* z moim kolegą, który aktorem nigdy nie był, a w rzeczywistości przeżywał spore problemy sam ze sobą. Był wręcz zalękniony, kiedy zaczynaliśmy — co akurat doskonale współgrało z nastrojem filmu. W trakcie zdjęć poczuł, że mu nic nie grozi, więc powoli się otwierał. I pod koniec pracy powiedział mi, że chętnie wystąpiłby w następnym filmie.

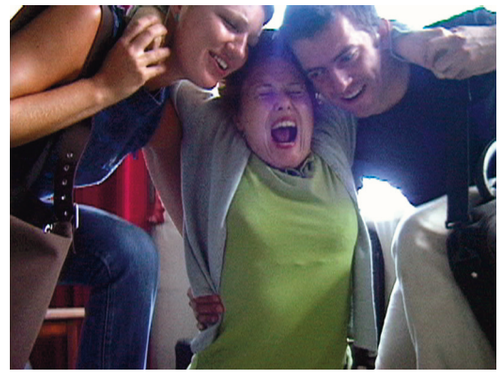
Ale w twoich filmach aktorzy nieprofesjonalni nie ustępują pola profesjonalistom. W drugiej części *HalfAWoman* Joan Fitzsimmons, Olga Ziemska (obie artystki wizualne) i debiutujący właściwie aktor Piotr Głowacki tworzą fajną ekipę...

Nie wiem, na jakiej zasadzie to działa, ale być może to rodzaj chemii między aktorami? Na film składa się tyle czynników, że czasami trudno z góry założyć, w jaki sposób uzyska się pożądany efekt. Wchodzimy w pewną rzeczywistość i albo się uda, albo nie. Właściwie tylko raz zdarzyło mi się zacząć film, w którym absolutnie nic nie grało. Dlatego, że aktorzy mnie nie pociągnęli. Nie chcieli się otworzyć. I nie ma tego filmu.

W trakcie trwania wystawy będzie miał premierę twój nowy film *Plama*. Tym razem eksperymentujesz z kinem katastroficznym...

Jako kinoman już dawno zauważyłem, że kino katastroficzne przeżywa swój renesans. Właściwie większość powstających teraz superprodukcji dotyczy czekającej nas katastrofy. Też chciałem się do tego odnieść. Wymyśliłem film, który będzie eksperymentem, także formalnym. Nie wiem, czy to nadal będzie fałszywy dokument — może raczej ruchomy, abstrakcyjny obraz wykorzystujący elementy realistyczne. Chciałbym go jednak tak zmontować, żeby nie opierał się na linearnej narracji, ale był pocięty, bardziej „skomponowany" niż zmontowany. Dlatego wymyśliłem, żeby pokazać tylko początek i koniec — kluczowe w temacie katastrofy. Nie pokazywać rdzenia filmu, w którym rozwija się fabuła, akcja, psychologia postaci itp. Chciałbym powrócić i skoncentrować się na stronie wizualnej. To będzie film budowany bardziej obrazem niż fabułą. I niestety chyba aktualny… Chciałbym, żeby oddał panujący obecnie nastrój. Mam wrażenie, że narasta jakaś groza w rzeczywistości i nikt nie wie, jak to się skończy. ●●●





HalfAWoman (Półkobieta), 2000, wideo

HalfAWoman 2 (Półkobieta 2), 2005, wideo

HalfAWoman... Three Years Later (Półkobieta... trzy lata później), 2008, wideo

Celebracja Erwina Koloczka, 2007, wideo

Nosferatu — Dyktator lęku, 2011, wideo

Jacek Malinowski (ur. 1964) — artysta wizualny, twórca filmów, fotografii, obiektów, instalacji i scenografii. Ukończył Wydział Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (dyplom w 1992 roku), w latach 1995–1997 studiował w Stanach Zjednoczonych w Mason Gross School of the Arts na Rutgers University. Brał udział w wielu wystawach w Polsce i za granicą, m.in. w Zachęcie — Narodowej Galerii Sztuki, Muzeum Sztuki w Łodzi, Bunkrze Sztuki w Krakowie, Galerii Foksal w Warszawie, Galerii Arsenał w Białymstoku, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, Centrum Sztuki Współczesnej *Znaki Czasu* w Toruniu, Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia w Gdańsku, MOCA — Museum of Contemporary Art w Cleveland, Golden Thread Gallery w Belfaście, The Chelsea Art Museum w Nowym Jorku, Kunsthalle Wien. Jego prace znajdują się w kolekcjach Zachęty, Muzeum Sztuki w Łodzi, Galerii Arsenał w Białymstoku oraz CSW *Znaki Czasu* w Toruniu. Mieszka i pracuje w Warszawie.

○ wstęp wolny
● wstęp płatny
◑ wstęp w cenie biletu
⊕ obowiązują zapisy
pętla indukcyjna
dostępne dla niesłyszących
AD audiodeskrypcja

Wydarzenia towarzyszące wystawie

Jacek Malinowski. Dwubiegunowo

2 września (piątek), godz. **19** ○
Wernisaż

4 września (niedziela), godz. **12.15** ◑
Oprowadzanie kuratorskie Marty Miś oraz spotkanie na temat filmu *Półkobieta* z Joan Fitzsimmons i Jackiem Malinowskim

6 września (wtorek) godz. **18** ○ AD
Pokaz filmu *Zelig*, reż. Woody Allen, USA, 1983, 79 min
→ sala multimedialna

13 września (wtorek) godz. **18** ○
Pokaz filmu *AFR*, reż. Morten Hartz Kaplers, Dania, 2007, 83 min
→ film w oryginalnej wersji językowej z angielskimi napisami
→ sala multimedialna

16 września (piątek), godz. **12.15** ⊕ ○
Spotkanie z cyklu *Patrzeć/Zobaczyć. Sztuka współczesna i seniorzy*
→ prowadzenie: Barbara Dąbrowska i Maria Kosińska
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl lub informacja@zacheta.art.pl

20 września (wtorek) godz. **18** ○
Pokaz filmu *Chłodnym okiem* (*Medium Cool*), reż. Haskell Wexler, USA, 1969, 111 min
→ sala multimedialna

22 września (czwartek), godz. **18** ○
Wykład Beaty Kosińskiej-Krippner
→ sala multimedialna

29 września (czwartek), godz. **18** ○
Dyskusja
→ sala multimedialna

8 października (sobota), godz. **17** ○
Warsztaty dla dorosłych

11 października (wtorek), godz. **17.30** ⊕ ○
Spotkanie z cyklu *Sztuka dostępna. Spotkania ze sztuką współczesną dla osób niesłyszących*
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl lub a.zdzieborska@zacheta.art.pl

12 października (środa), godz. **17** ⊕ ○ AD
Spotkanie z cyklu *Sztuka dostępna. Spotkania ze sztuką współczesną dla osób niewidomych*
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl lub a.zdzieborska@zacheta.art.pl

12 października (środa), godz. **17** ○
Wykład z cyklu *Sztuka i filozofia*
→ sala multimedialna

13 października (czwartek), godz. **18** ○
Premiera filmu Jacka Malinowskiego *Plama*
→ sala multimedialna

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

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 sami tworzymy swoje prace. Warsztaty prowadzone są przez edukatorów 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

terminy: 17 września, 15 października

zacheta.art.pl

OPROWADZANIA

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

Piątek o piątej ◑
Specjalne piątkowe tematyczne oprowadzanie po aktualnych wystawach. Poruszamy różne tematy, różne problemy. Co tydzień edukatorzy proponują inną ścieżkę zwiedzania i inne zagadnienia.
→ piątki, godz. 17
→ zbiórka w holu głównym

Niedzielne oprowadzania ◑
W niedzielę zapraszamy na oprowadzanie po aktualnych wystawach. Przewodnicy wskażą najważniejsze wątki, przytoczą szerszy kontekst prezentowanych dzieł oraz odpowiedzą na wasze pytania. Dodatkowo, w pierwszą niedzielę po otwarciu każdej wystawy, zapraszamy na oprowadzanie kuratorskie.
→ niedziele, godz. 12.15
→ zbiórka w holu głównym

Program edukacyjny do wystawy zrealizowany dzięki wsparciu finansowemu miasta stołecznego Warszawy

zakochaj się w Warszawie