



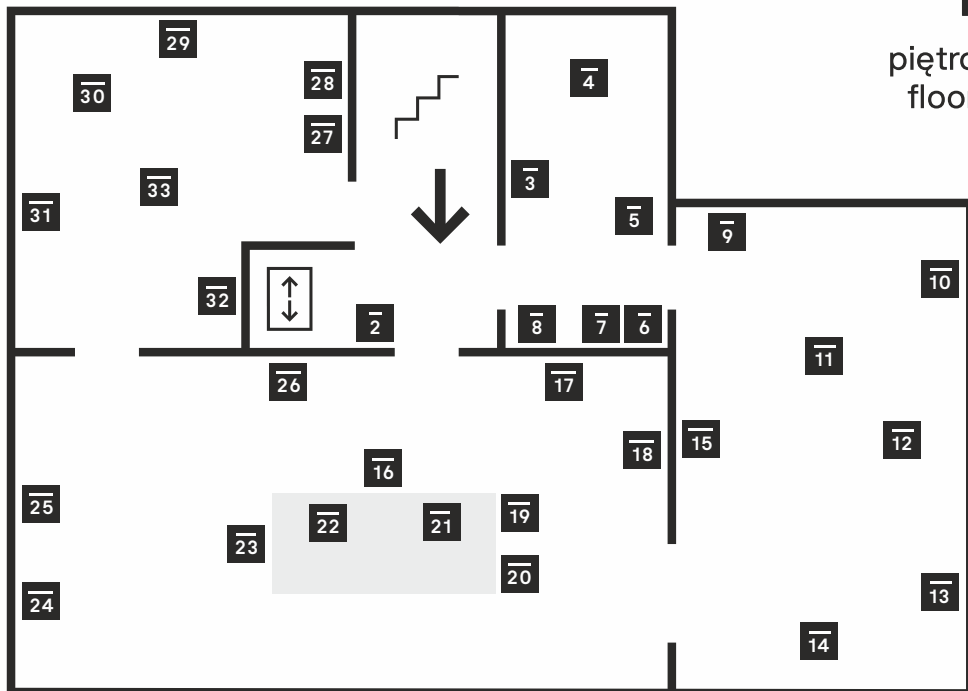
**NOMUS**

**Kolekcja w działaniu**

Przewodnik po wystawie



1  
piętro  
floor



↑ ↓ winda lift    schody stairs

## parter

- |           |   |           |   |
|-----------|---|-----------|---|
| <u>1</u>  | Ania Witkowska, <i>Znajomi znad morza</i>   | <u>16</u> | Marcin Zawicki, <i>Bez tytułu (Homoimerie)</i>  |
| <u>2</u>  | Piotr Wyrzykowski, <i>Runner</i>  | <u>17</u> | Piotr Wyrzykowski, <i>Copyright</i>   |
| <u>3</u>  | Grupa COX (Józef Czerniawski, Kacper Ołowski), <i>Rowerek</i>                             | <u>18</u> | Paulina Ołowska, <i>Fabryka w Tychach</i>   |
| <u>4</u>  | Paweł „Paulus” Mazur & Tranzytoryjna Formacja Totart, <i>Obiekty performanskie Totart</i> | <u>19</u> | Michał Szłaga, <i>Malarz, z cyklu Stocznia 1999–2013</i>  |
| <u>5</u>  | Grzegorz Klaman, <i>Człowiek niosący żółwia</i>   | <u>20</u> | Hiwa K, <i>30 lat kurzu</i>   |
| <u>6</u>  | Grzegorz Klaman, <i>Linia ognia</i>   | <u>21</u> | Teresa Tyszkiewicz, <i>Ziarno</i>   |
| <u>7</u>  | Grzegorz Klaman, <i>Zakopywanie książek</i>   | <u>22</u> | Katarzyna Swinarska, <i>Dygresyjna tożsamość</i>  |
| <u>8</u>  | Paweł „Paulus” Mazur & Tranzytoryjna Formacja Totart, <i>Obiekty performanskie Totart</i> | <u>23</u> | Anna Kutera, <i>Malarstwo feministyczne</i>   |
| <u>9</u>  | Anna Orbaczewska, <i>Bez tytułu</i>   | <u>24</u> | Anna Królikiewicz, <i>Ślady proste, Notes</i>   |
| <u>10</u> | Joanna Rajkowska, <i>Rydwan</i>   | <u>25</u> | Krzysztof Gliszczyński, <i>Oko na koniuszku palca</i>   |
| <u>11</u> | Agata Zbylut, <i>Kawiorowa patriotka</i>  | <u>26</u> | Andrzej Karmasz, <i>Silence of Taming</i>   |
| <u>12</u> | Agnieszka Brzeżańska, <i>Źródło</i>   | <u>27</u> | Andrzej Karmasz, <i>Autoportret. Gejsza II</i>  |
| <u>13</u> | Agnieszka Kalinowska, <i>Welcome</i>  | <u>28</u> | Anna Baumgart, <i>Świeże wiśnie</i>   |
| <u>14</u> | Martyna Jastrzębska, <i>W gniewie zaciskam pięści</i>                                     | <u>29</u> | Zuzanna Janin, <i>SHAME</i>   |
| <u>15</u> | Dorota Nieznalska, <i>Heimatvertriebene (Wypędzeni z ziem ojczystych)</i>                 | <u>30</u> | Bogna Burska, <i>Małgorzata</i>   |
|           |   | <u>31</u> | Hanna Nowicka, <i>Kozioł ofiarny</i>  |
|           |   | <u>32</u> | Zuzanna Janin, <i>Przepowiednia z przyszłości. Notatki z seansu spirytystycznego, który odbył się 1.11.1917 w Warszawie</i> |

# Kolekcja w działaniu

Jak działa sztuka, jak działa artysta? Na wystawie koncentrujemy się na procesie, w którego wyniku twórcze działanie artysty staje się społecznym działaniem sztuki. Jej sercem jest sztuka performatywna, często ulotna, oparta na chwilowej akcji, utrwalona i działająca nadal poprzez przedmiot, dokumentację, film lub fotografię. Działanie może się odbyć w przestrzeni publicznej, galerii, pracowni. Zawsze jednak poprzez nie artysta angażuje się we wspólnotę. Niezależnie od medium i formy, sztuka jest zanurzona w zbiorowym doświadczeniu, które kształtuje, komentuje, poddaje refleksji. Prezentowane na wystawie dzieła dotyczą szerokiego spektrum współczesnych zjawisk i problemów, związanych z doświadczeniem historycznym oraz nieustającymi przemianami społecznymi, politycznymi, ekonomicznymi i kulturowymi. Przywołujemy je w przestrzeni wystawy w formie hasztagów.

Kolekcja, którą prezentujemy, jest kolejnym etapem uwspólnotowienia działań artysty i sztuki. Jej trzon stanowi gromadzona przez Miasto Gdańsk Gdańska Kolekcja Sztuki Współczesnej, przekazana w depozyt Muzeum Narodowemu w Gdańsku. Tworzą ją przede wszystkim prace miejscowych artystów, szczególnie wrażliwych na wyzwania współczesności, w której uczestniczą poprzez sztukę.

AD)))

## Artystki i Artysci

**Anna Baumgart, Przemysław Branas, Agnieszka Brzeżańska,  
Bogna Burska, COX (Józef Czerniawski, Kacper Ołowski),  
Elvin Flamingo, Krzysztof Gliszczyński, Elżbieta Jabłońska,  
Zuzanna Janin, Martyna Jastrzębska, Hiwa K,  
Agnieszka Kalinowska, Andrzej Karmasz, Grzegorz Klaman,  
Anna Królikiewicz, Anna Kutera, Paweł „Paulus” Mazur,  
Dorota Nieznalska, Hanna Nowicka, Paulina Ołowska,  
Anna Orbaczewska, Patrycja Orzechowska,  
Karol Radziszewski, Joanna Rajkowska, Katarzyna Swinarska,  
Michał Szłaga, Tranzytoryjna Formacja Totart,  
Teresa Tyszkiewicz, Ania Witkowska, Piotr Wyrzykowski,  
Marcin Zawicki, Agata Zbylut**

---

**Kuratorka:** Aneta Szyłak

**Współpraca kuratorska:** Mariola Balińska, Aleksandra Grzonkowska

**Produkcja wystawy i programu otwarcia:** Gabriela Brdej

**Koordynacja przygotowań do otwarcia NOMUS:** Agata Abramowicz, Anna Lipińska, Małgorzata Ludwisiak

**Identyfikacja wizualna i opracowanie graficzne wystawy:** Ania Witkowska

**Aranżacja wystawy:** Grupa Gdyby (Ewa Kierklo, Stanisław Kempa)

**Teksty:** Aneta Szyłak, Franciszek Skibiński

**Redakcja:** Daria Majewska

**Tłumaczenie:** Joanna Figiel

**Redakcja i korekta tekstów anglojęzycznych:** Anna Moroz-Darska, Colin Phillips

**Dział Konserwacji:** Anna Górna, Cátia Viegas Wesołowska, Anna Żychska

**Dział Inwentarzy:** Sławomira Bigaj, Kalina Krasowska, Małgorzata Pajkert, Sylwia Parais, Mirosław Szwabowicz, Marta Wołyńska, Michał Zaskona

**Digitalizacja i dokumentacja wizualna kolekcji:** Janina Antczak, Andrzej Leszczyński, Grzegorz Nosorowski

**Promocja i komunikacja:** Agata Abramowicz, Adam Jurek, Klaudia Ficak, Małgorzata Ludwisiak, Pracownia Szumu

**Media społecznościowe:** Justyna Mazur

**Program edukacji:** Tomasz Sosnowski, Małgorzata Bujak, Wioleta Fiuk, Patryk Gacki, Karolina Pluta, Eugenia Tynna, Maria Wasińska-Stelmaszczyk i artyści: Honorata Martin, Piotr Wyrzykowski

**Współpraca:** Marek Błoński, Maciej Cisak, Jolanta Gołębiwska, Magdalena Grus, Maciej Heliński, Jan Kloskowski, Teresa Kołkowska, Marek Koszłak, Mirosław Makowski, Ewa Martyniak, Grażyna Opanowska, Piotr Parol, Piotr Pietraszek, Anna Piórkowska, Paweł Powirski, Grażyna Skierka, Daniel Starzyński, Kazimierz Trzeciak, Józef Wardyn, Jarosław Wierzchołowski, Anna Wojdat-Zielińska

## **Przewodnik**

**Teksty:** Gabriela Brdej, Anna Czaban, Michał Grzegorzek, Aleksandra Grzonkowska, Piotr Krajewski, Franciszek Skibiński, Aneta Szyłak, Małgorzata Taraszkiewicz-Zwolicka, Magdalena Ujma, Maksymilian Wroniszewski, Magdalena Ziółkowska

**Fotografie:** Andrzej Leszczyński, Mateusz Macur, Grzegorz Nosorowski, Michał Szymończyk, Bartosz Żukowski

**Opracowanie techniczne fotografii:** Janina Antczak

**Redakcja merytoryczna:** Franciszek Skibiński

**Redakcja:** Daria Majewska, Aleksandra Grzonkowska

**Współpraca:** Magdalena Grus

**Korekta:** Irena Piecha / e-DYTOR

**Projekt graficzny i skład:** Ania Witkowska

**Druk:** Grafex Centrum Poligrafii

© Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2021

Projekt dofinansowany ze środków Miasta Gdańska

# ANNA BAUMGART

*Świeże wiśnie*

2010, wideo, 19 min 7 s

nr inw. MNG/NOMUS/15/D

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

Film *Świeże wiśnie* łączy archiwalne zdjęcia filmowe z wypowiedziami współczesnych postaci: historyczki, doktor Joanny Ostrowskiej, filmowca Marcina Koszałki, samej artystki i grającej główną rolę aktorki Klary Bielawki. W warstwie tematycznej dotyczy problemu stygmatyzacji ofiar drugiej wojny światowej, ze szczególnym uwzględnieniem seksualnego niewolnictwa w nazistowskich obozach koncentracyjnych. Forma filmu nie jest jednorodna, wiele miejsca zajmuje w nim inscenizacja parateatralna utrzymana formule ustawień Berta Hellingera, czyli metody terapii polegającej na tworzeniu konstelacji osób w celu wzmocnienia terapeutyzowanej osoby.

Rzadko ujawniane świadectwa więźniarek pokazały kolejny dramat, gdyż odmówiono im po wojnie prawa do statusu ofiary. Film przywołuje fakt systemowego wykorzystywania kobiet poddawanych podwójnemu męskiemu uprzedmiotowieniu: poprzez zmuszanie do prostytucji oraz traktowanie ich ciała jako nagrody dla wyróżniających się więźniów.



# PRZEMYSŁAW BRANAS

*I Wanna Be Your Colonizer  
& Bez tytułu*

2018–2019, wideo, 22 min 57 s

nr inw. MNG/NOMUS/36/D

2017–2019, instalacja – kostium marynarza (koszulka, spodnie, marynarka, buty, czapka)  
oraz silikonowa maska, naturalnej wielkości

nr inw. MNG/NOMUS/37/D/1-6

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

Pogodne zdjęcia holenderskiego marynarza na tle architektury Willemstad na Curaçao z lat trzydziestych w kontekście wielu wieków kolonizacji i wyniszczania wyspy wyglądają złowieszczo. Jednocześnie ich odnalezienie w niewielkim powiatowym mieście na wschodzie Polski symbolicznie wskazuje na globalne procesy, których jesteśmy nie tylko świadkami, ale i beneficjentami. Próbując wyłuskać indywidualną historię anonimowego marynarza poprzez odtworzenie czy wręcz stworzenie na nowo jego postaci, Branasa stara się czytać owe procesy w indywidualny, jednostkowy sposób. Jego narracja może być interpretowana w kontekście współczesnej geopoetyki. Spoglądając na zdjęcia przez pryzmat siebie, własnych doświadczeń podróźniczych, pragnień i uczuć, artysta personifikuje alegoryczną postać marynarza i jeszcze raz, na nowo kreuje postać będącą wariantem toposu homo viatora podróżującego w dystopii.

38

39

# AGNIESZKA BRZEŻAŃSKA

Źródło

2018, fontanna (rzeźba i misa z ceramiki szklwionej, pompa), ok. 68 x 66 x 67 cm  
nr inw. MNG/NOMUS/44/D

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

**AD)))**

*Źródło* jest swoistym manifestem ekofeminizmu reprezentowanego przez artystkę, w którym przeplatają się takie wątki, jak kult bogini wody oraz umiłowanie i podziw fauny i flory, procesy poznawcze i duchowość czy zwrot ku fascynacjom pierwotnymi wierzeniami i obrzędowością oraz żywiołami przyrody w relacji człowiek–natura. W twórczości Agnieszki Brzeżańskiej istotne miejsce zajmują motywy związane między innymi z duchowością, dziejami matriarchatu, wierzeniami i tradycjami kultur etnicznych. Z jednej strony artystka czerpie inspiracje z licznych podróży do odległych geograficznie i kulturowo miejsc, z drugiej – ważne pozostają dla niej osobiste doświadczenia wynikające z bezpośredniego obcowania z rodzimą ludowością i naturą. Znaczącym elementem twórczości Agnieszki Brzeżańskiej jest jej warsztat. Artystkę interesuje rękodzielnictwo, a zwłaszcza ceramika. Praca *Źródło* wykonana jest z gliny, co odnosząc się do wierzeń i kultur pierwotnych, również ma symboliczny wymiar.



# BOGNA BURSKA

*Małgorzata*

2006, wideo, 6 min 34 s

nr inw. MNG/NOMUS/7/D

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

**AD))**

Praca w warstwie narracyjnej jest inspirowana literackimi postaciami kobiet o tym samym imieniu, ukochanych głównych bohaterów kanonicznych dzieł literackich: Gretchen z *Fausta* Goethego, Małgorzatą z *Mistrza i Małgorzaty* Bułhakowa oraz francuską królową Małgorzatą de Valois, znaną jako Margot z powieści Dumasa. Wszystkie te bohaterki są zgubione przez nieszczęśliwą miłość. Jednocześnie należą do kobiet pięknych i budzących pożądanie, ale i przerażenie w swym dążeniu do zemsty na mężczyznach za zdradę i oszustwo. Pojawiająca się w pracy krew łączy je i symbolizuje ich naznaczenie, przekleństwo, które determinują ich los. Jest tu też nawiązanie do krwi jako katolickiego symbolu religijnego. Praca może być również interpretowana w perspektywie feministycznej, w której krew jest archetypicznym symbolem odnowy i odkupienia. Artystka dzięki zastosowaniu precyzyjnych zabiegów estetycznych wybija widzów z komfortu oglądającego na rzecz napięcia osoby uczestniczącej.





# Grupa COX

## *Rowerek* (Józef Czerniawski, Kacper Ołowski)

1994, 15 czarno-białych fotografii (odbitki vintage), 13 x 18 cm każda  
nr inw. MNG/NOMUS/47/D/1-15  
Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

*Rowerek* to fotograficzny zapis spontanicznej zabawy artystów kółkiem z kierownicą, znalezionym przypadkowo na wsi. Lekka i żartobliwa atmosfera wybrzmiewająca ze zdjęć manifestuje postawę twórczą, jak również styl życia zainspirowany dadaizmem.

Ważne jest „cieszenie się z małych rzeczy”, zaznacza Józef Czerniawski. Dla jednych utrwalenie na fotografii tego performatywnego działania może być wyrazem bliskiej relacji przyjaciół, artystów, którzy razem podejmują wysiłek, wzmacniając poczucie wspólnoty i jedności. Inni, analizując pracę w kontekście historycznym, odnajdą tu wątki związane z poszukiwaniem i potrzebą wolności. Okres transformacji ustrojowej w Polsce, nowe możliwości, które pojawiły się wraz z nastaniem „dzikiego kapitalizmu”, doprowadziły do przemian społecznych, politycznych oraz ekonomicznych. Dlatego z dzisiejszej perspektywy dokumentację fotograficzną performansu *Rowerek* można odczytać jako gloryfikację radości i przyjemności z prostych, czasem błazeńskich czynności na tle rozwijającego się konsumpcjonizmu.



# ELVIN FLAMINGO

## (Jarosław Czarnecki)

Z serii  
*Dziennik  
szpitalny*

2017, 28 rysunków (tusze pigmentowe, papier Canson)

nr inw. MNG/NOMUS/17/D/-1-28

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

1. *Błędna diagnoza*, 30 x 21 cm; 2. *Klon 813*, 30 x 21 cm;
3. *Przechowalnia wirusów*, 30 x 21 cm; 4. *Sonda*, 91, 30 x 21 cm;
5. *Mosquito 2*, 30 x 21 cm; 6. *Wszechświat sklonowany*, 30 x 21 cm;
7. *Wirus 463*, 30 x 21 cm; 8. *Genotyp doskonały*, 30 x 21 cm;
9. *Wirus 79*, 30 x 21 cm; 10. *Początek historii*, 21 x 15 cm;
11. *Kominy w mózgu*, 21 x 30 cm; 12. *Wirusy i bakterie nagłośnione*, 30 x 21 cm;
13. *Genotyp 419*, 21 x 30 cm; 14. *Mutant zawirusowany*, 30 x 21 cm;
15. *Wirus*, 18, 21 x 30 cm; 16. *Zwycięska kombinacja*, 30 x 21 cm;
17. *Fenotyp rozszerzony*, 30 x 21 cm; 18. *Proces klonowania*, 128, 26 x 19 cm;
19. *Centrum bakteryjne*, 25 x 21 cm; 20. *Początek historii 2*, 30 x 21 cm;
21. *Próba nieudana*, 30 x 21 cm; 22. *Magazyn bakteryjny*, 30 x 21 cm;
23. *Mosquito 1*, 30 x 21 cm; 24. *Sonda 1302*, 30 x 21 cm;
25. *Rozmowy bakteryjne*, 30 x 21 cm; 26. *Stabilizator*, 30 x 21 cm;
27. *Robot 1*, 21 x 26 cm; 28. *Robot 2*, 21 x 30 cm

Cykl *Dziennik szpitalny* powstał, gdy artysta znalazł się w głębokiej depresji i trafił do szpitala psychiatrycznego z diagnozą choroby afektywnej dwubiegunowej. To dokument emocji, zmagania, poszukiwań nieświadomionej wówczas powrotnej drogi do sztuki. Od tego momentu przez kolejne półtora roku rysunki mnożą się, na nich zaś przyrastają biologiczne nieokiełznane formy, abstrakcyjne światy rozpinające się od poziomu komórki organizmu do skali kosmicznej. Pewną wskazówkę dają tytuły: bakterie, wirusy, mutanty, fenotypy, klony, genotypy i towarzysząca im potężna maszyneria: stabilizator, magazyn, przechowalnia. Sonda i robot.

Choć dwadzieścia osiem rysunków szpitalnych w oczach artysty nabrało statusu dzieł sztuki dopiero po pewnym czasie, jest w nich ten sam rys obsesyjności, systemowości, namnożenia drobiazgowego detalu jak w owadziach kulturach zamieszkujących szklane inkubatory.

# KRZYSZTOF GLISZCZYŃSKI

*Oko na koniuszku palca*

2015, 3 obiekty (pleksi, lateksowe rękawiczki pokryte resztkami farby),

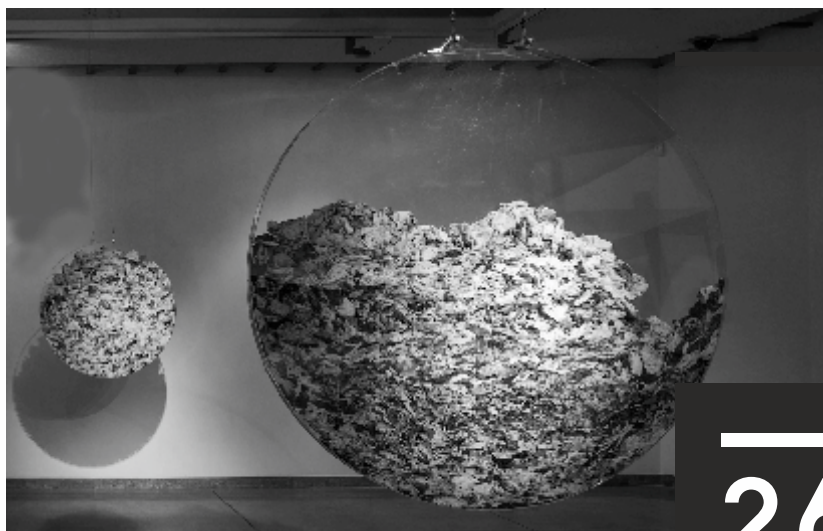
150 × 6 cm, 100 × 6 cm, 50 × 6 cm

nr inw. MNG/NOMUS/40/D/1-3

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

**AD)))**

Krzysztof Gliszczyński od wielu lat konsekwentnie rozwija własną koncepcję relacji wobec aktu malarskiego, jak również realizuje obiekty przestrzenne z pozostałości po nim, w kontekście rozważań filozoficznych oraz poszukiwań teoretycznych i warsztatowych. Jedną z charakterystycznych cech jego praktyki artystycznej jest pieczołowite gromadzenie w pracowni rozmaitych odpadów powstałych w procesie tworzenia. Poprzez nawarstwienie wielobarwnych szczegółów kompozycja *Oko na koniuszku palca* przywołuje skojarzenia z techniką kolażu bądź z neoimpresjonistycznymi mozaikami. Kolejne warstwy lateksowych rękawiczek pokrytych resztkami farby, które zostały celowo ściśnięte w przezroczystym obiekcie, tworzą wielowymiarową płaszczyznę malarską. Instalacja *Oko na koniuszku palca* zbiera i zapisuje indywidualną historię, ślady i gesty oraz pamięć materii.



# ELŻBIETA JABŁOŃSKA

*Nowe Życie*

2010, neon (stelaż metalowy, neonowe rurki świetlne), 2 x 10 x 0,18 m

nr inw. MNG/NOMUS/12/D

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

W 2005 roku Elżbieta Jabłońska napotkała *Nowe Życie* w miejscu, które po pewnym czasie stało się jej domem. Trwająca przez kilka lat restauracja warstwy świetlnej neonu stała się przedsięwzięciem, w które wspólnie finansowo i organizacyjnie zaangażowały się galerie sztuki, by w 2009 roku ponownie uruchomić świetlny napis. Ten gest środowiskowej współpracy artystka odnosi do tradycji idei spółdzielczości i jej polskiej historii – działacza Zygmunta Chmielewskiego, dyrektora Departamentu Rolnictwa i Dóbr Koronnych, ale przede wszystkim autora dekalogu spółdzielcy. Wartości przez niego głoszone dotyczyły nie tylko efektywnej współpracy, lecz także znaczenia wzajemnej pomocy i szacunku. Od momentu otrzymania nowego życia neon trafił na dachy instytucji sztuki, do parków, na fasadę elektrowni, płynął barką po Noteci. Pojawiał się w miejscach naznaczonych konfliktem, oczekujących na zmianę i nowe życie.

Elżbieta Jabłońska, *Nowe Życie*, 2010.

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej, fot. M. Macur



# ZUZANNA JANIN

*Przepowiednia z przyszłości.  
Notatki z seansu spirytystycznego,  
który odbył się 1.11.1917  
w Warszawie*

2017, dokument (ołówki, papier), 30 x 20 cm

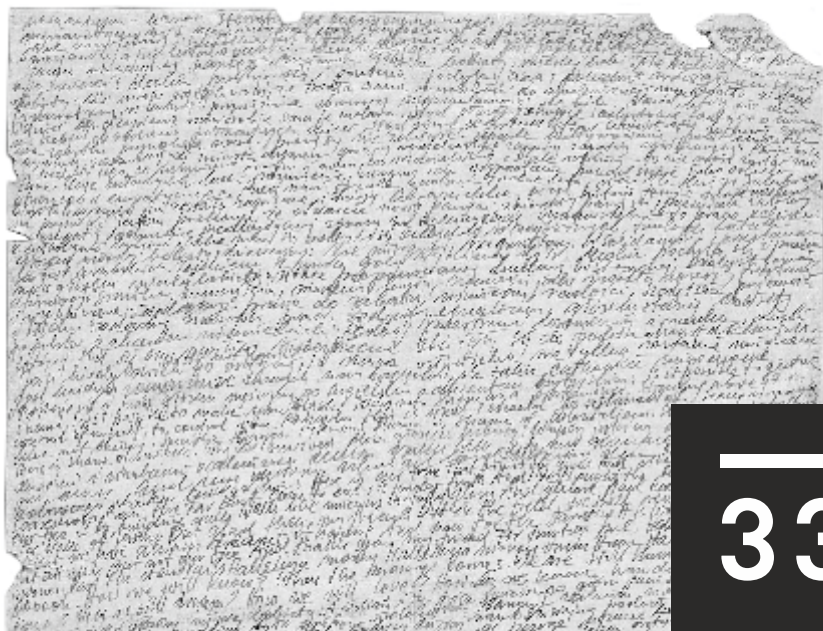
nr inw. MNG/NOMUS/3/IP

Dar artystki w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku (dział NOMUS / Nowe Muzeum Sztuki)

**AD)))**

Praca Zuzanny Janin to wydobyta z rodzinnych zasobów cienka kartka papieru ze znakiem kancelarii adwokackiej w Warszawie. Zapisana obustronnie ołówkiem, pochyłym drobnym pismem jest deklarowana jako odtworzona z pamięci notatka mecenasa Juliusza Kłossa z uczestnictwa w seansie spirytystycznym, który odbył się w Laskach koło Warszawy.

Zuzanna Janin od wielu lat pracuje z różnego rodzaju zasobami własnymi i rodzinnymi, włączając je w obszar swojej sztuki. Są to zarówno rzeczy fizycznie istniejące – tkaniny, martwe owady, pozostałości po skorupiakach czy resztki budowlane, z których tworzy formy rzeźbiarskie, mikrokompozycje pracowicie gromadzone w zakamarkach mieszkania – jak zdjęcia, szkice i listy, a także zapamiętane rodzinne historie. W istocie rodzina i dom pozostają kluczowe dla procesu tworzenia specyficznego dla artystki. Jest on nieustannym wywoływaniem duchów i zatrzymywaniem ich we współczesności.



# ZUZANNA JANIN

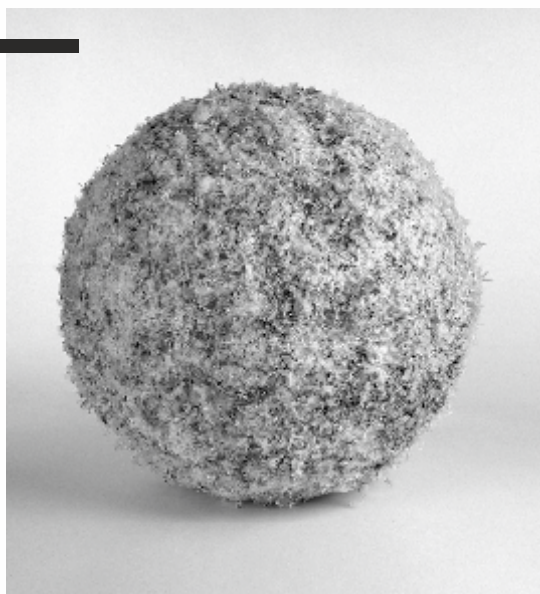
SHAME

2016, rzeźba (metal, pióra, smoła, białe pierze, aluminium, folia poliuretanowa), średnica 150 cm  
nr inw. MNG/NOMUS/10/D

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

Praca *SHAME* jest rzeźbą pokrytą kaczym i gęsim pierzem, z bliska widzimy i czujemy, że pod jego warstwą znajduje się smoła. To połączenie materiałów odsyła nas w przeszłość, gdy tarzanie osoby w smole i pierzu było nie tylko torturą, ale przede wszystkim formą publicznego upokorzenia i degradacji. Artystka, aktywna także jako działaczka na rzecz praw kobiet i przeciwniczka przemocy, sięga często po nietypowe materiały i nośniki tworzące szczególną charakterystykę jej języka, gdzie osobiste emocje i postawa publiczna budują wyjątkowy, wielowarstwowy konglomerat sensów. Pracę Janin zainspirował tekst Joanny Krakowskiej *Entartete Kunst* o fikcyjnym algorytmie o nazwie SHAME, który pozwala drogą matematyczną odkrywać relacje pomiędzy poziomem demokratyzacji państwa a funkcją decyzji podejmowanych w stosunku do aktualnej sztuki.

Oprócz stosunku do sztuki i pojęcia wspólnoty Janin w rzeźbie tej koduje rolę Internetu, współczesnego narzędzia ośmieszania, anonimowego oskarżania, kradzieży danych i wizerunków oraz wszelkich innych form cyberprzemocy, nadającego upokorzeniu wymiar globalny.





# MARTYNA *W gniewie zaciskam pięści* JASTRZĘBSKA

2021, zestaw obiektów (głina), ok. 9 × 5 × 3 cm każdy

nr inw. MNG/NOMUS/57/D

Depozyt artystki w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku (dział NOMUS / Nowe Muzeum Sztuki)

Zaciśnięte pięści są wyrazem gniewu, który może wynikać zarówno z osobistych doświadczeń, jak i obserwacji zjawisk społecznych lub politycznych. Gest ten oznacza z jednej strony groźbę i zbliżający się cios, z drugiej – walkę, protest, ale i zwycięstwo. Gniew zostaje symbolicznie zaklęty w glinianej masie, która poprzez multiplikację staje się mieszaniną niezadowolenia, wściekłości, wzburzenia, irytacji i stresu. Ulotność przeżyć kontrastuje z chłodem, stałością i trwałością materiału. Paradoksalnie stworzenie tego dzieła nie byłoby możliwe bez oswobodzenia materiału z zamkniętej dłoni, rozluźnienia mięśni i uwolnienia emocji.



# HIWA K

30 lat kurzu

2019, fotografia (lambda, dibond), 150 x 100 cm

nr inw. MNG/NOMUS/53/D

Depozyt prywatny w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku (dział NOMUS / Nowe Muzeum Sztuki)

**AD))**

Prezentowana fotografia jest podwójnym portretem całej postaci Aleksandry Olszewskiej, przez wiele lat społecznie opiekującej się placem Solidarności w Gdańsku, oraz artysty Hiwa K. Hiwa K spontanicznie zareagował na spotkanie Aleksandry Olszewskiej, gdańszczanki, która przez trzydzieści lat jako wolontariuszka zamiatała otoczenie pomnika Poległych Stoczniovców. Choć prowadziła przy wejściu do stoczni kiosk z pamiątkami, z oddaniem zajmowała się głównie pracą niewidzialną i niesformalizowaną. Znający historię Olszewskiej artysta na tle pomnika zaczął jej sfatygowaną szczotką do zmiatania balansować na swoim nosie. Objął drobną bohaterkę swojego zdjęcia ramieniem.

Hiwa K zauważył to, co ukryte, dyskretne, przeoczone, codzienne, wernakularne. Przeniesienie niewidzialnej pracy wiekowej kobiety z poziomej, niedocenianej aktywności w obłokach kurzu do pozycji pionowej nagle jej aktywność wyróżnia.





# AGNIESZKA KALINOWSKA

*Welcome*

2010, rzeźba (barwiony sznurek papierowy), 90 x 350 x 10 cm  
nr inw. MNG/NOMUS/21/D

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

Agnieszka Kalinowska pracą *Welcome* podejmuje temat gościnności, głównie krajów wysoko rozwiniętych, i tego, jak jej pojęcie w ostatnim czasie się zdewaluowało. Tytułowe powitanie pisane jest po angielsku, w języku globalnym czy inaczej – w języku globalizacji, który miał umożliwić porozumienie kultur i państw świata. Fasadowość i brak autentyzmu tej gościnności zostały wielokrotnie obnażone, w ostatnim czasie głównie przez kryzys uchodźczy, który toczy Europę od początku XXI wieku. Dekonstrukcja znaczenia słownego powitania *welcome* przekłada się literalnie (litera po literze) na dekonstrukcję formy. Wykoślawiony, skrodowany desygnat gościnności oddaje całkowicie wypaczoną kondycję tego pojęcia. W strukturę obiektu wplątał się chwast jak niechciany gość w składzie kontrolowanej przez rolnika uprawy. Chwast jednak w zależności od miejsca występowania może być rośliną pożądaną lub nie, albo nawet z intruza stać się rośliną objętą ochroną. Podobnie słowo *welcome* – w zależności od politycznej sytuacji i czasu może się okazać dyplomatycznym frazesem lub pustym sloganem witającym przybyszów z innych krajów.



# ANDRZEJ KARMASZ

## *Autoportret. Gejsza II*

2005, fotografia barwna (lambda), 150,5 x 122,5 cm

nr inw. MNG/NOMUS/42/D

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

**AD))**

*Autoportret. Gejsza II* jest częścią cyklu *Hybrydy* zainspirowanego doświadczeniem zdobytym podczas nauki w Joshibi University of Art and Design w Japonii. Pobyt wywarł silny wpływ na twórczość artysty. Karmasz wskazuje na unikalne przekroczenia artystyczne, zajmuje go relacja polegająca na rezygnacji z osobistych cech kulturowych i językowych, a także z doświadczeń społecznych i etnicznych, do których jesteśmy przyzwyczajeni i dzięki którym czujemy się bezpiecznie, i wejście w inną, nową, nieznaną sferę kulturową osadzoną w odmiennych realiach.

Równie istotny jest sam proces feminizacji męskiego ciała, który w obszarze społecznym i kulturowym poszerza granice tożsamości płciowej, uzależnione też od uwarunkowań geograficznych, historycznych czy politycznych.



# ANDRZEJ KARMASZ

*Silence of Taming*

2005, wideo, 10 min 13 s

nr inw. MNG/NOMUS/51/D

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

Praca wideo *Silence of Taming* opowiada o stopniowej przemianie męskiego ciała i przedstawia studium jego feminizacji, ukazując proces przeobrażania się artysty w postać o całkowicie odmiennym doświadczeniu kulturowym. Kamera towarzyszy Andrzejowi Karmaszowi od początku jego wkraczania w nową rolę, tożsamość, kontekst. Obserwujemy kolejne etapy tego rozbudowanego procesu, w którym istotny jest każdy szczegół – sposób nakładania makijażu, upinanie z wyjątkową pieczołowitością fryzury czy układanie draperii kimona. Wejście w przestrzeń publiczną i spacer tokijskimi ulicami, podczas którego artysta zostaje poddany ocenie pod względem autentyczności, jest wyrazem asymilacji, zarówno płciowej, jak i kulturowej.



# GRZEGORZ KLAMAN

## *Człowiek niosący żółwia*

1989, rzeźba (drewno, stal), ok. 230 x 115 x 190 cm

nr inw. MNG/NOMUS/54/D

Depozyt artysty w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku (dział NOMUS / Nowe Muzeum Sztuki)

Praca powstała na Wyspie Spichrzów znajdującej się na Motławie, w Śródmieściu Gdańska, gdzie w drugiej połowie lat osiemdziesiątych i w pierwszych latach następczej dekady Klamana prowadził plenerową Galerię Wyspa. *Człowiek niosący żółwia* jest ostatnią z serii figuratywnych drewnianych rzeźb, które artysta wykonał w latach 1985–1989. Rzeźby te, niekiedy osadzone bezpośrednio w podłożu Wyspy Spichrzów, lokowane w ruinach dawnych spichlerzy, były formą ingerencji w zaniedbany i zapomniany fragment miasta. Tego rodzaju interwencje stanowiły jedną z charakterystycznych cech realizacji Klamana z lat osiemdziesiątych.

Na formę serii prac, ich brutalną estetykę, przywodzącą na myśl odzieranie ciała ze skóry, wpływ miał historyczny kontekst, w którym powstawały. W nowoekspresyjnych rzeźbach Klamana – *ex post* – symbolicznie odzwierciedlona zostaje sytuacja jednostki konfrontującej się z wydarzeniami stanu wojennego, których dramatyczny przebieg szczególnie wyraźnie zaznaczył się w Gdańsku.



# GRZEGORZ KLAMAN

*Linia ognia*

1986, 4 czarno-białe fotografie, 13,5 × 20,9 cm, 13,1 × 20,9 cm, 13,2 × 20,9 cm, 13,3 × 20,3 cm  
fotografia barwna, 28,8 × 39,8 cm, 2 kolorowe slajdy małoobrazkowe  
nr inw. MNG/NOMUS/7/IP/1-7

Praca w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku (dział NOMUS / Nowe Muzeum Sztuki)

*Linia ognia* należy do serii działań artystycznych Grzegorza Klamana wskazujących na zafascynowanie tradycją land artu. Były one motywowane potrzebą bezpośredniej reakcji na opuszczone, ale obdarzone szczególnymi walorami architektonicznymi i historycznymi miejsca w Gdańsku. Wynikały ponadto z aktu odkrywania nowych, pozainstytucjonalnych przestrzeni dla sztuki, testowania granic tego, co jest możliwe przy braku warunków do otwartego działania w przestrzeni publicznej.

Dzisiaj zabudowana apartamentowcami i hotelami, północna część Wyspy Spichrzów była od końca drugiej wojny światowej otwartą raną, a dramatyczne pozostałości wypalonych spichlerzy stanowiły scenografię działań artysty.

# GRZEGORZ KLAMAN

## *Zakopywanie książek*

1987, 2 czarno-białe fotografie, 40,2 x 24,8 cm, 25,9 x 40,9 cm

nr inw. MNG/NOMUS/8/IP/1-2

Praca w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku (dział NOMUS / Nowe Muzeum Sztuki)

**AD)))**

*Zakopywanie* było działaniem zaplanowanym i świadomym, sprowokowanym Wyspą Spichrzów, ziemią poniekąd niczyją w kraju bez przestrzeni publicznej. Klaman nazywał ją eksterytorium, rodzajem przestrzeni poza jurysdykcją władzy i ideologii. Nie robił jednak archeologicznych odkrywek, nie pochylał się nostalgicznie nad śladami historii, zamiast odsłaniać – zakopywał, zaburzając chronologię warstw.

Zarówno gest zakopywania, jak i manifest artystyczny *Archeologii odwrotnej*, który mu towarzyszy, wydają się kluczowe nie tylko dla sztuki Grzegorza Klamana w latach osiemdziesiątych, ale także naznaczają jego praktykę w latach późniejszych, tak odmienną w formie i stworzoną w zupełnie innym kontekście politycznym, artystycznym i instytucjonalnym. Nie chodzi bowiem o to, aby wiedzieć na pewno, co było, i jak przeszłość może zostać przedstawiona, ale o to, jak można zaburzyć kolejność rzeczy, nadać im sens i umieścić tam siebie, nie stając się zakładnikiem historii.



# ANNA KRÓLIKIEWICZ

*Ślady proste*  
Notes

2015, tkanina (batyst, nici metalowe, rdza z terenu Stoczni Gdańskiej, technika shibori i stemplowania), 5,8 x 8 m; współpraca Małgorzata Kalinowska  
nr inw. MNG/NOMUS/1/D/1  
Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

2015, obiekt – książka w pudełku (książka: 31 stron, odbitki fotograficzne, wydruki na papierze; okładka: karton, płótno bawełniane, pył rdzy, werniks, wosk; pudełko: karton, tkanina, wiązanie furoshiki), 27 x 37 cm; dokumentacja fotograficzna: Małgorzata Kalinowska  
nr inw. MNG/NOMUS/1/D/2  
Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

*Ślady proste* to olbrzymia muślinowa tkanina farbowana techniką shibori. Królikiewicz rozwinęła tę tradycyjną metodę, dołączając jako źródło barwnika metalowe formy i narzędzia, które – gdy były mokre – oddawały swoją rdzę muślinowi. Przedmioty te, twarde, z mocną, liniową krawędzią, zostały uprzednio zebrane na terenie kurczącej się stoczni w Gdańsku. W miejscu, które materializuje pamięć o pracy, o wydarzeniach politycznych i intencjach gospodarczych. Praca artystki jest rodzajem portretu, w którym energia odchodzenia rozlewa ostatnie możliwe ślady.

*Notes* jest komplementarną wobec tkaniny książką artystyczną, pokazującą proces dochodzenia do ostatecznego kształtu dzieła, ujawniającą jej konceptualną i materialną historię.

*Ślady proste* wraz z towarzyszącym im notesem to praca pełna wewnętrznych sprzeczności. Oddały jej swą formę przedmioty kanciaste, a jednak jest miękka. Mieści się w niewielkim pudełku, po rozpostarciu zaś jest gigantem mogącym wypełnić całą salę. Jest abstrakcyjna, a można ją potraktować jako portret. Rozwieszona jak mapa tajemniczych, nigdy nieodwiedzanych terytoriów, zaskakuje swoimi organicznymi formami.

# ANNA KUTERA

## *Malarstwo feministyczne*

1973, 8 czarno-białych fotografii analogowych (odbitki współczesne), 50 x 50 cm każda  
nr inw. MNG/NOMUS/48/D/1-8

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

**AD))**

*Malarstwo feministyczne* rodzi się dzięki zamaszystym ruchom miotły, w codziennej zwyczajności, w przestrzeni pustej pracowni. Jest w tej konceptualnej fotografii spora dawka inscenizacji, odgrywania ról niczym na scenie, bo my – patrzący na zdjęcia – dzięki umiejscowieniu obiektywu znacznie poniżej linii wzroku, mamy nieodparte wrażenie zasiadania w pierwszym rzędzie, na wyciągnięcie ręki od autorki, jakby to dla nas tworzyła abstrakcyjną kompozycję na prostokątnym płótnie. Ta perspektywa przywołuje także optykę kilkuletniego dziecka i być może to właśnie dziecięcy bohater, syn artystki, tu pojawia się po raz pierwszy, po drugiej stronie kamery, obserwując matkę podczas pracy twórczej.





# PAWEŁ „PAULUS” MAZUR

*Pure Sure*

1. Część 1, 1989, komiks, 22,8 x 16 cm
2. Część 2, 1989, komiks, 22,6 x 14,5 cm
3. Część 3, 1989, komiks, 21,3 x 15,4 cm
4. Część 4, 1990, komiks, 21 x 15 cm

nr inw. MNG/NOMUS/49/D/1-4

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

Seria komiksów *Pure Sure* Mazura ukazywała się w latach 1989–1990, czyli w okresie transformacji ustrojowej, której pokłosiem było wykształcenie znamiennych narzędzi ekspresji obrazowanego nastroju absurdu i dystansu. „Paulus”, obserwując i analizując zachodzące wówczas zmiany społeczno-polityczne, tworzy surrealistyczny magazyn komiksowy, posługując się deformacją i symboliką. Poprzedzająca transformację atmosfera społeczno-polityczna oraz siermiężna codzienność inspirowały Pawła Mazura, który nie godził się na bycie „pod butem sowieckim” i niemożność prowadzenia normalnego życia. Jego zaangażowanie polityczne wyrażone w twórczości zarówno graficznej, jak i poetyckiej, muzycznej i happenskiej, indywidualnej i w Formacji Totart jest komentarzem, często przewrotnym, do ówczesnej rzeczywistości.

# PAWEŁ „PAULUS” MAZUR, TRANZYTORYJNA FORMACJA TOTART

*Obiekty  
performerskie  
Totart*

1986–1987, mundur *Ambulance*, czapka pilotka, ubiór naturalnej wielkości  
nr inw. MNG/NOMUS/39/D/1-2  
Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

1986–1987

1. *sztrajf*, tkanina, 188 x 87 cm
  2. *sztrajf*, tkanina, 230 x 160 cm
  3. *sztrajf*, tkanina, 235 x 185 cm
- nr inw. MNG/NOMUS/39/D/2-5

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

Nastroje społeczno-polityczne drugiej połowy lat osiemdziesiątych były dla wielu środowisk artystycznych punktem odniesienia i inspiracją do podejmowanych prób zaistnienia i odnalezienia się w zastanej rzeczywistości. Działania Formacji Totart tworzyły wyrazisty komentarz do atmosfery panującej w ówczesnych realiach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Happenerskie wystąpienia w mundurach miały być, według ich autorów, swoistą kpina z strategii propagowanej przez władze PRL-u, które dążyły do ujednoczenia i zuniformizowania wszelkich służb, takich jak milicja, straż pożarna czy straż leśna.

Akcje grupy miały zazwyczaj charakter wspólnotowy, czego świadectwem są między innymi *sztrajfy*, czyli malowane tkaniny, które członkowie Totartu przygotowywali kolektywnie, często tworząc je spontanicznie w trakcie występów publicznych.

# DOROTA NIEZNALSKA

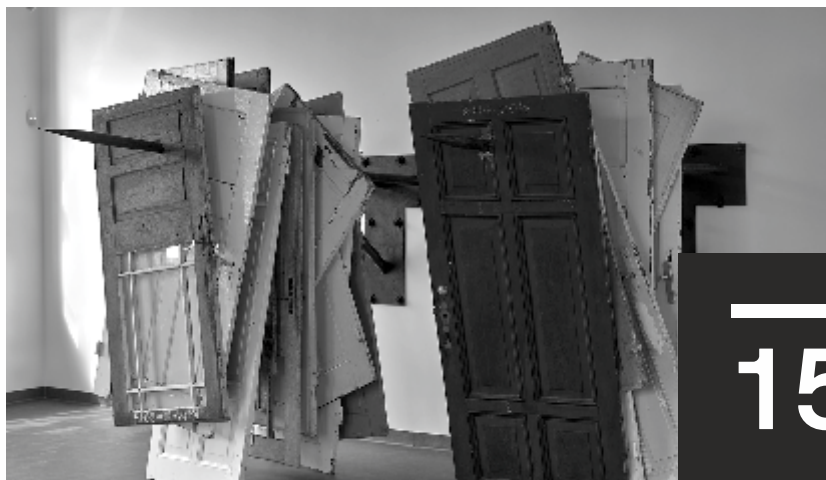
*Heimatvertriebene  
(Wypędzeni z ziem  
ojczystrych)*

2014, instalacja (konstrukcja stalowa, 19 drewnianych oryginalnych drzwi, wideo),  
400 x 300 x 300 cm, 13 min  
nr inw. MNG/NOMUS/4/D/1-22  
Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

Dorota Nieznalska pozyskała drewniane drzwi z domów i mieszkań zamieszkiwanych do 1945 roku całkowicie lub w przeważającej większości przez ludność niemiecką. Instalacji towarzyszy film zbudowany z archiwalnych obrazów i tekstów dotyczących wysiedleń ludności niemieckiej w latach 1945–1950 z tak zwanych Ziem Odzyskanych, czyli zachodniej i północnej części dzisiejszej Polski.

Choć tematem instalacji *Heimatvertriebene* są przymusowe migracje Niemców po drugiej wojnie światowej, można ją odczytywać w kontekście współczesnych wędrówek uchodźczych na świecie. Wykorzystując pojęcie *Heimat*, które w języku niemieckim oznacza ziemię ojców, artystka podjęła próbę zdefiniowania dosłownej utraty domu rodzinnego i ziemi jako skutku konfliktu zbrojnego. W części filmowej surowe dokumentalne kadry łatwo pomylić z obrazami wojennych tułaczek ludności polskiej. Sfilmowani to rodziny z dziećmi, z dobytkiem, jadący i idący w trudnych warunkach pogodowych.

Nieznalska upomina się o pamięć dla cywilnych ofiar, wyrugowanych, wykorzenionych z małych ojczyzn ludzi, których los postawił po niewłaściwej stronie konfliktu. Opisując indywidualne historie, lokuje je w uniwersalnej perspektywie uwikłania w systemy polityczne i religijne.



# HANNA NOWICKA

## *Kozioł ofiarny*

2015, obiekt (drewniany kozioł gimnastyczny pokryty skórą bydłą, gumowe elementy),

125 x 85 x 65 cm

nr inw. MNG/NOMUS/38/D

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

**AD)))**

*Kozioł ofiarny* Hanny Nowickiej to fizycznie już sfatygowany i wysłużony szkolny instrument sportowy. Na jego skórzany korpus artystka narzuciła stos pasów z wulkanizowanej gumy o cielistym kolorze, mięsistej i miejscami gładkiej powierzchni, zbliżonej do ludzkiej skóry. Wywierają one tak skrajnie werystyczne wrażenie, że trudno opanować chęć dotyku.

Kozioł ofiarny to ofiara niewinna. To ten, który w dawnych kulturach przyjmował i niósł grzechy oraz winę członków społeczności, sam będąc z niej wykluczony. W tradycji judaistycznej kapłan świątyni w Jerozolimie, pokropiwszy jej wnętrze krwią złożonych w ofierze byka i kozła, typował kolejnego, by ten wyprowadzony na pustynię lub skalne urwisko zabrał ze sobą winy całego ludu. Antyczni Grecy po wybraniu *pharmakos*, za którego służył niewolnik, przestępca lub kaleka, wypędzali go z miasta, by wraz z nim odeszła zaraza lub klęska. Stygmatyzacja, wykluczenie, nagonka, mowa nienawiści jako strategie działania w społeczeństwach, narodach, grupach osiedlowych, na uczelni, w szkole, w biurze, a także na sali gimnastycznej nieustannie reprodukuje ten stary schemat.



# PAULINA OŁOWSKA

*Fabryka w Tychach*

2013, olej i kolaż na płótnie, 220 x 200 cm

nr inw. MNG/NOMUS/6/IP

Dar artystki w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku (dział NOMUS / Nowe Muzeum Sztuki)

**AD)))**

Obraz *Fabryka w Tychach* wydaje się skupiać na wyrazistej obecności kobiet i afirmować je, plasuje się pomiędzy dyskusją nad propagandowym stereotypem robotnicy a rzeczywistością pracowniczą.

Artystka poświęca w swojej twórczości szczególną uwagę reprezentacjom kobiety oraz sztuce kobiet. Wydobywa je jako aktywne podmioty, modyfikuje i interpretuje, umieszczając w nowych obszarach i nośnikach obrazy często uprzednio utrwalone w innym medium. Przetworzenia i nadawanie nowych sensów sztuce i projektowaniu wiążą się z eksplorowaniem nie tylko zasobów sztuki, ale także mody, czyli obszaru, w którym obrazowanie postaci stanowi istotę prezentacji dzieła.



# ANNA ORBACZEWSKA

*Bez tytułu*

2021, piec ceramiczny, 194 × 56 × 78,5 cm

nr inw. MNG/NOMUS/56/D

Depozyt artystki w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku (dział NOMUS / Nowe Muzeum Sztuki)

Piec Orbaczewskiej emituje odczuwalne ciepło. Ciepło, w sposób oczywisty kojarzące się z tym urządzeniem, pozostaje w opozycji do tego, co przedstawiają dekoracje, które zobaczymy z bliska. Jest tu rodzaj odniesienia do „domostwa” i „ogniska domowego”, które zazwyczaj przywodzi na myśl bezpieczeństwo, wspólne przebywanie, dbałość o rodzinę. Zbliżywszy się, widzimy, że obiekt ten stawia wyzwanie kulturowo umocowanemu ideałowi. Prace Anny Orbaczewskiej, w tym opisywany tu obiekt, można uznać za dyskusję artystki z tradycyjnymi motywami i formami sztuki czy rzemiosła, które utwierdzały stereotypowe wyobrażenia, czy wręcz formaty związków między kobietą i mężczyzną, małżeństwa i rodzicielstwa. Oparta na silnym kontraście pomiędzy tym, co jest nośnikiem tradycji, a tym, co stawia jej wyzwanie, staje się głosem kulturowej zmiany, zmiękczenia granic ról w związkach, nowych sposobów rozumienia relacji rodzinnych.



# PATRYCJA ORZECHOWSKA

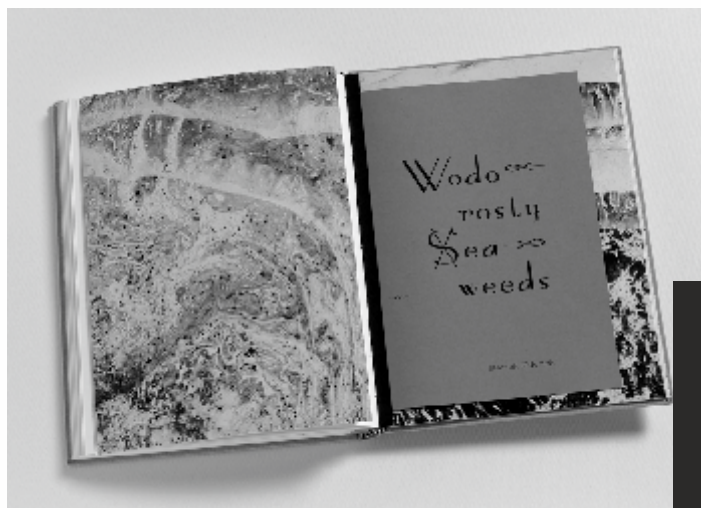
*Deadline. Never  
Ending Story*

2012, książka artystyczna o charakterze procesualnym (146 stron, tusz pigmentowy, papier archiwalny bawełniany, oprawa twarda oklejona płótnem z tłoczeniem na okładce, wsuwane etui), 25 x 32 cm nr inw. MNG/NOMUS/43/D

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

Praca ma formę książki artystycznej składającej się z różnej wielkości monochromatycznych kolaży, abstrakcyjnych obrazów przypominających morskie fale oraz sześciu esejów literackich napisanych przez Katarzynę Czeczot, Agnieszkę Pinderę, Jonasa Nobla, Stanisława Rukszę, Agnieszkę Taborską i Bartka Zdunka.

Tytuł pracy opiera się na sprzeczności – ostatecznego kresu, końca i zarazem wiecznej powtarzalności losu. *Deadline* to we współczesnym języku korporacyjnym nieprzekraczalny termin wykonania projektu, a niegdyś, w obozach jenieckich podczas amerykańskiej wojny domowej, oznaczał dosłownie granicę śmierci, która czekała po przekroczeniu wyznaczonego obszaru obozu. Morze uosabia tę sprzeczność, czy też inaczej paradoksalną logikę – nieskończoność horyzontu, a zarazem kres, ryzyko śmierci, zaginięcia w bezmiarze wody. Praca Orzechowskiej w zamierzeniu ma ulegać nieustannym zmianom, a koniec dzieła wyznaczony będzie przez śmierć artystki.



# PATRYCJA ORZECZOWSKA

*Δ/Ornamenty, Koła,  
Sieci z cyklu  
Kinderturnen*

*Δ/Ornamenty, z cyklu Kinderturnen*

2012, kolaż (tektura, papier archiwalny, papier ścierny), 40×30 cm

nr inw. MNG/NOMUS/14/D/1

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

*Koła, z cyklu Kinderturnen*

2012, kolaż (tektura, papier archiwalny, papier ścierny), 40×30 cm

nr inw. MNG/NOMUS/14/D/2

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

*Sieci, z cyklu Kinderturnen*

2012, kolaż (tektura, papier archiwalny, papier ścierny), 40×30 cm

nr inw. MNG/NOMUS/1/IP

Dar artystki w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku (dział NOMUS / Nowe Muzeum Sztuki)

**AD))**

Prace z cyklu *Kinderturnen* budzą skojarzenia zarówno z bizantyjskimi mozaikami, jak i repertuarem form graficznych art déco. Wizualnie zachwycające, podskórnie wywołują poczucie grozy i pytania, jak daleko można się posunąć w sterowaniu jednostką i grupą, w tym wypadku nieświadomymi tresury dziećmi. Inspirujący artystkę przewodnik szkoleniowy prezentował zasady budowania tężyzny fizycznej małego człowieka i takiego formowania jego psychiki, by wyrósł na właściwego obywatela. Orzechowska ustawia wizerunki ćwiczących pod dyktando dzieci na nowo, pozwala im się bawić, otwiera na nowe formy gry.

Artystka w wielu pracach tropi wysublimowane formy manipulacji, na przykład w socjotechnikach terapii psychologicznych, obsesji indywidualnych i grupowych działań jako sposobów na budowanie relacji we współczesnym społeczeństwie.



# KAROL RADZISZEWSKI

*Kisieland*  
*Ryszard Kisiel*

*Kisieland*

2012, wideo, 30 min

nr inw. MNG/NOMUS/45/D/1

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

*Ryszard Kisiel*

2018, akryl na płótnie, 100 x 80 cm

nr inw. MNG/NOMUS/45/D/2

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

**AD)))**

Praca *Kisieland* składa się z niezależnych od siebie części: kolorowego wideo i obrazu wykonanego akrylem na płótnie. Pierwsza część to zapis twórczego spotkania Radziszewskiego z Ryszardem Kisielem, artystą amatorem z Gdańska, pionierem kultury gejowskiej w Polsce. Drugą częścią pracy jest malarska interpretacja Indianki-Szamanki, zdjęcia (jednego z wielu) dokumentującego działania performatywne Kisielea z przełomu 1985 i 1986 roku.

*Kisieland* w pełni obrazuje nie tylko obszar zainteresowań Karola Radziszewskiego, ale również metodę jego pracy z archiwami, polegającą na queerowaniu historii, kanonu, instytucji. *Kisieland* jest próbą budowania relacji między terażniejszością a przeszłością, odsłaniającą przed widzami zapomniane nienormatywne wątki i bohaterów. Wskazywanie na historyczną ciągłość staje się więc działaniem performatywnym – pomaga w identyfikacji i wytwarzaniu tożsamości współczesnej queerowej społeczności.

# JOANNA RAJKOWSKA

*Rydwan*

2010, instalacja wieloelementowa

nr inw. MNG/NOMUS/23/D/1-44

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

*Rydwan* powstał specjalnie na wystawę *Estrangement* (czyli *Wyobcowanie* lub *Uniezwyklenie*), prezentowaną w galerii The Showroom w ramach Polska!Year, i odnosił się do historii Edgware Road, ulicy w Londynie, starożytnego szlaku handlowego i wojennego. Okolica ta skupia obecnie największy w populacji miasta odsetek migrantek i migrantów z Bliskiego Wschodu. Podczas jego premiery artystka kilkakrotnie wchodziła w interakcje z widzami, aby prowokować zabawy z dziećmi, poprowadzić paradę pojazdu z końmi, a także zaprosić przechodniów do pisania po jego złotych bokach, na których zostały już wykaligrafowane dwa słowa. Dla odbiorcy nieznanego alfabetu arabskiego mają one niemal identyczny wygląd i oznaczają „rydwan” i „wyobcowanie”. Słowa te różnią się tylko kropką, która zmienia brzmienie głoski, a z nim znaczenie napisu z nazwy pojazdu na wyobcowanie właśnie. Przywodzi to na myśl różne traktowanie alfabetu arabskiego: z wrogim nastawieniem spowodowanym antyarabską propagandą lub też jako egzotyczny ornament ze względu na jego kaligraficzny charakter.

*Rydwan* pokazuje wielokulturowość świata oraz znaczenie migracji, które tworzą kraje, środowiska oraz miasta i są nieodłączną częścią rozwoju kulturalnego, technologicznego, społecznego.



# KATARZYNA SWINARSKA

*Dygresyjna tożsamość*

2015, wideo, 13 min 44 s

nr inw. MNG/NOMUS/2/D

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

Praca powstała z inspiracji postacią Olgi Boznańskiej. Swinarska odniosła się do roboczego stroju malarki, staromodnej, dziewiętnastowiecznej sukni i fartucha. Wypożyczyła podobny z teatru, a własny pokój zaaranżowała tak, by przypominał paryską pracownię Boznańskiej.

Wcielając się w postać Boznańskiej, Swinarska mówi, że suknia dodaje rozmachu, że dzięki niej gesty stają się bardziej wyraziste. Wypowiedź tę można odczytać jako podkreślenie znaczenia stroju w budowaniu tożsamości artystki malarki. W ten sposób można dowartościować także samo malarstwo, którego koniec nieustannie zapowiada współczesny świat sztuki. Suknia staje się w filmie symbolem konwencjonalności języka obrazów.



# MICHAŁ SZLAGA

*Malarz z cyklu  
Stocznia 1999–2012*

2004, barwna fotografia (wydruk pigmentowy), 73 x 100 cm

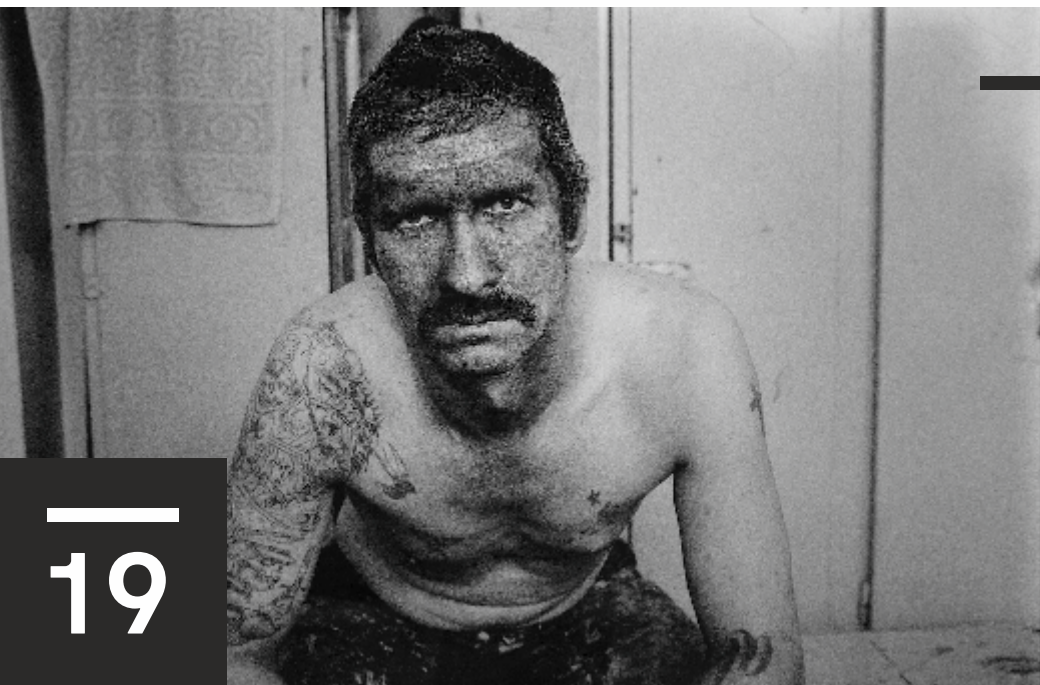
nr inw. MNG/NOMUS/11/D/1-140

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

**AD))**

Utrzymane w zgaszonej kolorystyce, świetnie skadrowane pejzaże i portrety to zapis symbolicznego dla polskiej transformacji szafowania potencjałem ludzkim i bolesnej zmiany, która zaszła w krajach Europy Wschodniej i Środkowej.

Szłaga przyjął rolę strażnika dziedzictwa upadającej Stoczni Gdańskiej, rejestratora jego schyłku i empatycznego żalobnika. Bezpośrednio wejrzał w świat, którego dni były policzone. Stworzył opowieść o pracownikach, upomniał się o ich godność w portretach, jak *Malarz*, opisał codzienność, pokazując szatnie, osvajanie przemysłowych hal, gdzie zawieszono pod stropem choinkę. Tym samym nadał uniwersalnego charakteru cyklowi zdjęć, odniósł go do problemów globalnych, kondycji wyzyskiwanego pracownika, który staje się zbędnym balastem dla nowego systemu.



# TERESA TYSZKIEWICZ

*Ziarno*

1980, wideo, 11 min 30 s

nr inw. MNG/NOMUS/46/D

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

Film *Ziarno* nie ma wyraźnego początku i końca. Niczym tytułowa materia przelewa się przez ekran. Ziarno jest przesypywane, usypywane i wkładane do obłych cielesnych form, spoczywających na kolanach bohaterki. W mniejszych i większych fragmentach wynurza się spod niego nagie kobiece ciało. Równolegle do tego misterium natury (obok ziarna pojawiają się buraki, pietruszka i pelargonie) i kobiecej pierwotności (w tle dominuje odgłos oddechu) rozgrywają się sceny kąpieli ubranej w czerwony kombinezon i perukę artystki. Ziarno zastępują białe pióra. Subiektywność i intuicja zajęły tu miejsce elementów strukturalnych, systemowych i analitycznych, które cechowały film eksperymentalny poprzedniej dekady. W tych sensualnych na wskroś rytuałach, przepełnionych zarówno pierwiastkami erotycznymi i fetyszystycznymi, jak i odniesieniami do archetypicznych znaczeń Tyszkiewicz nieustannie performowała sobą.



# ANIA WITKOWSKA

*Znajomi  
znad morza*

2016, neon (metalowy stelaż, neonowe rurki świetlne), 701,2 x 128 cm

nr inw. MNG/NOMUS/5/IP

Dar Instytutu Kultury Miejskiej w Gdańsku w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku  
(dział NOMUS / Nowe Muzeum Sztuki)

Neon *Znajomi znad morza* jest dziś prezentowany w holu głównym i przestrzeni wspólnej nowo otwartego NOMUS-u w Gdańsku, gdzie działa jak znak rozpoznawczy kierujący uwagę jednocześnie do konkretnego wydarzenia trójmiejskiej sceny artystycznej, jak i w szerszej perspektywie wskazuje wartości i tematy, wokół których ogniskować się będzie funkcjonowanie NOMUS-u. To bowiem modele pracy zespołowej, które nakładając się na siebie i zazębiając, doprowadziły do powstania tego obiektu, definiują także jego symboliczną tożsamość na równi z historycznym kontekstem miasta, dziedzictwem wydarzeń polityczno-społecznych, ideami wolności, solidarności, równości i otwartości.



# PIOTR WYRZYKOWSKI

*Copyright*

1995, dokumentacja performans, 60 min

nr inw. MNG/NOMUS/50/D/1-22

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

Performans *Copyright* był bezpośrednim komentarzem do wydarzeń na scenie politycznej w Polsce w dobie transformacji. W 1994 roku zostało wprowadzone w Polsce nowe prawo autorskie. W trakcie jednorazowego performansu *Copyright*, zrealizowanego w ramach wystawy *Antyciała* w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie w 1995 roku, Piotr Wyrzykowski wyciął kontur Polski na mapie politycznej Europy, a następnie zaczął czytać prawo autorskie. W tym samym czasie na jego prawym ramieniu został wytatuowany znak © (copyright), który podkreślał prawo do własnego ciała, jak również prawo do wyłączności na jego reprodukcję oraz tworzenie kopii. Całość przedsięwzięcia została zarejestrowana kamerą wideo. Jak sam mówi: „Nowe Prawo Autorskie było dla mnie niczym uzyskanie przez ciało nowych właściwości, zdolności, umiejętności. Było niewątpliwym momentem przejścia do nowego ciała”.





# PIOTR WYRZYKOWSKI

*Runner*

1993, wideo, 6 min 46 s

nr inw. MNG/NOMUS/50/D/1-22

Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

Nowatorską relację wideo i performansu obrazuje zestaw prac zatytułowanych *Runner*. Wideo, powstałe podczas pobytu Wyrzykowskiego w Bremie, zrealizowane zostało z użyciem skonstruowanego przez artystę kieratu pełniącego funkcję statywu dla kamery, pozwalającego na samofilmowanie się w trakcie biegu. Ta wersja *Runnera*, pierwotna wobec performansu, jest autonomiczną pracą wideo. Dokamerowe działania zostały w niej przetworzone podczas elektronicznego montażu. Skonstruowane na potrzeby pracy urządzenie artysta wykorzystał następnie w performansie. W jego zapisie z punktu widzenia publiczności obserwujemy biegającego wokół statywu-kieratu artystę, akcja jest zdeterminowana jego fizyczną wytrzymałością – zostaje zakończona po trzecim upadku. Wyrzykowskiego fascynuje performans jako akt działania bezpośredniego i strategię jego medialnej reprezentacji.





# MARCIN ZAWICKI

*Bez tytułu (Homoimerie)*

2016, olej na płótnie, 4 elementy, 200 x 150 cm każdy; autorska makieta, technika własna,  
25 x 75,5 x 4,5 cm  
nr inw. MNG/NOMUS/32/D/1-5  
Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

Tytułowe *homoimerie* to termin z filozofii Anaksagorasa oznaczający zarodki wszystkich rzeczy, niepodzielne jakościowo cząstki elementarne wszechświata. Z tych wymieszanych ze sobą pierwocin i załączków, poruszonych przez boski umysł, narodziły się rzeczy. Te zaś Zawicki układa w modele i makiety, rzeźbiarskie prototypy, cyzeluje przy tym kompozycje na wzór holenderskich martwych natur, by dopiero w kolejnym kroku poddać powstałe formy pod działanie iluzji i rzeczywistości płótna. W tych namacalnie organicznych, halucynogennych przedstawieniach-wizjach, uniemożliwiających rozpoznanie jakiegokolwiek wiodącej bądź spójnej historii, pojawiają się obiekty współczesnej cywilizacji. Niewielkie plastikowe zabawki czy fragmenty codziennych przedmiotów z tworzyw sztucznych zamieszkają w tym świecie materii na dłuższą chwilę, ponieważ czas ich rozpadu jest znacznie dłuższy niż warzyw i owoców na kompozycjach holenderskich mistrzów.



# AGATA ZBYLUT

## *Kawiorowa patriotka*

2014, obiekt (suknia uszyta z szalików kibiców reprezentacji Polski, usztywniona gorsetem, montowana na drewnianym stelażu), 140 x 160 cm  
nr inw. MNG/NOMUS/30/D

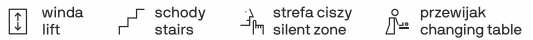
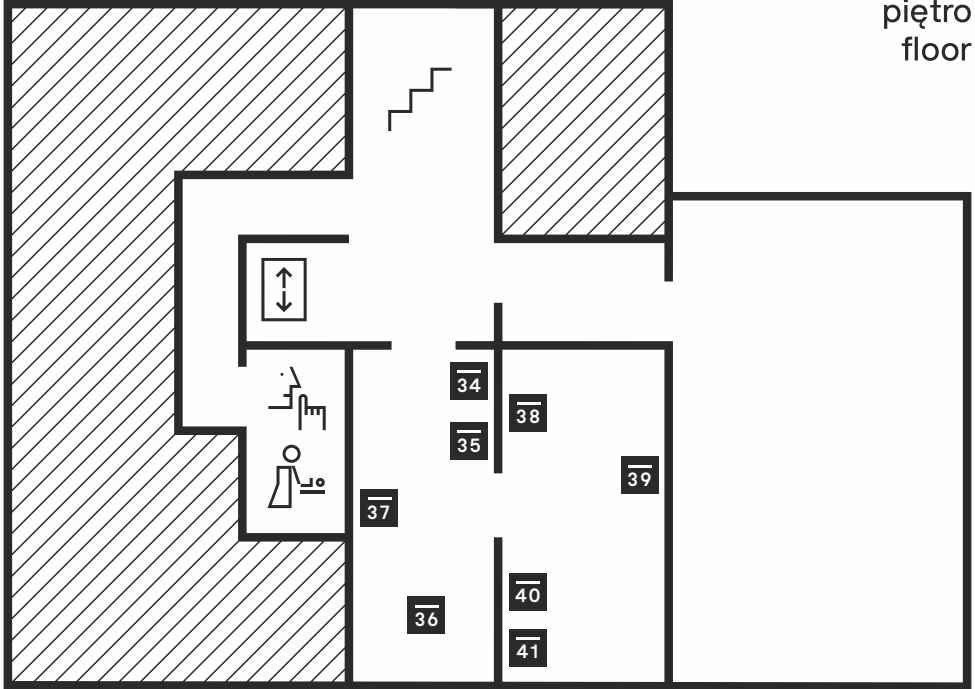
Depozyt Gminy Miasta Gdańska w ramach Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej

**AD)))**

W twórczości Agaty Zbylut pierwszoplanową rolę grają ciało i konwencja, które występują najczęściej w duecie: konwencje reprezentacji i ekspozowania ciała, konwencje cielesnej urody i estetyki, konwencjonalne role społeczne ciała, codzienne oczekiwania wobec ciała własnego i ciała kobiet w ogóle. Zbylut poszukuje odpowiedzi na pytanie, jak ciało odnajduje się w konwencji, jak jej się poddaje bądź jak może ją skutecznie przekroczyć, a nawet wyczerpać.

W *Kawiorowej patriotce* próżno jednak szukać kolejnego autoportretu artystki. To rzeźba-instalacja uszyta z biało-czerwonych szalików kibiców narodowej reprezentacji piłkarskiej, która rozsada zagadnienie ról kobiecych, kanonów piękna, społecznych norm i stawia niełatwe pytania o wzorce patriotyzmu, prawa do narodowych barw czy zmienność rozumienia polskości, gdy podczas wyborów prezydenckich przymiotniki „narodowy”, „patriotyczny”, „polski” dawały zdaniem wielu pretekst do wykluczenia różnych członków wspólnoty, a w opinii części społeczeństwa rządowa propaganda promowała „stadionowy” patriotyzm i związany z nim, wykluczający wzór polskości.





- 34** Patrycja Orzechowska, *Δ/Ornamenty, Koła i Sieci*  
**35** Patrycja Orzechowska, *Deadline. Never Ending Story*  
**36** Paweł „Paulus” Mazur, *Pure Sure*  
**37** Elvin Flamingo (Jarosław Czarnecki), z serii *Dziennik szpitalny*  
**38 39** Przemysław Branas, *I Wanna Be Your Colonizer & Bez tytułu*  
**40 41** Karol Radziszewski, *Kisieland & Ryszard Kisiel*

### elewacja budynku

- 42** Elżbieta Jabłońska, *Nowe Życie*

# NOMUS

Kolekcja w działaniu

NOMUS / Nowe Muzeum Sztuki  
Dział Muzeum Narodowego  
w Gdańsku

ul. Jaracza 14, Gdańsk

Dyrektor: Jacek Friedrich

[mng.gda.pl](http://mng.gda.pl) / [nomus.gda.pl](http://nomus.gda.pl)

23.10.  
2021–  
23.10.  
2022

## Organizatorzy



Ministerstwo  
Kultury  
Dziedzictwa  
Narodowego  
i Sportu



MUZEUM NARODOWE W GDANSKU  
INSTYTUCJA KULTURY  
SAMORZĄDU  
WJĘCIOWOZNA  
POMORSKIEGO



GDANSK  
Projekt sfinansowano  
ze środków  
Gminy Miasta Gdańska



Muzeum  
Narodowe  
w Gdańsku

**NOMUS**  
NOWE MUZEUM SZTUKI  
W GDANSKU

## Sponsorzy

comforty

Sponsor strategiczny  
sali recepcyjnej NOMUS

mesmetric  
ARTERIA

Główny Sponsor  
sali recepcyjnej NOMUS

! Pomorskie  
pomorskie.eu

[www.gdansk.pl](http://www.gdansk.pl)

trojmiasto.pl

wyborcza.pl  
TROJMIASTO

## Patroni medialni