„JESTEM PRAWIE NA KAŻDEJ WYSTAWIE”

‘NO, NO, I HARDLY EVER MISS A SHOW’

Kuba Bąkowski,

Tymek Borowski & Paweł Sysiak,

Dorota Buczkowska, Hannah Downing,

Jordi Ferreiro, Michał Grochowiak, Jeppe Hein,

Igor Krenz & Tomek Saciłowski, Heike Langsdorf, Rafael

Lozano-Hemmer, Daria Malicka, Daniel Malone, Aleksander

Mielczyński, Joaquin Gasgonia Palencia, Amandine Quillon-Nowacki,

Bianka Rolando, Jennifer Rubell, Konrad Smoleński, Dannielle Tegeder, Tina Willgren

ZACHĘTA

Zachęta Narodowa Galeria Sztuki

Zachęta National Gallery of Art

10.12.2011 – 12.02.2012

10th December – 12th February 2012

„JESTEM PRAWIE NA KAŻDEJ WYSTAWIE"

Stanisław Welbel

Tytuł wystawy został zaczerpnięty z raportu dotyczącego badań publiczności Zachęty, przeprowadzonych w tym roku przez studentów socjologii pod kierunkiem Mikołaja Lewickiego. Badania przeprowadzone były w kilku grupach, z wykorzystaniem różnych metod. Okazało się, że w wielu przypadkach uzyskano przeciwstawne odpowiedzi. Jednak nie to zwróciło moją uwagę, lecz podobny dla wszystkich grup język, operujący słownictwem pochodzącym raczej z dziedziny marketingu. Najważniejsze jednak wydało mi się to, że nie bardzo wiadomo, co zrobić z pozyskaną i zgromadzoną w raportach wiedzą...

☞ Nie krytykuję tych badań. Studenci wykonali swoje ćwiczenie bardzo solidnie. Kwestie języka i nieprzystawalności badań marki do badań instytucji publicznych mogą stanowić naukę dla obu stron. To, że nie wiadomo, co zrobić z wynikami, to problem z zupełnie innego obszaru. Zgromadzono mnóstwo danych na temat wieku, pochodzenia, wykształcenia, upodobań i oczekiwań zwiedzających. Można by tę wiedzę wykorzystać i stworzyć uśrednioną idealną galerię. Ale nie to jest naszym zadaniem czy celem.

☞ Postanowiliśmy zająć się kwestią publiczności, korzystając z narzędzia, którym na co dzień posługuje się galeria — czyli wystawy. Chcieliśmy jednak sprawdzić też, na ile ankieta może być wykorzystana przez kuratorów właśnie jako narzędzie i czy pozyskana w ten sposób wiedza do czegoś posłuży. Po opisanym doświadczeniu z raportami studentów podchodziliśmy do takich badań bardzo nieufnie. Do współpracy zaprosiliśmy socjolożkę Joannę Erbel i wspólnie ułożyliśmy kwestionariusz. Już w trakcie pracy intuicja podpowiedziała nam, że coś w tym narzędziu trzeba zmienić, że to nie tylko język jest problemem, ale może wręcz sama idea tego typu badania. Oprócz wielu punktów dotyczących galerii i osób ankietowanych dodaliśmy więc pytania mające wytrącić ankietowanego z rutyny, zasiać w nim wątpliwość, czy aby na pewno są na poważnie, czy to rzeczywiście naukowe badanie. Zarazem pytania te można było wykorzystać do tego, aby samą ankietę unieważnić, rozmontować od wewnątrz — korelując odpowiedzi na te pytania z innymi wynikami. W takim przypadku zdobyta wiedza stałaby się absurdalna — ciekawa, ale raczej bezużyteczna. Do ankiety dodaliśmy też pytania zaproponowane przez artystę Tomka Saciłowskiego, dotyczące między innymi fundamentalnych kwestii, jak sens i konieczność istnienia sztuki oraz możliwość i chęć zaangażowania się wypełniającego ankietę w działalność artystyczną. Pomieszanie tych różnych porządków pozwoliło przyjrzeć się krytycznie samemu narzędziu oraz sprawiło, że ankieta przestała być zwykłym kwestionariuszem, a jej status stał się płynny.

☞ Do współpracy nad wystawą zaprosiliśmy wielu artystów, co pozwoliło stworzyć główny trzon ekspozycji. Na samym początku zorganizowaliśmy również otwarty konkurs na projekty prac artystycznych, które chcielibyśmy zaprezentować w ramach wystawy. Posłużyliśmy się tu często stosowanym, szczególnie przy organizacji wielkich ekspozycji, narzędziem. Chcieliśmy, żeby zaproszenie mogło dotrzeć do jak najszerszego kręgu odbiorców, ale jednocześnie założyliśmy niekorzystanie z kanałów innych niż te zazwyczaj używane przez galerię. O *open call* (wysłany za pośrednictwem strony internetowej, Facebooka, e-flux i newslettera galerii) myśleliśmy również jako narzędziu umożliwiającym zbadanie pewnej wąskiej grupy odbiorców i twórców zarazem. Celem było nie tylko pozyskanie prac na wystawę, ale też przyjrzenie się temu, co artyści proponują w zarysowanym przez nas kontekście, jak postrzegają samą instytucję i jak odbija się to w ich projektach. Jednak ostateczne kryterium wyboru było inne. Zdecydowaliśmy się na projekty, które okazały się według nas najciekawsze i najwięcej wnoszące do wystawy. Nadeszło około 100 zgłoszeń z Polski i z zagranicy. Wyłonione przez nas projekty znalazły się na wystawie lub odbywają się w jej ramach.

☞ Chociaż wystawa ma jasno zarysowany temat, nie koncentrowaliśmy się na pracach, które odnoszą się wprost do zagadnienia publiczności. Omijaliśmy też z reguły projekty zakładające uczestnictwo i interaktywność. Chcieliśmy przesunąć akcent i przedmiotem badania uczynić nie widzów (jak w ankiecie), ale samą galerię. Zamierzyliśmy przyjrzeć się również procesowi zwiedzania, rutynowemu nieraz i opartemu na utrwalonych już rytuałach, w ramach których mieści się nierzadko strywializowane uczestnictwo lub interaktywność nie będąca niczym innym jak po prostu naciskaniem guzików lub podążaniem za z góry wytyczonymi regułami. Czy można zmusić zwiedzających, by zeszli z utartych szlaków? Wydaje się, że do pewnego stopnia kierowała nami niezgoda na sztukę, która ma odpowiadać uśrednionym oczekiwaniom.

☞ Oczywiście, nie da się omówić tu wszystkich realizacji, które znajdują się na wystawie — trzeba je zobaczyć albo wziąć w nich udział.

☞ Wystawę tworzą prace zogniskowane wokół kilku równoważnych zagadnień. Pierwsze pytanie brzmi: Kto komu przygląda się na tej wystawie? Dalej: Jak oddziałuje przestrzeń galerii i jak wpływa na zachowanie zwiedzających? Czy dla artystów inspirująca jest wiedza na temat publiczności odwiedzającej galerię? Jak odpowiadać na formułowane względem galerii wymagania? Jakie są galeryjno-muzealne przyzwyczajenia publiczności? Jak traktować wyrażone w ankiecie oczekiwania, że w galerii ma być miło i przyjemnie? Jak sobie radzić i co zrobić z uzyskanymi wynikami?

☞ Jedną z pierwszych prac, o której wiedzieliśmy z całą pewnością, że musi znaleźć się na wystawie, jest *Napięcie powierzchniowe* Rafaela Lozano-Hemmera [1]. To instalacja interaktywna. Widoczne na ekranie oko przypatruje się osobom w galerii i śledzi ich ruchy. Burzy relację widz/oglądający–dzieło/oglądane. Ożywione oko maszyny wywołuje u widza uczucie „niesamowitego" (*unheimlich*), narusza bezpieczny dystans. Przypomina to historię, opowiadaną zwykle teatralnym szeptem przez muzealnych przewodników, o portretach mających tak niesamowite spojrzenie, że wydają się patrzeć na widza niezależnie od tego, w której części sali on się znajduje. *Napięcie powierzchniowe* powstała w 1992 roku — wykorzystane zostały tu pionierskie jak na owe czasy cyfrowe technologie, powszechnie używane dzisiaj w systemach monitoringu i inwigilacji. Na początku lat 90. po raz pierwszy technologie takie zostały użyte na masową skalę podczas pierwszej wojny w Zatoce Perskiej w wyposażonych w kamery „inteligentnych bombach". Dzisiaj systemy monitoringu, rozpoznające podejrzane zachowania i ruchy widzów oraz ich twarze wykorzystują niektóre muzea. Podejrzani mogą zostać złapani, zanim wejdą do galerii.

☞ W tej samej sali zdecydowaliśmy się pokazać również instalację Jeppe'a Heina *Ty* [2]. To praca bardzo minimalistyczna. Widz może zajrzeć przez mały otwór w ścianie. Popychająca go do zwiedzania ciekawość powoduje, że zajrzy tam jak podglądający przez dziurkę od klucza. Tytuł zdradza, co zobaczy.

☞ Wykorzystująca zastaną architekturę galerii praca Kuby Bąkowskiego składa się z modelu kolejki elektrycznej Piko [6], miniaturowych kamer, elektronicznego systemu transmitującego obraz oraz ekranów. Relacja z architekturą galerii i gra ze skalą sprawiają, że przestrzeń współtworzy instalację, wraz z elementami pracy konstytuując swoistą wideorzeźbę.

☞ Prezentowane w tej samej sali prace Bianki Rolando [8, 9, 11] ukazują galeryjną/muzealną przestrzeń i obecnych w niej ludzi. Rozmazane fotografie pokryte ręcznymi rysunkami zostały opatrzone słowami, zasłyszanymi przez artystkę przy okazji różnych wernisaży. Lakoniczne wypowiedzi dotyczą publiczności, wystaw i sztuki. Nieostrość zdjęć buduje wrażenie *déjà vu* — jeśli wyostrzyć słuch, to do uszu mogą dobiec podobne, a może już nawet wcześniej słyszane zdania...

☞ W pracach powraca wątek, kto komu i jak się przygląda oraz zagadnienie galeryjnych rytuałów, sposobów zwiedzania i poruszania się po wystawach. Szczególnie interesujące wydaje się to w serii rysunków Hannah Downing *Badania nad patrzeniem* [5] nadesłanych przez artystkę w odpowiedzi na nasz *open call*.

☞ Animacja przygotowana przez Tymka Borowskiego i Pawła Sysiaka [3] formalnie odwołuje się do krótkich filmów instruktażowych i promocyjnych znanych z internetu. Ich formuła zakłada szybkie i proste wyjaśnienie funkcjonowania skomplikowanego urządzenia lub związanego z tym problemu, na tyle krótko, przystępnie i atrakcyjnie, żeby utrzymać uwagę widza. Tematem filmu Borowskiego i Sysiaka jest funkcjonowanie... sztuki.

☞ Wątek nieprzyjemności sztuki i wynikającego stąd niebezpieczeństwa — skontrastowany z oczekiwaniami dotyczącymi otwartości i przyjazności galerii był dla nas szczególnie interesujący. W czasie przygotowań do wystawy wyszukaliśmy dużą liczbę prac zagrażających w bezpośredni sposób zwiedzającym. Wybuchają, spadają, kłują. Czyhają niczym pułapki w grach komputerowych. Na wystawę wybraliśmy jednak pracę, która niesie tylko potencjalne niebezpieczeństwo. To instalacja Doroty Buczkowskiej *Interror* [7] powstała z materiałów, z których konstruuje się bomby. Z parafiny, prochu strzelniczego i siarki artystka odlewa płyty i układa je na podłodze jak kafle. Zwiedzający chodzą po podłodze, która zmienia się i niszczeje. Biel wosku i czarne żyłkowania, jakie tworzy proch, sprawiają, że płyty wyglądają jak marmur, którym wyłożony jest zabytkowy hol galerii. Instalacji na podłodze nie da się ominąć. Trzeba po niej przejść, aby pójść dalej. Jest to ten typ interakcji, do jakiej widzowie na wystawach są często zmuszani. *Bramka* [10] Igora Krenza i Tomka Saciłowskiego wykorzystuje turnikiet znany z metra, montowany również w niektórych muzeach o szczególnie dużym natężeniu ruchu nie tyle do kontroli biletów, co do liczenia frekwencji. Bramka to przyrząd gimnastyczny do ćwiczenia skoków — nie da się przez nią przejść, można jedynie przeskoczyć.

☞ W trakcie pracy nad wystawą interesowały nas różne strategie wchodzenia sztuki w interakcję z widzami, różne poziomy, na jakich się to odbywa, w rozmaity sposób angażujące widzów. Interakcja z pracą Jennifer Rubell zostaje nagrodzona cukierkiem [4]. Prosty mechanizm wydaje krówkę każdemu, kto postąpi zgodnie z instrukcją. To najprostsza interakcja z dziełem sztuki — dosłownie cukierek na zachętę, zarazem kolejny przykład wymuszonej interakcji.

☞ W ankiecie znalazło się pytanie, zaproponowane przez Tomka Saciłowskiego, o chęć odwiedzenia pracowni artysty Aleksandra Miauczyńskiego (to postać nieistniejąca, wymyślona przez Tomka; zdecydowaliśmy, że ma nazywać się Mielczyński, ale do ankiety wdarła się literówka; ponieważ artysta i tak nie istnieje, postanowiliśmy jej nie poprawiać). Okazało się, że połowa ankietowanych osób chciałaby taką wizytę złożyć, nie zważając na to, że nie wie, kim jest artysta i czego można się po odwiedzeniu jego pracowni spodziewać. Taki wynik był dla nas ważny, ponieważ pokazał, iż istnieje duża potrzeba spotkania i interakcji pomiędzy publicznością a artystą, i że to może być ważniejsze od twórczości artysty. W chwili pisania tekstu spotkanie jeszcze się nie odbyło, ale zostanie wkrótce zorganizowane.

☞ Na wymianę i rozmowę stawia również praca Heike Langsdorf [16], ukazująca jednocześnie ograniczenia galerii i zapośredniczenia, jakie mają miejsce w kontakcie z dziełami sztuki. Każdy z widzów może się w ten mechanizm włączyć, trzymając się jednak reguł ustalonych przez artystkę.

☞ W tym miejscu dotykamy bardzo istotnego zagadnienia. Bo może właśnie wszelkie reguły, nieuchronnie obecne i powiązane z funkcjonowaniem galerii powodują, że prawdziwe uczestnictwo przebiega inaczej i niejako poza nimi. Jak pisze Irit Rogoff w bardzo inspirującym tekście *How to Dress for an Exhibition*: „Nie jest zadekretowane odgórnie, jako kuratorska intencja, ale odbywa się nieświadomie przez strategię autoprezentacji, poprzez ubiór, fantazjowanie albo

1.

fikcjonalizowanie. (...) Nie jest planowane, nie podlega ustalonej strategii, nie jest skoordynowane i wykonane. Po prostu się zdarza"[1].

☛ Oprócz prac w ramach wystawy udało się zorganizować tymczasową siedzibę banku czasu — *e-flux time bank* — założonego przez Antona Vidokle i Julietę Arandę. Wszyscy mogą wymieniać tu swój czas i umiejętności pomiędzy sobą, niezależnie od tego, czy są artystami, pracownikami galerii czy zwiedzającymi.

☛ Pracując w publicznej instytucji kultury, nie sposób nie natrafić na raporty kwartalne lub roczne. Są to liczbowe opracowania wszystkich wydarzeń w galerii. Suma wystaw, frekwencja, liczba spotkań z artystami i liczba wycieczek, jakie odwiedziły galerię. W tabelkach zestawia się okresy minione z aktualnymi danymi oraz uzupełnia się przewidywania na przyszłość. Czy to dobrze, gdy cyfry rosną, a jeśli maleją, czy oznacza to, że machina nie działa jak należy? Co powie ten, kto raport sprawdza? A może jest to bez znaczenia? Wszystko się podlicza i uśrednia. W ten sposób wewnątrz samej instytucji ist-

2.

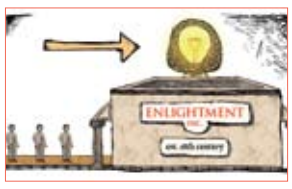
nieje narzędzie nieustannie tworzące fałszywy obraz — że jest jakaś publiczność, jednorodna masa zwiedzających, że da się ją policzyć, zmierzyć, zbadać i nazwać. Tymczasem za Judith Mastai należy powtórzyć: NIE MA CZEGOŚ TAKIEGO JAK ZWIEDZAJĄCY[2], czy doprecyzowując, „bliżej nieokreślony zwiedzający", uśredniony, przeciętny odbiorca. Jeden z numerów magazynu „Muzeum" wydawanego przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie poświęcony został w całości problemowi publiczności. Ostatnie cztery strony wydawnictwa to zbiór odpowiedzi znanych twórców, krytyków i teoretyków na pytania dotyczące tego zagadnienia. W kontekście ankiet i badania publiczności jako punktu wyjścia do wystawy i samej ekspozycji najbardziej trafna wydaje mi się wypowiedź Dietera Roelstraete: „W skrócie nie ma »problemu z publicznością« jako taką (są tylko odwiedzający, widzowie, »ludzie«, choć mogą sprawiać problemy) — jest problem z monolitycznym charakterem koncepcji publiczności, która może uczynić bardzo niewiele, aby powstrzymać populistyczne głosy od przemawiania w jej wyobrażonym i wymyślonym imieniu"[3]. ●

1 Irit Rogoff, *How to Dress for an Exhibition* w: *Stopping The Process? Contemporary Views on Art and Exhibitions*, red. Mika Hannula, Nordic Institute for Contemporary Art, Jyväskylä, 1998, s. 139.

2 Judith Mastai, *Nie ma czegoś takiego jak zwiedzający*, w: *Edukacja muzealna. Antologia tłumaczeń*, red. M. Szeląg, J. Skutnik, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2010, s. 293–299.

3 Dieter Roelstraete, „Muzeum", 2009, nr 8.

3.



4.

'NO, NO, I HARDLY EVER MISS A SHOW'

Stanisław Welbel

The exhibition's title has been borrowed from a report on a Zachęta visitor survey conducted this year by a group of sociology students led by Mikołaj Lewicki. The survey was conducted on several groups of respondents, using different methods. In many cases, diametrically opposing replies were received. But it wasn't this that really caught my attention, but the language, similar for all groups, based on a vocabulary reminiscent of marketing. What seemed most important to me, however, was that it was not really clear what to do with the knowledge obtained through the survey and gathered in the reports . . .

☛ I don't meant to criticise the research. The students did their job very reliably. The issue of language and of the incompatibility of brand research with public institution research can serve as a good lesson for both sides. That it's not clear what to do with the results, however, is a problem of an entirely different nature. A great deal of information about visitors' age, social background, education, preferences and expectations has been collected. This knowledge could be exploited to create the perfect, averaged-out gallery. But this is neither our role nor goal.

☛ We decided to tackle the audience issue by using a tool an art gallery uses on a daily basis — the exhibition. We also wanted to find out how much an audience survey could serve as a curatorial tool and whether the knowledge so obtained would be useful. After the above-described experience with the student reports, we were highly wary of this kind of research. We invited sociologist Joanna Erbel and designed a questionnaire together. During this process, intuition told us that something needed to be changed about the tool, that it wasn't just the language that was a problem, but perhaps the very idea behind this of kind of survey was wrong. For this reason, besides many factual questions about the gallery and the respondent, we also asked a series of questions aimed at throwing the respondent off balance, at making them wonder whether this is indeed a serious academic survey. At the same time, the very questions could be used to deconstruct the survey itself, unmake it from inside — by correlating replies to those questions with other results. In such a case, the knowledge obtained would be absurd, interesting, but rather useless. We also added questions suggested by artist Tomek Saciłowski concerning, among other things, fundamental issues such as the meaning and necessity of art's existence or the respondent's ability and willingness to become involved in artistic practice. The mixing of these two orders allowed us to critically examine the tool itself and means that the survey is no longer simply a questionnaire and that its status is fuzzy.

☛ We invited numerous artists to participate in the exhibition, which allowed us to create the show's main body. Early on, we also announced an open call for projects of works to be presented, a procedure that is often employed particularly in the case of very big exhibitions. We wanted our invitation to reach the broadest possible audience, but without using any channels not normally employed by an art gallery. We also viewed the open call (which was publicised via our website, Facebook, e-flux and e-mail) as a tool to research its target: a narrow group of recipients who were also artists. The purpose was not only to commission works for the exhibition, but also to examine what artists will propose in the context defined, how they perceive the institution itself, and how this translates into their projects. The ultimate criterion, however, was still different. We selected projects that seemed most interesting to us and contributing most value to the show. There were about 100 entries from Poland and abroad. The projects selected are featured in the exhibition or taking place as part of it.

☛ Although the exhibition has a clear theme, we didn't focus on works that directly refer to the issue of the audience. We also left out most of the projects that called for participation and interactivity, because we wanted to shift the emphasis from the audience (as in the survey) to the gallery itself. We also intended to examine the exhibition viewing process, often routine and based on entrenched rituals, often including trivialised participation or interactivity that boil down to pressing buttons or following predefined paths. Can the visitor be made to go off the beaten track? It seems that, to some extent, we were guided by an opposition to art that is supposed to cater to averaged-out expectations.

It is, of course, impossible to discuss all the featured works here — one has to either see them or participate in them for oneself.

☛ The exhibition comprises works focused around several equally important themes. The first of those is: Who views whom in an exhibition? Then: How does the exhibition space affect the viewer and their behaviour? Is knowledge about the gallery's audience inspiring for the artist? How to respond to expectations addressed at the gallery? What are the public's habits with regard to galleries/museums? How to treat the expectations, voiced in the survey, that an art gallery should be a nice and pleasant place? How to manage and what to do with the results obtained?

☛ One of the first works we were certain had to be featured is Rafael Lozano-Hemmer's *Surface Tension* [1]. The piece is an interactive installation: an eye on the screen follows the movements of the visitors in the gallery, disrupting the usual viewer/viewed relationship. An animated machine eye causes a sense of the uncanny, pulling the viewer out of their safe distance. This is a bit like in the stories told usually in theatrical whisper by museum guards about those portraits that seem to look directly at you, no matter where you stand. *Surface Tension* was created in 1992, a pioneering example of the use of digital technologies common in today's monitoring and surveillance systems. In the early 1990s, such technologies were used for the first time on a major scale during the First Gulf War in camera-equipped 'smart bombs'. Today, monitoring systems able to recognise viewers' suspicious behaviour and their faces are run even by some museums. Suspects can be apprehended before they actually enter.

☛ In the same room we decided to show Jeppe Hein's installation *You* [2]. This is a very minimalistic work. The viewer can peek through a small hole in the wall. The curiosity that has brought the viewer to the museum will cause them to turn into a keyhole peeper. The title reveals what they will see.

☛ Kuba Bąkowski's work [6], which exploits the gallery's extant architecture, comprises a Piko model electric train, miniature cameras, an electronic image transmission system and screens. The interaction with the gallery's architecture and play with scale mean that the space co-creates the installation, forming, together with the piece's elements, a kind of video sculpture.

5.

6.

☛ Presented in the same room, Bianka Rolando's works [8, 9, 11] show a gallery/museum space and the people present in it. The blurry images, covered by handmade drawings, are accompanied by comments overheard by the artist at various exhibition openings. The laconic statements concern the public, exhibitions, and art. The out-of-focus quality of the images produces a sense of *déjà vu*, because if you prick up your ears, you may hear statements similar or even identical with those heard before . . .

☛ Throughout the show recurs the issue of who views whom and how, and that of the art-gallery rituals, the ways of viewing and exploring exhibitions. This is particularly interesting in Hannah Downing's *Studies on Looking* [5], a series of drawings submitted in response to the open call.

☛ The animation created by Tymek Borowski and Paweł Sysiak [3] alludes formally to short how-to or promotional videos known from the internet. Their formula provides for quickly and simply explaining the operation of a complicated machine or a related issue, briefly, accessibly and attractively enough to keep the viewer's attention. The tutorial by Borowski and Sysiak is about the functioning of nothing but art itself.

The theme of the unpleasantness of art and the resulting danger — contrasted with the expectations regarding the gallery's openness and friendliness — was particularly important for us. During the preparing of the exhibition we identified a large number of works directly that threaten the visitor. They explode, fall, stab, lurking like traps in a computer game. We ultimately selected a work that offers only a potential threat: Dorota Buczkowska's installation *Interror* [7], created with materials that are used to make bombs. The artist uses paraffin, gunpowder and sulphur to cast slabs that she lays on the floor like tiles. Visitors walk on this floor, which wears away and changes. The white of the wax and the black veins that gunpowder creates made the slabs look like the marble the Zachęta's historical lobby is lined with. Floor installations can't be circumvented. You have to walk on them in order to move on. It is a kind of interaction exhibition viewers are often subjected to. Igor Krenz & Tomek Saciłowski's *Ticket Gate* [10] uses the turnstile, familiar from public transport but used also by some heavy-traffic museums not so much to check tickets as to count turnout. *Ticket Gate* is a gymnastics apparatus for practicing jumps — you can't walk through it, you have to jump over.

In working on the exhibition we were interested in the various strategies of art's interaction with the viewer, the various levels at which it takes place, engaging the viewer in different ways. Interaction with Jennifer Rubell's installation [4] is awarded with a fudge. A simple mechanism dispenses the candy to everyone who follows the instructions. This is a simplest kind of interaction with a work of art — literally a candy incentive but at the same time, another example of forced interaction.

The visitor survey included a question, suggested by Tomek Saciłowski, about whether the respondent would like to visit the studio of artist Aleksander Miauczyński (a nonexistent figure invented by Saciłowski; he was originally to be called Mielczyński but there was a typo which, since the artist didn't exist anyway, we decided to not correct). Half of respondents said yes, despite knowing nothing about the artist and what to expect of a visit to his studio. Such a result was important for us because it demonstrated that there was a strong need for meeting and interaction between the audience and the artist and that this could be more important than the artist's actual work. As of this writing the meeting hasn't taken place yet, but it will soon be organised.

Another work targeting exchange and conversation is Heike Langsdorf's installation [16], which demonstrates the gallery's limits and at the same time the mediations that occur in contact with works of art. Every viewer can join this mechanism but only on terms determined by the artist.

At this point we arrive at a very important issue. Perhaps it is precisely all the rules inevitably tied to the gallery's functioning that cause real participation to occur differently and, in a way, beyond them. As Irit Rogoff writes in the highly inspiring essay *How to Dress for an Exhibition*, it is not 'participation decreed from above by curatorial intentions' but 'participation that is generated by unconscious strategies of self-staging, be it through dressing, of fantasizing, or fictionalizing', not 'planned, strategised, coordinated and executed', but something that 'simply happens'.[1]

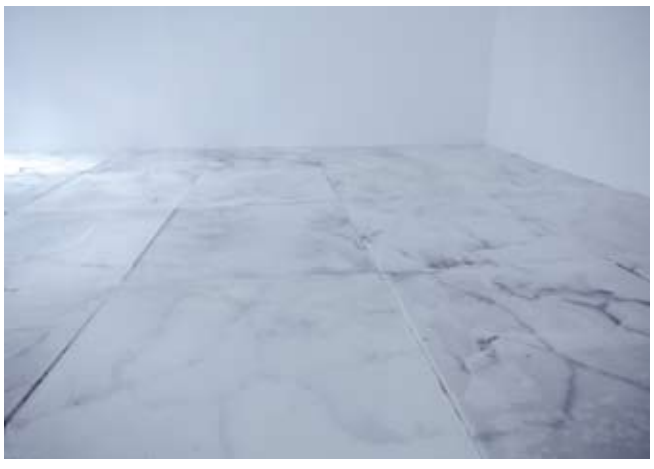
Besides presenting the works themselves, the exhibition allowed also for organising a temporary space for a time bank — the *e-flux time bank* started by Anton Vidokle and Julieta Aranda. Everyone can exchange their time and skills with others here, be them artists, museum stuff or visitors.

Working at a public art institution, one will inevitably encounter quarterly or annual reports. These are quantitative presentations of all events that have taken place at the venue in the given period. The number of exhibitions, visitors, artist meetings, group tours. Past periods are compared with present figures and extrapolated into future expectations. Is it good that numbers are growing, and if they are not, does this mean that the machinery isn't working properly? What will the report's controller say about this? Or perhaps it doesn't matter?

8.

7.

9.



Everything is being calculated and averaged out. Thus inside the very institution there operates an instrument that constantly creates a false image — that there exists an entity called the 'public', a homogeneous mass of visitors, that it can be counted, measured, studied and named. Instead we should repeat after Judith Mastai: THERE IS NO SUCH THING AS A VISITOR[2] or, more precisely, no such thing as an 'indeterminate', averaged-out, median visitor. One of the issues of the periodical *Muzeum* published by the Museum of Modern Art in Warsaw was devoted exclusively to the subject of the public. The last four pages offered a collection of survey replies on the subject by artists, critics, and theoreticians. In the context of visitor surveys and research as a point of departure for the exhibition and in the context of the exhibition itself, it is the following statement by Dieter Roelstraete that I find most apt: 'In short, there is no "problem with the public" as such (there are only visitors, viewers, "people", and they can admittedly cause problems) — there is a problem with the monolithic nature of the concept of the public, which can do very little to refrain populist voices from speaking in its imagined and imaginary name.'[3]

1 Irit Rogoff, 'How to Dress for an Exhibition', in *Stopping The Process? Contemporary Views on Art and Exhibitions*, ed. Mika Hannula, Jyväskylä: Nordic Institute for Contemporary Art, 1998, p. 139.

2 Judith Mastai, 'There Is No Such Thing as a Visitor', in *Museums After Modernism: Strategies of Engagement*, eds. Griselda Pollock, Joyce Zemans, Malden, Oxford and Carlton: Blackwell Publishing, 2007, p. 173.

3 Dieter Roelstraete, *Muzeum*, no. 8, 2009.

„WYŁUSKAĆ JEDNOSTKĘ Z TŁUMU"

Anna Tomczak

Jestem prawie na każdej wystawie to projekt obejmujący nie tylko wystawę w Zachęcie. Z tego względu lista artystów widniejąca na pierwszej stronie folderu zawiera też nazwiska twórców, których prac nie można znaleźć na ekspozycji — ich dzieła to perfomanse czy warsztaty z publicznością, które odbędą się w trakcie trwania wystawy. Lista obejmuje także osoby pracujące nad oprawą graficzną całości projektu czy poszczególnymi pytaniami ankiety. Właśnie ta próba socjologiczno-kuratorskiego zbadania i przepytania publiczności galerii oraz międzynarodowy *open call* wsparły nasze przygotowania do wystawy o publiczności i dopełniły projekt. Ankieta przeprowadzona latem wśród widzów Zachęty dostarczyła danych, które zainspirowały kilkoro zaproszonych artystów do stworzenia prac przygotowanych specjalnie na potrzeby wystawy. Wiedza pozyskana za pomocą kwestionariusza, przedstawiona w postaci tabelki czy kolorowych słupków, z wykorzystaniem wielkości procentowych wykazała, jakie cechy charakteryzują widzów przychodzących do Zachęty, jakie są ich oczekiwania względem wystaw sztuki, samego budynku, aktywności instytucji, jak wyobrażają sobie pracę i strukturę galerii. Poprosiliśmy ankietowanych o wyrażenie swojej opinii na temat Zachęty w postaci krótkich wypowiedzi, pozostawiając pole do swobodnej ekspresji. Pole niewielkie, zaledwie kilka linijek, a i tak niejednokrotnie pozostało puste. Poprosiliśmy o sformułowanie pytań do nas — zadano nam ich zaledwie kilka (w niewielkim procencie wypełnionych kwestionariuszy) — odpowiadamy na nie za pośrednictwem tego folderu. Zaproponowaliśmy czynny udział w wystawie, w przygotowaniach do niej, stworzyliśmy możliwość odwiedzenia pracowni artysty. Wreszcie poprosiliśmy o kilka informacji na temat osoby wypełniającej. Tak zwana metryczka pozwoliła nam wyłowić z grupy jednostkę, by na powrót metodą systematycznej, socjologicznej analizy wpisać ją w tabelkę porządkującą ankietowanych w kolejne grupy... Czynność ankietowania wygląda niezwykle ciekawie z perspektywy naukowej: rozkładamy niejako publiczność Zachęty na czynniki pierwsze, czyli wyławiamy i identyfikujemy poszczególnych widzów, by na powrót połączyć ich w grupy o bardziej sprecyzowanym profilu: wiekowe, zróżnicowane pod względem wykształcenia, upodobań związanych ze sztuką itd.

Drugą częścią przygotowań do wystawy był *open call*. Ogłoszony został za pośrednictwem międzynarodowego mailingu e-flux, źródła informacji na temat wydarzeń związanych ze sztuką nowoczesną. Informacja o naborze projektów znalazła się także na stronie internetowej oraz w mailowym newsletterze Zachęty. Otwarte i elastyczne zasady oraz dość ogólnie sformułowany temat prac sprawiły, że tylko w sposób dowolny wskazaliśmy na formę i treść projektów jako związanych z publicznością: chodziło o podjęcie tematu widza, czyli osoby zapraszanej, i sprowokowanie go do zaangażowanego odbioru dzieła — za pomocą prac charakteryzujących się różnym stopniem interaktywności lub umożliwiającym bezpośredni kontakt z artystą. Inspiracją do projektów miała być wspomniana już ankieta oraz krótki tekst o wystawie, sygnalizujący podstawowe pola naszego zainteresowania pojęciem publiczności.

Od tego pojęcia należałoby rozpocząć rozważania na temat projektu *Jestem prawie na każdej wystawie* oraz problemów, które projekt podejmuje, odkrywa i podkreśla. „Publiczność" jest pojęciem bardzo pojemnym. To oczywiście grupa ludzi, których łączy wspólna aktywność — oglądanie i odbiór wydarzenia. Publiczność zatem można potraktować jako konkretną liczbę ludzi, zgromadzoną w danym miejscu w celu zapoznania się z jakimś wydarzeniem. Nie dotyczy to tylko zaplanowanego i specjalnie dla niej przygotowanego zdarzenia — jak wystawa czy spektakl — ale także zupełnie przypadkowego, jak np. wypadek samochodowy. Wówczas zbiorowisko gapiów staje się publicznością wydarzeń mających miejsce w danym miejscu i czasie. Pojęcie „publiczności" można także rozumieć bardziej abstrakcyjnie i ogólnie jako ludzi połączonych wspólnymi zainteresowaniami — mam tu na myśli określenia takie jak „publiczność teatralna" czy „publiczność przychodząca na wystawy w galerii".

Powyższa bardzo ogólna próba definicji zarysowuje pewne ramy tego pojęcia, trudnego do zobiektywizowania, nieistniejącego jako takie, będącego konstruktem. „Publiczność" zakłada grupowość, wyklucza pojęcie jednostki, a z pewnością nie przypisuje do niego

dużej wagi. „Publiczność" zajmuje się czynnością zbiorową, odbiorem uwarunkowanym określonymi kompetencjami kulturowymi (nawet jeśli mówimy tu o przypadkowej sytuacji na ulicy), które określają, jak ta zbiorowość powinna się zachować, jak rozumieć zdarzenia i reagować na nie. Nietrudno już na tym etapie zauważyć, że są różne „publiczności", definiowane przez sytuację odbioru. Nasza wystawa koncentruje się oczywiście na publiczności galerii, tej grupie ludzi, która przybywa do danego budynku w określonych godzinach i oczekuje konkretnego zdarzenia: wystawy sztuki. Rozpatrując publiczność galerii tylko w ten sposób, pozbawia się ją tak ważnej przy odbiorze dzieła sztuki indywidualności. Publiczność jako grupa z pewnością sprawdza się podczas specjalnie dla niej zaaranżowanego spektaklu galeryjnego zwanego wernisażem. Według utartych zwyczajów wówczas zostaje otwarta wystawa. Czy jednak publiczność w tym przypadku pozostaje wciąż publicznością? Czy nie przekracza delikatnej granicy: z obserwatora i odbiorcy zmienia się w czynnego uczestnika (komentatora), a nawet w twórcę sytuacji wernisażowej? Kolaże Bianki Rolando *Zdania wielokrotnie złożone* sugerują, że role publiczności podczas tej specyficznej sytuacji w galerii są zupełnie inne niż podczas zwiedzania wystawy w pozostałe dni. Praca Rolando to fotografie widzów uczestniczących w otwarciach, którzy stojąc tyłem do prac, komentują je. Artystka własnoręcznie zapisała na zdjęciach podsłuchane wypowiedzi, osądy i refleksje publiczności. To nie wystawa jest tutaj ważna, nie prace wiszące na ścianie. To one stają się raczej „publicznością" wydarzeń mających miejsce w salach: niezobowiązującej wymiany zdań między znajomymi, pozdrowień, dyskusji artystów i kuratorów, widzów. Jak powszechnie wiadomo, podczas wernisażu nie sposób obejrzeć wystawy... To wystawa ogląda publiczność niczym ogromne oko Rafaela Lozano-Hemmera, podążające za każdym krokiem widza przebywającego w jednej z sal Zachęty. Opisane prace pozwalają wyłonić z grupy zwanej publicznością jednostkę, pojedynczego widza, który przyszedł na wystawę.

☛ Publiczność, wybierając dane miejsce, oczekuje w pewnym stopniu spodziewanego efektu: wystawy sztuki, rozbudowanego pokazu lub prezentacji debiutującego artysty. Oczekiwania publiczności zależą również od stopnia jej wykształcenia czy zainteresowania sztuką. Publiczność posiada również określone kompetencje kulturowe — wiedzę wynikającą z funkcjonowania w danym społeczeństwie, a także zdobytą na drodze edukacji. Kompetencje te warunkują odbiór dzieła, które w różnych kręgach kulturowych, o różnych tradycjach i obyczajach, może zostać różnie zrozumiane. Między innymi dlatego też dzieła sztuki dla niektórych mogą być obraźliwe, niejasne, ładne lub brzydkie. Oceny zależą także od stopnia zrozumienia danego dzieła, a to umożliwia niewątpliwie wiedza z dziedziny historii sztuki. Wydaje się jednak, że w przypadku dzieła sztuki nowoczesnej taka wiedza pozwala je należycie docenić. Natomiast znajomość problemów aktualnych lub ważnych dla artysty pozwala pracę lepiej zrozumieć. Te refleksje nie dotyczą tylko sztuk wizualnych; uważam, że można je swobodnie odnieść także do teatru, filmu i innych dziedzin kultury. Brak odpowiednich kompetencji do odbioru sztuki (tematem osobnym jest tych kompetencji sprecyzowanie), lub przekonanie widza o posiadaniu ich w niedostatecznym stopniu, często staje się przyczyną niechęci lub krytyki w stosunku do najnowszych dzieł sztuk wizualnych. Odbiorca, niepewny swojej wiedzy, podchodzi do dzieła z pewną rezerwą. Obserwuje je z bezpiecznej pozycji, niczym w nastrojowych fotografiach Michała Grochowiaka *silence* [12]. Widz widzi na nich siebie, osobę wpatrzoną w nieokreślony punkt, obserwującą i próbującą zrozumieć. Statyczne zdjęcia odbiorców sztuki kontemplujących nieznane zdarzenie stoją w opozycji do delikatnych szkiców Hannah Downing [5]. Artystka naszkicowała widzów zaangażowanych fizycznie w oglądanie dzieła (którego nie widzimy na rysunku), z odwróconymi głowami, przykucających w celu lepszego odbioru lub wykonania ciekawszego zdjęcia. Żadna z tych prac nie kieruje naszej uwagi na kompetencje kulturowe odbiorcy, a oglądanie ich wtłacza widza w narrację szkatułkową, stwarza efekt feedbacku, wzajemnie odbijających swój obraz zwierciadeł. O którym z widzów należy tu mówić? O tym na zdjęciu czy na rysunku, lub może o tym poddawanym kolejnej analizie, czyli stojącym przed pracą? Czy o tym przypadkowym, stojącym za tym poprzednim i dostrzegającym powtarzalność zachowania oglądającego?

☛ Owa repetycyjność zachowań w galerii była wielokrotnie przedmiotem rozważań artystów. Na planach sal galeryjnych można wręcz kreślić powtarzające się ścieżki wydeptywane przez widzów. Sam budynek częstokroć wymusza pewien porządek zachowań, przestrzeganie kolejności miejsc, do których się dociera: kasa, szatnia, sala, do której kieruje strzałka przyklejona na ścianie pod tytułem wystawy, lektura krótkiego wprowadzenia. I co dalej? Publiczność przybywająca w galerii i do tej pory bezpiecznie poruszająca się w grupie dzieli się na jednostki, które przemierzą wystawę we własnym tempie. Jak to zrobić? Jak zrozumieć? Na takie i trudniejsze pytania odpowiada instruktażowa animacja Tymka Borowskiego i Pawła Sysiaka [3]. Umieszczona jest w jednej z sal, którą widzowie mogą, lecz nie muszą odwiedzić jako pierwszą — jeśli swe kroki skierują do szatni Zachęty, wejdą na wystawę innym wejściem. Tu jednak czeka przeszkoda, *Bramka* Igora Krenza i Tomka Saciłowskiego [10], która już na początku wytrąca widza z bezpiecznej pozycji obserwatora. Bramkę trzeba przeskoczyć, przejść pod spodem, pokonać ją z rozbiegu. Na pewno wymaga zachowania niestandardowego. Oczywiście, można zrezygnować z tego wejścia i dostać się na wystawę przez inną salę, gdzie z pomocą czeka wspomniana animacja duetu artystów. Widzowie poszukujący rzetelnego instruktażu dotyczącego

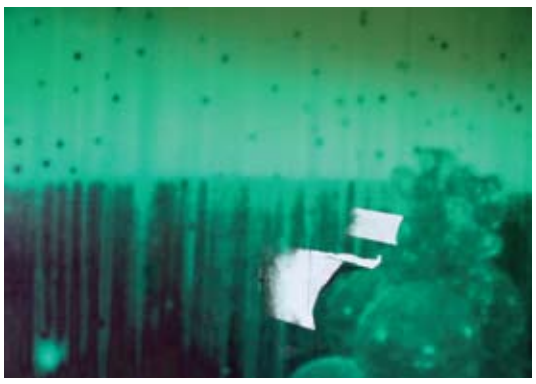
10.

zachowania na wystawie lub zrozumienia sztuki i artysty dowiedzą się, jak wiele stereotypów wiąże się z tymi pojęciami. Że łatwo wpaść w pułapkę schematycznego postrzegania, a czasem bez trudu można docenić dzieło, nie próbując na siłę go klasyfikować. Brak odpowiednich kompetencji nie oznacza braku wrażliwości. Praca Dannielle Tegeder [15] pozwala zadziałać właśnie tej ludzkiej właściwości. Jej instalacja składa się z piwnicznych półek, na których zostały ułożone dokładnie zapakowane przedmioty. Widz może tylko domyślać się, jak wyglądają, o czym opowiadają. Nic nie wiadomo, czy wiadomo aż za dużo?

☛ Tytuł *Jestem prawie na każdej wystawie* kieruje naszą uwagę w stronę konkretnego obserwatora, wyłania z grupy widzów tego jednego, który jest prawie na każdej wystawie. Co to właściwie znaczy? Na każdej, czyli na ilu? Na wszystkich, które miały miejsce? To zdanie zostało zaczerpnięte z wyników ankiety przeprowadzonej przez studentów socjologii na początku bieżącego roku. Była to jedna z możliwych odpowiedzi na pytanie, jak często bywa się na wystawach. Spora grupa respondentów zadeklarowała, że jest prawie na każdej. Skąd taka potrzeba, którą zdradza to sformułowanie, zawierające nieświadomą chęć usprawiedliwienia się? Wystawa w Zachęcie bada publiczność jako grupę ludzi zainteresowanych sztuką współczesną, próbujących tę sztukę zrozumieć. Prezentowane prace zmuszają pojedynczego widza do wyłonienia się z grupy. Nie są interaktywne, raczej zaczepiają osoby odwiedzające galerię. Obserwują, zapraszają do zmiany utartych zachowań, zmuszają do autorefleksji, budzą uczucie niepokoju, którego nie wszyscy się spodziewają po tej wizycie, inwigilują i obnażają charakterystyczne zachowania, w które wtłacza nas obyczaj i nasza kultura.

☛ Można uznać, że publiczność jako taka nie istnieje. Z jednej strony to stwierdzenie słuszne — bo to pojęcie bardzo ogólnie obejmujące grupę ludzi znajdującą się w danym miejscu i zajmującą się tą samą czynnością — refleksyjnym odbiorem. To jednak także zbiór jednostek, które spotkały się w galerii, a oglądana wystawa próbuje zachęcić je do wyjścia poza ramy i bezpieczne zachowania, których nie trzeba przestrzegać! Dzieła o publiczności stanowią także autoportret sztuki pokazujący, jak liczne ma ona oblicza. ●

11.



12.

'PICKING THE INDIVIDUAL OUT OF THE GALLERY-GOING CROWD'

Anna Tomczak

No, No, I Hardly Ever Miss a Show is a project that is more than just a Zachęta exhibition. For this reason, the list of the featured artists on this folder's first page includes also names of artists whose works are not to be seen in the exhibition — these are performance pieces or public workshops that will occur throughout the show. The list includes also persons who worked on the design of the whole project or the individual questions of the visitor survey. That sociological/curatorial attempt to research and query the gallery's public and an international open call for works supported our preparations for an exhibition about the audience and completed the project. Conducted in the summer among the Zachęta goers, the survey provided data that inspired several of the invited artists to create works specially for the exhibition. The knowledge obtained by means of a questionnaire, presented in the form of tables or colour charts and using percentage values, expressed the characteristics of the Zachęta's visitors, their expectations towards art, the building itself, the institution, how they envisage the gallery's structure and functioning. We asked the respondents to submit as brief statements their opinions about the Zachęta, leaving space for free expression. The field was small, a few lines long, and yet in many a case it remained empty. We also asked the respondent to ask questions addressed at us — only a few were actually asked (in a small percentage of the forms returned) — and we answer them in this folder. We offered active participation in an exhibition and the preparations for it, created the possibility of visiting an artist's studio. Finally, we asked for some information about the respondent themselves. This so called 'demographic' allowed us to pick the individual out of the crowd, only to, by means of systematic, sociological analysis, write them back into the table that organises the respondents into different groups... The survey methodology itself looks very interesting from a research perspective: we break the audience down, as it were, into its constituent parts, that is, pick out and identify the individual respondent, in order to then merge them back into groups defined by age, education, artistic preferences and so on.

☛ The second part of preparations for the exhibition was an open call for projects. It was announced via the international mailing list

e-flux, an important source of information about contemporary art-related events. The call for projects was also posted on the gallery's website and mailed in its regular newsletter. Open and flexible rules and a rather generally defined theme determined the form and contents of the entries as related to the audience arbitrarily: the idea was to tackle the issue of the viewer, that is, the invited person, and to provoke them to receive the work in an engaged manner — by means of works displaying various degrees of interactivity or enabling direct contact with the artist. The projects were to be inspired by the survey and by a brief description of the show signalling the main fields of our interest in the notion of the gallery-going public.

☛ The latter is where a discussion of the project *No, No, I Hardly Ever Miss a Show* and the issues it raises, reveals and emphasises should begin. The 'public' is a very broad term. It is, of course, a group of people who share the activity of viewing and receiving an event. The public can, therefore, be defined as a specific group of people, gathered in a specific place for the purpose of witnessing an event. This isn't limited to events planned and specially prepared for it — such as an exhibition or stage performance — but also includes entirely accidental ones, such as a car crash. Then a group of onlookers becomes an audience of events occurring at the given place and time. The term 'public' or 'audience' can also be construed in abstract and general terms, as denoting a group of people who share certain interests — as in the 'theatre-' or 'gallery-going public'.

☛ The above very general attempt of definition outlines a certain framework for the term, in itself hard to objectivise, nonexistent as such, always a construct. A 'public' means a group, excluding the

13.

14.

notion of an individual or at least not paying much attention to it. A 'public' is involved in collective actions, in reception determined by certain cultural competences (even if we are talking about an accidental street situation), which determine how the group should behave, how it should understand and react to the events at hand. It is not difficult to notice at this point to notice that there are different 'publics', determined by the different circumstances of their reception. Our exhibition focuses, of course, on the gallery-going crowd, the group of people who arrive at a specific venue at a given time and expect a specific event: an art exhibition. However, considering the gallery-going public only as a group, one risks stripping it of individuality, a crucial factor in the reception of art. The notion of the public as a group certainly works during the gallery spectacle orchestrated specially for it — the opening reception. This is when, according to long tradition, the exhibition opens. But does the public still remain a public in this case? Does it not cross the thin line from being an observer and recipient to that of an active participant (commentator) and even mover of the event? Bianka Rolando's collage series, *Complex-Compound Sentences*, suggests that the public's roles during the opening are completely different than during the show's remaining days. Rolando presents photographs of viewers at openings, standing with their backs turned to the works and commenting on them. Overheard, their views, judgements and reflections have been written down by the artist on the photos. It is not the exhibition that matters here, not the works on display. Rather, it is them that become a public of the events taking place in the rooms: small talk between friends, greetings, discussions between artists and curators, viewers. As if commonly known, it is impossible to view the exhibition during the opening . . . It is the exhibition that views the public like Rafael Lozano-Hemmer's huge eye, which follows the viewer's every step in one of the rooms. The described works make it possible to pick the individual viewer, who has come to see an exhibition, out from a group known as the public.

☛ The public arrives at the gallery with certain expectations. Choosing the given place to visit, it expects to some extent a predefined result: an art exhibition, a major show or the introduction of a debutant. The public's expectations depend also on their education or interest in art. The public also has certain cultural competences — knowledge resulting from functioning in a given society, as well as gained through education. These competences determine the work's reception and it can be understood differently in different cultures with their customs and traditions. This is one of the reasons why some people may find works of art offensive, unclear, pretty or ugly. Views are also determined by the speaker's understanding of the work, which is doubtless facilitated by the knowledge of art history. It seems, however, that in the case of contemporary art such knowledge makes it easier to appreciate the work, while familiarity with current issues or those important for the artist make it easier to actually understand it. These reflections do not apply only to the visual arts; I believe they can be easily referred also to theatre, film and other disciplines of culture. The viewer's self-perceived lack or insufficiency of art-judging competences (precisely defining those

15.

16.

competences remains a separate issue) often results in their aversion towards, or criticism of, works of contemporary visual arts. Unsure of their knowledge, the viewer approaches the work with a certain reserve. They observe them from a safe position, like in Michał Grochowiak's atmospheric photographic series *silence* [12]. The static images of art's recipients contemplating an anonymous event contrast with Hannah Downing's delicate sketches [5]. The artist has sketched viewers physically involved in viewing a work (which itself is not represented), their heads turned away, crouching to see better or take a more interesting photograph. None of these works refers our attention to the viewer's cultural competences and viewing them pushes the viewer into a frame-tale narrative, creating an effect of feedback, of mutually reflecting mirrors. Which of the viewers should be discussed here? The one in the photograph or drawing or perhaps the one subjected to yet another scrutiny, that is, standing in front of a work? Or one standing accidentally behind the other and noticing the repetitiveness of their behaviour?

☛ This repetitiveness of gallery-goers' reactions has been addressed by artists on numerous occasions. One could draw the invisible paths trodden by the viewers around the gallery rooms. The building itself often imposes a certain order, forcing the viewer to follow a predefined sequence of stages: ticket office, cloakroom, the room pointed at by the arrow under the show's title, a brief introduction — and then? Having arrived and continued until now as a group, the public separates into individuals who explore the exhibition at their own pace. How to do it? How to understand? Such and even tougher questions are answered by an animated video tutorial by Tymek Borowski and Paweł Sysiak [3], installed in one of the rooms that the viewers can, but don't have to, visit first — if they use the cloakroom, they will use a different entrance. There, however, awaits them Igor Krenz & Tomek Saciłowski's *Ticket Gate* [10], which at the very start compromises the viewer's safe of position of an observer. One has to navigate the device: jump over, crawl under, take a leap. It certainly requires non-standard behaviour. Of course, one can go back and choose another entrance, where one is greeted by the Borowski/Sysiak instructional animation. Viewers seeking reliable information on how to behave at an exhibition or how to understand art and artists will learn how many stereotypes are tied to those concepts. That it is easy to fall into the trap of schematic perception and sometimes it is easy to judge a work by not trying too hard to pigeonhole it. The lack of certain competences doesn't mean a lack of sensitivity. Dannielle Tegeder's work [15] activates precisely this function of the human mind. Her installation comprises basement racks on which have been placed carefully wrapped-up objects. The viewer can only guess how they look like and what stories they tell. We know nothing or too much?

☛ The exhibition's title draws our attention to the individual observer, picking out from the overall group of viewers the one who attends almost every show. But what does that really man? 'Every' means how many? Each of those that have taken place? The phrase has been borrowed from the replies to a survey conducted earlier this year by sociology students. A sizeable portion of respondents declared they 'hardly ever missed a show'. Whence such a need, unconscious perhaps, for self-excuse that the phrase hints at? The Zachęta exhibition studies the public as a group of people interested in contemporary art and trying to understand it. The presented works isolate the individual from the crowd. They are not interactive, but rather accost the visitor: watching, encouraging change of routine behaviour, forcing self-reflection, evoking a sense of anxiety that not everyone expects of this visit, taking under surveillance and exposing characteristic reactions that we are squeezed into by customs and culture.

☛ One could decide that the public as such doesn't exist. On the one hand, this is true — because it is a term only very generally encompassing a group of people gathered at a specific place and time and engaged in the same activity — reflective reception. It is also a collection of individuals who have met at an art gallery and the exhibition they are viewing tries to encourage them to go beyond a safe framework of routine behaviour that doesn't have to be followed! Works about the public are also a self-portrait of itself, showing how many different faces it has. ●

1. Rafael Lozano-Hemmer, *Napięcie powierzchniowe / Surface Tension*, 2007, wideo, czujnik ruchu / video, move detector, Pawilon Meksyku na 52. Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Wenecji / Mexican Pavilion, 52. Biennale di Venezia
2. Jeppe Hein, *Ty / You*, 2011, lustro, tuba ze stali / mirror, stainless steel tube, ø 3–6 cm, dzięki uprzejmości / courtesy of Johann König, Berlin i / and 303 Gallery, New York, fot. / photo by Hendrik Albrecht, Studio Jeppe Hein
3. Tymek Borowski & Paweł Sysiak, *How Art Works*, 2011, wideo / video, dzięki uprzejmości artystów / courtesy of the artists
4. fragment papierka od cukierka krówki z rysunkiem wykorzystanym w instalacji przez Jennifer Rubbel / fragment of the fudge's wrapper with a drawing used in installation by Jennifer Rubbel

5. Hannah Downing, *Badania nad patrzeniem / Studies on Looking*, 2011, rysunek na papierze / graphite drawing on paper, dzięki uprzejmości artystki / courtesy of the artist
6. Kuba Bąkowski, *Österreichische Bundesbahn Herkules Rh 2016. There and Back Again*, 2011, instalacja site-specific: model lokomotywy spalinowej Rh 2016 Austriackich Kolei Państwowych ÖBB firmy Piko w skali H0, inne elementy systemu Piko H0, zmodyfikowana centrala DCC, kamery bezprzewodowe, odbiorniki wi-fi, monitory wideo JVC 10" i 5" / site-specific installation: H0-scale model of an Austrian Federal Railways ÖBB Rh2016 diesel engine by Piko, other elements of the Piko H0 system, modified DCC exchange, wireless cameras, wi-fi receivers, 10" and 5" video monitors, dzięki uprzejmości artysty / courtesy of the artist
7. Dorota Buczkowska, *Interror*, wosk, proch / wax, gun powder, 2008, fot. dzięki uprzejmości Galerii Czarnej, Warszawa / photo courtesy of Galeria Czarna, Warsaw
8. Bianka Rolando, *Ostatni występ / The Last Performance*, 2009, rysunek na fotografii / drawing on photograph, 75 × 50 cm, dzięki uprzejmości artystki / courtesy of the artist
9. Bianka Rolando, *Nieznany smak / The Unknown Flavour*, 2009, rysunek na fotografii / drawing on photograph, 33 × 46 cm, dzięki uprzejmości artystki / courtesy of the artist
10. Igor Krenz & Tomek Saciłowski, *Skoki przez bramkę / Ticket Gate Jumping*, w ramach projektu / as a part of the project KNOT, fot. / photo by Joanna Erbel
11. Bianka Rolando, *Fałszywy blask / Fake shine*, 2009, rysunek na fotografii / drawing on photograph, 60 × 80 cm, dzięki uprzejmości artystki / courtesy of the artist
12. Michał Grochowiak, *silence*, 2010, fotografia / photograph, 50 × 70 cm, dzięki uprzejmości artysty / courtesy of the artist
13. Konrad Smoleński, *Watch It!*, 2007, wystawa / exhibition *Penerstwo*, PGR ART, Gdańsk, 2007, dzięki uprzejmości artysty / courtesy of the artist
14. Konrad Smoleński, *Watch It!*, 2007, MCK, Słupsk, 2007, dzięki uprzejmości artysty / courtesy of the artist
15. Dannielle Tegeder, *Pracownia fikcyjnych projektów / Workroom of Fictional Projects*, 2011, instalacja / installation, dzięki uprzejmości artystki / courtesy of the artist
16. Heike Langsdorf dla / for radical_hope, *RECOUNTABLES*, 2010, instalacja / installation, Z33, Hasselt (Belgia / Belgium), 2010, dzięki wsparciu / supported by Kunst-Werke, dzięki uprzejmości / courtesy of radical_hope

„ZACHĘTA TO TAKIE MIŁE MIEJSCE"

ANALIZA ANKIET BADAJĄCYCH PUBLICZNOŚĆ ZACHĘTY

Joanna Erbel

Muzeum sztuki zawsze jest miejscem o niejednoznacznym statusie. Z jednej strony z założenia działa jako publiczna instytucja, której misją jest stworzenie platformy do kontaktu ze sztuką i kształcenia społeczeństwa poprzez wystawy i programy edukacyjne. Jej zadaniem jest pokazywanie zbiorów i proponowanie nowych interpretacji, zarówno odnośnie historii sztuki, jak i rzeczywistości społecznej, o której opowiadają poprzez swoje dzieła artystki i artyści. Jest tak zwłaszcza w przypadku muzeów narodowych. Z drugiej zaś strony muzeum sztuki bywa traktowane jako świątynia, dostępna tylko dla tych, którzy posiadają odpowiednie kompetencje, żeby móc odczytać, co artystka lub artysta mieli na myśli. Z założenia preferuje się tu obecność osób z klasy wyższej i średniej, bo to one głównie (niezależnie od programu edukacyjnego) mogą w pełni rozkoszować się pokazanymi pracami i pojąć zamysł kuratorski. Jeśli chodzi o klasy ludowe, czyli grupy społeczne z niższym kapitałem zarówno ekonomicznym, jak i kulturowym, pasuje tu stwierdzenie Małgorzaty Jacyno: „do muzeum można chodzić, ale należy je z szacunkiem omijać". To omijanie z respektem nasila się w przypadku muzeów sztuki współczesnej. Przy braku edukacji artystycznej w szkołach bariera dostępu staje się wyraźniejsza. Do muzeów sztuki współczesnej trzeba przyjść uzbrojonym w wiedzę albo zwiedzać je z przewodnikiem. Pierwsza wizyta zazwyczaj przełamuje lody i pozwala oswoić się z instytucją. Do muzeum, jak do nieznanej części miasta, trudno jest dotrzeć, choć tylko za pierwszym razem. Trzeba jednak ten krok wykonać.

☛ Usuwanie psychologicznych i fizycznych barier dostępu zarówno do budynku, jak i do sal wystawowych jest jednym z większych wyzwań, jakie stoją przed osobami pracującymi w muzeum. Pytanie o bariery jest trudne, gdyż do tych, których muzeum odstrasza, trudno dotrzeć — nie można ich spotkać w tymże muzeum i po prostu zapytać. Nie oznacza to, że nie należy pytać odwiedzających o kwestie dostępności i traktować tych informacji jako cennej wiedzy na temat wizerunku instytucji. Badanie publiczności Zachęty nie było więc jedynie socjologiczną analizą, ale stało się również podstawą projektu kuratorskiego, którego autorami są Anna Tomczak i Stanisław Welbel. W celu dowiedzenia się, na ile Zachęta jest miejscem otwartym i co należałoby zrobić, aby usunąć istniejące bariery, skonstruowaliśmy ankietę poprzedzającą projekt *Jestem prawie na każdej wystawie*. W ankiecie pytaliśmy widzów o Zachętę jako przestrzeń wystawienniczą, miejsce spotkań, jej program, ale także o ich stosunek do wystaw, które mogą być postrzegane jako kontrowersyjne. Interesowało nas, co zdaniem publiczności można zmienić, aby wygodniej się galerię odwiedzało. Na czym polegają mocne i słabe strony Zachęty oraz jakie są oczekiwania programowe odnośnie Zachęty jako narodowej galerii sztuki?

☛ Ankiety można było wypełnić zarówno w internecie, na stronie Zachęty, jak i w wersji papierowej. Te ostatnie dostępne były przy kasach w holu galerii, a za wypełnienie ankiety widz otrzymywał darmowy bilet wstępu na dowolny dzień. Pytania w ankiecie były zadawane w drugiej osobie, co sprawiło, że wiele odpowiedzi na pytania otwarte zostało sformułowanych w bezpośredni, czasem nawet zaczepny sposób. Poza pytaniami związanymi z samym budynkiem i programem były też takie, które dotyczyły roli artysty i ważności sztuki (np. czy pytana osoba uważa, że sztuki mogłoby nie być), ulubionych miejsc i kolorów. Celem tych pytań było lepsze poznanie badanych osób, o których gustach wiemy niewiele w przypadku anonimowej ankiety.

☛ Tworząc kwestionariusz, chcieliśmy nie tylko spytać o opinię, ale również sprawdzić ograniczenia ankiety jako narzędzia badawczego, przekonać się, czy publiczność Zachęty będzie skłonna wyjawić swój ulubiony kolor, ocenić w skali od 1 do 10, na ile ważna jest sztuka względem innych dziedzin kultury (np. teatr, kino, muzyka). Co ciekawe, żadna z osób, które stwierdziły, że sztuka jest mało ważna względem innych dziedzin kultury, nie deklarowała, że odwiedza poza wystawami inne miejsca w Zachęcie (np. księgarnię, klub/restaurację Obiekt Znaleziony itp.). Pytaliśmy też, czy istnieje postęp w dziedzinie sztuk wizualnych (88% badanych stwierdziło, że tak), oraz o to, czy sztuki mogłoby nie być (422 osoby uznało, że nie; 36 stwierdziło, że nie wie; jedynie 10 osób mogłoby się obyć bez sztuki). Chcieliśmy sprawdzić, jak publiczność Zachęty przyjmie eksperyment polegający na kontakcie z „dziwną ankietą" i czy odwiedzający będą skłonni odpowiadać na pytania, w których, jak to bywa z tymi zadawanymi przez artystki i artystów, nie do końca wiadomo, o co chodzi. Komentarze na marginesach stały się dowodem na to, że część pytań wzbudzała kontrowersje; co interesujące, większość z tych pytań nie dotyczyła sztuki, a tego miejsca w metryczce, gdzie figurowało pytanie o płeć: 1. kobieta, 2. mężczyzna, 3. inna. Kwestionariusz kończył się miejscem na wpisanie pytania do zespołu Zachęty oraz pustym kwadratem, w którym można było narysować propozycję nowego logo galerii.

☛ Ankieta była dostępna w dwóch wersjach językowych: polskiej i angielskiej. Otrzymaliśmy w sumie 488 ankiet: 448 wypełnionych po polsku i 40 po angielsku. 314 osób zaznaczyło płeć żeńską (64,3%), 155 płeć męską (31,4%), a 4 osoby — inną. Większość ankietowanych stanowiły osoby młode. Wśród osób, które podały swój wiek było 9 osób w przedziale 12–15 lat (4 k, 7 m, 1 i), 48 osób w wieku 16–19 lat (35 k, 13 m), 137 osób w wieku 20–25 lat (97 k, 40 m), 130 osób w wieku 26–34 lata (88 k, 42 m, 1 i), 56 osób w wieku 35–44 lat (35 k, 20 m, 1 i), 29 osób w wieku 45–56 lat (15 k, 14 m) oraz 12 osób powyżej 60 lat (4 k, 7 m, 1 i).

☛ Większość badanych miała wykształcenie średnie, niepełne wyższe albo wyższe. Brak wyższego albo średniego wykształcenia deklarowały jedynie osoby wciąż się uczące (studenci, licealiści). Większość ankietowanych w wieku produkcyjnym należała do inteligencji technicznej (sekretarka, inżynier, ekonomista, koordynator projektów, nauczycielka, tłumaczka), była badaczami społecznymi (socjolodzy, psycholodzy), krytykami sztuki, osobami czynnie zajmującymi się sztuką (artyści, kuratorzy). Ankietę wypełniła też osoba deklarująca się jako wykonująca zawód pielęgniarki i jedna podająca zawód robotnika (robotnik znalazł się też w mniejszościowej grupie osób — 123, które zadeklarowały, że wiedzą, skąd pochodzi nazwa galerii: „Zachęta").

☛ Brak osób pochodzących z klas ludowych, jak i niewielka reprezentacja osób starszych sprawia, że uzyskane wyniki mogą być traktowane jako opinia tylko części potencjalnych odbiorców kultury i gości muzeum. Pokazuje to, że najchętniej przychodzą do Zachęty (oraz biorą udział w ankiecie na temat publiczności) ludzie posiadający wysoki kapitał kulturowy. I choć większość z nich (273 osoby, czyli 66% badanych) odpowiedziała, że nie uważa Zachęty za instytucję elitarną, to brak obecności osób z klas ludowych o niższym kapitale kulturowym może świadczyć o elitarności tej instytucji.

TRADYCYJNE OPAKOWANIE — NOWOCZESNE WNĘTRZE

Zachęta jest postrzegana przez odwiedzających jako przyjazne miejsce, w którym czują się dobrze (255 osób) i bezpiecznie (65 osób). Ponad jedna trzecia pytanych (172 osoby) odpowiedziała również, że czuje się w Zachęcie poważnie. Ponad 80% (365 osób) stwierdziło, że jest to miejsce otwarte dla wszystkich i zapraszające. Pozytywnie również odbierano sam budynek. Eklektyczny, z wysokimi schodami i ciężkimi drzwiami wejściowymi, nie był traktowany jako trudno dostępny, lecz przyjazny (238 osób), zachęcający do wejścia (117 osób), a w swojej formie klasyczny (322 osoby). Prawie wszyscy (446 osób) stwierdzili, że lubią w nim przebywać. Jednak jeśli mieliby doradzać zespołowi muzeum, to poleciliby stworzenie większej liczby miejsc do siedzenia, aby była to nie tylko przestrzeń wystawiennicza i edukacyjna, ale również relaksu, w której można spokojnie rozkoszować się sztuką. Zachęta jest traktowana nie tylko jako instytucja, do której się przychodzi, żeby dowiedzieć się czegoś nowego i spotkać ze sztuką współczesną, ale również jako miejsce spędzania wolnego czasu — samotnie lub z przyjaciółmi. 120 osób zadeklarowało, że przychodzi do Zachęty po prostu spędzić w niej trochę czasu. 22 osób stwierdziło, że chadza do Zachęty na randki.

☛ Pytani o różnice między Zachętą a innymi muzeami, badani wskazywali na klasyczny charakter galerii, przyjazną atmosferę. Opisywana była ona jako miejsce, które łączy tradycję z nowoczesnością. Jedna z osób napisała, że Zachęta jest „czysta, otwarta, estetyczna i nie »trąci myszką«". Przyciąga i zatrzymuje wewnątrz: „wydaje mi się, że jest bardziej klimatyczna: »jeśli wejdziesz, to z niej nie wyjdziesz«". Była uznawana za innowacyjną, reprezentującą wysoki poziom, posiadającą swój styl i renomę. Według ankietowanych podejmuje społecznie ważne tematy, często kontrowersyjne, co pytani doceniali. Tylko trzy osoby napisały, że niewiele się różni od innych muzeów (w tym tylko jedna wskazała na podobieństwo z CSW Zamek Ujazdowski).

☛ Badani podkreślali również „narodowy" charakter Zachęty. Jednak pytani o to, czy powinno to wpływać na program, w większości (212 osób) odpowiadali, że nie. Wskazywali, że Zachęta powinna promować zarówno polskich artystów i artystki, jak pokazywać nieznaną w kraju sztukę z zagranicy. Zdecydowana większość opowiadała się za stwierdzeniem, że zadaniem Zachęty jest promocja młodych artystów i artystek (438 głosów za, 4 przeciw.) Zapytani o to, czy w galerii powinny być pokazywane wystawy tylko dla osób powyżej 18 roku życia lub tylko dla dzieci (albo innych dokładnie określonych grup), ankietowani nie byli zgodni — głosy aprobatywne i negujące rozkładały się po połowie (zaledwie kilka głosów różnicy z korzyścią dla „tak"). W kwestii decydowania o tematach wystaw badani opowiadali się z jednej strony za wpływem społecznym — w pytaniu wielokrotnego wyboru 173 osoby (39%) stwierdziły, że decydować o roli wystaw powinno społeczeństwo. Na artystki i artystów wskazało tu 270 osób, czyli więcej niż tych, którzy wskazali na kuratorów; w przypadku kuratora polskiego było 210, a zagranicznego — 156 osób. 225 osób wskazało dyrektorkę instytucji jako odpowiedzialną za takie decyzje. Tylko 55 osób zaznaczyło, że również Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego powinien mieć wpływ na kształt wystaw. Taki rozkład odpowiedzi wskazywał, że odwiedzający Zachętę widzą ją jako instytucję niezależną od polityki państwowej, ale jednocześnie pozostającą w dialogu z lokalnym kontekstem, uwzględniającą interesy i zainteresowania różnych grup: odbiorców, dyrekcji i artystów.

☛ Większość pytanych podkreślała, że odpowiada im obecna przestrzeń wystawiennicza galerii, ale zaznaczała jednocześnie, iż chętnie oglądałaby projekty kuratorskie Zachęty również w przestrzeni miejskiej. 395 osób (87%) zadeklarowało, że Zachęta powinna zajmować się sztuką w przestrzeni publicznej. Jednak tylko co dziesiąta osoba wiedziała o tym, że takie projekty już są realizowane, a jeszcze mniej było w stanie je wymienić lub wskazać ich lokalizację.

WIĘCEJ INFORMACJI O WYSTAWACH!

Choć większość osób, które wypełniły kwestionariusz, pozytywnie wypowiedziała się o Zachęcie — że lubi jej przestrzeń i jest zadowolona z tematyki wystaw — to jednocześnie wskazała na niedostateczną liczbę materiałów informacyjnych. Jedna trzecia odwiedzających chciałaby być lepiej informowana. Odwiedzającym brakowało w szczególności ulotek z opisem wystawy oraz interpretacjami wystawianych prac. Chwalili ogólne wprowadzenie do wystaw, ale narzekali na niedostatek wyjaśnień przy poszczególnych pracach: „[potrzeba] więcej opisów — czasem stoję przy jakimś obrazie, a tam tylko nazwisko, często bez tytułu dzieła". Narzekali również, że brakuje rozbudowanych (najlepiej bezpłatnych) „folderów krytyczno-sztucznych na wystawach". Odwiedzający oczekują również informacji w prasie (i innych mediach), szerszej niż sam opis wystawy. Podkreślali również, że mogłaby się ona pojawiać na Facebooku Zachęty.

☛ Połowa pytanych (244 osoby) wolałaby także, aby wystawy w galerii były bardziej interaktywne. Jednocześnie 378 osób napisało, że podoba im się obecny sposób prezentacji wystaw. Większości (329 osobom) odpowiadał również czas trwania ekspozycji.

☛ Badani wskazywali także, że cenny byłby dla nich kontakt z kuratorami. Mimo że Zachęta oferuje oprowadzania kuratorskie, najwyraźniej odbywają się one zbyt rzadko, aby wszyscy zainteresowani mieli okazję z nich skorzystać. Ale, co może być zaskakujące, nie tylko od kuratorów czy z papierowych folderów odwiedzający chcą czerpać wiedzę o wystawach, ale również od innych pracowników galerii, zwłaszcza osób pilnujących wystaw. 259 osób (z czego 11 wypełniających anglojęzyczną ankietę) zadeklarowało, że rozmawia z ochroną i innymi pracownikami Zachęty i choć część z tych osób narzekała na to, że pracownicy ochrony nadmiernie dyscyplinują odwiedzających (np. nie pozwalają leżeć na ławkach), to i tak zadeklarowała, że traktuje ich jak partnerów w dyskusji o wystawie. Poza sztuką rozmawia z nimi również na inne tematy, na przykład pyta o reakcje widzów, dostępne materiały informacyjne albo gawędzi o pogodzie. Nadanie kompetencji przewodników osobom pilnujących dzieł sztuki na pewno pozytywnie wpłynęłoby na odbiór wystaw i atmosferę w galerii.

NASZA ZACHĘTA

Odpowiedzi powyższe pokazują, że widzowie Zachęty, jakkolwiek krytyczni w ocenie dostępności galerii, liczby informacji i form wystawienniczych, uważają, że instytucja działa dość dobrze, chociaż mogłaby by lepiej. Znamienna jest tutaj wypowiedź jednej z badanych: w odpowiedzi na pytanie o to, na jakich innych instytucjach mogłaby się wzorować Zachęta, napisała: „[Martin] Gropius Bau (Berlin), Haus der Kunst (München), Fondation Beyler (Bern), ale Zachęta jest bardzo dobra i nie ma się czego wstydzić. Inni mają na pewno większe pieniądze na wystawy". Również większość osób, które zgłaszały krytyczne uwagi — zarówno wobec sposobu ekspozycji, jak i liczby informacji — w pytaniu wcześniejszym zaznaczały, że są zadowolone z tego, jak dana kwestia jest obecnie rozwiązana.

☛ Co więcej, widać wysoki stopień ciekawości i zaufania wobec Zachęty: 261 osób stwierdziło, że chciałoby wziąć udział w przygotowywaniu wystawy, a 293 zgodziłoby się wziąć czynny udział w wystawie. 309 osób zostawiło swój adres e-mail, aby można było się kontaktować z nimi w powyższych kwestiach, zaś aż 197 — również swój numer telefonu. Ponadto, 247 osób wyraziło chęć odwiedzenia pracowni Aleksandra Miauczyńskiego (nieistniejącego artysty wymyślonego na potrzeby ankiety), co może świadczyć o otwarciu się na nowe propozycje, nawet takie, o których nie można znaleźć informacji w internecie.

☛ 210 osób stwierdziło, że chciałoby pracować w Zachęcie, bo to ciekawa praca, na pewno jest tam „fajny zespół" i panuje dobra atmosfera. Z 201 osób, które na to pytanie odpowiedziały odmownie, duża część stwierdziła, że albo „ma już pracę", mieszka na stałe w innym mieście, albo że jest niekompetentna, gdyż nie posiada odpowiedniego wykształcenia.

☛ Zestaw wypełnionych ankiet daje poczucie, że Zachęta jest przez odwiedzających lubiana i ceniona za swój różnorodny program. Postrzegana bywa nie tylko jako narodowa, więc z definicji wspólna, ale również popularna i w pewien sposób „swojska". Zachęta to dla publiczności „takie miłe miejsce". ●

'SUCH A NICE PLACE'

AN ANALYSIS OF ZACHĘTA VISITOR SURVEYS

Joanna Erbel

An art museum is always a place of ambiguous status. On the one hand, it is by definition a public institution whose mission is to create a platform for public art presentation and education through exhibitions and educational programmes. Its task is to present the collections and suggest new interpretations concerning both the history of art and the social history told by artists through their works. This is especially true for national museums. On the other hand, the art museum is sometimes viewed as a temple, available only to those who have the knowledge to understand what the artist meant to say. As such, it favours the middle and upper classes, because it is mainly them — outside the educational programme — who can fully enjoy the exhibited works and grasp the curator's idea. In the case of the popular classes, that is, groups of lower economic and cultural capital, as Małgorzata Jacyno notes, it is 'one goes to museums, but one respectfully avoids them'. This respectful avoidance gets stronger with contemporary art museums. With artistic education at schools lacking, the access barrier becomes more pronounced. A contemporary art museum is a place where you go to armed with knowledge or which you explore with a guide. The first visit usually breaks the ice and allows the visitor to acquaint themselves with the institution. Like a distant part of town, the museum is hard to get to, but only for the first time. Still, the step has to be made.

☛ Removing the psychological and physical barriers of access to both the building itself and the exhibition spaces is one of the key tasks facing the museum staff. The issue is tough, because those who are deterred by the museum are simply not there to be asked about their reasons of their absence. This doesn't mean that visitors shouldn't be asked about accessibility issues and the information used as important knowledge about the given institution's image. In this sense, the survey of the Zachęta audience wasn't just a sociological study, but also became the basis for a curatorial project by Anna Tomczak and Stanisław Welbel. In order to find out how much the Zachęta is an open place and what should be done to remove existing barriers, we designed a survey to precede the *No, No, I Hardly Ever Miss a Show* exhibition. We were interested to learn what could be done to enhance the visitors' convenience. What are the Zachęta's strengths and weaknesses and what are the viewers' expectations of it as of a national gallery of art.

☛ The surveys could be filled in online on the Zachęta's website or in a paper version, which was available in the lobby and where the respondent received a gratuity admission ticket for any chosen day in return for filling in the questionnaire. The questions were asked in the second person, which meant that many answers were formulated in a straightforward, even outright manner. Besides questions about the building and programme, there were also those about the artist's role and the significance of art (whether, for instance, art is necessary at all or not), or about favourite places and colours. The purpose of those questions was to obtain a broader picture on the otherwise anonymous respondents and their preferences.

☛ In devising the questionnaire, we wanted to not only ask about opinions, but also to test the limits of the survey as a research tool. We were keen to find out whether the Zachęta goer would be willing to state their favourite colour or rate art's importance against other fields of culture (theatre, cinema, music and so on) on a scale of one to ten. Interestingly, none of the respondents who rated art as relatively unimportant declared visiting any other Zachęta spaces on top of the exhibitions themselves (such as the bookstore, the Obiekt Znaleziony restaurant/club and so on). We also asked whether there existed progress in the visual arts (88 percent of respondents said yes) and whether they could do without art (422 said they couldn't, 36 didn't know and 10 persons could). We wanted to find out how the Zachęta public would react to an experiment — being asked to fill in a 'weird questionnaire' — and whether they'd be willing at all to answer questions that, as it often happens with questions asked by artists, are not entirely clear. The comments on the margins show that some of the questions were deemed controversial; interestingly, most of those concerned not art but gender: the space where the respondent was asked to choose between 'male', 'female' and 'other'. The questionnaire concluded with a space where the respondent could ask the Zachęta staff their own question and a bigger one where they could draw their proposition of the gallery's new logo.

☛ The survey was available in two language versions — Polish and English. A total of 488 filled-in forms were returned: 448 in Polish and 40 in English. 'Female' gender was checked by 314 respondents (64.3 percent of total), 'male' by 155 (31.4 percent) and 'other' by 4. Of those who stated their age, there were 9 persons aged 12–15 (4 female, 7 male, 1 other), 48 aged 16–19 (35 f, 13 m), 137 aged 20–25 (97 f, 40 m), 130 aged 26–34 (88 f, 42 m, 1 o), 56 aged 35–44 (35 f, 20 m, 2 o), 29 aged 45–56 (15 f, 15 m) and 12 aged over 60 (4 f, 7 m, 1 o).

☛ The majority of respondents declared secondary, partial tertiary or tertiary education. University and middle school students were the only ones who didn't declare secondary or tertiary education. Most of the productive-age respondents were white-collar workers (secretary, engineer, economist, project coordinator, teacher, translator), social researchers (sociologists, psychologists) or art critics and other art professionals (artists, curators). Among the respondents was one who declared herself as a nurse by profession and one who declared himself as a worker (a worker was also among the minority group of 123 who claimed to know the origin of the name 'Zachęta').

☛ The virtual lack of respondents from the popular classes and the low representation of seniors mean that the results can be treated as the opinion of only a part of the recipients of culture and the museum's visitors. This demonstrates that those most willing to visit the Zachęta (and fill in its visitor survey) are persons of high cultural capital. And although most of them (273, or 66 percent of total) said they didn't regard the Zachęta as an elite institution, the lack of respondents from the popular classes of lower cultural capital would seem to suggest otherwise.

TRADITIONAL PACKAGING — MODERN INTERIOR

The Zachęta is perceived by its visitors as a friendly place, where they feel well (255 respondents) and safe (65). Over a third (172 persons) said also they felt 'solemn' at the Zachęta. Over 80 percent (365 persons) said it was a place for everyone and inviting. The building itself was favourably received too. Eclectic in form, with its tall stairs and heavy entrance door, it was described as hard to access but friendly (238 respondents), inviting (117), and classic in form (322 persons). Almost all respondents (446) said they liked to be there. But if they were to advise the museum team, they would recommend installing more sitting places so that the Zachęta wasn't just an exhibition and educational space but also a space of relaxation where one can quietly enjoy art. The Zachęta is treated not only as an institution one visits to learn something new and encounter contemporary art, but also as a place for spending free time — either alone or with friends. A total of 120 respondents said they visited the venue simply to spend some time there, and twenty two said they used the Zachęta as a dating place.

☛ Asked about differences compared to other museums, respondents mentioned the Zachęta's classic character and friendly atmosphere as well as describing it as a place that combines tradition with modernity. One respondent, for instance, called it 'clean, open, aesthetical and not "old hat" at all'. It is also a place that attracts you and keeps you inside: 'it seems to be to more atmospheric: "once you enter, you don't feel like leaving"'. It was also described as innovative, offering high quality, possessing its own style and good reputation. According to those surveyed, the gallery raises important — and often controversial — public issues, something that is highly appreciated. Only three respondents said it didn't differ significantly from other museums (including one who said it was similar to the CCA Ujazdowski Castle).

☛ The respondents stressed also the gallery's 'national' character. Asked, however, whether this should determine its programme, most (212 persons) said no. Instead, they pointed out that the Zachęta should both promote Polish artists and present new or unknown art from abroad. A vast majority agreed that the institution's role included promoting young artists (438 yes, 4 no). Asked whether the venue should present 'adults only' or 'children only' exhibitions (or those aimed at other specific groups), respondents were almost split in half (virtually a few votes more for the affirmative reply). On co-participation in the institution's programming, respondents spoke in favour of a public factor: in a multiple-answer question, 39 percent (173 persons) said the public should co-decide on the exhibition programme, while 270 pointed to artists in this regard, compared with 210 who mentioned a Polish curator and 156 for a foreign curator. Nearly a half (225 respondents) said the institution's manager should be responsible for its programming decisions, while only 55 gave the Minister of Culture and National Heritage a role in this regard. Such a distribution suggests that the Zachęta's visitors want to see it as an institution independent from state policy but remaining in dialogue with the local context and taking into account the interests and issues of different groups: the public, the management, and artists.

☛ Although most respondents said they were happy with the Zachęta's extant exhibition space, they also declared they'd welcome Zachęta-curated projects in public space. A sweeping majority of 87 percent (395 respondents) said the Zachęta should be active in the field of public art — but only one in 10 knew that such projects had already been realised and even fewer were able to mention their name or location.

MORE INFO ON EXHIBITIONS!

While the majority of respondents spoke favourably about the Zachęta that they liked its space and were happy with the exhibition programme, they also complained about the insufficient supply of information materials. One in three of those surveyed would like to be informed better. In particular, respondents missed leaflets that would offer descriptions of exhibitions and interpretations of the exhibited works. While they praised the general introductions to exhibitions, they said they missed explanations accompanying individual works: 'more descriptions [are needed] — sometimes I stand in front of a painting and all it says is the artist's name, often without the title'.

Respondents complained also that there was need for larger (but preferably gratuitous) 'art-critical folders', more extensive than the description of the exhibition itself. Visitors expect also more information in the press (and other media) than just the exhibition press release note. They stressed such content could be uploaded via the Zachęta's Facebook page.

☛ Exactly half of respondents (244) would prefer exhibitions to be more interactive. At the same time, 378 (77 percent) said they liked the way exhibitions were presented. A majority (329) were happy with the duration of the individual exhibitions.

☛ Respondents mentioned also they'd appreciate personal contact with the Zachęta curators. Even though the gallery regularly offers curatorial guided tours, this is obviously not often enough for the interested parties to take advantage of the opportunity. But, surprisingly perhaps, it is not only from curators or printed folders that visitors want to draw their knowledge about exhibitions, but also from the museum staff, particularly the exhibition guards. More than half of respondents (259, including 11 of those who returned the form in English) said they talked to the Zachęta guards and other staff members and although some respondents complained that the guards were too restrictive (not allowing lying on the benches, for example), they still treated them as partners in discussing the show. Besides art, they also approached them about other topics, such as other viewers' reactions, the available information materials or simply weather talk. Awarding the gallery guards exhibition guide prerogatives would certainly have a positive effect on the quality of the viewer experience and the gallery's overall atmosphere.

OUR ZACHĘTA

The above replies show that although the Zachęta visitors may be critical about the institution's accessibility, the availability of its information materials or forms of presentation, they stress that while things could be better, they are still quite alright. One respondent's entry was characteristic here: asked what other institutions the Zachęta could model itself on, the person wrote, '[Martin] Gropius Bau (Berlin), Haus der Kunst (München), Fondation Beyler (Bern), but the Zachęta is very good and has nothing to be ashamed of. Others certainly have bigger budgets for exhibitions'. Also most of those who offered critical remarks, whether about the forms of presentation or availability of information materials, had declared in the earlier question being happy with how those things were now.

☛ Moreover, the replies show that the Zachęta enjoys a high level of visitor confidence and trust: 261 respondents (53 percent) said they'd like to participate in the making of an exhibition and 293 (60 percent) would agree to actively participate in an exhibition itself. A total of 309 left their e-mail address to be contacted by Zachęta on the above issues and as many as 197 left their phone number. Moreover, over a half (247) said they'd like to visit the studio of Aleksander Miauczyński (a nonexistent artist invented for the purpose of the survey), which might indicate an openness towards new propositions, even such that nothing can be found on the internet about.

☛ Some 43 percent of respondents (210) said they'd like to work at the Zachęta because it's interesting work, there is surely a 'fine team' and a good atmosphere. Of the 201 respondents who answered the question negatively, a large group said that they already had a job, lived elsewhere or were incompetent due to lack of proper education.

☛ The questionnaires offer a sense that the Zachęta is liked and appreciated for its varied programme. It is perceived not only as a national, and therefore by definition public, institution, but also as a popular and, in a way, 'familiar' one. For its public, the Zachęta is 'such a nice place'. ●

PYTANIA

DO ZESPOŁU ZACHĘTY

I ODPOWIEDZI

KURATORÓW PROJEKTU

Czy wejście na wernisaże i otwarcia wystaw jest dla każdego? I kim jest Aleksander Miauczyński ?

„ Otwarcia wystaw, czyli wernisaże są otwarte dla wszystkich chętnych. Informacja o tych wydarzeniach zawsze pojawia się w naszym newsletterze i na Facebooku. Aleksander Miauczyński/Mielczyński to artysta fikcyjny, wymyślony przez Tomka Saciłowskiego. Jego sylwetka zostanie stworzona podczas spotkania publiczności z artystą i kuratorami. Dokumentacja tego wydarzenia pojawi się na wystawie.

Zatrudnicie mnie?

„ A: To zależy od tego, czy się nadajesz!
S: Nie wiem.

Jaki jest roczny przychód Zachęty? Czy osoba sprawdzająca ankietę lubi racuszki?

„ Przychód zależy od liczby sprzedanych biletów, a więc frekwencji. Cztery osoby pracowały nad ankietą: Ania — lubi racuszki z jabłkami, Stanisław, Joanna, Tomek — też.

Jakie są oferty pracy dla młodych studentów (np. w ramach zlecenia)?

„ Prace dorywcze — tłumaczenia, pisanie mniejszych tekstów (notki biograficzne, opisy prac), pomoc fizyczna przy montażu.

Dlaczego wystawiacie obsceny?

„ A: Czy rzeczywiście? A może niektóre tematy podejmowane przez sztukę współczesną wymagają tak drastycznej formy? Może jest tak, że nie wszystko, co jest pokazywane w Zachęcie musi być przez wszystkich uznane za sztukę — publiczność ma prawo do własnego osądu, a my do proponowania sztuki ładnej i brzydkiej, trudnej, krytycznej lub obscenicznej. Wymusza to dzisiejsza kultura, bo ona też trochę taka jest.
S: Nie wystawiamy obscen.

Kiedy odbywa się i jak wygląda rekrutacja na stanowiska pracy w poszczególnych działach instytucji?

„ Rekrutacja odbywa się, gdy zwalnia się stanowisko. Jesteśmy instytucją z sektora budżetowego, więc mamy ograniczoną liczbę etatów. Na stronie internetowej pojawia się ogłoszenie o naborze z prośbą o przesłanie cv i listu motywacyjnego. Po wstępnej selekcji dokonanej na podstawie nadesłanych dokumentów, wybrane osoby są zapraszane na rozmowę z dyrekcją i kierownikiem danego działu.

Czy można z Państwem w jakiejś formie współpracować?

„ Można, na umowę zlecenie. W zależności od kwalifikacji. Adresy e-mailowe do poszczególnych działów można znaleźć na naszej stronie internetowej — prosimy wysyłać cv z propozycjami współpracy!

Czy mógłbym pokazać w Zachęcie własną twórczość?

„ Dostajemy bardzo dużo propozycji ze strony artystów i kuratorów. Wszystkie rozpatruje rada kuratorów. Portfolio z propozycją wystawy można wysłać e-mailowo, listownie lub dostarczyć osobiście do sekretariatu.

Kiedy tworzycie plany wystawiennicze, jak dobieracie artystów?

„ Plany tworzone są na dwa lata naprzód przez zespół kuratorski. Składają się na nie wystawy zaproponowane przez kuratorów Zachęty, a także projekty nadesłane do galerii lub będące wynikiem współpracy z innymi instytucjami.

W jaki sposób osoby takie jak ja, które lubią sztukę, interesują się nią, ale nie mają do niej większego dostępu ani podstawowej wiedzy, mogą zaspokajać swoje zainteresowania?

„ Są portale internetowe i blogi skupiające się na sztuce nowoczesnej. Uczestnictwo w wykładach, spotkaniach z kuratorami i artystami dostarczy również dużo wiedzy na temat sztuki.

Czemu, będąc placówką narodową, Zachęta nie działa tak prężnie jak prywatne bądź państwowe w takich krajach jak Niemcy, Austria, Anglia, Włochy, Czechy? Dlaczego tak kuleje dział edukacyjny?

„ W Zachęcie otwiera się ponad 15 wystaw rocznie (nie wliczając tych w Projekcie Kordegarda) — raz na trzy miesiące wypełniamy ponad 1800 m² przestrzeni wystawienniczej dziełami sztuki! Prezentujemy wystawy artystów polskich i zagranicznych, przygotowujemy każdorazowo bogaty program edukacyjny: warsztaty, pokazy filmowe, wykłady, spotkania z artystami... Galeria jest niezmiennie otwarta dla publiczności — czasem co prawda dokucza jej niska frekwencja, ale czy to wina braku aktywności? ●

QUESTIONS

TO THE ZACHĘTA TEAM

AND THE PROJECT CURATORS'

REPLIES

Can anyone attend exhibition openings and opening receptions? And who is Aleksander Miauczyński?

‘ Exhibition openings or opening receptions are open for all interested parties. Our Facebook page and newsletter always carry information about such events. Aleksander Miauczyński/Mielczyński is a fictional artist invented by Tomek Saciłowski. His profile will be created during a public meeting with the artist and curators. The event's documentation will be presented in the show.

Will you hire me?

‘ A: Depends on whether you fit the job description!
S: I don't know.

What is the Zachęta's annual income? Does the person who reads these surveys like fritters?

‘ Zachęta's income depends on box-office takings, that is, visitor numbers. Four persons worked on this survey: Ania — likes apple fritters, Stanisław, Joanna and Tomasz — the same.

[What are] the job offers for young studying students (e.g. on a freelance basis)?

‘ Occasional freelance work — translations, writing smaller texts (biographical notes, work descriptions), exhibition assembly support.

Why do you exhibit obscenities?

‘ A: Do we really? Perhaps some issues raised by contemporary art call for such a drastic form of expression? Perhaps it is so that not everything the Zachęta shows has to be regarded as art by everybody — the public has the right to its own judgement and we have the right to suggest pretty art and ugly, difficult, critical or obscene art. Contemporary culture, which is a bit like this itself, makes this necessary.
S: We don't exhibit obscenities.

When and how are employees recruited for vacant positions?

‘ A recruitment procedure is started when a position goes vacant. We are a public-sector institution, so the number of positions is limited. A recruitment notice is posted on the Zachęta website, asking candidates to submit a cv and a motivational letter. After an initial selection on the basis of the documents submitted, candidates are invited for an interview with the director and the department head.

Is it possible to collaborate with you in some way?

‘ Yes, on a contract of mandate. Depending on your skills. E-mail addresses to the different departments can be found on our website — please, send in cvs with propositions of collaboration!

Could I show my own work at the Zachęta?

‘ We receive very many propositions from artists and curators. All are looked into by the board of curators. A portfolio with a suggestion of an exhibition can be mailed, sent by post or delivered in person to the front office.

How do you design the exhibition program, select the artists?

‘ Exhibitions are planned two years ahead by the curatorial team. These include exhibitions suggested by the Zachęta curators as well as submitted from outside or carried out in collaboration with other institutions.

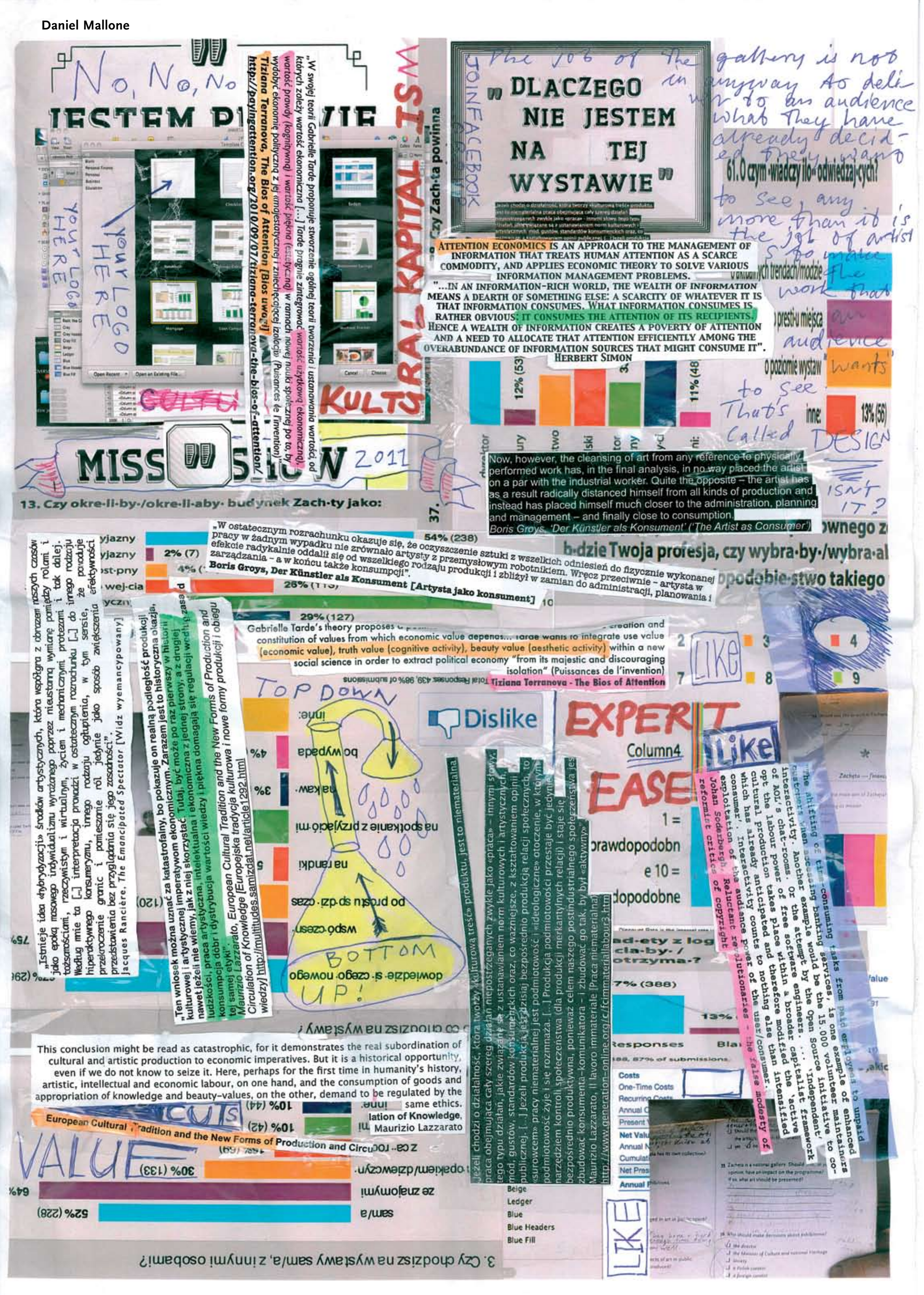
How can people like myself, who like art, are interested in it, but lack broader access to it and the basic knowledge, fulfil their needs?

‘ There are web portals and blogs focused on contemporary art. Participating in lectures and meetings with curators and artists will also provide a lot of knowledge about art.

Why, being a national institution, doesn't the Zachęta operate as vigorously as private or public galleries in countries such as Germany, Austria, England, Italy or the Czech Republic? Why is the education department so floundering?

‘ The average number of exhibitions held annually at the Zachęta exceeds 15 (excluding those at Kordegarda Project) — once in every three months we fill 1,800 sq m of space with works of art! We present exhibitions of Polish and foreign artists, every time preparing an extensive educational program: workshops, film screenings, lectures, artist meetings . . . The gallery is invariably open to the public — the turnout can be low sometimes, but is it the gallery's fault? ●

Daniel Mallone



10. W jakim celu najczęściej chodzisz do Zachęty?

TAK NIE INNE

na wystawy	26% (115)
do ksi-garni	
do kawiarni	4% (18)
na spotkania	6% (27)
na warsztaty	6% (24)
do Obiektu Znalezionego	15% (64)
ndy i projekcje filmowe	6% (25)
innym celu (jakim?):	5% (23)

NO NO NO

' WHY I'M NOT IN THIS SHOW'

The analysis observes Facebook's media architecture through three aspects: information management, identity management and relationship management (Schmidt, 2006). ... To sum up, the maintenance of Facebook profile demands a considerable amount of user's labour in order to increase the visibility and maintain the data hygiene. ... These 'traces of activity" create a pool of data, that provide space for later information and identity management.
Bojana Romic, Collection of the collective labour: Facebook platform

Like

$ BACK

UPSIDE DOWN

YOUR FUNNY MEME

ne medium
two, wideo, etc.):

There is the idea of a "hybridization" of the means of art, which complements the view of our age as one of mass individualism expressed through the relentless exchange between roles and identities, reality and virtuality, life and mechanical prostheses, and so on. In my view, this ... interpretation ultimately leads ... to another kind of hyperactive consumerism, another kind of stultification, inasmuch as it effects the crossing of borders and the confusion of roles merely as a means of increasing the power of the performance without questioning its grounds.
The Emancipated Spectator by Jacques Ranciere March 2007 in Artforum
http://findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_7_45/ai_n24354915/

ulubiony artysta: LIKE

69% (308)

31% (140

Responses Blank

78% (409)

LIKE

Responses

CULTURE AT RANSOM

THE NEO LIBERAL REVOLUTION NEEDS YOU

decydowa
by· sztuk·
wyboru

ony kolor:

81% (364)

19% (84)

Like

LIKE

17% (74)

Like

Responses Blank

GOD FOR BID SPACE

Like

"NO, NO, I HARDLY EVER MISS A SHOW"

„Sytuacja wygląda tak, że ludzie wykształceni lub samowykształceni w dziedzinie sztuki, teorii lub kultury w ogóle mają uprzywilejowany dostęp do tak zwanego «kapitału kulturowego» - zbioru symboli, wyobrażeń, idei, pojęć, przedstawień osób i wydarzeń historycznych, dzieł sztuki itd. Dzisiaj działacz kulturalny musi być jednocześnie kulturowym przedsiębiorcą: kimś, kto «twórczo» - czyli zyskownie – wykorzystuje dostępny mu «kapitał kulturowy». Innymi słowy, producent kulturowy ma być «cwanym biznesmenem» we współczesnym «kapitalizmie karaoke», przekształcając ów «kulturowy» surowiec w niewiele więcej niż chwilową rozrywkę".
Dusan Grlja, The Materiality of Immaterial Labour: The Critical Role of Theoretical Practice in Contemporary Cultural Production [Materialność pracy niematerialnej. Krytyczna rola praktyki teoretycznej we współczesnej produkcji kulturowej]

Like

Like

Like

PROGRAM EDUKACYJNY TOWARZYSZĄCY WYSTAWIE

„JESTEM PRAWIE NA KAŻDEJ WYSTAWIE"

Oprowadzanie kuratorskie

Spotkanie na wystawie z kuratorami Anną Tomczak i Stanisławem Welbelem

11 grudnia 2011 (niedziela) godz. 12.15

Spotkanie w holu głównym w cenie biletu

Projekty z *open call*

Amandine Quillon-Nowacki, *Twarzą w twarz: przed 1989 i po 2000*

21 stycznia 2012 (sobota) godz. 12.15

Warsztat fotograficzny z udziałem publiczności

Jordi Ferreiro

26 stycznia 2012 (czwartek) godz. 12.15

Interaktywne spotkanie z publicznością

Tina Willgren, *Nagranie*

11 lutego 2012 (sobota) od godz. 12.15

Interaktywny performans z wykorzystaniem kamer, aparatów fotograficznych, dyktafonów i obserwatorów

Joaquin Gasgonia Palencia, *Różowe rożki*

12 lutego 2012 (niedziela) od godz. 12.15

Performans z wykorzystaniem choreografii i specjalnych instrumentów do oglądania wystawy

Spotkania i dyskusje

12 stycznia 2012 (czwartek) godz. 18

Omówienie wyników ankiety poprzedzającej otwarcie wystawy. Zaproszeni goście: Joanna Erbel, studenci socjologii; moderator: Stanisław Welbel

19 stycznia 2012 (czwartek) godz. 18

Omówienie i prezentacja wybranych projektów z *open call*

Anna Tomczak, Stanisław Welbel

Oprowadzania

Jeśli chcesz dowiedzieć się więcej o wystawie, o artystach, których prace prezentujemy, uzyskać odpowiedzi na pytania pojawiające się w trakcie oglądania i podzielić się własnymi spostrzeżeniami i pomysłami na interpretację prac — zwiedzaj wystawy z przewodnikiem!

Jak zamówić przewodnika?

Telefonicznie lub mailem od poniedziałku do piątku, co najmniej 2 dni przed planowaną wizytą w Zachęcie

Anna Zdzieborska:
a.zdzieborska@zacheta.art.pl,
tel. 22 556 96 42

Oprowadzanie w językach: polskim, angielskim, niemieckim lub francuskim

☞ grupa od 1 do 10 osób – 150 zł + 0 zł za bilety wstępu

☞ grupa powyżej 10 osób – 150 zł + bilety wstępu (10 osób wstęp wolny)

Grupa może liczyć maksymalnie 30 osób.

W każdą niedzielę o godz. 12.15 zapraszamy również na zwiedzanie z przewodnikiem.

Oprowadzanie w cenie biletu wstępu

Spotkanie w holu głównym

Program dla młodzieży

Młodzieży gimnazjalnej i licealnej proponujemy warsztaty, których głównym celem jest pobudzenie kreatywności i zmotywowanie do twórczego działania i myślenia. Dzięki materiałom edukacyjnym i aktywizującym metodom pracy staramy się rozwijać wyobraźnię i zachęcać młodzież do samodzielnego odkrywania tajemnic świata sztuki współczesnej.

Jak zamówić warsztaty?

Anna Zdzieborska:
a.zdzieborska@zacheta.art.pl,
tel. 22 556 96 42

Koszt: 150 zł od grupy do 30 osób

Czas trwania: ok. 1,5 godziny

Warsztaty dla dzieci

Warsztaty odbywają się na wystawach i skierowane są do dzieci od 4 do 12 lat. W czasie warsztatów pokazujemy prace, które mogą dziecko zainteresować, zachęcić do myślenia i zadawania pytań. Druga część spotkania to zajęcia plastyczne zainspirowane pracami zobaczonymi na wystawie. Wykonanie własnego dzieła pozwala lepiej zrozumieć to, co się zobaczyło. Zadania plastyczne, jakie dzieci mają do wykonania, wymagają głównie wyobraźni.

Jak zamówić warsztaty?

Od poniedziałku do piątku, tel. 22 556 96 71

Zapraszamy grupy we wtorki, środy i piątki od godz. 12

Koszt: 150 zł od grupy (do 25 osób)

Patrzeć/Zobaczyć. Sztuka współczesna i seniorzy

20 stycznia 2012 (piątek) godz. 12.15

Spotkania z tego cyklu są przygotowywane z myślą o osobach w wieku emerytalnym. Prowadzące próbują przełamywać stereotypy dotyczące „prawdziwej, dawnej sztuki i młodych skandalistów", pokazują, że sztuka współczesna nie jest niezrozumiała czy trudna i nie trzeba się jej bać. Seniorzy biorący udział w spotkaniu mają okazję do wyrażenia swojego zdania, dyskusji na temat twórczości artystów oraz konkretnych prac z wystawy.

Prowadzenie: Barbara Dąbrowska i Maria Kosińska

Obowiązują zapisy: 22 / 556 96 96 lub email: j.kinowska@zacheta.art.pl

Spotkanie w holu głównym, wstęp wolny

Program filmowy

3 lutego 2012 (piątek) godz. 18:

The Hermitage Dwellers, reż. Aliona van der Horst, Holandia, 2006, 73 min (dokument)

House of Wax, reż. André De Toth, Stany Zjednoczone, 1953, 84 min (horror)

10 lutego 2012 godz. 18

Super Art Market, reż. Zoran Solomun, Niemcy 2009, 87 min (dokument)

Plan prawie doskonały, reż. Peter Hewitt, Stany Zjednoczone, 2009, 90 min (komedia)

Śledź na bieżąco program wydarzeń towarzyszących wystawie!
www.zacheta.art.pl

EDUCATIONAL PROGRAMME ACCOMPANYING THE EXHIBITION

'NO, NO, I HARDLY EVER MISS A SHOW'

Curators' Guided Tour

A guided tour of the exhibition with the curators Anna Tomczak and Stanisław Welbel

11th December 2011 (Sunday) 12.15 pm

meeting in the gallery main hall

Price included in the gallery entrance ticket

Projects from the *open call*

Amandine Quillon-Nowacki, *Face to Face: Before 1989/After 2000*

21st January 2012 (Saturday) 12.15 pm

Photography workshop with public participation

Jordi Ferreiro

26th January 2012 (Thursday) 12.15 pm

Interactive meeting with the public

Tina Willgren, *Recording*

11th February 2012 (Saturday) from 12.15 pm, Interactive performance using video cameras, photographic camera, dictaphones and observers

Joaquin Gasgonia Palencia, *Rose Cones*

12th February 2012 (Sunday) from 12.15 pm

Performance using choreography and special instruments for looking at an exhibition

Meeting and Discussion

Thursday 12th January 2012 at 6 pm

Discussion of the outcomes of the questionnaires that preceeded the opening of the exhibition. Invited guests: Joanna Erbel, sociology students; moderator: Stanisław Welbel

Thursday 19th January 2012 at 6 pm

Discussion and presentation of selected projects from the open call

Anna Tomczak, Stanisław Welbel

Guided Tours

If you want to know more about an artist, if you are wondering in what way an exhibition emerged and according to what criteria the curator selected the works on show, take part in a guided tour!

How to order a guide?

By telephone or e-mail, Monday to Friday, at least two days before the planned visit to Zachęta

Anna Zdzieborska:
a.zdzieborska@zacheta.art.pl
phone 22 556 96 42

Guided tours are available in Polish, English, German and French

☞ groups of 1–10 people: 150 zl + 0 zl for entrance tickets

☞ groups of more than 10 people: 150 zl + entrance tickets (10 people admitted free)

Groups up to a maximum of 30 people

We also invite visitors to participate in a guided tour at 12.15 every Sunday; price included in the gallery entrance ticket. Meeting in the main hall

Programme for Young People

For young people of middle and upper school age, we propose workshops whose main aim is to encourage creativity and motivate the participants to creative action and thought.

With innovative educational materials and stimulating work methods, we attempt to develop their imagination and encourage them to independently uncover for themselves the secrets of the world of art.

How to order workshops?

Anna Zdzieborska:
a.zdzieborska@zacheta.art.pl,
phone 22 556 96 42

Cost: 150 zl for groups of up to 30 people

Duration: about 1.5 hours

Workshops for Children

Our workshops are held in exhibition rooms and are targeted at children aged four to twelve. During the classes we present works which might especially interest children's, and encourage participants to think independently and ask questions. The second part of the workshop involves creative activities inspired by the exhibited works.

By creating their own work of art the children will better understand what they have just seen. The creative tasks assigned to them primarily involve the use of the imagination.

How to order workshops?

Monday to Friday, phone 22 556 96 71

We invite groups on Tuesdays, Wednesdays and Fridays from 12

price: 150 zl per group (up to 25 people)

Look/See. Contemporary Art And Seniors

20th January 2012 (Friday) at 12.15

Meetings in these series are aimed at people of retirement age. Those leading the seminars attempt to overcome stereotypes concerning the 'real art of the old days versus young artists only seeking scandal' and show that contemporary art is neither incomprehensible nor difficult, and that you do not need to be afraid of it. The seniors who take part in the meetings have the opportunity to express their opinion in discussion about artists' oeuvres or about particular works at the exhibition.

Led by Barbara Dąbrowska and Maria Kosińska

Participation on reservation: 22 / 556 96 96 or email: j.kinowska@zacheta.art.pl

Meeting in the main hall

Entrance free

Film Programme

3rd February 2012 (Friday) 6 pm

The Hermitage Dwellers, dir. Aliona van der Horst, The Netherlands, 2006, 73 min. (documentary)

House of Wax, dir. André De Toth, USA, 1953, 84 min. (horror)

10th February 2012 (Friday) 6 pm

Super Art Market, dir. Zoran Solomun, Germany, 2009, 87 min. (documentary)

The Maiden Heist, dir. Peter Hewitt, USA, 2009, 90 min. (comedy)

Keep up-to-date with the programme of events accompanying the exhibition!
www.zacheta.art.pl

Zachęta Narodowa Galeria Sztuki / Zachęta National Gallery of Art
pl. Małachowskiego 3, 00-916 Warszawa
www.zacheta.art.pl
dyrektor / director: Hanna Wróblewska

Wystawa / Exhibition
Jestem prawie na każdej wystawie
No, No, I Hardly Ever Miss a Show
10 grudnia 2011 – 12 lutego 2012
10th December 2011 – 12th February 2012

kuratorzy / curators:
Anna Tomczak & Stanisław Welbel
realizacja / execution:
Anna Muszyńska i zespół / and team

Folder
pod redakcją / edited by:
Anna Tomczak & Stanisław Welbel
tłumaczenia / translations:
Marcin Wawrzyńczak, Benjamin Cope

projekt graficzny / graphic design: Daria Malicka
redakcja / editing: Jolanta Pieńkos
druk / printed by ARW A.Grzegorczyk

© Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2011

partner wystawy / partner of the exhibition:

partner technologiczny wystawy / technological support of the exhibition:

sponsorzy galerii / sponsors of the gallery:

sponsorzy wernisaży / sponsors of the opening receptions:

patroni medialni / media patronage: