

G A L E R I A

Arsenał

WSZYSTKIE DZIECI NASZE SA

26.06–30.08.2026
GALERIA ARSENAŁ
W BIAŁYMSTOKU

UL. A. MICKIEWICZA 2, 15-222 BIAŁYSTOK

ARTYSTKI / ARTYŚCI / OSOBY ARTYSTYCZNE:

KAROLINA BALCER, LUCIA DOVIČÁKOVÁ, ANETA GRZESZYKOWSKA,
DAGMAR HOCHOVÁ, LENKA KLODOVÁ, EVA KOŤÁTKOVÁ,
YAREMA MALASHCHUK & ROMAN KHIMEI, MARKÉTA MAGIDOVÁ,
RAFAŁ MILACH / ARCHIWUM PROTESTÓW PUBLICZNYCH,
TAMARA MOYZES & VĚRA DUŽDOVÁ HORVÁTHOVÁ / ROMA
BLACK PANTHERS, PRAŽSKÉ MATKY, LUCIE ROSENFELDOVA,
KATEŘINA ŠEDÁ, JAŠMINA WÓJCIK

KURATORKI:

JITKA HLAVÁČKOVÁ, ZUZANA ŠTEFKOVÁ,
ELIZA URWANOWICZ-ROJECKA



Our Child / Wszystkie dzieci nasze są

Nie ma dzieci, są ludzie.

JANUSZ KORCZAK, *Jak kochać dziecko. Dziecko w rodzinie*, 1919

(...) dziecko to także człowiek, tyle, że jeszcze mały (...)

MARCIN BRYKCYŃSKI, *O prawach dziecka*, 1993

fragment wiersza opublikowanego po raz pierwszy w czasopiśmie dla dzieci „Pentliczek”

Wystawa „Our Child / Wszystkie dzieci nasze są” analizuje miejsce dziecka we współczesnym społeczeństwie czy też, szerzej, sferze publicznej, a także sposób, w jaki jest ono kształtowane przez wektory władzy na poziomie makro – i mikrostruktur oraz w relacjach prywatnych.

Pierwotnie zaproponowany tytuł wystawy – „Nasze dziecko” – jest eponimicznym nawiązaniem do poświęconej macierzyństwu książki *Naše dítě*, od lat 40. do 70. XX wieku uznawanej w Czechosłowacji za wybitne i autorytatywne źródło wiedzy o wychowaniu (wydanie polskie: tłum. dr Z. Beer, Warszawa 1956). Autorka, lek. med. Mirka Klímová-Fügnerová, oparła proponowane zalecenia na nowoczesnych, naukowo i medycznie uzasadnionych założeniach opisujących dzieci jako plastyczną materię wymagającą szczególnej opieki i zasługującą na właściwe wychowanie – mające na celu kształtowanie zdrowych obywateli socjalistycznych. Umieszczony w tytule zaimiek dzierżawczy zakładał, że dziecko należy do rodziców (w szczególności matki) i szerzej – do społeczeństwa. Pojawia się zatem sugestia modelu właścicielskiego, który odzwierciedla zarówno odpowiedzialność rodzicielską, jak i etos kolektywistyczny. Inspirowany popularną piosenką Majki Jeżowskiej polski tytuł wystawy wywołuje całkowicie inny zestaw skojarzeń, podkreślając przywiązanie emocjonalne i znaczenie miłości jako uniwersalnego języka obejmującego wszystkie dzieci, niezależnie od ich pochodzenia. Nagrana w 1995 piosenka *Wszystkie dzieci nasze są* przemawiała do pokolenia, które dorastało po upadku żelaznej kurtyny, ciesząc się wizją świata pozbawionego granic. Trudno wyobrazić sobie większy kontrast: szczery ton piosenki Jeżowskiej z jednej strony – i bezosobowy, nakazowy styl wspomnianej książki z drugiej. Niemniej przesłanka obu tytułów jest podobna: dzieci należą do dorosłych.

Uwzględniając powyższe przesłanki, wystawa podejmuje próbę krytycznej analizy założeń przyzwalających na postrzeganie dzieci jako „naszych”. Zgłębia kwestie relacji i praktyk rodzicielskich, a także polityki instytucjonalnej i szerszych kontekstów ideologicznych, ułatwiających socjalizację dzieci w ramach naszej kultury (naszych kultur). Odwołując się do teorii feminizmu, ukazuje potencjalny wpływ procesów wychowawczych, oświatowych i socjalizacyjnych na utrwalanie opresyjnych relacji władzy i stereotypów społecznych. Przeciwwstawiając się sugerowanej przez tytuł obiektywizacji dzieci – bezrefleksyjnej, nawet jeżeli wynikającej z dobrych pobudek – podkreśla konieczność uznania osobowości i sprawczości dzieci, prezentując sposoby ich włączania w działania służące wspólnemu kształtowaniu świata.

Życie dziecka zaczyna się przed narodzinami; nienarodzone dzieci i ciała matek stały się swoistym polem bitwy – stąd decyzja niektórych osób biorących udział w wystawie, by odnieść się do konfliktów i napięć związanych z prawami reprodukcyjnymi. **Lenka Klodová** zgłębia tabu seksualności i prób stosowania związanej z nią kontroli społecznej w serii wyposażonych w wizjery lightboków *Naprawdę* (2007). Jako artystka badająca tematykę seksualności, rodzicielstwa i biologicznych aspektów ludzkiej egzystencji, Klodová zwraca uwagę na funkcje rozrodcze, od lat obciążone uprzedzeniami i ograniczeniami prawnymi o charakterze ideologicznym. Prawa reprodukcyjne i sprawiedliwość reprodukcyjna są kluczowym elementem wideo **Lucie Rosenfeldovej** *Jak nie pamiętać własnych ciał* (2025) – komentarza na temat praktyk aborcyjnych w Czechosłowacji czasów socjalizmu. Przejmujące fotografie **Rafała Milacha** i **Archiwum Protestów Publicznych** dokumentują manifestacje organizowane przez Ogólnopolski Strajk Kobiet. Wymienione prace przypominają nam, że decyzje o przerwaniu ciąży – a raczej hasła antyaborcyjne – mają własne tło w postaci uwarunkowań społecznych, w świetle których życie płodu uważa się za świętość, podczas gdy niezliczone dzieci spotykają się z brakiem wszelkiego wsparcia i szacunku. Prace i obiekty **Karoliny Balcer** (*In Vitro Fantasy*, 2023

oraz *Chill Pill*, 2021–2025) ujawniają osobiste doświadczenia artystki związane z zapłodnieniem in vitro, z odrzuceniem paradygmatu wstydlwego tabu.

Dzieciństwo jako czas zabawy, odkryć i spontanicznych relacji ze światem pojawia się w fotografiach **Dagmar Hochovej** z lat 60. i 70. XX wieku. Wyjątkowo wrażliwe obserwacje dziecięcych zachowań ukazują jej bohaterów jako autonomiczne jednostki. Moc ich wyobraźni i poczucia nieskrępowanej wolności w sposób naturalny przeciwstawia się wzorcom świata stworzonego przez dorosłych. Rozziew pomiędzy rzeczywistym doświadczeniem macierzyństwa a jego wyidealizowanym obrazem, a także kwestia sprawczości w układzie matka – dziecko pojawia się ponownie w cyklu *Madonna z Dzieciątkiem* (2013) **Lucie Dovičákovéj**. Sięgając po wyrazisty język malarski, artystka zgłębia złożone więzi międzyludzkie, role tradycyjnie przypisywane płciom i niejednoznaczność emocji związanych z opieką, zależnością i władzą. Posługując się typową dla siebie, niepokojącą nieco estetyką, **Aneta Grzeszykowska** bada zbliżoną tematykę procesów (de)formowania osobowości oraz relacje matki z córką.

O kształcie znacznej części dzieciństwa decydują instytucje oświatowe. **Eva Kořátková** od lat zajmuje się tematyką opresyjnych niekiedy systemów szkolnictwa i dyscypliny. Nie inaczej jest w wypadku wideo *Žołádek świata* (2017) komentującego środowisko szkolne – z jednej strony ograniczające dziecięce zachowania, a z drugiej tworzące przestrzeń dla protestów, wyobraźni i alternatywnych sposobów nabywania wiedzy. Ta podwójna perspektywa definiuje edukację jako proces wyzwolenia, który zarazem – paradoksalnie – podtrzymuje tradycje wychowania do posłuszeństwa i dyscypliny.

Dzieci mogą stać się kontekstem lokalnych i globalnych konfliktów na bardzo wczesnym etapie życia. Chęć chronienia zdrowia dzieci i niezgoda na zatajanie informacji na temat poziomu zanieczyszczenia powietrza w Pradze przyczyniły się do narodzin w 1989 roku kobiecego ruchu **Pražské matky** (Praskie Matki). Ich kontynuowany do dziś aktywizm obywatelski dowodzi niezbicie, że opieki nad dziećmi nie da się oddzielić od takich kwestii, jak ochrona środowiska, planowanie przestrzenne i powszechne prawo do korzystania z przestrzeni publicznych.

Na potrzeby projektu *SuperMama* (2014) **Tamara Moyzes** połączyła siły z **Věrou Duždovou Horváthovou**, aby odnieść się do przejawów rasizmu wobec społeczności romskich. Gdy w rodzinie romskiej przyszły na świat „pierwsze czeskie pięcioraczki”, ich rodzice otrzymali pomoc materialną, a jednocześnie pod ich adresem padały obelgi, a nawet groźby śmierci. Sama sprawa ujawnia hipokryzję czeskiego społeczeństwa, które z jednej strony bije na alarm z powodu spadku liczby urodzeń – a z drugiej umniejsza znaczenie życia niektórych dzieci z powodu koloru ich skóry. Podwójne standardy pojawiają się także w debacie publicznej na temat migrantów. Instalacja **Kateřiny Šedy** *Od 0 do 3 miesięcy* (2016) składa się z kilkudziesięciu pomarańczowych kamizelek ratunkowych w rozmiarze niemowlęcym – symbolu kryzysu migracyjnego 2015 roku. Pełniące funkcję becików kamizelki ratunkowe rodzą prowokacyjne pytania o wartość życia dzieci, których nie uważa się za „nasze”. Praca ta – uzupełniona rysunkami dzieci uchodźców uratowanych przez aktywistów w Puszczy Białowieskiej w czasie kryzysu humanitarnego – przypomina nam, że dzieciństwo nie jest wolne od wpływu kryzysów politycznych ani geopolityki.

Ukraińscy artyści **Yarema Malashchuk** i **Roman Khimei** przedstawiają doświadczenia pokolenia dorastającego w cieniu wojny i przemocy. Dwukanałowa instalacja wideo *Otwarty świat* niesie jednak również nadzieję. Możemy się wiele nauczyć się od jej bohatera Yarika – nastolatka, który po inwazji wojsk rosyjskich zmuszony był opuścić ukochane rodzinne Zaporozże. Opowiadana historia jest pełna ciepła, humoru i empatii.

Celem wystawy jest wykazanie, że dzieci są kimś więcej niż zbiorem biernych przedmiotów socjalizacji, dyscypliny i opieki. Stąd włączenie do ekspozycji prac stworzonych przez dzieci lub we współpracy z nimi. Wspólne dzieła przypominają nam, że dzieci są pełnoprawnymi uczestnikami życia społecznego, z własną perspektywą i zdolnością do działania. Barwne prace o równie barwnych tytułach *Flaga płynie w dół rzeki, a nie ma przy niej nawet kawałka chleba* oraz *Dama przy świecy przed pięknie pomalowaną ścianą w Złotym Królestwie Tęczy* (obie 2023), a także rzeźba plenerowa *Rodzina* (2021) to wybrana przez **Markétę Magidovą** forma współpracy z córkami, których rysunki artystka przekształciła do postaci wielkoformatowych rzeźb i obiektów ściennych. **Jařmina Wójcik** od lat korzysta z osadzonych w społecznościach lokalnych metod partycypacyjnych, umożliwiając dzieciom

włączenie się w debatę publiczną z ich własnej perspektywy. Projekt *Sztandary* (2026), realizowany przez nią we współpracy z młodymi uczestnikami sześciomiesięcznych warsztatów zorganizowanych przez Galerię Arsenał w Białymstoku, pozwolił wybrzmieć nastoletnim głosom wyrażającym emocje związane ze zjawiskami nienawiści i dyskryminacji.

Posługujemy się często argumentem przyszłości naszych dzieci, uzasadniając decyzje podejmowane przez dorosłych z pominięciem faktycznych potrzeb młodych jednostek. Mamy tendencję do zadawania pytań o potrzeby „przyszłości”. Tematyka wystawy odrzuca ten „futuryzm reprodukcyjny” (fraza proponowana przez Lee Edelmana w książce *No Future: Queer Theory and the Death Drive*) – tendencję do organizowania polityki wokół abstrakcyjnej postaci Dziecka jako symbolu przyszłości. W zamian proponuje ogląd dzieci jako bytów funkcjonujących w sieci określonych relacji, ucieleśniających wartość niezależności doświadczenia, wyobraźni, eksperymentu i nieprodukcyjności. Pokazane prace ukazują dzieciństwo jako coś więcej niż etap poprzedzający dorosłość i do niej przygotowujący. Dzieciństwo jest osobną, inspirującą formą istnienia w otaczającym nas świecie, z potencjałem demokratycznego oddźwięku społecznego i stylem poznawczym o znaczeniu równym wszystkim stylom reprezentowanym przez świat dorosłych.

Wszyscy powinniśmy zdecydowanie częściej pytać dzieci, co myślą i czego potrzebują.

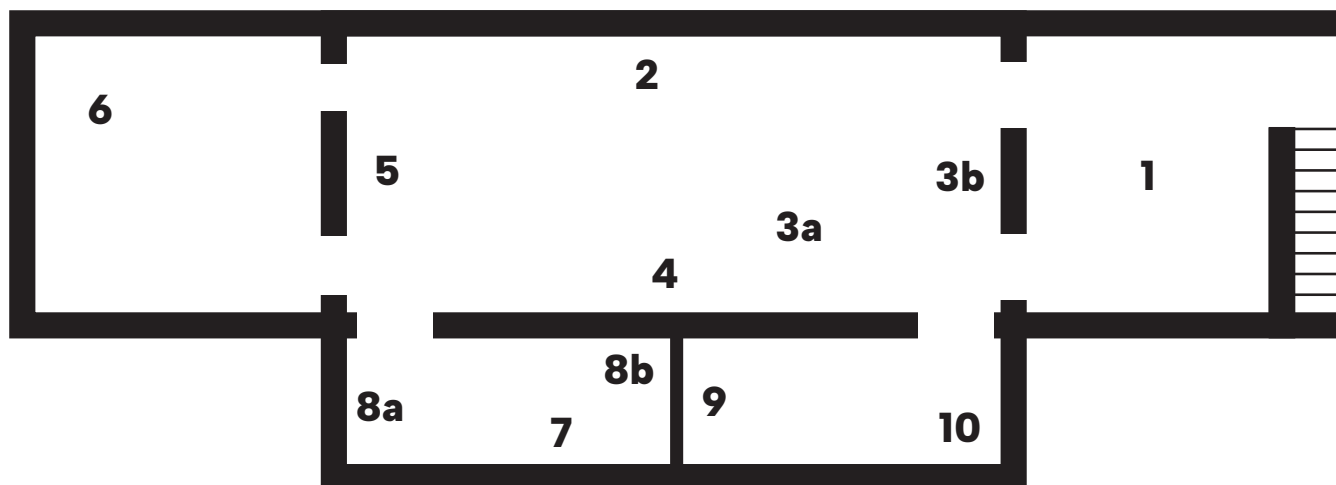
Jednocześnie warto podkreślić, że indywidualnym praktykom rodzicielskim – ale i strukturalnym rozwiązaniom systemowym, stworzonym z myślą o podążaniu za potrzebami i sprawczością dzieci – brakuje nieraz właściwych narzędzi, wystarczającej wiedzy i umiejętności czy też po prostu siły i wytrwałości. Do tej tematyki nawiązuje towarzyszący wystawie program otwarty, który zaprasza publiczność do wspólnej rozmowy i budowania sieci wsparcia.

Jitka Hlaváčková, Zuzana Štefková, Eliza Urwanowicz-Rojecka

Jitka Hlaváčková – pochodząca z Czech teoretyczka sztuki i kuratorka, od 2006 roku związana zawodowo z Galerią Miejską w Pradze (GHMP). Zrealizowała około czterdziestu projektów wystawienniczych, w tym m.in. „Thinking through Images, The Visual Events of Miroslav Petříček” (2023), „Divination from a Night Sky Partly Covered by Clouds. The Role of Photography in the Post-Media Age” (2022) oraz „Sounds / Codes / Images – Acoustic Experimentation in the Visual Arts” (2022). Kuratowała również wystawy monograficzne i indywidualne poświęcone m.in. Janowi Jedličce, Tomášowi Rullerowi, Lawrence’owi Ferlinghettiemu i Bohumilowi Krčilowi, a także wystawy tematyczne poświęcone Shadi Harouni, Darinie Alster, Romanowi Štětynie, Zbyněkowi Baladránowi, Marie Lukáčovej, P.J. Courierowi i innym. Przez kilka lat była kuratorką cyklu wystaw „Start Up” dla początkujących artystów i artystek oraz internetowej galerii sztuki wideo Projektor. Jest redaktorką i współautorką publikacji teoretycznych oraz katalogów wystaw.

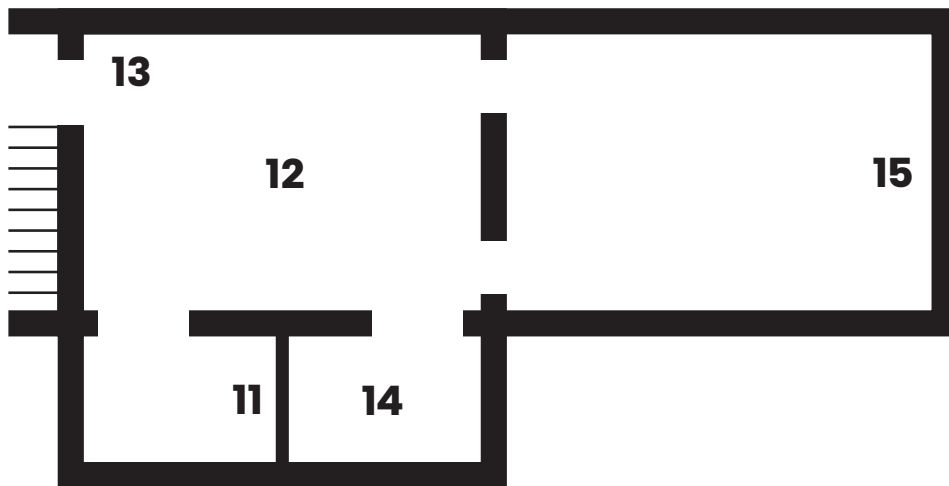
Zuzana Štefková – pochodząca z Czech historyczka sztuki, krytyczka i kuratorka. Wykłada w Wyższej Szkole Rzemiosła Artystycznego (UMPRUM) w Pradze oraz na Uniwersytecie Karola tamże; jest członkinią Rady ds. Międzynarodowej Wymiany Edukacyjnej. W latach 1996–2010 studiowała historię sztuki na Uniwersytecie Karola w Pradze, gdzie uzyskała stopień doktora. W 2012 roku otrzymała stypendium Komisji Fulbrighta na przeprowadzenie badań nad aspektami genderowymi w edukacji artystycznej, realizowanych w Instytucie Kobiet i Sztuki na Rutgers University. W 2010 roku otrzymała grant od Fundacji Erste i WUS Austria na rozwój innowacyjnych kursów na uniwersytetach publicznych Europy Środkowo-Wschodniej. Jest współzałożycielką platformy c2c Circle of Curators and Critics oraz kuratorką w Artwall Gallery – największej galerii plenerowej w Pradze.

Eliza Urwanowicz-Rojecka – polska socjolożka, absolwentka studiów kulturowych i studiów nad globalizacją. Kuratorka, koordynatorka oraz inicjatorka projektów z obszaru sztuk wizualnych i nauk humanistyczno-społecznych, zawodowo od ponad 10 lat związana z Galerią Arsenał w Białymstoku. Kuratorka i współkuratorka (m.in. z Ewą Chacianowską, Nikitą Kadanem, Katarzyną Różniak-Szabelską, Sergeyem Shabohinem, Moniką Szewczyk, Jakubem Wróblewskim, Natalią Vatsadze, Zuzanną Sękowską) wystaw: „Solidarność i sprawstwo”, „Strach”, „Kateryna Lysovenko. Ogród cmentarny”, „Świadomość planetarna”, „Radykalne rodzicielstwo”, „Nowe ekosystemy sztuki”, „Monika Drożyńska. Słowo oporu”, „Świadomość planetarna. Nowe ekosystemy troski”. Koordynatorka takich projektów, jak „Gazeta Dzieci” i „Laboratorium badań nad szczęściem”. Inicjatorka cykli wydarzeń „Miasto-prze-strzeń-społeczność” oraz „Nowe ekofilozofie” (wraz z prof. Bartoszem Kuźniarzem) organizowanych w ramach programu publicznego Galerii Arsenał. Współkuratorka (wraz z prof. Jakubem Wróblewskim) platformy badawczo-artystycznej „Horyzonty Zdarzeń Wirtualnych. Prognozy rozwoju nowych rzeczywistości cyfrowych”. Managerka projektu „MAKERS” (Mobilizing Arts, Knowledge and Education to Reclaim Human Agency. Strategies for the Age of Machine Thinking) realizowanego w ramach programu Horizon Europe.



LISTA PRAC:

- 1 **Jaśmina Wójcik** oraz Adam, Tytus, Wanda, Pola, Lidka, Adrian, Lila, Jagoda, Zosia, Klara, Marysia, Jaworka, Sofiya, Hela J., Hela H., Lea, Nela, Maja, Olga, Wojtek, Hania, Xawery, Iwo i Witek
Sztandary, 2026
9 obiektów tekstylnych
- 2 **Dagmar Hochová**
11 czarno-białych fotografii z cyklu *Dzieci*, 1960–1985
prace z kolekcji Galerii Miasta Praga
- 3a **Markéta Magidová** we współpracy z Ester Magidová & Zoe Magidová
The Flag Is Running Down the Stream, and It Doesn't Even Have a Piece of Bread / Flaga płynie w dół rzeki i nie ma przy niej nawet kawałka chleba, 2023, obiekt, metal, farba
- 3b **Markéta Magidová** we współpracy z Ester Magidová & Zoe Magidová
Lady by a Candle in Front of a Nicely Painted Wall in the Rainbow Golden Kingdom / Dama przy świecy przed pięknie pomalowaną ścianą w Złotym Królestwie Tęczy, 2023, obiekt, nadruk cyfrowy na satynie, pianka poliuretanowa, płyta wiórowa
- 4 **Pražské matky (Praskie Matki)**
dokumentacja fotograficzna marszu protestacyjnego Praskich Matek, Praga, 29 maja 1989 roku, fot. Ludvík Hradílek
- 5 **Lucia Dovičáková**
4 obrazy z cyklu *Madonna and Child / Madonna z Dzieciątkiem*, 2013
akryl na płótnie
- 6 **Aneta Grzeszykowska**
Zapowiedź / Harbinger, 2025
drewno, wełna, skóra, silikon, peruka, akryl
dzięki uprzejmości Galerii Raster, Warszawa
- 7 **Lenka Klodová**
Opravdu / Naprawdę, 2007
zdjęcia steroskopowe, soczewki, lightboxy
- 8a **Karolina Balcer**
In Vitro Fantasy, 2022
obiekt tekstylny, tufting
dzięki uprzejmości artystki i Galerii Jednostka, Warszawa
- 8b **Karolina Balcer**
Chill Pills, 2021–2025
17 obiektów tekstylnych, tufting
dzięki uprzejmości artystki i Galerii Jednostka, Warszawa



- 9 Lucie Rosenfeldová**
How Not to Remember Our Bodies / Jak nie pamiętać własnych ciał, 2025
 wideo, 15"50"
- 10 Rafał Milach / Archiwum Protestów Publicznych**
Bez tytułu, 2021
 2 fotografie, druk na ścianie
 dzięki uprzejmości artysty i Galerii Jednostka
- 11 Eva Koátková**
Stomach of the World / Żołądek świata, 2017
 instalacja, wideo 48'02"
 dzięki uprzejmości artystki i Galerii Hunt Kastner, Praga
- 12 Kateřina Šedá**
0–3 Months / Od 0 do 3 miesięcy, 2016
 52 obiekty, tkanina, odbłaski, styropian, taśmy z klamrami, sznurki ze stoperami
- 13 Sita Seerwan Jameel, Dasan Seerwan Jameel, Sidra Seerwan Jameel**
 2 rysunki; zeszyt do nauki języka polskiego, 2022
 dzięki uprzejmości Państwa Seerwan Jameel, Ani i Pawła
- 14 Tamara Moyzes & Věra Duždová Horváthová / RKP (Romane Kale Panthera / Roma Black Panthers)**
SuperMom / SuperMama, 2014
 wideo, 6'24", plakaty, obiekty
- 15 Yarema Malashchuk & Roman Khimei**
Open World / Otwarty świat, 2025
 wideo dwukanałowe, 19"
- 16 Markéta Magidová**
Family / Rodzina, 2021
 3 obiekty, metal, farba, wymiary zmienne

1. **Jaśmina Wójcik** oraz Adam, Tytus, Wanda, Pola, Lidka, Adrian, Lila, Jagoda, Zosia, Klara, Marysia, Jaworka, Sofiya, Hela J., Hela H., Lea, Nela, Maja, Olga, Wojtek, Hania, Xawery, Iwo i Witek
Sztandary, 2026
9 obiektów tekstylnych, wymiary zmienne

Choć znajdują się na początku wystawy, *Sztandary* Jaśminy Wójcik są w rzeczywistości jej zwieńczeniem. Efektem wieloletniej współpracy artystki z kuratorką Elizą Urwanowicz-Rojecką i edukatorkami z Galerii Arsenał w Białymstoku: Justyną Kołodko-Bietkał, Katarzyną Kidą, Ksymeną Wojtkowską; z nauczycielkami i animatorkami z wielu szkół i ośrodków kultury na Podlasiu; a przede wszystkim – z dziećmi z różnych miast i środowisk społecznych, z edukacji systemowej i pozasystemowej, z ośrodków opiekuńczych i wychowawczych. Od 2021 roku Wójcik współtworzyła z nimi „Gazetę Dzieci”, inspirowaną „Małym Przeglądem” Janusza Korczaka. Korzystając z narzędzi pola sztuki, artystka zapewniła młodym ludziom przestrzeń, w której mogli bez cenzury i odgórnie narzuconych tematów publikować swoje teksty, przemyślenia, apele, listy, rysunki oraz żale. Drukowana w dużym formacie i bezpłatnie kolportowana do placówek edukacyjnych oraz kulturalnych, „Gazeta Dzieci” była realizowana w różnych miastach i wychodziła kilka razy w roku. Numer, który ukaże się z okazji wystawy „Wszystkie dzieci nasze są”, będzie ostatni. Ale Wójcik zamierza nadal oddawać pole sztuki młodym osobom. Dlatego w ramach przygotowań do wystawy razem z Urwanowicz-Rojecką zorganizowała serię warsztatów antydyskryminacyjnych, z których pochodzi część sztandarów prezentowanych w przestrzeni Galerii Arsenał w Białymstoku. Pozostałe proporce powstały podczas wcześniejszych wydarzeń towarzyszących zbieraniu materiałów do „Gazety Dzieci”. Wbrew przekonaniu, że dzieci i ryby głosu nie mają, na sztandarach widnieją rzeczywiste hasła, wymyślone przez młodych ludzi na potrzeby projektu. Brzegi sztandarów zostały podszyte przez osoby ze Stowarzyszenia My dla Innych.

Jaśmina Wójcik (ur. 1983 w Warszawie) – polska artystka wizualna, reżyserka, edukatorka i aktywistka, autorka partycypacyjnych akcji społeczno-artystycznych. W swojej praktyce zajmuje się włączaniem i oddawaniem podmiotowości społecznościom pozbawionym widzialności i możliwości wypowiedzi. Współredaktorka książki *Sztuka ze społecznością* (2018), podsumowującej wieloletnią współpracę ze społecznością byłych pracowników i pracownic fabryki w Ursusie, zwieńczoną nagradzonym pełnometrażowym dokumentem kreacyjnym *Symfonia fabryki Ursus* (2018) w jej reżyserii. Od lat rozwija ideę edukacji empatycznej (autorka *Manifestu Edukacji Empatycznej*), oddając sprawczość i podmiotowość dzieciom, traktując je jako współtwórców i zapraszając do dialogu. Jej najnowszy dokument kreacyjny, który powstał na podstawie powieści Janusza Korczaka *Król Maciuś Pierwszy* powstał we współpracy z dziećmi i opiera się na zasadach edukacji oddolnej. Film miał światową premierę na Hot Docs International Documentary Festival w Toronto, natomiast polską premierę oraz wyróżnienie w Konkursie Polskim zdobył podczas Millenium Docs Against Gravity w 2025 roku.

Więcej informacji: <https://secondaryarchive.org/artists/jasmina-wojcik/>

2. **Dagmar Hochová**

Bez tytułu, z cyklu *Dzieci*, 1964, fotografia czarno-biała, 39,3 cm × 30,1 cm

Bez tytułu, z cyklu *Dzieci*, 1964, fotografia czarno-biała, 39,5 cm × 30,0 cm

Bez tytułu, z cyklu *Dzieci*, 1963, fotografia czarno-biała, 39,5 cm × 30,0 cm

Bez tytułu, z cyklu *Dzieci*, 1961, fotografia czarno-biała, 39,8 cm × 29,8 cm

Kreski na asfalcie, z cyklu *Dzieci*, 1960, fotografia czarno-biała, 40,7 cm × 30,4 cm

Bez tytułu, z cyklu *Dzieci*, 1962, fotografia czarno-biała, 39,4 cm × 30,2 cm

Bez tytułu, z cyklu *Dzieci*, 1978, fotografia czarno-biała, 27,4 cm × 36,7 cm

Bez tytułu, z cyklu *Dzieci*, 1961, fotografia czarno-biała, 27,4 cm × 36,7 cm

Bez tytułu, z cyklu *Dzieci*, 1985, fotografia czarno-biała, 27,4 cm × 36,7 cm

Bohdanka, z cyklu *Dzieci*, 1984, fotografia czarno-biała, 27,4 cm × 36,8 cm

Siostra wróciła z wakacji, 1983, fotografia czarno-biała, 27,4 cm × 36,9 cm

wszystkie: Kolekcja Galerii Miasta Praga

Na dobre kilka lat przed Praską Wiosną, w czasach kiedy cenzura blokowała większość form artystycznej i politycznej ekspresji, Dagmar Hochová zaczęła fotografować dzieci – roześmiane, umorusane i wolne. Z perspektywy władz na tyle nieistotne i nieszkodliwe, że ich obecność na zdjęciach pozwalała Hochovej dokumentować to, czego w innych okolicznościach nie mogłaby pokazać: brud, biedę, błoto. Marginesy wspaniałego socrealistycznego świata. Hochová nigdy nie traktowała bohaterów swoich fotografii jako pretekstu. Przeciwnie, dzieci wychodzą z jej kadrów, chichoczą i pluja, oblepiając patrzące i patrzących umorusanymi palcami. W ich świecie – w uchwyconych przez Hochová momentach zabawy – rzeczywistość dorosłych i obowiązujące w niej opresyjne normy tracą na znaczeniu. Liczy się tylko to, co namacalne: ruch, śmiech, ciekawość, pot i zadrapane kolana. Fotografując bawiące się dzieci, Hochová dokumentowała szczeliny swobody w sztywnych ramach stalinowskiego państwa i podawała w wątpliwość hierarchię społeczną – zamiast pokazywać dygnitarzy czy działaczy opozycji, dostrzegała i doceniała drobne codzienne formy oporu najmłodszych wobec narzuconej przez dorosłych władzy. Jej sztuka była więc polityczna, ale w zbyt subtelny sposób, by uruchomić cenzurę.

Dagmar Hochová (ur. 1926 w Pradze, zm. 2012 w Pradze) – wybitna czeska fotografka o zacięciu humanistycznym. Po ukończeniu Państwowej Szkoły Grafiki w Pradze (1942–1946) przez kilka lat pracowała jako fotografka w agencji Illek & Paul. Pod koniec drugiej wojny światowej została zatrudniona w laboratorium Wytwórni Filmowej Barrandov. Tam poznała Jána Šmoka, który zachęcił ją do podjęcia studiów w Akademii Sztuk Scenicznych (AMU) w Pradze. Po ich ukończeniu (1953) pracowała jako fotografka dla kilku czasopism („Vlasta”, „Literární noviny”), tworzyła ilustracje do książek i – we współpracy z wydawnictwem Albatros – robiła zdjęcia na potrzeby wystaw zagranicznych. Jako artystka koncentrowała się na kilku obszarach tematycznych: dzieci, podróże, pary, siła wieku dojrzałego, obchody i święta – w czym można dostrzec autentyczną chęć zrozumienia innych. Za szczególnie interesującą uważała bezpośredniość dzieci – „jedyną dopuszczalną formę wyrażania swobody w czasach komunizmu”. W latach 60. XX wieku zajęła się portretowaniem literatów (w tym Vaculíka, Váchala, Reynka, Klimenta, Hiršala, Grögerovej, Proškovej, Havla i in.), przede wszystkim jednak przez kilka dekad dokumentowała historię Czechosłowacji – od tłumienia Praskiej Wiosny (1968) i protestów wywołanych samospaleniem Jana Palacha (1969) po aksamitną rewolucję (1989). Począwszy od lat 60. prezentowała swoje prace na licznych wystawach indywidualnych w Czechosłowacji (później Republice Czeskiej), a także w Oslo, Wiedniu i Chambéry. Uczestniczyła również w wystawach zbiorowych w kraju i za granicą, m.in. w Budapeszcie, Mediolanie, mieście Meksyk, Londynie, Tuluzie i Rzymie.

Źródło i więcej informacji: *Artlist. Dagmar Hochová-Reinhardtová. Online Centrum pro současné umění Praha*.
Cytowane źródło: <https://artlist.cz/en/umelci/dagmar-hochova-reinhardtova/>

3. Markéta Magidová

we współpracy z / in cooperation with Ester Magidová & Zoe Magidová

- a *The Flag Is Running Down the Stream, and It Doesn't Even Have a Piece of Bread / Flaga płynie w dół rzeki i nie ma przy niej nawet kawałka chleba*, 2023, metal, farba, 110 × 117 × 45 cm
- b *Lady by a Candle in Front of a Nicely Painted Wall in the Rainbow Golden Kingdom / Dama przy świecy przed pięknie pomalowaną ścianą w Złotym Królestwie Tęczy*, 2023, nadruk cyfrowy na satynie, pianka poliuretanowa, płyta wiórowa, 150 × 150 × 10 cm

Dlaczego dziecięce gryzmoły to gryzmoły, a gryzmoły dorosłych to sztuka abstrakcyjna? – pyta w swoich pracach czeska artystka i reżyserka Markéta Magidová. Dlaczego w edukacji plastycznej wciąż tak często pokutuje korygowanie dziecięcej kreski, tak aby była równiejsza, ładniejsza i bardziej figuratywna? Dlaczego najmłodszym nie wolno wychodzić poza linię? I dlaczego obrazów Magidovej inspirowanych rysunkami jej dzieci nie przypisujemy tym, bez których twórczości nigdy by nie powstały?

Markéta Magidová (ur. 1984 w Pradze) – czeska reżyserka filmowa i artystka wizualna. Studiowała w Katedrze Fotografii na Wydziale Komunikacji Multimedialnej Uniwersytetu Tomáša Baty w Zlinie (2004–2007), na Wydziale Teorii i Historii Projektowania oraz Nowych Mediów w Wyższej Szkole Rzemiosła Artystycznego (UMPRUM) w Pradze (2007–2009), na Wydziale Sztuk Pięknych Politechniki w Brnie (wideo, 2009–2011) i w Katedrze Estetyki Wydziału Sztuki na Uniwersytecie Karola w Pradze, gdzie obroniła pracę doktorską. Zajmuje się głównie krótkimi filmami animowanymi, rzeźbą i malarstwem cyfrowym, poruszając się na pograniczu rzeczywistości fizycznej i wirtualnej. Od niedawna eksperymentuje z rzeźbami cyfrowymi tworzonymi przy użyciu sztucznej inteligencji. Pociąga ją badanie ludzkiej wyobraźni przez pryzmat spojrzenia innych ludzi oraz przedstawień zakodowanych w historii sztuki – głównie w rzeźbach. Jej zainteresowania obejmują fikcję, mitologię, kwestie związane z tożsamością płciową, środowiskiem rodzinnym, edukacją i popkulturą. Od 2007 roku prezentowała swoje prace na licznych wystawach indywidualnych w Czechach oraz uczestniczyła w pokazach zbiorowych w kraju i za granicą, w tym w Nowym Jorku, Medellín, Berlinie, Sofii, Zagrzebiu, Skopje, Lizbonie i Krakowie.

Źródło i więcej informacji: <https://artlist.cz/en/umelci/marketa-magidova/>

4. Pražské matky (Praskie Matki)

dokumentacja fotograficzna marszu protestacyjnego Praskich Matek, Praga, 29 maja 1989 roku, fot. Ludvík Hradílek, 11 fotografii czarno-białych, 45,4 × 32,2 cm, powiększenia wykonane przez artystę

Gdzie diabeł nie może, tam babę pośle. 29 maja 1989 roku Jarmila Johnová i Rut Kolínská skrzyknęły koleżanki i razem z trzydziestoma innymi matkami z dziećmi w spacerówkach przeszły przez ulice Pragi w geście sprzeciwu wobec systemowego niszczenia środowiska przez czechosłowacki rząd. Podczas przemarszu kobiety zbierały podpisy pod petycją-manifestem, w której domagały się nie tylko troski o lokalną przyrodę, ale też upublicznienia przez reżim danych o poziomie zanieczyszczenia powietrza. Później Praskie Matki jeszcze wielokrotnie organizowały protesty i akcje społeczne mające na celu ochronę lokalnego środowiska oraz poprawę bezpieczeństwa pieszych w mieście, dzięki czemu w latach 90. zostały zaproszone do współtworzenia nowych przepisów prawnych dotyczących ekologii i organizacji ruchu drogowego. Ponieważ pierwsze Praskie Matki stały się już babciami, w 2020 roku, gdy organizację przejęło nowe pokolenie, ruch zmienił nazwę na „Pěšky městém”, czyli „Pieszko po mieście”.

Pražské matky (Praskie Matki) – niezależny ruch ekologiczny, który narodził się w 1989 roku w ówczesnej Czechosłowacji z poczucia odpowiedzialności za zły stan środowiska naturalnego, zagrażający dzieciom i tym samym przyszłym pokoleniom. Pierwszy protest zorganizowano 29 maja 1989 roku – w terminie zbieżnym z międzynarodową konferencją ministrów ochrony środowiska w Pradze. Około 30 osób (głównie matek z małymi dziećmi w wózkach) przeszło spod gmachu dawnego Domu Dziecka (przy ulicy noszącej obecnie nazwę Na Příkopie) na Rynek Starego Miasta, śpiewając, niosąc transparenty z hasłami proekologicznymi i zbierając podpisy pod deklaracją skierowaną do uczestników wspomnianej konferencji. W deklaracji podkreślono zły stan środowiska naturalnego w Pradze (i całej ówczesnej Czechosłowacji) oraz niską świadomość ekologiczną społeczeństwa.

5. Lucia Dovičáková

4 obrazy z cyklu *Madonna and Child / Madonna z Dzieciątkiem*, 2013

akryl na płótnie, 2 obrazy 60,5 × 50 cm; 1 obraz 80,5 × 60,5 cm;

1 obraz 80,5 × 60,5 cm, w ramie – praca z kolekcji Ingrid i Svena Šovčíkův

Kto obroni Świętą Bożą Rodzicielkę, gdy ta sama ledwo zipie? Kto zatroszczy się o orędowniczkę, pośredniczkę i pocieszycielkę, kiedy dziecko ją pogryzło, mąż poszedł do pracy, a ona znów nie prze-

spała nocy i nie wyrabia się z terminami? Słowacka malarka Lucia Dovičáková często przedstawia na swoich obrazach matki zmęczone, przytłoczone, rozjechane przez rzeczywistość. W cyklu *Madonna with a Baby* Dovičáková idzie jednak o krok dalej. Rozbraja utrwalone w kulturze wizerunki Matki Boskiej, nadając jej własną twarz oraz ożywiając Dzieciątka Jezus tak, aby stało się ruchliwym i głośnym niemowlakiem – niemowlakiem jak każdy inny. W ten sposób artystka kpi ze społecznych oczekiwań wobec matek i ich rzekomo nieskończonej cierpliwości. Złote, bogato zdobione ramy dodają żartom Dovičákovéj ciężaru, prowokując pytanie: dlaczego nie doceniamy prawdziwego macierzyństwa wraz z jego trudami i dyskomfortem, skoro to ono decyduje o naszym przetrwaniu? Malując, Dovičáková śmieje się zarówno z nas, jak i z samej siebie, ale momentami jest to śmiech przez łzy.

Lucia Dovičáková (ur. 1981) – słowacka artystka wizualna. Studiowała malarstwo współczesne w pracowni Rudolfa Sikory na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Technicznego w Koszycach. Finalistka Nagrody im. Oskára Čepana (2006) oraz laureatka Nagrody Fundacji Banku Tatra w kategorii Młodych Twórców (2011). Finalistka (w 2012 i 2013) Konkursu Malarskiego Fundacji VÚB. Regularnie prezentuje swoją twórczość na wystawach indywidualnych i zbiorowych; jej prace znajdują się w kolekcjach Słowackiej Galerii Narodowej, Galerii Nedbalka w Bratysławie oraz w kolekcjach prywatnych. Mieszka i pracuje w Koszycach.

Więcej informacji: <https://www.instagram.com/luciadovicakova/>

6. Aneta Grzeszykowska

Zapowiedź / Harbinger, 2025

drewno, wełna, skóra, silikon, peruka, akryl, 163 × 50 × 33; 26 × 20 × 17 cm
dzięki uprzejmości Galerii Raster, Warszawa

Artystka stworzyła tę rzeźbę z drewna, wełny, skóry, akrylu i silikonu podczas pracy nad cyklem fotograficznym *Córka* (2024). Tyle wiemy na pewno. Reszta to, jak zwykle u Grzeszykowskiej, czyste spekulacje, bo artystka lubi bawić się naszymi oczekiwaniami i co krok celowo wymyka się prostym interpretacjom. Czy patrzymy na figurę inspirowaną jej faktyczną córką? Czy raczej na lalkę – sztuczny obiekt troski, miłości, pożądania, a czasem i przemocy? Może już sam akt rzeźbienia stanowi krytyczny komentarz na temat procesu kształtowania młodych ludzi przez wychowanie? A może, jak sugeruje tytuł całej serii, praca opowiada o wyobrażeniach i lękach związanych z macierzyństwem, zwiastując niełatwą rodzicielską przyszłość? Wreszcie, do kogo należy leżąca na ziemi głowa? O ile to w ogóle głowa. Bo może jednak maska? Wątpliwości tych nie rozwieje ani ona sama, ani Grzeszykowska. Zostaje tylko niepewność, bezsilność i niepokój.

Aneta Grzeszykowska – urodzona w 1974 roku, mieszka i pracuje w Warszawie. W swojej praktyce artystycznej koncentruje się na fotografii i filmie, eksponując ich performatywny wymiar. Centralnym tematem jej twórczości jest analiza autokreacji oraz próba przekraczania kulturowych i artystycznych stereotypów kształtujących tożsamość. Artystka dekonstruuje własny wizerunek i przekształca obraz swojego ciała, ostatecznie sięgając po rzeźbiarskie substytuty.

Aneta Grzeszykowska brała udział w wielu międzynarodowych wystawach, m.in.: Triennale Yokohama (2024), Biennale w Wenecji (2022), Biennale w Berlinie (2006) oraz La Triennale w Paryżu (2012). Wystawiała m.in.: w Sculpture Center i New Museum w Nowym Jorku, Contemporary Art Museum w St. Louis, Museum Folkwang w Essen i Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

Jej prace znajdują się w prestiżowych kolekcjach muzealnych, m.in. w paryskim Centre Pompidou, nowojorskim Salomon R. Guggenheim Museum, Fotomuseum Winterthur, Yokohama Museum of Art, Hamburger Bahnhof Nationalgalerie w Berlinie i Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Doktora, profesora AS, wykłada fotografię performatywną w Akademii Sztuki w Szczecinie oraz Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Współpracuje z Galerią Raster w Warszawie, Lyles and King w Nowym Jorku oraz Voloshyn Gallery w Miami.

Więcej informacji: <https://secondaryarchive.org/artists/aneta-grzeszykowska/>

7. Lenka Klodová

Opravdu / Naprawdę, 2007

4 lightboxy, zdjęcia stereoskopowe, soczewki, 72 × 52 cm

Uroczę dzieci, prawda? A teraz spójrzcie im głęboko w oczy i przypomnijcie sobie, że nie wzięły się znikąd. Jak przypomina Lenka Klodová, ich rodzice – podobnie jak kiedyś nasi – chociaż raz musieli uprawiać seks. Nawet jeśli dziś, podobnie jak rodzice czeskiej artystki, mają za sobą rozstanie i szczerze się nienawidzą. Na co dzień staramy się o tym nie myśleć, wypierając potrzeby fizjologiczne i emocjonalne – na czele z cielesnym pożądaniem – ludzi, którzy nas spłodzili. Dlaczego seksualność rodziców wciąż pozostaje społecznym tabu? Sięgając po nieco już zapomnianą technikę fotografii stereoskopowej – używaną w XIX wieku zarówno do tworzenia pornografii, jak i pociesznych scenek przeznaczonych dla dzieci – Klodová nie tylko powtarza dziecięcy gest podglądania rodziców przez dziurkę od klucza, lecz także wskazuje na długą i pogmatwaną historię związków między dorosłą erotyką a dziecięcym światem wyobrażeń i mitów.

Lenka Klodová (ur. 1969 w Opawie) – czeska artystka wizualna. Studiowała w praskiej Wyższej Szkole Rzemiosła Artystycznego (UMPRUM, 1990–1997), a następnie uzyskała stopień doktora na tej samej uczelni (2002–2005). Swoje performanse i prace konceptualne tworzy na podstawie badań artystycznych obejmujących nagość, seksualność, macierzyństwo oraz sytuację społeczną kobiet. Od 1998 roku współprowadzi – z Heleną Polákovą i Lucie Nepasicką – firmę *Strašné dítě* [Enfant Terrible; Straszne Dziecko], specjalizującą się w projektowaniu placów zabaw. Zainspirowana doświadczeniami rodzicielskimi przyjaciół, w 2001 roku założyła wraz z nimi kolektyw artystyczny *Matki i Ojcowie*. Organizatorka Festiwalu Nagich Form od 2015 roku. Obecnie jest kierowniczką Pracowni Projektowania Ciała na Wydziale Sztuk Pięknych Politechniki w Brnie.

Źródło i więcej informacji: <https://artlist.cz/en/umelci/lenka-klodova/>

8. Karolina Balcer

a *In Vitro Fantasy, 2023*

obiekt tekstylny, tufting, 111 × 108 cm

dzięki uprzejmości artystki i Galerii Jednostka, Warszawa

Zamiast zamiatać własne doświadczenie in vitro pod dywan, Balcer wydobywa je na światło dzienne, czyniąc to, co (pozornie!) prywatne, publicznym. Na utkanym przez nią dywaniku – który bez trudu można sobie wyobrazić w babcinym salonie – artystka przedstawia nie mirabelki, morele czy jabłka, lecz sześć zarodków poddanych diagnostyce genetycznej. Jaśniejsze z nich nadają się do transferu, ciemniejsze – niczym przejrzałe owoce – już nie. Płożące się wokół liście bluszczu – tak charakterystyczne dla estetyki zarośniętych mieszkań w polskich blokach – przywołują skojarzenia z płodnością, a jednocześnie nadają całej scenie tajemniczy charakter. Ciemna kolorystyka potęguje wrażenie napięcia i niesamowitości, przypominając o ciężarze decyzji reprodukcyjnych oraz społecznym tabu związanym z in vitro. Co powiedzą ludzie (jeśli się dowiedzą)? I czy procedura w ogóle się powiedzie?

b *Chill Pills, 2021–2025*

17 obiektów tekstylnych, tufting, wymiary zmienne

dzięki uprzejmości artystki i Galerii Jednostka, Warszawa

Macierzyństwo to nie praca, wiadomo. To instynkt, siła woli i zwykłe babskie robótki ręczne. Nieważne, że aby je przetrwać, coraz więcej kobiet musi codziennie sięgać po sertralinę, wortioksetynę, duloksetynę czy bupropion. O lewotyroksynie nawet nie wspominając (kto bierze, ten wie). W oczach władzy i społeczeństwa zależność od hormonów i leków psychotropowych pozostaje świadectwem osobistej i genderowej słabości, a nie skutkiem braku wsparcia socjalnego, nierówności systemowych, rewolucji w układzie dokrewnym oraz miesięcy (a czasem nawet lat) niedosypiania, przebudź-

cowania i nieustannego przemęczenia. Utkane przez Balcer tabletki stają się zatem świadectwem, a zarazem gorzkim żartem dedykowanym wszystkim, którzy tyrają w opiece i każdego dnia robią dobrą minę do złej gry.

Jak pisze artystka: „Dla wielu kobiet macierzyństwo zaczyna się od procedury medycznej, a nie od romantycznego aktu poczęcia. Lata starań o dziecko metodą in vitro oznaczają codzienne przyjmowanie leków, stymulacje hormonalne, zastrzyki oraz nieustanne podporządkowanie życia wynikom badań i kolejnym etapom leczenia. Syntetyczne hormony wpływają nie tylko na ciało, powodując ból, obrzęki, zmęczenie czy wahania wagi – lecz także na samopoczucie psychiczne, wzmacniając lęk, napięcie emocjonalne i poczucie niepewności. Ta farmakologiczna i emocjonalna praca, wykonywana jeszcze przed pojawieniem się dziecka na świecie, rzadko bywa dostrzegana jako część doświadczenia macierzyństwa.

Karolina Balcer (ur. 1988 w Toruniu) – polska artystka wizualna. Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu (2014) oraz studiów doktoranckich na tej uczelni (2017). Stypendystka Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2020), uczestniczka rezydencji artystycznych, m.in. Kulturkontakt w Wiedniu (2018). W latach 2015–2019 współtworzyła wrocławską galerię Wykwit. W swojej praktyce artystycznej wykorzystuje różnorodne media – malarstwo, wideo, instalacje w przestrzeni publicznej, tufting (technika dywanowa) oraz metodę tekstylną. Jej projekty często opierają się na osobistych doświadczeniach, angażują bliskich oraz mają formę edukacyjną. W latach 2020–2024 realizowała rodzinny projekt poświęcony zagadnieniom zdrowia psychicznego, którego efektem były wystawy z programem edukacyjnym oraz publikacja *Happy Family. Poradnik zdrowia psychicznego* (Krupa Gallery, 2022). Mieszka i pracuje w Warszawie.

Więcej informacji: <https://karolinabalcer.com/>

9. Lucie Rosenfeldová

How Not to Remember Our Bodies / Jak nie pamiętać własnych ciał, 2025

wideo, 15'50"

reżyseria: Lucie Rosenfeldová

scenariusz: Viola Ježková

dźwięk: Mary C

Czy znasz swoją historię? Historię prawa, wyboru i ciała. Historię aborcji – „mojej, twojej, ich, jego i jej” – pyta w filmie *How Not to Remember Our Bodies* czeska artystka i nauczycielka Lucie Rosenfeldová. Przedstawiona przez nią opowieść może niejedną osobę zaskoczyć. W 1957 roku – szesnaście lat przed rozstrzygnięciem słynnej sprawy Roe v. Wade, która doprowadziła do dekryminalizacji aborcji w Stanach Zjednoczonych – władze komunistycznej Czechosłowacji zalegalizowały ten zabieg. Kobiety, które chciały przerwać ciążę – także ze względów ekonomicznych – mogły stawić się przed komisją lekarską, aby na podstawie szczegółowego wywiadu otrzymać decyzję o dopuszczeniu do zabiegu. Przeprowadzana w znieczuleniu operacja trwała piętnaście minut i wymagała 3-, 4-dniowego pobytu w szpitalu. Wiązała się też z 30-procentowym ryzykiem powikłań, niemniej była znacznie bezpieczniejsza i mniej bolesna niż aborcja wykonywana w podziemiu. Podczas gdy amerykańskie feministki domagały się prawa do aborcji w imię wartości liberalnych – wolności, samostanowienia i prawa wyboru – w Czechosłowacji zabieg ten postrzegano jako systemową odpowiedź na niedobory socjalne i ekonomiczne oraz przemoc domową i seksualną. W 1986 roku nie tylko unowocześniono procedurę wykonywania zabiegów, ale także zniesiono obowiązek stawiania się przed komisją lekarską. Czescy ginekolodzy i ginekolożki oraz psychologowie i psycholożki dziecięce uzasadniali, że koszt społeczny, zdrowotny i psychiczny donoszenia niechcianej ciąży jest zbyt wysoki, aby utrudniać kobietom dostęp do aborcji*.

* W Polsce dopuszczono przerywanie ciąży pod określonymi warunkami w roku 1932. Jedynym w okresie legalnej aborcji na żądanie był czas okupacji hitlerowskiej. Po II wojnie światowej warunki dostępności zabiegu

przerwania ciąży stopniowo łagodzone na mocy nowelizacji ustaw odpowiednio w latach 1950, 1954 i 1956. W latach 1959–1993 aborcje przeprowadzono praktycznie na życzenie kobiet (wprawdzie kobiety musiały składać oświadczenia dotyczące sytuacji życiowej, lecz lekarze byli zobowiązani je weryfikować jedynie do 1959 roku). Dostęp do aborcji ograniczono na podstawie tzw. kompromisu aborcyjnego z 1993 roku. Całkowity zakaz przerywania ciąży – wprowadzony na mocy decyzji Trybunału Konstytucyjnego z października 2020 roku – teoretycznie dopuszcza aborcję w dwóch przypadkach: gdy ciąża stanowi zagrożenie dla życia lub zdrowia kobiety ciężarnej lub gdy powstała w wyniku czynu zabronionego (gwałt, kazirodztwo, obcowanie płciowe z małoletnim poniżej piętnastego roku życia).

Lucie Rosenfeldová (ur. 1986 w Uherskim Hradištu) – czeska anartystka i wykładowczyni. Absolwentka Wyższej Szkoły Rzemiosła Artystycznego (UMPRUM) w Pradze. Przez cały okres studiów należała do kolektywu artystycznego Pracownia bez Mistrza. W swojej praktyce skupia się przede wszystkim na tworzeniu eksperymentalnych filmów dokumentalnych opartych na badaniach artystycznych. Porusza w nich zagadnienia związane ze zmieniającą się dynamiką relacji między ludzkim ciałem a jego przedstawieniem. Zajmuje się pamięcią ucieleśnioną, eksplorując możliwości jej reprezentacji naukowej i artystycznej. Jej twórczość była pokazywana w kraju i za granicą podczas licznych projekcji i wystaw. W 2016 roku została laureatką Grand Prix w konkursie „Inne Wizje” organizowanym przez platformę PAF w Ołomuńcu. Obecnie wspólnie z Žil Vostalovą prowadzi Pracownię Sztuki i Technologii w UMPRUM.

Więcej informacji: <https://lucierosenfeldova.com>

10. Rafał Milach / Archiwum Protestów Publicznych

Bez tytułu, 2021

2 fotografie, druk na ścianie, 211 × 167,5 cm; 211 × 132,5 cm

dzięki uprzejmości artysty i Galerii Jednostka, Warszawa

Z początku wydawało się, że Ogólnopolski Strajk Kobiet – ruch społeczny zainicjowany w Czarny Poniedziałek 3 października 2016 roku, kiedy to w 147 polskich miastach oprotestowano zakaz przerywania ciąży – przyniósł efekty. Trzy dni po Czarnym Poniedziałku Sejm odrzucił projekt ustawy „Stop aborcji”. Jednak cztery lata później Trybunał Konstytucyjny, działając pod presją rządzącej partii Prawo i Sprawiedliwość, zaostrzył przepisy dotyczące przerywania ciąży. W geście sprzeciwu w październiku 2020 roku pod hasłem „Nigdy nie będziesz szła sama!” każdego dnia na ulice wychodziło nawet 430 tys. osób. Zdaniem większości obserwatorów były to najliczniejsze demonstracje od 1989 roku, a być może nawet w historii kraju. W sondażach opinii publicznej decyzji Trybunału sprzeciwiało się od 57 do 70 proc. badanych. Pomimo licznych protestów i akcji, trwających aż do 2022 roku, aborcja w Polsce pozostała nielegalna. Prawo to obowiązuje do dziś, choć według międzynarodowych badań i raportu UNICEF zakaz przerywania ciąży zwiększa śmiertelność kobiet nawet o 20 proc. Rafał Milach, wraz z innymi osobami należącymi do kolektywu Archiwum Protestów Publicznych, dokumentował Czarne Protesty, aby historia tego zrywu i solidarności społecznej nie uległa zapomnieniu ani nie została zniekształcona przez władzę. Prezentowana na wystawie fotografia została wykonana 29 stycznia 2021 roku w Warszawie.

Rafał Milach (ur. 1978 w Gliwicach) – polski fotograf, artysta i wykładowca. W swojej twórczości podejmuje tematy dotyczące napięć politycznych i społecznych w krajach byłego bloku wschodniego. Autor publikacji fotograficznych krytycznie przyglądających się mechanizmom kontroli i strategiom protestu społecznego. Wykładowca Szkoły Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Departamentu Stanu USA oraz Europejskiej Fundacji Kultury. Laureat nagród: World Press Photo, Nagrody im. Dr. Ericha Salomona oraz Author Book Award na Rencontres d’Arles. Finalista Deutsche Börse Photography Prize oraz Paszportów „Polityki”. Współzałożyciel kolektywów Archiwum Protestów Publicznych oraz Sputnik Photos. Jego prace znajdują się w kolekcjach m.in. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warsza-

wie, Museum Folkwang, Muzeum Narodowego w Warszawie oraz CSW Zamek Ujazdowski. Od 2023 roku jest członkiem agencji Magnum Photos.

Więcej informacji: <https://rafalmilach.com>

Archiwum Protestów Publicznych – kolektyw fotografów i pisarzy powołany w 2019 roku przez Rafała Milacha, w którego skład wchodzi Adam Lach czy Chris Niedenthal. Jest półotwartą platformą dystrybucji obrazów związanych z napięciami społeczno-politycznymi w Polsce po 2015 roku. Zbiera wizualne ślady aktywizacji społecznej, oddolne inicjatywy sprzeciwu wobec decyzji politycznych, łamania zasad demokracji i praw człowieka. Jest kolekcją obrazów formułujących ostrzeżenie przed rosnącym populizmem i szeroko rozumianą dyskryminacją: ksenofobią, homofobią, mizoginią a także katastrofą klimatyczną.

Więcej informacji: <https://archiwumprotestow.pl/>

11. Eva Kořátková

Stomach of the World / Źoładek świata, 2017

instalacja, wideo, 48'2"

dzięki uprzejmości artystki i Galerii Hunt Kastner, Praga

Trudno przełknąć świadomość, że dzieciństwo bywa okropne. I to z wielu powodów: przez rodziców, szkołę, środowisko, inne dzieci. Film Evy Kořátkovej nie tyle przedstawia, co przetrawia – metabolizuje – te najtrudniejsze doświadczenia. Korzystając z czarnego teatru, animacji poklatkowej i lalkarstwa – dziedzin o długiej tradycji w Czechach – Kořátková wraz z młodymi aktorami snuje baśń o ciele społecznym naznaczonym arytmia procesy edukacyjnego i radioaktywnymi złoami traumy. W laboratorium filmu dzieciństwo jawi się nie jako przestrzeń twórczej zabawy, ale jako czas narzuconych eksperymentów na żywym organizmie. Zamiast ukrywać fakt, że będąc matką i reżyserką ma nad dziećmi władzę, Kořátková poprzez gry i ćwiczenia teatralne poszukuje z młodymi aktorami szczelin w dyscyplinie i presji, dowartościowując to, co zbędne: wyobraźnię, zręczność, zabawę oraz inne odpady dorosłego porządku społecznego.

Eva Kořátková (ur. 1982 w Pradze) – czeska artystka wizualna. Studiowała w Wyższej Szkole Rzemiosła Artystycznego (UMPRUM) w Pradze, Instytucie Sztuki w San Francisco (SFAI) oraz Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, którą ukończyła w 2007 roku. Doktorat obroniła w UMPRUM (2015). W pracy twórczej zajmuje się społecznymi, instytucjonalnymi i fizycznymi strukturami życia codziennego: zasadami i ograniczeniami determinującymi nasz sposób uczenia się, poruszania, zachowania, myślenia i tworzenia. Często bada sytuację grup i jednostek z różnych powodów wykluczanych, dyskryminowanych i uciszanych. Podejmuje próby znalezienia alternatywnych form ekspresji z myślą o osobach, które nie są w stanie komunikować się i/lub integrować w standardowy sposób. Tworzy instalacje wykorzystujące obiekty, rysunki, kolaże, zdjęcia, materiały wideo, performans i tekst, angażując widzów w działania w nowych środowiskach, konfrontując ich z nowymi doświadczeniami i podejściami percepcyjnymi. Jest współzałożycielką platformy Institut proti úzkosti (Instytut Niepokoju), interpretującej niepokoje i obawy jako pochodną działania sił społecznych, politycznych, gospodarczych i ekologicznych. Reprezentowała Republikę Czeską na 60. Biennale w Wenecji, gdzie pokazała pracę *Serce żyrafy żyjącej w niewoli jest o dwanaście kilogramów lżejsze* (kuratorka: Hana Janečková). Prace artystki można było oglądać na wystawach indywidualnych podczas Ruhrtriennale oraz w Nottingham, Pradze, Stambule, Madrycie, Umei, Bordeaux, Hanowerze, Cambridge, Oksfordzie, Wrocławiu i in. Uczestniczyła również w Documenta w Kassel (2022), 16. Biennale w Stambule, Jiwa (Biennale w Dżakarcie, 2017), wystawie Sonsbeek '16 w Arnhem, Triennale w The New Museum w Nowym Jorku (2015), 55. Biennale w Wenecji, 18. Biennale w Sydney i 11. Biennale de Lyon.

Źródło i więcej informacji: <https://artlist.cz/umelci/eva-kotatkova/>

12. Kateřina Šedá

0–3 Months / Od 0 do 3 miesięcy, 2016

52 obiekty, tkanina, odbłaski, styropian, taśmy z klamrami, sznurki ze stoperami)

Z daleka wyglądają jak kwiaty. Albo kosztowne rzeźby do designerskich wnętrz. Dopiero z bliska awangardowa forma odsłania użytkowy charakter stworzonych przez artystkę obiektów. W reakcji na antymigranckie nastroje w Czechach i własną bezsilność Kateřina Šedá zaprojektowała kamizelkę ratunkową w kształcie becika przeznaczoną dla najmłodszych osób w drodze – niemowląt i noworodków tonących u wybrzeży Europy. Tuż obok śródziemnomorskich plaż, na które podczas wakacji zabieramy własne dzieci. Według UNICEF od 2015 roku na samej trasie do Włoch zginęło lub zaginęło co najmniej 3,5 tys. nieletnich. W świetle tych danych instalacja Šedy przywodzi na myśl groteskowy komentarz – jaskrawe upamiętnienie wszystkich niepotrzebnych ofiar – oraz staje się wizualnym hołdem dla oddolnych działań na rzecz ratowania migrantów. Pomarańczowa forma niczym wykrzyknik przyciąga uwagę i podsuwa niewygodne pytania: dlaczego to artystki i aktywistki, a nie politycy próbują chronić dzieci w drodze przed śmiercią? I ilu najmłodszych musi jeszcze utonąć, zanim europejskie władze zapewnią im należytą opiekę?

Kateřina Šedá (ur. 1977 w Brnie) – czeska artystka wizualna. Studiowała w Akademii Sztuk Pięknych (AVU) w Pradze (1999–2005). W swojej praktyce artystycznej bada wydarzenia o charakterze społecznym, często organizowane w wioskach lub na ulicach miast z udziałem dziesiątek lub setek osób spoza świata sztuki. Eksperymentując z relacjami międzyludzkimi, stara się wyprowadzić uczestników z obszaru stereotypów lub izolacji społecznej. Jej celem jest wywołanie trwałej zmiany w zachowaniach uczestników poprzez ich własne (prowokowane) działania i nowe sposoby wykorzystania codziennych zasobów. Jest autorką szeregu projektów o charakterze społecznym, realizowanych w Czechach i za granicą, m.in. w Muzeum Sztuki Nowoczesnej (MoMA) w San Francisco i ArtPark Niagara w Buffalo; w Centrum Sztuki im. Milтона Keynesa i galerii Tate Modern w Londynie; podczas Międzynarodowego Festiwalu Sztuki na Lofotach (LIAF) w Norwegii; we współpracy z agencją sztuki IHME w Helsinkach i w wielu innych ośrodkach. Jej twórczość była pokazywana m.in. podczas 16. Międzynarodowego Biennale Architektury w Wenecji, Triennale Sztuki Echigo–Tsumari w Japonii, na 55. Międzynarodowej Wystawie Sztuki (Biennale) w Wenecji, w Muzeum Sztuki w Lucernie, w Muzeum Mori w Tokio (Japonia), w nowojorskim New Museum, podczas Manifesta 7 w Bolzano, 5. Biennale w Berlinie, w siedzibie Renaissance Society w Chicago oraz w ramach Documenta 12 w Kassel. Jest laureatką licznych nagród, w tym Nagrody Miasta Brna (2025), tytułu Architektki Roku (2017, Republika Czeska), nagrody Magnesia Litera za pracę dziennikarską (Republika Czeska), fińskiej TAKU Production Prize, Nagrody Najpiękniejsza Czeska Książka, Nagrody Towarzystwa Sztuki Współczesnej (Wielka Brytania), Nagrody im. Jindřicha Chaluppeckiego (Republika Czeska), Nagrody Fluxus (Niemcy) i austriackiej Nagrody Essl. Autorka ponad trzydziestu książek i innych prac dokumentujących realizowane przez nią projekty.

Więcej informacji: <https://www.katerinaseda.cz/en/>

13. Sita Seerwan Jameel, Dasan Seerwan Jameel, Sidra Seerwan Jameel

2 rysunki; zeszyt do nauki języka polskiego, format A5, 2022

dzięki uprzejmości Państwa Seerwan Jameel, Ani i Pawła

Kiedy powstawały te rysunki, Sita miała siedem lat, Dasan pięć, a Sidra jedenaście. Wszyscy troje zostali wtedy zamknięci w Strzeżonym Ośrodku dla Cudzoziemców w Białymstoku – tylko dlatego, że ich rodzice, Kurdowie, odważyli się uciec z Iraku przed prześladowaniami. W marcu 2022 roku, w drodze do bezpieczniejszego świata, trafili do Puszczy Białowieskiej na granicy polsko-białoruskiej. Razem z nimi byli między innymi chłopiec z niepełnosprawnością intelektualną po urazie czaszki, pięcioro innych dzieci oraz dwudziestolatek z porażeniem czterokończynowym, którego bliscy musieli nieść przez całą drogę. Po polskiej stronie granicy otrzymali pomoc od lekarki i aktywistów, po czym

większość grupy została nielegalnie wypchnięta z powrotem na Białoruś. Pogranicznicy nie pozwalali przetrzącać przez druty wody, jedzenia ani leków dla przerażonych, odwodnionych i wychłodzonych dzieci. Polska Straż Graniczna siłą zablokowała im przejście. Ojciec Sity, Dasana i Sidry przesyłał Grupie Granica nagrania, na których zapłakane kilkulatki są spryskiwane gazem pieprzowym. Rodzinie w końcu udało się przedostać do Polski, a następnie do Niemiec, gdzie – zgodnie z lokalnymi przepisami – nadal mieszka w ośrodku dla cudzoziemców. Gdyby Sita, Dasan i Sidra trafili do Puszczy dziś, ich historia miałaby zapewne gorszy finał, ponieważ polski rząd zawiesił prawo do ubiegania się o azyl. Nie wyłączając z tego zakazu osób małoletnich będących pod opieką dorosłych.

To już druga wystawa (po „Kukaniu” z 2025 roku), na której Galeria Arsenał w Białymstoku obok dzieł sztuki prezentuje rysunki dzieci w drodze. Jest to nie tyle gest troski, ile bezsilności i niezgody na nieludzką politykę polskich władz wobec osób migrujących. Prace pokazywane są na prośbę rodziny Jameel, dzięki uprzejmości dwójki aktywistów, Ani i Pawła, którzy uratowali rodzinę i pozostają z nią w stałym kontakcie.

14. Tamara Moyzes & Věra Duždová Horváthová / Roma Black Panthers

SuperMáma / SuperMama, 2014

wideo, 6'24"; plakaty, obiekty

2 czerwca 2013 roku czeskie i międzynarodowe media – od BBC po Polskie Radio – obieżyła wiadomość, że 23-letnia Alexandra Kinova urodziła pierwsze w historii kraju pięcioraczki. Podczas specjalnej konferencji prasowej ówczesny dyrektor praskiego Instytutu Matki i Dziecka podkreślił, że poród – cesarskie cięcie w 31 tygodniu ciąży – przebiegł bez komplikacji, a noworodki, przebywające na oddziale intensywnej terapii, rozwijają się prawidłowo. Gazety prześcigały się w sensacyjnych doniesieniach: ujawniono nie tylko imiona wszystkich dzieci, lecz także sposób zajścia przez Kinową w ciążę, jej wiek, miejsce zamieszkania oraz fakt, że jest z pochodzenia Romką. Rodzina zaczęła otrzymywać rasistowskie pogroźki.

W odpowiedzi artystka i aktywistka Tamara Moyzes, wraz ze swoim kolektywem Romskie Czarne Pantery, stworzyła projekt „luksusowej” wyprawki dla prześladowanej matki. W uroczych niebieskich i różowych walizczkach, ozdobionych zdjęciami romskich dzieci, zamiast śpioszek i pieluszek znalazły się – jak dowiadujemy się z nakręconej przez artystkę parodii programu telewizyjnego – folia antywłamaniowa na okna, zapewnienie policyjnej eskorty w drodze ze szpitala, podręczna gaśnica oraz ustawa dotycząca bezpieczeństwa osobistego. Kinova faktycznie otrzymała wyprawkę. Zgodnie z danymi Polskiej Akcji Humanitarnej i Agencji Praw Podstawowych Unii Europejskiej, mimo że społeczność romska jest największą mniejszością etniczną w Europie, nawet 80 proc. osób pochodzenia romskiego w Unii Europejskiej doświadcza wykluczenia z dostępu do podstawowych usług publicznych oraz jest zagrożonych ubóstwem. Systemowemu wykluczeniu towarzyszy kulturowa romofobia, której Moyzes stara się przeciwdziałać przez swoją twórczość. W Polsce podobne działania podejmuje m.in. Fundacja W Stronę Dialogu.

Romane Kale Panthera (RKP) / Roma Black Panthers (Romskie Czarne Pantery) – kolektyw utworzony w 2012 roku, w którego skład wchodzi artystki **Tamara Moyzes** i **Věra Duždová Horváthová** oraz reżyser, aktor i aktywista **David Tišer**. RKP zajmuje się komentowaniem spraw publicznych związanych z przejawami rasizmu indywidualnego lub instytucjonalnego. Poprzez charakterystyczny dla siebie aktywizm artystyczny kolektyw uwidoczniał – i wprowadził do dyskursu w czesko-słowackim środowisku artystycznym – nową tematykę: ksenofobii i segregacji (również w edukacji), przemocy wobec Romów, sterylizacji kobiet romskich, a także Zagłady Romów (w obozach Lety oraz Hodoninie) oraz braku szacunku wobec niej ze strony większości społecznej i jej establishmentu.

Věra Duždová Horváthová (ur. 1982 w Lounach) – romska reżyserka, artystka wizualna, aktywistka, kuratorka i pisarka. Studiowała w Pracowni Nowych Mediów Akademii Sztuk Pięknych (AVU) w Pradze; następnie była stażystką na Wydziale Filmowym i Telewizyjnym Akademii Sztuk Scenicznych

(FAMU) w Pradze (w Katedrze Filmu Dokumentalnego). W praktyce twórczej zajmuje się prawami człowieka i perspektywą jednostki. Współzałożycielka (wraz z Tamarą Moyzes i Davidem Tišerem) kolektywu Romane Kale Panthera (Romskie Czarne Pantery), który poprzez sztukę porusza problemy dyskryminacji, stereotypizacji i przemocy wobec mniejszości romskiej. Jej prace były pokazywane podczas wystaw organizowanych w Pradze i poza granicami Republiki Czeskiej: w Grazu (Austria); w Berlinie (Niemcy); w Strasburgu (Francja) i w Indiach. Członkini Czeskiego Klubu Pisarzy Romskich Paramisara; jej utwory literackie znalazły się w kilku międzynarodowych publikacjach feministycznych o sztuce współczesnej. Kuratorka galerii Phundrado vudar (Otwarte Drzwi) prowadzonej przez organizację Ara Art; współtwórczyni pasma wiadomości internetowych „Hiri” w stacji Romea TV

Tamara Moyzes (ur. 1975 w Bratysławie) – słowacka artystka, kuratorka i reżyserka filmów dokumentalnych. Mieszka i pracuje w Pradze. Studiowała w Akademii Sztuk Pięknych (AVU) w Pradze (2000–2005), w której w 2025 roku uzyskała stopień doktory w dziedzinie badań artystycznych. Sztukę traktuje jako narzędzie aktywacji społecznej. Przeciwstawia się tendencjom neokonserwatywnym, krytykując je głównie poprzez ironię i parodię. Jako formę komunikacji wybiera nowe media, głównie wideo i performans. Tworzy paradokumenty filmowe, stale poszukując sposobów na interwencję w przestrzeni publicznej. Jej prace są bezpośrednie w wymowie, oparte na rzetelnej dramaturgii performansu indywidualnego i wycuciu czasu. Artystka zajmuje się przede wszystkim sytuacją mniejszości, ksenofobią, rasizmem, nacjonalizmem, tematyką queerową i konfliktem bliskowschodnim. W 2009 roku zainicjowała kobiecy kolektyw artystyczny 5. Kolóna (Pięta Kolumna); jest też współzałożycielką (z Věrou Duždovou Horváthovou i Davidem Tišerem) kolektywu Romane Kale Panthera. W ramach studiów doktoranckich stworzyła galerię Artist_lab – platformę łączącą przedstawicieli różnorodnych dyscyplin w reakcji na problemy społeczno-polityczne. Fotomontaż jej autorstwa (*Muzeum Etnologii III*, 2015) włączono do publikacji *Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe: A Critical Anthology* (*Sztuka i teoria Europy Środkowej i Wschodniej po 1989 roku*), wydanej w 2018 roku przez nowojorskie Muzeum Sztuki Nowoczesnej (MoMA).

Więcej informacji: <https://secondaryarchive.org/artists/tamara-moyzes/>

15. Yarema Malashchuk & Roman Khimei

Open World / Otwarty świat, 2025

wideo dwukanałowe, 19'

w roli głównej: Yaroslav Adamov

obsada: Natalia Adamova, Rodion Adamov, Misha Burtsev, Danyl Zinchenko, Nazar Zinchenko, Adrian Rejdak

montaż: Roman Khimei, Yarema Malashchuk, Philip Sotnychenko

dźwięk: Andrii Borysenko, Oleh Holoveshkin

korekcja barwna: Vadym Khudoliy

casting: Valeriia Sochyvets

opracowanie graficzne: Ostap Yashchuk

kierownictwo produkcji: Tetyana Pidgaina, Iryna Borkovska

realizacja dźwięku: Kateryna Herasymchuk

produkcja: Alina Gorlova, Roman Khimei, Yarema Malashchuk

specjalne podziękowania: Adam Simons, Amy Kim, Chloe Hodge, Chus Martinez, Khortytsia National Training and Rehabilitation Academy

wsparcie techniczne: Brit Alliance; Burevii, Ukrainian Military Technologies

na zamówienie: RIBBON International; Thyssen-Bornemisza Contemporary for the 36th Ljubljana Biennale of Graphic Arts; Pontevedra Art Biennial

wytwórnia filmowa: TABOR, Kijów

Kiedy nastoletni Yaroslav Adamov uciekał z rodzinnego Zaporozża przed rosyjskimi wojskami, zapewne nie przypuszczał, że wróci do domu za pośrednictwem psa-roboty modelu „BAD One”, wykorzy-

stywanego przez ukraińskie wojsko podczas najniebezpieczniejszych misji zwiadowczych na froncie. A jednak tak właśnie się stało. Sterując robotem zdalnie, Yarik oprowadza nas po zrujnowanych terenach swojego dawnego życia. Razem z nim oglądamy szkołę, gdzie na tablicy wciąż widnieją życzenia uczniów dla wychowawczynie z okazji ostatniego Dnia Nauczyciela przed ewakuacją. Spotykamy ukochanych domowników: mamę, psa Buffy'ego i kota Jonika. Chodzimy po krzakach z kilkuletnią sąsiadką Poliną, na której ręce widnieje sensor pompy insulinowej. Kierowany przez Yarika „BAD One” próbuje podać jej łapę, a potem wykonuje sztuczki. Sprzęt wojskowy staje się narzędziem opieki oraz budowania relacji międzypokoleniowych i międzygatunkowych. Choć powrót do Zaporozża – a tym samym do dzieciństwa Yarika, przerwane przez rosyjską agresję – jest dziś niemożliwy, a większość psów-robotów, podobnie jak zwykłych psów, najpewniej zginie na wojnie, film Khimeia i Malashchuka przypomina, że jeszcze nie wszystko zostało stracone. Młodzi ludzie z doświadczeniem uchodźstwa niosą w sobie nie tylko traumę i gniew, lecz także morze tęsknoty, ciepła i troski.

Yarema Malaszczuk (ur. 1993 w Kołomyi) i **Roman Khimei** (ur. 1992 w Kołomyi) – ukraińscy twórcy filmowi i artyści wizualni. Od 2016 roku działają na pograniczu dokumentu i fabuły, mierząc się z najnowszą historią Ukrainy. Badają utrzymujące się konstrukty sił postimperialnych oraz ich wpływ na najmłodsze pokolenia Ukraińców, które utknęły między traumą historii a niepewną przyszłością. Wykorzystując wielokanałowe instalacje wideo i narrację kinową, dążą do uchwycenia niejednorodnej natury rzeczywistości, w której pamięć zbiorowa przeplata się z doświadczeniami jednostek. Podejmują również refleksję na temat roli statystów – niewidzialnych postaci historii – a także indywidualnych sposobów radzenia sobie w dynamicznie zmieniającym się krajobrazie społeczno-politycznym. Są laureatami Grand Prix PinchukArtCentre (2020) oraz VISIO Young Talent Acquisition Prize (2021). Za najnowszy film krótkometrażowy *Additional Scenes* (Dodatkowe sceny) otrzymali nagrodę główną międzynarodowego Festiwalu Filmowego Tallinn Black Nights (2024) oraz Nagrodę Ukraińskich Krytyków Filmowych. Brali udział w konkursie Future Generation Art Prize (2021), 14. Triennale Bałtyckim, Międzynarodowym Biennale Sztuki Współczesnej w Göteborgu i Biennale w Kijowie, jak również w wystawach zbiorowych w Haus der Kunst w Monachium, Castello di Rivoli i Albertinum w Dreźnie. Ich wystawy indywidualne miały miejsce w Kunstverein Hannover oraz w Galerii Arsenal w Białymstoku. Najnowszą instalację pokazali w ramach *From Ukraine: Dare to Dream* – oficjalnego wydarzenia towarzyszącego 60. Międzynarodowej Wystawie Sztuki (Biennale) w Wenecji. Obaj są członkami kolektywu artystycznego Prykarpattian Theater, którego najnowszą realizację (*Theatres of Hopes and Expectations*) pokazano w Pawilonie Ukraińskim w ramach 18. Międzynarodowego Biennale Architektury w Wenecji.

Więcej informacji: <https://ym-rk.com>

16. Markéta Magidová

Family / Rodzina, 2021

3 obiekty, metal, farba, wymiary zmienne

Czeska artystka i reżyserka Markéta Magidová przekształca rysunki swoich córek w rzeźby – nie widząc różnicy między twórczością dzieci a własną. *Rodzina* rewiduje zatem przekonanie, że dzieci tylko utrudniają życie tworzącej matce.

Autorką opisów prac jest **Anka Wandzel** (ur. 1990 w Poznaniu) – eseistka, antropolożka i matka dwójki dzieci, od dwudziestu pięciu lat mieszkająca w Warszawie. Członkini spółdzielczej farmy MOST. Autorka tekstów o splotach środowiska, kultury i pracy opiekuńczej w „Dwutygodniku”, „Miesięczniku Znak”, „Przekroju” i „Ładnym Bebe”. W 2024 roku otrzymała stypendium literackie m.st. Warszawy oraz uczestniczyła w rezydencji artystycznej „Wspólne pole” w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. Od 2023 roku prowadzi na łamach „Oko.press” cykl opowieści Rośliny z za rogu poświęcony miejskim drzewom i chwastom. Studiowała i wykladała w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, była również laureatką nagród Fundacji GESSEL dla Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki.

WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE

miejsce: Galeria Arsenal w Białymstoku, ul. A. Mickiewicza 2 (chyba że zaznaczono inaczej)

26.06 (piątek), godz. 18 – otwarcie wystawy

27.06 (sobota), godz. 12 – oprowadzanie autorsko-kuratorskie po wystawie w języku polskim i angielskim

27.06 (sobota), godz. 13.30 – performans grupy Maternal Fantasies *The First Supper Enacted*.
A live performance in four episodes

28.06 (niedziela), godz. 11 – performans grupy Mothers Artlovers *Opowieści o płaczu, śmiechu i szeptach*

28.06 (niedziela), godz. 12.15–15.15 – XXXVII Seminarium Feministyczne „Od-uczanie. Twórcze oraz kolektywne praktyki edukacyjne”. Spotkanie odbędzie się w języku polskim i angielskim, z tłumaczeniem symultanicznym na miejscu w Galerii. Dostępna będzie również bezpośrednia transmisja na profilu fb Galerii (bez tłumaczenia)

28.06 (niedziela), godz. 17 – wykład online Saskii Bailer *Infrastruktury troski* (w języku angielskim). Projekcja na żywo z tłumaczeniem symultanicznym na język polski odbędzie się na miejscu w Galerii. Bezpośrednia transmisja dostępna będzie również na profilu fb Galerii (bez tłumaczenia)

29.07 (środa), godz. 18 – spotkanie z Michałem Radomirem Wiśniewskim wokół jego książki *Zakaz gry w piłkę. Jak Polacy nienawidzą dzieci*. Prowadzenie: Dawid Bujno

1.08 (sobota), godz. 12 – oprowadzanie po wystawie w języku ukraińskim: Yulia Kostereva

1.08 (sobota), godz. 13.30 – oprowadzanie po wystawie w języku białoruskim: Alina Wawrzeńniuk

19.08 (środa), godz. 18 – spotkanie z Pauliną Małochleb wokół jej książki *Mięśnie mam od miłości. O macierzyństwie*. Prowadzenie: Anka Wandzel

28.08 (piątek), godz. 17 – pokaz filmu *Król Maciuś pierwszy* (2025) w reżyserii Jaśminy Wójcik oraz spotkanie z jego twórczyniami i twórcami. Kino Forum, Białostocki Ośrodek Kultury, ul. Legionowa 5, Białystok

29.08 (sobota), godz. 18 – spotkanie z Anną Cieplak wokół jej książki *Istoty zależne*. Prowadzenie: Anka Wandzel

30.08 (niedziela), godz. 12 – finałowe oprowadzanie autorsko-kuratorskie po wystawie w języku polskim i angielskim

30.08 (niedziela), godz. 16.30 – finałowe oprowadzanie kuratorskie w języku polskim

30.08 (niedziela), godz. 18 – spotkanie z Anną Krawczak poświęcone prawom dzieci oraz pieczy zastępczej. Prowadzenie: Anna Cieplak

KOLOFON

kuratorki: Jitka Hlaváčková, Zuzana Štefková, Eliza Urwanowicz-Rojecka

koordynacja: Urszula Dąbrowska

produkcja: Urszula Dąbrowska, Ewa Chacianowska, Yulia Kostereva, Eliza Urwanowicz-Rojecka

identyfikacja wizualna wystawy: Tomasz Pawluczuk

tłumaczenie z polskiego na angielski i z angielskiego na polski: Aleksandra Sobczak-Kövesi

tłumaczenie z czeskiego na polski: Jakub Medek

tłumaczenie z ukraińskiego na polski: Olena Pruszyńska

redakcja i korekta: Ewa Borowska, Agnieszka Lenkiewicz-Ołdytowska

realizacja wystawy: Maciej Zaniewski, Kacper Gorysz, Krzysztof Kazimierski, Kyle MacKenzie, Michał Małeczek, Mateusz Smorczewski

komunikacja i promocja: Gabriela Owdziej, Piotr Trypus

konsultacje w sprawie sposobu prezentacji fotografii: Grzegorz Dąbrowski

dokumentacja fotograficzna wystawy i wydarzeń towarzyszących: Grzegorz Dąbrowski, Jan Szewczyk

dokumentacja wideo wystawy: Jan Szewczyk

edukacja: Katarzyna Kida, Justyna Kołodko-Bietkał, Ksymena Wojtkowska

koordynatorka ds. obsługi i rozwoju publiczności: Maja MacKenzie

osoby opiekujące się wystawą: Maja MacKenzie, Krzysztof Kazimierski, Małgorzata Kopciowska, Tomasz Lelo, Kyle MacKenzie, Mateusz Smorczewski, Piotr Trypus, Ksymena Wojtkowska

Na wystawie prezentowane są prace trojga dzieci z rodziny Seerwan Jameel: Sity, Dasana i Sidry



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego pochodzących
z Funduszu Promocji Kultury

PATRONI MEDIALNI

SZUM



BiałystokOnline



Galeria Arsenał w Białymstoku

ul. Adama Mickiewicza 2, 15-222 Białystok

tel. +48 85 742 03 53

mail@galeria-arsenal.pl

galeriaarsenal.pl

MIEJSKA INSTYTUCJA KULTURY

G A L E R I A
Arsenał



Miejsce

Galeria Arsenał w Białymstoku,
ul. Adama Mickiewicza 2

Wystawa czynna

wt-nd: 10-18, ostatnie wejście o 17.30

ceny biletów: normalny 8 zł; ulgowy 4 zł, w czwartki wstęp wolny

szczegółowy cennik z wykazem zniżek dostępny na: galeriaarsenal.pl/zaplanuj-wizyte/

Galeria honoruje Kartę Dużej Rodziny, Białostocką Kartę Dużej Rodziny

oraz Kartę Aktywnego Seniora 60+.

**Wystawa zawiera treści przeznaczone dla widzów pełnoletnich
Udział dzieci za zgodą rodziców**

Galeria Arsenał w Białymstoku oferuje wszystkim osobom uchodźczym bezpłatny wstęp na wystawy i wydarzenia
Галерея Арсенал у Білостоці пропонує всім біженцям безкоштовний вхід на виставки та заходи
Галерэя Арсенал у Беластоку прапануе ўсім бежанцам бясплатны ўваход на выставы і мерапрыемствы