

Anna Zelmańska-Lipnicka  
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

## Galeria Koło (1995–2003) – przestrzeń otwarta

W opinii środowiska artystycznego lat 80-tych, uczelnia artystyczna jaką była Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku, należała do najbardziej zachowawczych w kraju, nastawiona na nauczanie dobrego rzemiosła i broniąca do końca „wartości” z trudem przyjmowała nowe zjawiska w sztuce, a mimo to, po okresie stanu wojennego – przestrzeń ta „eksplodowała”, wyłamując się z nurtu związanego ze sztuką kościelną i religijną<sup>1</sup>

– pisała Aneta Szyłak. Rozpoczęły się silne ruchy znajdujące m.in. swoje źródło na Wydziale Rzeźby w gdańskiej uczelni, a także w Pracowni Intermedialnej. Jednak ważnymi miejscami, które warto dostrzec, a które zrodziły się jeszcze przed rokiem 1980, tym razem poza uczelnią, były – jak nadmieniała Dorota Grubba-Thiede – kierowana w latach 1978–1981 przez Witosława Czerwonkę Galeria AUT w Gdańsku (następnie OUT w Sopocie), współtworzona z Adamem Harasem oraz Jerzym Ostrogórskim. Ten ostatni, będący blisko laboratoryjno-eksperymentalnych działań galerii, był autorem oryginalnych obiektów-obrazów, „jakby quasi-figuratywnych i atektonicznych”<sup>2</sup>. Drugą ważną przestrzenią stała się, zainicjowana przez Leszka Brogowskiego w 1978 roku Galeria GN (do 13 grudnia 1981)<sup>3</sup>. „Galerie AUT i GN były przestrzeniami konfrontacji i wymiany doświadczeń, również twórców niezależnych z innych ośrodków”<sup>4</sup>. Gośćmi galerii byli m. in.: Jan Berdyszak, Jerzy Busza, Zbigniew Dłubak, Izabela Gustowska, Józef Robakowski, Andrzej Różycki, Zbigniew Warpechowski, Natalia LL, Andrzej Partum, Ivan Kafka, Jerzy Treliński, Zygmunt Rytka, Jerzy Ludwiński, Jan Świdziński, Andrzej Lachowicz, Paweł Kwiek, Ryszard Winiarski, Andrzej Kostołowski, Ryszard Waško, Antoni Mikołajczyk oraz Jerzy Ryba. Środowisko gdańskie nie było tak jednorodne, jak to chciała

podkreślić Aneta Szyłak, jednak trudna sytuacja stanu wojennego rozproszyła „pozytywny ferment w sztuce”, zmieniała jego kierunek ze sztuki konceptualnej i postkonceptualnej na sztukę krytyczną.

Nowy rektor Franciszek Duszeńko nie bez powodu wykształcił część artystów, współtworzących w późniejszych latach alternatywną scenę artystyczną: Zdzisława Pidka, Eugeniusza Szczygło, Grzegorza Klamana, Roberta Kaję, Annę Baumgart, Marka Targońskiego, Julitę Wójcik<sup>5</sup>. Grzegorz Klamana zaczął prowadzić na Wyspie Spichrzów warsztaty dla studentów w ramach prac zleconych. W 1987 roku miała miejsce inauguracja działalności Galerii Pracownia Wyspa-Cypel, w zrujnowanych spichlerzach na cyplu Wyspy Spichrzów (do czerwca 1994); artysta pedagog, pozostał głównym animatorem jej działalności przy bliskiej współpracy z Kazimierzem Kowalczykiem, Eugeniuszem Szczydło, Jarosławem Flicińskim i od ok. 1988 Robertem Rumasem. Sytuacja polityczna w Polsce oraz kondycja artystyczna środowiska gdańskiego zmusiła grupę młodych artystów do szukania innych środków wyrazu artystycznego, innych sposobów manifestacji, różnych od przyjętych w kręgu uczelni gdańskiej, gdzie istniała silna tradycja postkolorystyczna tzw. „szkoły sopockiej”. Wyspa Spichrzów była częścią Gdańska, jednak przez długi czas była ogromną powojenną ruiną. Artyści potraktowali ten teren jako obszar do odkopywania nowych znaczeń kulturowych. Pod cienką warstwą błota leżał gruz zmieszany ze zbożem; Klamana wspominał, że odkopywanie warstw „nowej archeologii” spowodowane było rzeczywistością polityczną i kulturową, stwarzając wymiar ponadczasowych odniesień i znaczeń<sup>6</sup>.

Od 1990 roku, Klamana jednocześnie kontynuował projekt Galeria Wyspa-Cypel i rozpoczął Projekt Wyspa D.S. PWSSP przy ul. Chlebnickiej; oba projekty były równoległe

<sup>1</sup> Szyłak (1995: 10).

<sup>2</sup> Grubba-Thiede (2015: 361).

<sup>3</sup> Grubba-Thiede (2015: 361).

<sup>4</sup> Czerwonka (2012: 50).

<sup>5</sup> Grubba-Thiede (2014: 62–85).

<sup>6</sup> Szyłak (1995: 67).

kontynuowane do 1994 roku. Ostatecznie już tylko Galeria Wyspa-Cypel w akademiku kontynuowała swoją działalność do roku 2001, kiedy została zamknięta po wystawie Doroty Nieznalskiej pt. *Pasja*.

Natomiast w latach 1992–1994 na scenę alternatywnej sztuki gdańskiej wkracza nowa galeria, która przybrała formę otwartej pracowni – Otwarte Atelier, działające w budynku po byłej łaźni miejskiej na Dolnym Mieście w Gdańsku. Otwarte Atelier zostało wspólnie utworzone przez Galerię C14, Fundację Tot-Art i Galerię Wyspa<sup>7</sup>. Pod koniec 1994 r. nastąpiło rozwiązanie fundacji. Było to spowodowane odmową użyczenia budynku dawnej łaźni Fundacji Otwarte Atelier. Następnie władze Miasta Gdańsk przekazały budynek Fundacji Wyspa Progress. W 1998 roku, decyzją Zarządu Miasta i Rady Miasta Gdańsk, zostaje powołane Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia jako instytucja kulturalno-państwowa, finansowana z budżetu miejskiego i funduszy Urzędu Wojewódzkiego, z siedzibą w budynku dawnej łaźni miejskiej przy ul. Jaskółczej 1. Z kolei w 1994 roku Robert Knuth rozpoczął (a w 1995 roku zakończył) prowadzenie Galerii Delikatesy Avantgarde, pod buńczuczonym hasłem „piękno dla wszystkich”<sup>8</sup>. Galeria miała swoją siedzibę przy ul. Piwnej 66/67. Knuth zapraszał do pracowni-galerii najlepszych artystów z Düsseldorfu; debiutowali też ważni miejscowi artyści, m.in. Anna Baumgart. Wśród twórców wystawiających i występujących byli m.in. Jerzy Mazoll, Harald Naegli, Leszek Przyjemski, Felix Droese, Rafał Roskowiński i Grzegorz Klamana, Izabela Gustowska, Konrad Kuzyszyn, Tadeusz Sycz, Marek Targoński, Krzysztof Gruse, Jacek Niegoda i Jarosław Bartołowicz.

W roku zamknięcia galerii Knutha, Marek Rogulski utworzył w Gdańsku na Wyspie Spichrzów w jednym ze spichlerzy, Galerię Spichrz 7 – przemianowaną później na SPIŻ 7, która działała do 2016 roku. Andrzej Awsiej i Joanna Kubala – po zamieszaniu w Holandii – rozbudowali własną galerię „Galeria van Gdansk”, już wówczas działająca w Internecie. Tak układa się alternatywna scena w Gdańsku, bez uwzględnienia pobliskiego i bardzo ważnego BWA w Sopocie, prowadzonego przez Ryszarda Ziarkiewicza.

Istniał jeszcze inny pryzmat postrzegania sztuki gdańskiej, który przywołała Dorota Grubba-Thiede, przypominając osobę prof. Witosława Czerwonki. Wypowiedzi profesora Witosława

Czerwonki wielokrotnie powtarzano w praktyce pedagogicznej, ostatnio w podczas publicznej dyskusji „Nauczyciele. Sokrates u Duchampa” w Instytucie Sztuki Wyspa w Gdańsku 16 listopada 2012 roku. Witosław Czerwonka, który zmarł 29 lipca 2015 roku, był od 1973 roku pedagogiem na Wydziale Malarstwa i Grafiki gdańskiej PWSSP. Jako asystent wprowadzał do pedagogiki konteksty teorii sztuki oraz praktyki „innych mediów,” następnie, razem z profesorem Romanem Usarewiczem (autorem wielu realizacji malarstwa monumentalnego), tworzył nowatorski program Pracowni Podstaw Projektowania, który od 1982 roku kontynuował samodzielnie. W 1991 zorganizował Pracownię Intermedialną na Wydziale Malarstwa i Grafiki, współtworzoną przez Wojciecha Zamiarę, którą poprzedziła prowadzona przez Czerwonkę pozainstytucjonalna „Nieistniejąca Pracownia Intermedialna PI”<sup>9</sup>.

Jednak po zakończeniu stanu wojennego „oczekiwano od sztuki, by w pierwszym rządzie spełniała nie estetyczne, ale społeczne cele”. Oznacza to, że powinna ona wpisać się w kod władzy i z tej pozycji argumentować, reprezentować i agitować: z drugiej strony ogólnie wiadomo, że tego typu sztuka nie jest ideologicznie niezależna! Te historyczne uwarunkowane postawy roszczeniowe wobec sztuk pięknych, które dziś sprawiają wrażenie samomistyfikacji, prawie nigdy nie tolerowały całkowitej akceptacji dla nowych kierunków estetycznych. Obecnie – w epoce pluralistycznego neoliberalizmu – polskie społeczeństwo już od pewnego czasu stoi przed nowymi wyzwaniem i przewartościami; dotyczą one także artystów. Jednym z ważniejszych wyzwań są postępujące procesy emancypacji sztuk plastycznych z obszaru polityki i jej anachronicznego narodowego patosu. Dlatego zdecydowanie nie powinny do siebie przystawać nowe drogi i estetyczne cele sztuki (wraz z instytucjami, które ją przechowują), do skażonej ideologią polityki państwowej – jak uważała Goshka Gawlik. Twórczość powinna być rozpatrywana niezależnie i równoległe, nawet, jeśli różnice pomiędzy obszarami sztuki i polityki nie są „bezpośrednio” dostrzegane<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Zarząd Otwarte Atelier stanowili: Andrzej Awsiej (C 14 i Tot -Art) – wiceprezes Grzegorz Klamana (Wyspa) – prezes oraz Marek Rogulski (C14 i Fundacja Tysiąc Najjaśniejszych Słońc) – wiceprezes.

<sup>8</sup> Ćwirko-Godycka (1995: 1040–1041).

<sup>9</sup> Grubba-Thiede (2015: 347).

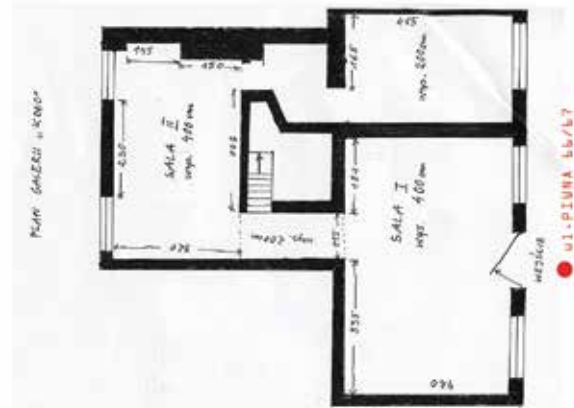
<sup>10</sup> Gawlik (2003).

## Galeria Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków – Koło

W 1995 roku w Gdańsku powołano do życia Galerję Koło – jako nowe miejsce sztuki<sup>11</sup> (il. 1). Jej założyciele oraz nieformalnie z nią związani artyści próbowali konsekwentnie zastosować i umocnić jako metodę, „te jeszcze nie istniejące na co dzień w polskiej sztuce estetyczne oczywistości, narażając się świadomie na niebezpieczeństwo społecznego wyobcowania” – jak pisała Gawlik<sup>12</sup>. Szukali miejsca dla różnych przestrzeni w sztuce, które wzajemnie się przenikały, a odnosiły się do przeżyć jednostki.

Miejsce na Chlebnickiej 67/68 należało do Związku Polskich Artystów Plastyków. Po odejściu Roberta Knutha, który prowadził w tym miejscu w latach 1994–1995 Galerję Delikatesy Avantgarde, ZPAP chciał rozpisac konkurs na prowadzenie galerii. W rezultacie, jej prowadzenia podjęli się artyści związani ze sobą na płaszczyźnie towarzyskiej. Byli jedynymi, którzy wystartowali do konkursu. Grupę stanowili pracownicy Politechniki Gdańskiej i Akademii: Dominika Krechowicz, Jan Buczkowski, Krzysztof Wróblewski, Maciej Sieńkowski i Krzysztof Gliszczyński (il. 2)<sup>13</sup>. Wszyscy, oprócz Macieja Sieńkowskiego, byli absolwentami pracowni „Kacha” Ostrowskiego. Pracownia profesora, w której kończyli swoją edukację dyplomem, była inna od pozostałych; studenci nie malowali jak profesor, nie naśladowali go, uczyli się od niego ale i on uczył się od nich. Dawał im dużą swobodę, jednocześnie powtarzał jak ważna jest strona moralna, że należy być uczciwym, być w zgodzie z samym sobą, że każdy ze studentów ma w sobie coś takiego, na co jest zakodowany i należy tą wartość w sobie pielęgnować, i do tego dążyć. Założycieli galerii, a także krąg przyjaciół, połączył stan wojenny, który zasadniczo przypadł na czas ich studiów. Zamknął ich w Gdańsku jednocześnie wpłynął na nich konsolidacyjnie.

Początkowo w programie galerii zasadniczo przeważały postawy odnoszące się do modernistycznej koncepcji malarstwa, całkowicie odmiennej od reprezentowanego w gdańskim środowisku artystycznym, by z biegiem czasu, zaczynając od fotografii poprzez instalacje, określające specyfikę miejsca lub wykraczające poza nie, co przypominało przeczucie mostów w stronę współczesnych gatunków sztuki, jak i dyskursu o niej. Artystów, którzy częściowo



Il. 1 Plan Galerji Koło

popadli w zapomnienie, cierpiących z powodu represji i samowoli minionego systemu, próbowano w Galerji przywrócić do świata sztuki, by podtrzymać dialog oraz napięcie między tradycją modernistycznych form, a współczesnością<sup>14</sup>.

Galeria powstała z potrzeby miejsca, ponieważ w programie Wyspy – wiele rzeczy się nie mieściło, dla wielu artystów nie było tam miejsca i to nie tylko dla malarzy. Galeria Koło nie miała lidera z założenia, spotykały się tam różne osobowości i różne sposoby widzenia, każdy ze współzałożycieli przedstawiał swoje propozycje wystaw na następny rok. W pierwszym roku działalności artyści współtworzący galerię zaprezentowali swoją twórczość, a także rozpoczęli realizować własne programy kuratorskie. Galeria była instytucją niezależną, Związek opłacał czynsz, artyści pracowali społecznie, środki na realizację wystaw, zaproszenia i znaczki pocztowe pozyskiwali ze składanych wniosków stypendialnych do Urzędu Miasta i Urzędu Wojewódzkiego, nie zawsze jednak wnioski były pozytywnie rozpatrywane. Prowadzący galerię bronili suwerenności programu i doboru artystów do profilu galerii, która nie miała być zapleczem wystawowym ani dla Związku, ani dla Akademii. W pierwszym roku Galeria Koło nie była jednak akceptowana przez prowadzących Wyspę. Z czasem się to zmieniło. W Kole zaczęli być prezentowani artyści, którzy wystawiali w „Wyspie” jak Maciej Sieńkowski, Dominik Lejman, Marek Sobczyk, Jarosław Fliciński, Hanna Nowicka-Grochał, Zdzisław Pidek, później Marek Targoński<sup>15</sup>. Katalogi

<sup>11</sup> Pierwsza wystawa październik 1995 r.

<sup>12</sup> Gawlik (2003).

<sup>13</sup> Zmiana nazwy z Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych na Akademię Sztuk Pięknych nastąpiła 4.VII.1996 r.

<sup>14</sup> Gawlik (2003).

<sup>15</sup> Na podstawie rozmowy autorki z Janem Buczkowskim, współzałożycielem Galerji Koło.



Il. 2 Kuratorzy: Dominika Krechowicz, Krzysztof Gliszczyński, Jan Buczkowski, Krzysztof Wróblewski, Maciej Sierkowski. Fotografia pochodzi ze zbiorów galerii, autor nieznany

i zaproszenia na wystawy, druki reklamowe, projektował na początku Maciej Sierkowski, później projektowaniem charakterystycznych i spójnych graficznie zaproszeń zajmował się Krzysztof Wróblewski.

Zaczynając od pierwszej wystawy zatytułowanej: *W poszukiwaniu wartości*, która dla młodych kuratorów – artystów, była próbą odnalezienia się w tak zwanym świecie sztuki, jak wspomina jej współzałożyciel Krzysztof Gliszczyński:

[...] w świecie sztuki, który jak wiadomo, idzie swoim instytucjonalnym torem, specjalnie nie przejmując się tym, co jest z boku. Tu mam na myśli artystów, dla których ważniejsze stały się wartości, aniżeli bycie ciągle aktualnym, czy bycie odpowiedzią na krytyka, czy kuratora. Dlatego na pierwszej wystawie pokazaliśmy artystów najstarszego pokolenia Annę Fiszer, „Kacha” Ostrowskiego i Jerzego Wielickiego, którzy byli dla nas pedagogami, przyjaciółmi, artystami. Z drugiej strony, ci artyści prezentowali pewien spójny świat, który nawiązywał do modernistycznej postawy w sztuce i był

zaprzeczeniem twórczości postkolorystycznej [mimo, że ich sztuka wywodziła się z koloryzmu i to kapistowski, Kachu był uczniem Artura Nacht-Samborskiego, na Fiszera wywarł ogromny wpływ Piotr Potworowski – A. Z-L], która już nie wносиła nic istotnego dla sztuki, ale była jakimś bezpiecznym bastionem przetrwania, stworzonym dzięki politycznej protekcji peerelowskiej rzeczywistości. Nam się taka postawa outsiderów podobala i widzieliśmy w niej wartość samą w sobie<sup>16</sup>.

Galeria Koło, prowadziła analogiczną działalność jak krakowska Otwarta Pracownia<sup>17</sup> – obie powstały mniej więcej w tym samym czasie. Jerzy Hanusek napisał o galerii krakowskiej, „że jej istnienie sprzeczne było z najbardziej elementarnym poczuciem rozsądku, który podpowiadał, że nie

<sup>16</sup> Gawlik (2003).

<sup>17</sup> Członkami Otwartej Pracowni są: Bettina Beres, Olgierd Chmielewski, Ignacy Czwartos, Jacek Dłużewski, Wojciech Głogowski, Jerzy Hanusek, Stanisław Koba, Dariusz Mlącki, Marcin Pawłowski, Maria Pyrlík, Jadwiga Sawicka, Grzegorz Szwertniernia, za: Hanusek (2012: 4). Wcześniej należał Wojciech Ćwierniewicz.

ma ona prawa przetrwać<sup>18</sup>. Otwarta Pracownia funkcjonuje zresztą do dziś – trwa nieprzerwanie, a Galeria Koło przetrwała jedynie do 2003 roku. Przestrzenie te różniły się nazwą i sposobem finansowania. Galeria krakowska nie podlegała żadnej organizacji (artyści stworzyli stowarzyszenie), nie dostała użyczenia na wynajmowany lokal, w przeciwieństwie do galerii gdańskiej. Jednak idea pozostała wspólna, jako „otwarta pracownia”, łączył je program, założenia wystawiennicze, istnienie dzięki bezinteresownej pracy grupy artystów-kuratorów. W 2001 roku rozpoczął się cykl wystaw w ramach projektu: *Północ – Południe: 10.04–17.11.2001*, podczas których prezentowani byli na ul. Piwnej w Gdańsku artyści współtworzący krakowską Otwartą Pracownię.

Obie galerie, a raczej artystów, zauważył i wspierał Jacek Werbanowski, redaktor naczelny i założyciel pisma „Exit”. W *Kalendarium wystaw* – stałej rubryce „Exitu” – na bieżąco pojawiały się informacje o wystawach w Kole, dokumentujące działalność galerii. Zachowała się korespondencja między Werbanowskim, potwierdzająca stałą współpracę. W kwartalniku były także publikowane interesujące artykuły autorstwa Dominiki Krechowicz i Krzysztofa Wróblewskiego, a także Ewy Klekot poświęcone ciekawym zjawiskom w sztuce i poszukującym artystom, także wystawiającym w obu tych galeriach.

W samej Galerii Koło, na przestrzeni prawie ośmiu lat, miały miejsce 74 wystawy, w których uczestniczyło 145 artystów. W 2002 roku zaczęły ujawniać się kłopoty związane z rozbieżnością programową galerii, a oczekiwaniami ZPAP<sup>19</sup>. W kwietniu 2003 miała miejsce ostatnia wystawa.

W pierwszych pięciu wystawach podejmowane zagadnienia dotyczyły (z wyjątkiem wystawy Jerzego Krechowicza) malarstwa. Kolejne wystawy, oprócz pierwszej już wspomnianej, to: Jana Buczkowskiego, Jerzego Krechowicza, Piotra Kmiecica, Krzysztofa Wróblewskiego. Kuratorzy starali się dostrzegać inne media aniżeli malarstwo. Takim przykładem jest twórczość Katarzyny Józefowicz, która w 1993 roku rozpoczęła osobisty projekt *Meble*, prezentowany w Kole pod wspólnym tytułem (związanym z jej zamieszkiwaniem w Gdańsku) – *Habitat* (il. 3)<sup>20</sup>. Józefowicz wcześniej wystawiała w miesz-



Il. 3 Katarzyna Józefowicz, *Habitat*. Fot. autor nieznan

czącej się na Długim Pobrzeżu Galerii Fos, prowadzonej przez dr Zofię Watrak. Praca rzeźbiarki uwarunkowana była jej osobistą historią. Był to czas, kiedy wychowywała małego synka, chciała budować pejzaże wewnątrz domu, wypełnić go swoją twórczością. Mieszkała wówczas w podmiejskim robotniczym osiedlu na obrzeżach miasta Gdańska, gdzie wśród starych wsi, popegeerowskich zabudowań i nowych domków jednorodzinnych stało sześć bloków. Artystka w jakimś stopniu utożsamiała się z mieszkańcami osiedla, a okropną meblościankę w wynajmowanym mieszkaniu zaczęła pokrywać wyklejonymi przez siebie meblami. Prof. Jan Kucz na zaproszeniu towarzyszącym wystawie napisał, że „... artystka rzeźbi w przestrzeni powietrzem. Powietrze jest tutaj materiałem rzeźbiarskim. Papierowe belki, listwy, tną, określają, tworzą niezliczoną ilość kształtów, figur powietrza, układając je w blok”<sup>21</sup>. Józefowicz zaprezentowała swoją twórczość kolejno w 1998 roku wystawą *Obiekty* i w 2002 roku wystawą *Gry*, krytykującą konsumpcjonizm.

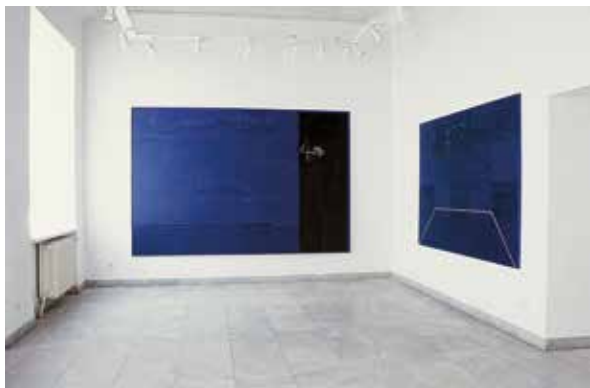
Kolejne wystawy zaczynają odnosić się do podejmowanych przez artystów kwestii osobistych, jak w przypadku Krzysztofa Gliszczyńskiego – *Obrazy i urny*, czy Macieja Sieńkowskiego – *Art Circles*, pracach zwracających się w stronę nonsensu i absurdu. Sieńkowskiemu bliższy był dadaizm aniżeli konstruktywizm, mimo, że operował w swoich pracach

<sup>18</sup> Hanusek (2012: 4).

<sup>19</sup> W skład władz ZPAP Okręgu Gdańskiego, w trakcie działalności Galerii Koło (1993–1996) wchodził: Barbara Kruszewska, Robert Florczak, Mariusz Ślądzyk, Krzysztof Izdebski, Krzysztof Gliszczyński, Bożena Brzostowska-Gierada, Andrzej Loebel oraz Janusz Janowski.

<sup>20</sup> Nazwa „habitat” nadana przez Dominikę Krechowicz.

<sup>21</sup> Kucz (1996).



Il. 4 Ekspozycja wystawy Krzysztofa Gliszczyńskiego, *Trzy przestrzenie*, w zbiorach galerii, 2002

prezentowanych w kolejnej wystawie *Alfabet* – czcionką Strzemińskiego. Interesowało go komentowanie sytuacji w jakiej znalazła się sztuka. Do tego celu używał zarówno języka polskiego, jak i angielskiego, tworząc slogany, podobne w założeniach do tych pochodzących z reklam, w których demaskował kompleksy prowincji.

Pod koniec 1996 roku ciekawą prezentacją była wystawa Dominika Lejmana i Jima Mooneya, jego profesora z Royal College of Art. Lejman wystawił obiekty, fotografie i obrazy. W 1997 roku prace w galerii prezentowali: Dominika Krechowicz, Włodzimierz Cygan, Aleksander Widyński, Zdzisław Pidek, Maciej Sienkowski, Edyta Sobieraj i Włodzimierz Pawlak, Andrzej Bielawski, Anna Fiszer, Ingrid Becker i Harald Becker, Wojciech Prażmowski, Tomasz Tatarczyk i Małgorzata Żerwe. W kolejnym roku: Ewa Pełka, Kajsa Eriksson i Jarosław Fliciniński, Katarzyna Józefowicz, Tomasz Sobisz, Jarosław Modzelewski, Hanna Nowicka-Grochal i Dariusz Młacki. W 1999 roku m.in. Ryszard Górecki i Jacek Dłużewski. Natomiast w kwietniu 1999 roku pojawiła się okazja, by po raz kolejny zobaczyć prace Jima Mooneya na wystawie, tym razem w towarzystwie członków grupy artystycznej Rhizome (do której sam należał): Seana Cummins, Rebeci Fortum, Beth Harland. Sam Mooney zaprezentował grupę w ten sposób:

Każdy z czwórki artystów z Rhizome (Kłęczce), na swój własny sposób dramatyzuje zaangażowanie współczesnego malarstwa w dialog ze śmiercią, i to zarówno w kategoriach samej historii malarstwa, jak i relacji do psychologicznego przymusu u samych artystów. Ich prace lokalizują się w obszarze pośrednim między popędem śmierci a popędem życia, wybierając niełatwe

manewrowanie w szczelinach. Chociaż prace omawianych artystów bogate są w odniesienia do historii malarstwa, szczególnie modernizmu, mnie w niniejszej analizie interesuje sposób, w jaki te prace angażują swych twórców w rozmaite rodzaje auto-ujawnienia. Stwarzają one kontekst, w którym można mówić o głębi skrytości wyniesionej na powierzchnię i ukazanej w dziele sztuki<sup>22</sup>.

Idea odnosiła się do filozofii i koncepcji wypracowanych przez Gillesa Deleuze'a<sup>23</sup>. Kolejnymi wystawiającymi byli: Marek Sobczyk, Paweł Zaręba, Douglas Allsop, Teresa Miszkin i Piotr Józefowicz i Jerzy Wielicki.

W 2000 roku kolejno pojawili się: Marta Branicka, Józef Czerniawski, Dominika Krechowicz, Włodzimierz Pawlak, Robert Maciejuk, Danuta Chroboczek-Karsten i Anna Sołdecka-Zach. Natomiast od 2001 roku kuratorzy galerii zdecydowali się prezentować artystów młodego pokolenia, często jeszcze studentów lub dyplomantów gdańskiej uczelni. Pierwszą propozycją z tego cyklu była wystawa *Bilet z Gdańska*, w której wzięli udział: Magdalena Myjak, Joanna Małtańska, Paulina Ołowska, Dominika Skutnik i Andrzej Karmasz. Kolejno Tomasz Skórka i Sławomir Lipnicki. Lipnicki zatytułował wystawę „*Ikaria*” – instalacje, obiekty. Poprzez ujawnianie nowoczesnych pragnień, mityczna wyspa Ikaria posłużyła Lipnickiemu do zaprezentowania „przestrzeni” utwierdzającej mity władzy. Nakładając na przestrzeń galerii prace zapośredniczające wydarzenia sprzed kilku tysięcy lat i współczesne (związane konkretnie z miejscem – miastem, galerią, salą) – Lipnicki starał się zdekonstruować aktualnie tworzoną, jak i dawniej (zaraz po wojnie) narzuconą tożsamość mieszkańców Gdańska.

W 2001 roku to także prezentacja projektu „Północ-Południe”, między Galerią Koło a krakowską Otwartą Pracownią. Gdańszczanie mieli okazję zobaczyć prace Ignacego Czwartosa, Stanisława Koby, Bettiny Beres, Jadwigi Sawickiej, Marcina Pawłowskiego, Olgierda Chmielewskiego, Marii Pyrlik, Grzegorza Sztwierni. Pod koniec roku Dominika Krechowicz pokazała ciekawy projekt, obejmujący prace fotograficzne robione od 1999 roku. Jak napisała na zaproszeniu kurator wystawy Krzysztof Wróblewski: „Wykraczają one poza dotychczasowy obszar malarskich zainteresowań autorki. Forma prac fotograficznych – złożona z wielu części, nawiązuje do wcześniejszego cyklu prac malarskich *Flagi*.”

<sup>22</sup> Mooney (1999).

<sup>23</sup> Deleuze, Guattari (2016).



Il. 5 Andrzej Karmasz, *Zdecydowanie męskokobięco*, 2003. Fot. Dominik Kulaszewicz, w zbiorach artysty

Praca *Działki* rejestruje domki i altany znajdujące się na terenie Gdańska-Wrzeszcza<sup>24</sup>.

W 2002 roku odbyła się druga edycja *Biletu z Gdańska*, a wzięli w niej udział: Alicja Soyka, Agnieszka Szreder, Piotr Bąkowski, Robert Brodziński, Łukasz Fruczek, Jakub Pieleszek, Piotr Szwabe, Karolina Wysocka. Można było też zobaczyć powtórnie Andrzeja Bielawskiego, Teresę Marzec, Krzysztofa Gliszczyńskiego (il. 4), Jana Buczkowskiego, Krzysztofa Wróblewskiego, Katarzynę Józefowicz, a pierwszy raz: Jerzego Olka, Andrzeja Gieradę, Pawła Nowaka i Marka Targońskiego. W 2003 roku miały miejsce trzy wystawy: jedna grupowa, a także dwie indywidualne – Dominiki Skutnik oraz zamykająca działalność galerii wystawa Andrzeja Karmasza – *Zdecydowanie męskokobięco* (il. 5).

Założyciele galerii swoim programem chcieli poszerzyć granicę obrazu, wychodząc poza jego płaszczyznę na inne media. Tytuły wystaw od samego początku wskazują na osobisty charakter podejmowanych przez artystów zagadnień. Często oprócz czystej estetyki, którą konsekwentnie realizował Jan Buczkowski, pojawiła się – wynikająca z zapotrzebowania i osobistych doświadczeń – problematyka społeczna, a także kwestie feministyczne i gender, jak w przypadku ostatniej wystawy Andrzeja Karmasza.

Galeria Koło była swoistym oknem, możliwością pokazania uznanych już artystów (np. artystów współtworzących Grupę), a także nowych kielkujących nurtów, ciekawych postaw zarówno miejscowych, jak i spoza Gdańska. Zaletą galerii była – mimo patronatu ZPAP – „pozainstytucjonalność”

i niezależność, słabym punktem była kondycja finansowa, która nie pozwoliła utrzymać siedziby.

## Bibliografia

- Ćwirko-Godycka 1995 = Danuta Ćwirko-Godycka, „Delikatesy Avantgarde, Galeria...”, *Exit Nowa Sztuka w Polsce, Kwartalnik*, 3/23 (1995).
- Czerwonka 2012 = Witosław Czerwonka. *To tylko światło. Katalog wystawy w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, 13.01–12.02.2012 r.*, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot, 2012.
- Deleuze, Guattari 2016 = Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Tysiąc plateau, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2016*.
- Gawlik 2003 = Goschka Gawlik, „W pętli od (politycznej) PROWOKACJI do (estetycznej) SUBLIMACJI, tłum. Krzysztof Wróblewski, in: *Räume des Alltags/Przestrzeń codzienności – Städtische Galerie im Buntentor / Galeria Miejska, Breme (27.–25.5.2003)*, *Danzig aktuell, Künstler/innen der Galerie Koło, Städtische Galerie im Buntentor, Bremen 2003*.
- Grubba-Thiede 2014 = Dorota Grubba-Thiede, „Linie papilarne rzeźby”, w: *Franciszek Duszerko 1925–2008*, red. Rober Kaja, Magdalena Schmidt Góra, Anna Zelmańska-Lipnicka, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Gdańsk, 2015: 62–85.
- Grubba-Thiede 2015 = Dorota Grubba-Thiede, „...dotykane spraw ledwie przecutych”. Wybrane działania trójmiejskich artystów w otwartej, społecznej przestrzeni”, w: *Miasto jak Wspólny Pokój. Gdańskie modi co-vivendi*, red. Maria Mendel, Gdańsk 2015: 347–411.
- Hanusek 2012 = Jerzy Hanusek, „Kilka informacji o Otwartej Pracowni spisanych w porządku alfabetycznym”, w: *Otwarta Pracownia miejsce nieobjęte oficjalnym planem...* red. Dorota Grubba Thiede, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot, 2012: 4–6.

<sup>24</sup> Wróblewski (2001).

Kucz 1996 = Jan Kucz, 1994, tekst na zaproszeniu, Gdańsk, 1996.

Mooney 1999 = Sam Mooney, tekst na zaproszeniu wystawy grupy Rhizome (Kłęczce) w galerii Koło, Gdańsk, 1999.

Szyłak 1995 = Aneta Szyłak, „Wyspa. Miejsce idei, Idea miejsca”, w: *Wyspa*, red. Aneta Szyłak, Grzegorz Klaman, Jarosław Bartołowicz, Fundacja Wyspa Progress Gdańsk 1995: 2–10.

## Summary

### Koło Gallery (1995–2003) – open space

The years 1995–2003 marked the period of Galeria Koło's activity in Gdansk. It was a place created by a group of friends – Dominika Krechowicz, Maciej Sieńkowski, Jan Buczkowski, Krzysztof Wróblewski and Krzysztof Gliszczyński. They were mostly united by the experience of studying at the studio of Kazimierz 'Kach' Ostrowski, a key player on the Gdansk art scene. As artists-curators, they created an open space, integrating creative communities – displaying their works at Wyspa, they organized exhibitions for artists, their former masters, as well as young artists, just after their graduation. The works of artists exhibited in the Gallery depict symbolic urban spaces and their meanings, topography, experiences, traumas transferred from other spaces, while at the same time presenting emerging trends in social or feminist art. The gallery offered a space where numerous artists might develop their style

– e.g. Katarzyna Józefowicz, Hanna Nowicka-Grochal, Zdzisław Pidek, Dominik Lejman, Jarosław Fliciński, Marek Targoński, Marta Branicka, and in the final period of the gallery's operation Sławomir Lipnicki, Paulina Ołowska, Dominika Skutnik, Andrzej Karmasz, as well as many others. It was also a platform of exchange, an arena for such creators as Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Andrzej Bielawski, Robert Maciejuk, Jerzy Olek, Wojciech Prażmowski, Tomasz Tatarczyk and others. Marek Sobczak added a symbolic dimension to his exhibition entitled *Wisła wpada do morza* (The Vistula empties into the sea). The artists creating the Gallery mobilized themselves once again in 2016 to prevent the destruction of a mosaic by Anna Fiszer, an artist whose work was presented at Galeria Koło's first exhibition (a joint exhibition with Ostrowski and Jerzy Wielicki) initiating the operation of the Gallery in 1995.