



Marysia H. Galbraith, Anna Kołacka, Janusz Marchniak, Dawid Marszewski

strona internetowa

nowoczesne narzędzie dydaktyczne



Spis treści

Janusz Marciniak

O projekcie *Strona internetowa – nowoczesne narzędzie dydaktyczne*_3

Marysia H. Galbraith

Art beyond the Individual: Mutualism and Digital Communication_8

Anna Kołacka i Dawid Marszewski

Odkrywanie żydowskiego dziedzictwa na blogu prof. Marysi H. Galbraith_17

Marysia H. Galbraith

Memory Work: An Anthropological Exploration of Commemorative Art and Recovered Identity_25

Janusz Marciniak

<http://www.studio12.pl/> – antologia wybranych wpisów_42

Marysia H. Galbraith

<https://uncoveringjewishheritage.com/> – antologia wybranych wpisów_74

O projekcie *Strona internetowa – nowoczesne narzędzie dydaktyczne*

Janusz Marciniak

Na okładce tej publikacji umieściłem fotografie performansu *Mandala dla Malewicza*, który został wykonany w prowadzonej przeze mnie XII Pracowni Malarstwa UAP. Performans był transmitowany przez telewizję internetową z myślą o tych, którzy nie mogli bezpośrednio uczestniczyć w tym wydarzeniu. Chodziło także o doświadczenie wpływu transmisji na jego przebieg.

Multimedializacja niektórych przedsięwzięć dydaktycznych bierze się z potrzeby łączenia dydaktyki, działań artystycznych i społecznych z otwarciem pracowni (i w ogóle uczelni) na miasto. W tym przypadku wykorzystaliśmy okazję, którą była Noc Muzeów (14.05.2011), aby przypomnieć Kazimierza Malewicza (1879–1935) i zrobić to razem z publicznością. Dlaczego mandala dla Malewicza? Bo ta Noc Muzeów zbiegła się z 76. rocznicą jego śmierci. Jednak sama rocznica nie byłaby wystarczającym powodem do dedykowania mandali Malewiczowi. Zdecydowało to, że Malewicz często pojawiał się (jako odniesienie) w naszych pracownianych rozmowach o wartości prostoty i radykalizmu w sztuce.

Niniejsza publikacja jest poświęcona zastosowaniu Internetu do celów dydaktycznych i pracy pamięci – na przykładzie strony internetowej XII Pracowni Malarstwa oraz blogu antropologa prof. Marysi H. Galbraith (University of Alabama). Strona (<http://www.studio12.pl/>) istnieje od 2010 roku, blog (<https://uncoveringjewishheritage.com/>) od 2014. To wystarczająco obszerny materiał do analizy i oceny ich funkcji oraz oddziaływania. Prof. Galbraith przyjęła zaproszenie do udziału w tworzeniu tej publikacji i przygotowała referat *Art beyond the*

Individual: Mutualism and Digital Communication na temat strony internetowej XII Pracowni Malarstwa. Napisała również esej *Memory Work: An Anthropological Exploration of Commemorative Art and Recovered Identity* o pracy pamięci. Równolegle doktoranci Anna Kołacka i Dawid Marszewski przygotowali referat *Odkrywanie żydowskiego dziedzictwa na blogu prof. Marysi H. Galbraith*, w którym opisali perspektywę dydaktyczną i autodydaktyczną, jaką jest praca pamięci i poszukiwanie własnej tożsamości. Projekt publikacji zakładał wymianę doświadczeń w dziedzinie korzystania z nowych form przekazywania wiedzy i komunikowania się. Sztuka i antropologia spotkały się i wzajemnie wsparły. Razem dotknęliśmy zagadnienia relacji międzyludzkich i pracy pamięci za pośrednictwem Internetu. Staraliśmy się pogłębić naszą wiedzę o praktycznym zastosowaniu Internetu w dydaktyce, aby poprawić skuteczność i atrakcyjność metod nauczania i uczenia się, podnosić jakość kształcenia i rozwijać współpracę naukową oraz e-learning.

Zdecydowaliśmy się na publikację tekstów w językach, w których one zostały napisane. Bez tłumaczeń. Te dodamy po zrealizowaniu komplementarnego projektu (o dydaktyce artystycznej). Internet jest cierpliwym i przyjaznym środowiskiem dla projektów o charakterze procesualnym, a zapis cyfrowy pozwala na permanentne uzupełnianie i modyfikacje.

Dziękuję Marysi, Ani i Dawidowi za współpracę.

Korzystam z okazji, aby wyrazić podziw dla dr. Aleksandra Kobylarka (Uniwersytet Wrocławski) – autora książki *Uniwersytet wobec konieczności paradygmatycznej zmiany* – za jego przenikliwą i inspirującą diagnozę kondycji uniwersytetów i kontekstu kultury cyfrowej, w którym one funkcjonują.

„Można powiedzieć, że choć cały czas jesteśmy na początku długiej drogi, to intensywnie rozwijające się badania nad Internetem i rzeczywistością wirtualną spowodują najprawdopodobniej już w

niedalekiej przyszłości konieczność zmiany naszej perspektywy patrzenia i stosunku do sztuki, kultury, edukacji i życia codziennego, a przede wszystkim do tworzenia i rozwijania nauki. Na naszych oczach dokonuje się rewolucja cyfrowa, która spowoduje rewolucję we wszystkich dziedzinach życia i zmianę władzy, jak pisze Alvin Toffler. /.../ tzw. multimedia coraz bardziej wchłaniają tradycyjne kultury (czy też tradycyjnie rozumianą kulturę), budując hipernowoczesny i ponowoczesny potencjał edukacyjny dla przygotowanego odpowiednio odbiorcy. /.../ Warto spojrzeć na nowe technologie jak na zestaw narzędzi, które poszerzają nasze doznania, wzbogacają percepcję, powodują, że w niektórych dziedzinach jesteśmy sprawniejsi i wiemy wygodniejsze życie, a możliwości poznawania i uczenia się ulegają istotnej zmianie. Nadal jednak aktualne są najważniejsze pytania filozoficzne, gdyż ciągle pozostajemy ludźmi: *człowieczeństwo, zakorzenione we wspólnocie doświadczania tych samych pytań i dychotomii egzystencjalnych, pozostaje niezmienione. Zmienia się przede wszystkim scenografia, w której realizowany jest dramat człowieczeństwa. »Prawda bycia« człowieka to historia wspierania bądź zaniechania wspierania procesu »doczłowieczania«. Warunkiem »doczłowieczania« jest ciągle utrzymywanie się na jak najwyższym poziomie *vita contemplativa*. Przy tym warto dodać, że społeczna konsumpcja mediów zależy przede wszystkim od oczekiwań konsumentów. Jedni szukają w przekazie medialnym czegoś, co można by określić właśnie jako *vita completativa* a inni *immersiva* – rzeczywistości zagubionej w odbiciach odbić”¹.*

1. A. Kobylarek, *Uniwersytet wobec konieczności paradygmatycznej zmiany*, Wrocław, 2016, s. 19-20. Wersja angielska: *The Polish Humboldtian University in the Face of Paradigmatic Change*, Cambridge Scholars Publishing, 2017, p. 15-16.

“It can be said that although we are still at the beginning of a long road, the intensive research being conducted on the Internet and virtual reality will, in the not too distant future, most probably bring about the necessity of changing our perspectives and

relationships to art, culture, education and everyday life, and above all the creation and development of science. As Alvin Toffler (1991) writes, /.../ so-called multimedia are increasingly absorbing traditional cultures (and culture as traditionally understood) (Castells 2009), constructing a hyper-modern and post-modern educational potential for the suitably prepared recipient. /.../ It is worth looking at the new technologies as a set of tools which broaden our experience, strengthen our perception and make us more competent in various disciplines, enabling us to lead a more comfortable life. They also mean that the possibilities for learning and study are undergoing a significant change. However, the most important philosophical questions are still valid, because we are still people: *Humanity, rooted in common experience of these same philosophical questions and existential dichotomies, remains unchanged. First and foremost, the scenario in which the human drama takes place is changing. Mankind's 'right to be' is the history of support (or the relinquishment of support) in the process of 'socialisation'. A condition of 'socialisation' is the continual sustaining of the *vita contemplativa* at the highest level* (Kwiek 2008, p.53). At this point it is worth adding that the social consumption of the media depends first and foremost on the expectations of the consumers themselves. Some are seeking in media communications something which might be termed the *vita contemplativa*, whilst others are seeking the *vita immersiva*, – a reality lost in images of images.”



Prof. Marysia H. Galbraith

Art beyond the Individual: Mutualism and Digital Communication

Marysia H. Galbraith

Most students come to university plugged into their electronic social networks and tuned into their preferred digital channels, leading their professors to wonder how we can distract them from social media long enough to redirect their attention to the tangible world around them. How can we encourage students to reflect upon the state of the world, the possibilities of materials, and ethical engagement in social issues? Perhaps, instead of prying their phones and laptops out of their hands, we should consider meeting them in the virtual world, and use digital communication as a tool for teaching and learning.

For the visual arts, however, important dimensions of artwork can become flattened, or even invisible, when translated into pixels on a screen. Looking at a photograph of a painting is a pale substitute for experiencing the subtleties of line, texture, and scale through direct encounter with the artwork in real space. And installations or three-dimensional works pose additional challenges because they are designed to be walked around and viewed from multiple angles. Fortunately, innovative uses of a digital platform can enhance other aspects of creative practice that add value to the learning experience. In this essay, I explore some of ways in which the website <http://www.studio12.pl/>, serves as just such a rich and innovative aid for students in the painting program at the University of Art in Poznań. I will speak generally about the resources provided students through the website, and focus on the ways in which the site forges linkages between artistic production and issues of social and cultural importance. I also discuss two examples of topics that encourage students to integrate creative, ethical, and societal concerns within

their painting. This kind of holistic engagement, I argue, helps forge a bridge between fundamental areas of human concern and creative work, leading students to practice more mutualistic and ecocentric forms of artistic expression.

As Professor Janusz Marciniak explains on the “about” page, the Studio 12 website:

Serves to communicate current information and introduce exercises and topics. It supports the integration of students around artistic matters. It helps to contextualize the didactic process by relating it—via the Internet—to current humanistic issues and their social, aesthetic, and ethical conditions. It reflects and documents this process simultaneously. It fosters its transparency and discursiveness. It can be regarded as a practical, up-to-date textbook, intermedia teaching aid, and experimental didactic tool. It has a defined practical purpose and specific recipients, but it is also formulated with the intent of modernizing artistic pedagogy and forms of popularizing art in general.¹

Achieving all these things is a tall order in any format. And yet, all of it is visibly at work on the website. The *News* page contains examples of paintings and poetry, announcements about upcoming exhibitions and lectures, links to interesting texts, and reminders about assignments and deadlines. Scrolling through these entries gives one a sense of a dynamic and engaged program that offers students a steady stream of inspiration, as well as practical information. The *Five to Twelve* page inspires reflection in another way, by means of quotations by artists, social theorists, inventors, and philosophers, who comment on the nature of humanity, art, and creativity. Some examples include:

“I have no authorities and I don't like authorities. It seems to me that mutual respect is enough in interpersonal relations, [as we see in] Kant's respect for dignity.” (Barbara Skarga)

“At first, our horizons were limited to the private sphere and, like all mammals, we perceived the world from the individual point of view. With time, however, people began to feel belonging to larger communities and empathy for the family, religious and national community. I am convinced that in the future this process will go further, that we will feel a deep bond with the entire biosphere and be more aware of the consequences of our way of life.” (Jeremy Rifkin)

“To be an artist is to believe in life.” (Henry Moore)

“Art as a spontaneous statement of life necessitates ethics — not the contrary. If art were to only confirm what has otherwise been established - it would be unnecessary. Its role is to be a probe into the nameless. The artist is a camera that records deep processes where value takes shape.” (Bruno Schulz)²

Quotes such as these encourage students to think about the connection between their creative practice and deeper social, even spiritual, values.

On the website's *Program* page, students find a list of all of the topics they will explore via painting over the course of the year. The *Abstracts* page examines some topics in greater depth, linking relevant images with written essays that draw attention to aesthetic, historical, and ethical factors. Notably, the topics and associated assignments vary from year to year, prompting students to seek inspiration for their work from a range of resources. Some themes are based on particular forms of expression—for instance photographs or murals. Others challenge students to choose their own areas of exploration. From an anthropological standpoint, the most compelling topics link art with social and environmental issues, such as responsibility, disaster capitalism, painting as social intervention, and memory work in painting. In the remaining pages of this essay, I discuss the importance of social and ecological engagement in art, and highlight two topics explored by Studio 12: environmental responsibility and memory work.

In *The Reenchantment of Art*, Suzi Gablik makes a case for the value of art that is situated within society and social issues. She calls such creative work mutualistic and ecocentric.³ Mutualistic art capitalizes on social interaction and collaboration, and ecocentric art concerns ecological relationships and the particularities of place. Gablik contrasts this approach with the conventional emphasis, within Modern Art especially, on individualistic, “egocentric,” self-expression, free from the constraints of society. Mutualism in art might occur in any number of ways—because there is a performative dimension to it, because it is

oriented toward audience participation, because it includes social groups that have historically be excluded from the art world or from society generally, because it brings attention to historical, social, or environmental issues. Ecocentrism signals the relationship between humans and nature, conceiving humans within ecological webs, not dominating over the natural world.

For Gablik “the reenchantment of art” entails returning social responsibility and spirituality to art, and to our culture generally. Art focuses our attention, and makes us notice what is going on around us. In the spirit of Thomas Kuhn,⁴ she calls this a paradigm shift away from the orthodoxy of Modernism, which no longer meets the needs of artists or of society. Modernism was the art of the Industrial Age. Post-industrial society calls for a new paradigm:

Increasingly there is an emptiness at the core of this ego-centered desire for autonomy, the cost of which has been a diminished sense of community, a loss of social commitments and a truncated ability to care about others. “Our present idea of freedom,” Wendell Berry writes in *The Hidden Wound*, “is only the freedom to do as we please: to sell ourselves for a high salary, a home in the suburbs, and idle weekends. But that is a freedom dependent upon affluence, which is in turn dependent upon the rapid consumption of exhaustible supplies. The other kind of freedom is the freedom to take care of ourselves and each other.” (Gablik 1991, 168)

Thus, she argues that there is a freedom that people find *within* communities, where artists use their individual creativity in the service of collective interests.

Gablik's perspective on art fits well with the outlook Marciniak encourages for his painting students. In fact, perhaps unsurprisingly, Krzysztof Wodiczko is one of the artists whose work is featured in both Gablik's book and the Studio 12 website. Wodiczko has devoted his career to creating innovative objects and visual projections that bring attention to politically-charged issues including homelessness, human rights, and environmental disaster. Gablik highlights his *Homeless Vehicle Project* (1988), in which he collaborated with New York City

homeless people to design and fabricate wheeled structures that functioned as mobile spaces in which they could sleep and store their possessions safely.⁵ In the program for 2017-18, students were assigned the topic *Responsibility*, and prompted to make a painting with a political message. A written text by Wodiczko functions as the tinder to spark politically-engaged creative works:

Nuclear weapons and global pollution are two dangerous, man-made threats to the survival of our planet and humanity [...] To save humanity, we must join our efforts to achieve disarmament, and within the same project take action to protect the environment [...] This requires greater mobilization of the political and legal process, but most importantly, it is an urgent cultural, pedagogical and artistic project in which people of all social and cultural strata have to connect.⁶

In keeping with this theme, a February 6 post on the *News* page invited students to watch *Wasteland*, a film about Brazilian artist Vic Muniz who made extraordinary compositions out of trash. Muniz enlisted the help of garbage pickers at one of the world's largest landfills, and the profits from the project were donated back to them. Curious students might also turn to the *Abstracts* page on the website, and read the essay on *Trash* to further contextualize their thinking about pollution. There, they would find Vic Muniz's work among a broad corpus of visual and written works, including Pieter Bruegel the Elder's painting *Triumph of Trash* dating back to 1562, an Interwar photograph of smokestacks spewing dark smoke over industrial Łódź, and an invitation to read more about dirt and cleanliness in books by Katherine Ashenburg and Georges Vigarello.

Social consciousness sits at the heart of another assignment, from the 2016-2017 academic year. Students were asked, "Would it be possible to use art for the purpose of memory work?" Their challenge was to create a painting or series of paintings inspired by Poznań's former synagogue. Called the New Synagogue when it was built in 1907, the imposing structure was stripped of its grand copper dome by the Nazis, who then turned it into a swimming pool. It remained a swimming pool until being closed in 2011 due to safety concerns. For this assignment,

students received a link to Janusz Marciniak's personal website (<http://www.januszmarciniak.pl/synagogue>), where they could read a proposal for turning the synagogue “into a place that would be a modern instrument of memory, education, science, and the arts,” perhaps by becoming a center for the artistic and academic study of the Jews of the Poznań region, or by housing the Poznań National Museum's Judaica collection. Students might also browse through the pages on Marciniak's website featuring multimedia installations he and other colleagues did inside the former synagogue sanctuary, on the water of the pool that still filled it.

Students might also find inspiration about memory work by scanning the essays on the *Abstracts* page of the website. The essay *Painting and Place* resonates with the focus on Poznań's synagogue. Marciniak writes:

With the help of painting, you can make a place important and, conversely, you can give meaning to an image by placing it in a specific place, one that might be specially created for it. In the best contemporary realizations, the relationship between the image and the place is, as it was in the past, not only aesthetic, but also based on non-material considerations.

students might alternatively look for inspiration in the essay on trash, which features the 1997 composition *Wall of Shoes* by Józef Szajna. This powerful piece evokes the trauma of the Nazi death camps through its arrangement of old shoes mounted on a vertical form resembling a silhouette of a person's head and shoulders.

To summarize, the Studio 12 website harnesses the power of digital media to enrich students' engagement with tangible painting materials. The site offers practical information, and also offers up a wealth of resources to encourage painting students to connect their creative work with aesthetic, historical, social, and ecological issues. Students are encouraged to find their own path through the various links and pages, and find their way to more mutualistic and ecocentric forms of artistic practice.

1. Witryna internetowa XII Pracowni Malarstwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu jest projektem autorskim i inicjatywą non profit. Służy przekazywaniu bieżących informacji i wprowadzeń do ćwiczeń i tematów. Wspiera integrację studentów wokół spraw sztuki. Pomaga w kontekstualizowaniu procesu dydaktycznego przez odnoszenie go – via internet – do aktualnej problematyki humanistycznej i jej społecznych, estetycznych i etycznych uwarunkowań. Odzwierciedla i zarazem dokumentuje ten proces. Sprzyja jego transparentności i dyskursywności. Może być traktowana jako praktyczny, aktualizowany na bieżąco podręcznik, intermedialna pomoc naukowa i eksperymentalne narzędzie dydaktyczne. Ma określony cel praktyczny i konkretnych adresatów, ale jest również redagowana z myślą o unowocześnieniu dydaktyki artystycznej i form popularyzacji sztuki w ogóle.

2. „Nie mam autorytetów i nie lubię autorytetów. Wydaje mi się, że w stosunkach międzyludzkich wystarczy wzajemny szacunek, to Kantowskie poszanowanie godności” (Barbara Skarga).

„Początkowo nasze horyzonty ograniczały się do sfery prywatnej i podobnie jak wszystkie ssaki postrzegaliśmy świat z punktu widzenia jednostki. Z czasem jednak człowiek zaczął odczuwać przynależność do większych zbiorowości i objął empatią rodzinę, wspólnotę religijną i narodową. Jestem przekonany, że w przyszłości ten proces pójdzie dalej, że będziemy odczuwać głęboką więź z całą biosferą i mieć większą świadomość konsekwencji naszego stylu życia” (Jeremy Rifkin).

„Być artystą to wierzyć w życie” (Henry Moore).

„Sztuka jako spontaniczna wypowiedź życia stawia zadania etyczne – nie przeciwnie. Gdyby sztuka miała tylko potwierdzać, co skądinąd już zostało ustalone – byłaby niepotrzebna. Jej rolą jest być sondą zapuszczoną w bezimienne. Artysta jest aparatem rejestrującym procesy w głębi, gdzie tworzy się wartość” (Bruno Schulz).

3. Gablik, Suzi. 1991. *The Reenchantment of Art*. New York: Thames and Hudson.

4. Kuhn, Thomas. 1970. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press.

5. For more information see: <https://artmuseum.pl/en/filmoteka/praca/wodiczko-krzysztof-homeless-vehicle-project>

6. „Broń nuklearna i globalne zanieczyszczenie środowiska to dwa niebezpieczne, spowodowane przez człowieka zagrożenia dla przetrwania naszej planety i ludzkości. Aby ocalić ludzkość, musimy przystąpić do naszego programu i działań na rzecz

rozbrowienia, a następnie podjąć działania w ramach jednego i tego samego projektu ochrony środowiska. Wymaga to większej mobilizacji procesu politycznego i prawnego, ale co najważniejsze, jest to pilny projekt kulturalny, pedagogiczny i artystyczny, w którym muszą łączyć się ludzie wszystkich warstw społecznych i kulturalnych”.

Anna Kołacka i Dawid Marszewski



Odkrywanie żydowskiego dziedzictwa na blogu prof. Marysi H. Galbraith

Anna Kołacka i Dawid Marszewski

Spółeczeństwo informacyjne, w którym obecnie żyjemy, korzysta z praktycznie nieograniczonych zasobów Internetu. Odpowiedź na każde pytanie udzielana jest natychmiast po jego wpisaniu w wyszukiwarkę. Stwarza to ogromne możliwości poznawcze i pozwala na szybkie dotarcie do informacji. Derrick de Kerckhove wskazuje, że cechą takiego stanu rzeczy jest hasło „wszystko o wszystkim” i jednocześnie „nic o niczym”, ponieważ nasze zdolności przyswajania wiedzy są ograniczone, a w chaosie informacyjnym tracimy umiejętność selekcji danych.¹ Stąd wraz z rozwojem wirtualnego świata pojawiają się strony, które wybierają i kategoryzują dane według obranego klucza. Strony te korzystają z Internetu w celu zdobycia danych i równocześnie gromadzą je w uporządkowanych strukturach. Szczególną rolę odgrywają tu blogi, które mają indywidualny charakter. Dotyczą one różnych dziedzin, od hobby po osobiste doświadczenia.

W niniejszym tekście przyjrzymy się blogowi Marysi H. Galbraith, antropolożki kultury, profesor New College i Wydziału Antropologii na Uniwersytecie Alabama. Autorka od 21 września 2014 roku prowadzi blog, który ma formę osobistego pamiętnika.² Opisuje w nim historię swojej rodziny. Internet pomaga jej w poszukiwaniach własnej tożsamości i równolegle jest przestrzenią, w której może ona publikować swoje odkrycia, komentarze i artykuły o aktualnych wydarzeniach i stanie kultury żydowskiej w Polsce. Internet to dla niej ważne źródło informacji oraz medium służące badaniu pamięci. Struktura blogu przybrała formę osi czasu. Blog Galbraith pozytywnie wyróżnia się bardzo osobistym, a przy tym edukacyjnym i poznawczym charakterem.

Pamięć, jako pewne „kwantum wiedzy”, i tożsamość są ze sobą ściśle połączone. Pierre Nora zauważa, że stały się one niemal synonimami.³ Z kolei Marian Golka wskazuje, że tożsamość tworzona jest przez poczucie odrębności od innych, spójności i ciągłości.⁴ Owa triada realizuje się dzięki badaniu przeszłości i jej pamięci. Opowieści, fotografie archiwalne, wspomnienia o przodkach budują naszą tożsamość. Każda luka z przeszłości domaga się wypełnienia. W przeciwnym razie nasza tożsamość wydaje się nam niepełna i fragmentaryczna. Uruchomiony mechanizm wypełniania luk zmusza nas do długich, nawet wieloletnich poszukiwań własnych korzeni. Dawniej odbywało się to w formie mozolnej kwerendy w bibliotekach i muzeach. Dzisiaj jest znacznie łatwiejsze. Internet nie tylko skraca czas poszukiwań, ale daje też możliwość udostępniania i dzielenia się efektami prac badawczych z nieograniczoną liczbą odbiorców. Jest to medium ponad geograficzne, pozwalające pracować na odległość. Autorka blogu *Odkrywanie żydowskiego dziedzictwa*⁵ w pełni wykorzystuje tę jego możliwość. Mieszkając i pracując zawodowo w Stanach Zjednoczonych, nie może pozwolić sobie na częste podróże do Polski, skąd pochodzi jej rodzina. Jednak, dzięki różnym aplikacjom i internetowi, „przenosi” się do rodzinnego kraju i prowadzi pracę biograficzną. Jak zauważył Marian Golka, „praca biograficzna nie jest zwykłym i pewnie dość powszechnym wspomnianiem, ale zabiegiem łączącym się zazwyczaj z bolesną, trudną i wymagającą dużego wysiłku emocjonalnego reinterpretacją swej przeszłości i tożsamości, wymagającą udzielenia nowych odpowiedzi na pytanie 'kim jestem'?”⁶ To pytanie rozpoczyna cykl wpisów na blogu <https://uncoveringjewishheritage.com/>

Po wejściu na stronę, w lewym, górnym rogu widnieje tytuł *Zdjęcie, które to wszystko zaczęło*. Owo zdjęcie stało się punktem wyjścia do badań Galbraith nad stanem pamięci o żydowskich korzeniach jej rodziny. Przeczucie zbliżającej się śmierci matki autorki stworzyło potrzebę zapisania, a tym samym zachowania pamięci o jej życiu. Odnaleziona w 2011 roku, w kopercie z intrygującym napisem *Nie otwierać*, czarno-biała fotografia, przedstawiająca poszczególnych członków rodziny okazała się mocnym bodźcem do poszukiwań

własnej tożsamości. W efekcie doprowadziła również do uniwersalnych, interdyscyplinarnych rozważań na temat stanu wiedzy ściśle związanej ze „sprawą żydowską”. Na starym, rodzinnym zdjęciu znajduje się dziesięć, ustawionych w dwóch rzędach osób. Do większości z nich, autorka odnosi się w kolejnych postach, próbując odtworzyć ich pojedyncze losy. Umiejętność wskazania na zdjęciu własnej babki i pradziadków, analiza wyglądu, gestykulacji i poszczególnych elementów stroju oraz próby rozpoznania innych członków rodziny okazały się dla antropolożki przedsięwzięciem ciekawym również pod względem kulturowo-poznawczym. Szybko pojawił się imperatyw, aby w tym kontekście zbudować, a raczej odbudować tożsamość własną i określić się w ponad terytorialnej przestrzeni pamięci. Tak określiła to autorka: „chciałam – czułam się zmuszona – by dowiedzieć się czegoś więcej”.

Już na podstawie tego wyznania, stanowiącego wstęp do prowadzonych przez Galbraith badań, stwierdzić można, że doskonale wpisuje się ona w sformułowaną przez prof. Ewę Domańską koncepcję historii ratowniczej, do której zasadniczych założeń należy ochrona lokalnego dziedzictwa. Galbraith wypełniła również pewne założenia koncepcji „historii mówionej” (*oral history*), podejmując takie działania jak np. nagrywanie, transkrybowanie, zachowywanie oraz interpretację relacji, osobistych przeżyć i opinii mówiącego. Jednocześnie, przyjęta przez nią strategia digitalizacji zebranych pamiątek rodzinnych odsyła nas do zagadnienia konwergencji mediów. Galbraith dobrze wykorzystuje multimedia, poszerzając swój przekaz o fragmenty wywiadów, nagrań i liczne linki do różnych źródeł, aby ukazać swoją prywatną historię panoramicznie. Autorka uważa, że nie tylko poszukuje własnych korzeni, lecz równocześnie odnosi się do „historii Żydów w Polsce, wspomnień, upamiętnień, pozostałości kultury żydowskiej, mordów i śmierci (...) oraz powrotu / odrodzenia / ponownego wynalezienia życia żydowskiego w Polsce”.

Pamięć indywidualna przeplata się tu zatem ze zbiorową. Galbraith wzbogaca swoje posty o uwagi dotyczące wydarzeń kulturalnych, politycznych i społecznych. Umieszcza na blogu definicje pojęć, mapy,

informacje o książkach itp. Zawartość blogu może być określona jako zgodna z „horyzontalną” koncepcją uprawiania historii.

Struktura strony jest rozwijana jakby wzdłuż osi czasu, na której w dość równomiernych odstępach – mniej więcej dwa razy w miesiącu – pojawiają się posty. Z lewej strony umieszczony jest spis wszystkich miesięcy opatrzoney tytułem *Archiwa*. Poszczególne posty zostały jednak dodatkowo skategoryzowane i otagowane tak, aby wymienione z boku hasła, jak np. *Katolicyzm, Pamięć, Trauma, Stereotypy, Cmentarze*, odsyłały do konkretnych wpisów autorki, ułatwiając czytelnikom poruszanie się w przestrzeni blogu. Dodatkowo zabieg ten umożliwia selekcję danych. Wśród wymienionych haseł znajduje się zakładka *Polska* z katalogiem miejscowości wymienionych w tekście, a każda z podstron posiada oznaczenie liczby pozostawionych komentarzy. Spora ilość komentarzy świadczy o dużej popularności blogu.

Internetowe przedsięwzięcie antropolożki przywodzi na myśl pojęcie tzw. pamięci żywej, sformułowane przez Ninę Assorodobraj, a przejęte przez Eugeniusza Króla. To koncepcja pamięci procesualnej, która realizuje się poprzez ciągłe badania. Blog stanowi otwarty projekt, który wymaga ciągłej aktualizacji – tak, aby nie stać się pamięcią martwą. Galbraith, analizując rodzinne pamiątki, stara się rekonstruować te aspekty historii, które nie należały do jej własnych doświadczeń, przez co je aktualizuje, podając do szerszego oglądu. Często wraca do tej pierwszej fotografii, „która to wszystko zapoczątkowała”, odnajdując na innych fotografiach te same osoby i próbując odtworzyć ich losy. W jednym z postów, na podstawie zdjęć mężczyzny – prawdopodobnie brata matki – Abrahama lub Jana Piwko, próbuje dowiedzieć się, w którym roku przeniósł się do USA. We wpisie z 22 grudnia, w zakładce *Włocławek*, podaje już dokładnie, że wspomniani bracia Piwko przeprowadzili się do Ameryki w 1906 roku (Abraham) i w 1907 roku (Filip). W oparciu o te informacje porównuje kolejne zdjęcia, z tym, które dało początek jej poszukiwaniom, i stara się ustalić, kiedy mogło zostać zrobione. Przypuszcza, że nie powstało przed wyjazdem braci z Polski i, aby to sprawdzić, starannie weryfikuje wiadomości w bazie

danych aplikacji paszportowej. Wnikliwie bada stroje przedstawionych na fotografiach postaci, poddaje je interpretacji i ostatecznie dochodzi do wniosku, że „najprostszym wytłumaczeniem w tym przypadku byłoby to, że Filip rzeczywiście był w Polsce w pewnym momencie podczas I wojny światowej. (...) To wyjaśniałoby, dlaczego zdjęcie zostało przekazane rodzinie Abrahama”.

Kolejnym ważnym aspektem działań Galbraith, których rezultaty można oglądać na jej stronie, są terenowe prace badawcze i związane z nimi wizyty w Polsce. Z postów wynika, że pierwszą była wizyta w Krakowie 1992 roku. Galbraith przypomina, że krakowski Kazimierz był bardzo związany z populacją żydowską, a gdy w XV wieku ograniczono Żydom dostęp do centrum miasta, stał się dla nich swoistą enklawą. Jedną z ważniejszych okazała się wizyta w 2016 roku. Jej celem były prace terenowe w różnych miejscowościach, m.in. we Włocławku, Kutnie, Warszawie, Baligródzie, Tarnowie i Żychlinie.⁷ Po powrocie do USA autorka starannie opracowuje zebrany materiał. Troszczy się o wierność opisu historii kutnowskich Żydów. I znowu, co dla niej znamienne, pozwala pamięci zbiorowej przeplatać się z pamięcią autobiograficzną, a to dlatego, że w archiwum miejskim znalazła ślad po swojej prababce.

Ostatni post związany z badaniami terenowymi poświęciła refleksji na temat traumy zbiorowej w doświadczeniu Holokaustu. Post zawiera także streszczenie artykułu, który był prezentowany przez Galbraith podczas spotkania Towarzystwa Psychologiczno-Antropologicznego w Nowym Orleanie. Autorka rozważa w nim pojęcie postpamięci sformułowane przez Marianne Hirsch, zgodnie z definicją którego ludzie często pamiętają to, czego nie przeżyli, ale zapominają to, co im się przydarzyło. Galbraith opisuje jak „splata się pamięć zbiorowa i osobista trauma”. Przy okazji wskazuje na znaczenie aktualnych działań na rzecz odbudowywania dobrych relacji między Polakami a Żydami. Zwraca uwagę, że pracujący na rzecz ocalenia dziedzictwa żydowskiego w Polsce to najczęściej ci, którzy Holokaustu nie doświadczyli. Tłumaczy, że to wynika „z przywiązania do rodzinnego miejsca, poczucia odpowiedzialności wobec tych, którzy nie są już obecni”.

Co istotne, Galbraith podejmuje tę antropologiczną i historiograficzną pracę badawczą i próbuje zrekonstruować losy swojej rodziny, a jednocześnie bezpośrednio odwołuje się do historii powszechnej narodu żydowskiego, czyli do pamięci zbiorowej.

Na stronie znajduje się wiele wpisów na temat historii Żydów i judaizmu. Dla Galbraith bardzo ważna jest też reanimacja pamięci o konkretnych miejscach. Jest przy tym zainteresowana „prozą życia” i zwraca uwagę na takie wydarzenia, jak choćby historia fałszywego poznańskiego rabina Jacka Niszczoty, który podawał się za Jacooba Ben Nistella z Hajfy. Opisuje również książki, które właśnie przeczytała. Jedną z opisanych jest *Żydowska młodzież i tożsamość w powojennej Francji: Odbudowa rodziny i narodu*. Dzięki temu blog ma także funkcję opiniotwórczą.

Galbraith wspiera lokalne inicjatywy, których celem jest zachowanie pamięci o wielowiekowej obecności Żydów w Polsce. Wpis z 10 kwietnia 2016 roku to kontynuacja opowieści o Włocławku – mieście, które autorka odwiedziła w 2016 roku. Wspomina w nim o inicjatywie uczniów szkół średnich, którzy „zbierają zdjęcia, spisują historie i przeprowadzają wywiady z ludźmi pamiętającymi wydarzenia II wojny światowej”. Ten przykład lokalnej pracy pamięci jest przez nią dodatkowo promowany przez umieszczenie linku do strony projektu. Autorka podsumowuje działania młodzieży takim zdaniem: „Nowe pokolenie mieszkańców Włocławka uczy się o tej trudnej historii i przywraca do centrum narracji o ich rodzinnym mieście opowieść o tym, co stało się z Żydami”. A w jednym z postów dotyczących odkrywanej historii Włocławka stwierdza, że „Etnograficzne i osobiste aspekty mojej pracy są coraz silniej powiązane”.

Na ciągłą żywotność bloga wskazuje post opublikowany w czasie pisania tego tekstu (17 kwietnia 2018 roku), dotyczący instalacji *Bruk pamięci* prof. Janusza Marciniaka na poznańskim cmentarzu żydowskim. Ta memoratyczna instalacja została zbudowana z fragmentów macew odzyskanych podczas prac drogowych w Poznaniu i granitowych tablic ze specjalnie zredagowanym tekstem.

Wiele postów zostało poświęconych cmentarzom i synagogom, a także formom ich upamiętnienia. Autorka dzieli się rezultatami osobistych poszukiwań np. informacją o odnalezieniu nagrobka Abrahama i Berty Pifko na cmentarzu w Waszyngtonie, a przy tym opisuje formy memoratywne właściwe kulturze żydowskiej w Polsce. Interesuje się także stosunkiem Polaków do ich nieobecnych sąsiadów. Wpis z 1 listopada 2016 roku ma związek z katolickim świętem Wszystkich Świętych – czyli z czasem pamięci o zmarłych. Przejawem tej pamięci jest dekorowanie grobów kwiatami i zniczami (a w tradycji żydowskiej kładzenie małych kamieni na macewach). Autorka zobaczyła na Facebooku zdjęcia zapalonych zniczy na mogiłach żydowskich, które opatrzyła komentarzem: „Cieszę się, że niektórzy Polacy pamiętają w dniu 1 listopada nieobecną już ludność żydowską w Polsce.”

Niestety, nie wszystkie posty o relacjach polsko-żydowskich mogły być pozytywne. Galbraith komentuje takie wydarzenia jak np. Marsz Niepodległości odślaniający polski nacjonalizm. Zauważa antysemickie graffiti na budynkach w krakowskiej dzielnicy Podgórze. Jeden z postów kończy stwierdzeniem: „Ludzie w całej Polsce wykonują niewiarygodną pracę, aby zachować cmentarze, odnawiać synagogi, dokumentować relacje świadków historii, ocalić żydowską muzykę i kulturę, często bez udziału żyjących Żydów. Pracują z pasją, aby wypełnić to, co czują jako pustkę w swoich lokalnych społecznościach. Robią to pomimo oporu, z którym spotykają się ze strony współobywateli i przedstawicieli władz lokalnych. Każde miejsce opowiada inną historię, mimo że w każdym z nich można znaleźć wiele takich samych elementów.”

Podsumowując, można stwierdzić, że strona internetowa prof. Marysi H. Galbraith należy do nurtu dyskursywnej koncepcji pamięci, gdyż implikuje różne jej definicje i traktuje pamięć nie tylko jako źródło wiedzy, które obejmuje pamięć indywidualną i pamięć zbiorową, ale także jako narzędzie poznania naukowego. Galbraith, dzięki osobistemu zaangażowaniu, tworzy studium konkretnego przypadku. Przy pomocy współczesnych metod i środków komunikacji społecznej rysuje swoistą mapę pamięci, którą odbiorca może dalej samodzielnie rozwijać.

Galbraith nie stawia żadnych pretensjonalnych tez i nie próbuje uprawiać jakiegś szczególnej polityki historycznej. Skupia się na obserwacjach i zadawaniu pytań. Procesualny charakter jej blogu jest wielką wartością, ponieważ dowodzi, że najważniejszy sens poznawczy wyłania się w trakcie poszukiwań i dialogu. Zgodnie z twierdzeniem Katarzyny Kaniowskiej, „nie ma innego 'prawdziwego' źródła niż narracja. Wiedza jest dialogiczna”.⁸

1. M. Golka, *Pamięć społeczna i jej implanty*, Warszawa 2009, s. 115.

2. Pierwszy wpis na stronie: <https://uncoveringjewishheritage.com/2014/09/>

3. P. Nora, *Epoka upamiętniania*, [w] J. Żakowski, *Rewanż pamięci*, Warszawa 2002, s. 65.

4. M. Golka, op. cit., s. 52.

5. Blog prowadzony w języku angielskim – wszystkie tłumaczenia własne.

6. M. Golka, op. cit., s. 60.

7. Warto zwrócić uwagę na link pod zdjęciem przedstawiającym grupę wolontariuszy próbujących rozszyfrować napis na nagrobku w Kutnie. Prowadzi on do informacji o ich działalności.

8. K. Kaniowska, *Antropologia i problem pamięci*, [w] „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, 2003, nr 3-4 (262-263), s. 57-65.

Memory Work: An Anthropological Exploration of Commemorative Art and Recovered Identity

Marysia H. Galbraith

Anthropologists tend to view art in terms of social relationships, as a cultural and social process. Art offers a view into the social and cultural worlds within which they circulate. The primary questions anthropologists ask include: What does art do within society? What meanings do creative works communicate? Questions about aesthetic and formal qualities, to the extent that they are even asked, tend to be linked to social and cultural processes as well—how do the aesthetic qualities attributed to objects influence social relationships? Because art is embedded within social relationships, it can serve as a vehicle for cementing alliances, asserting claims over others, and signaling inclusion and exclusion. Art can also tell stories about the past and the future. It can be a powerful means to challenge hegemonic power structures and to imagine an alternative social and moral order. What follows is an anthropological exploration of the role that art (broadly construed) can play in memory work; I explore ways in which artists incorporate historical objects into their creative practice, and how their creative products can evoke the past and trigger responses in viewers. Specifically, I highlight the work of three Poles who engage in creative ways with elements of the Jewish past in Poland in order to encourage a public dialog about the place of Jews within Polish history, and within Polish culture generally.

Importantly for this article, art can serve as a repository for memory, and also can help to transform and even generate new memories. Walter Mellion and Susanne Kuchler explain this in terms of processes of transmission—hence processes that are inherently social.¹ First, memory enables the transmission of images; the practice of “inscribing

presupposes reference to a shared fund of images.”² Second, memory is itself enabled by transmission; art can help viewers remember. Third, “transmission is itself a mode of memory” in that “memory is a dynamic process informed by the cognitive experiences through which images are fashioned.”³ To illustrate the processual nature of the memory work that art can do, Mellion and Kuchler give the example of Malangan carved memorials from northern New Ireland, an island in the Bismarck Archipelago of North-East New Guinea. Intricate, carved wooden memorials play a central role in a series of ceremonies initiated to honor the dead, reaffirm clan membership, and determine land ownership. The carvings are viewed as the repository of the identity of the deceased. Over the course of the ceremony, surviving relatives internalize the memories of the deceased contained within the carvings. Once these memories have been transmitted, the usefulness of the carvings are exhausted, and they are discarded. This example illustrates an extreme form of memory transmission, where the object itself is only valued for as long as it takes for social actors to acquire the appropriate meanings and memories from them.

Anthropology of art has also been informed by broader scholarly discourse focusing on the social value of material objects. Arjun Appadurai theorized about “the social life of things,” arguing that through economic exchange, objects gain value.⁴ Because their value is negotiated via social interactions (for example between seller and buyer, or maker and patron), “politics (in the broad sense of relations, assumptions, and contests pertaining to power) is what links value and exchange in the social life of commodities.”⁵ Within the same edited volume, Igor Kopytoff elaborates on the “cultural biography of things,” pointing out that the meaning and value of commodities do not stand still; rather they evolve and change much like an organism does over its life course.⁶ They go through periods of greater or lesser value, eventually reaching a point of “terminal commoditization” when further exchange is precluded.⁷ Neither Appadurai nor Kopytoff are exclusively or even primarily concerned with art, but their ideas about objects having social lives and cultural biographies pertain to the the

discussion here in a number of ways. First, most artifacts of Jewish life in Poland seemed to have reached that point of terminal commoditization; they fell into ruin or were completely destroyed. And yet, some are being reanimated; life is being breathed back into them as they are recognized and assigned new cultural and historical value. In some cases, investments have been made to preserve, renovate, or adapt them for new purposes. Creative works like the ones I examine in this article return attention to historical objects and people, and reassert their relevance to contemporary audiences.

Building on scholarship about the social and cultural value of material objects, Alfred Gell proposes a theory of anthropology of art that is useful for understanding how art engages with social memory.⁸ He takes the anthropological view of art as mediator within social and cultural processes a step further, and makes the startling argument that works of art have agency. Even he admits this “seems a bizarre notion.”⁹ To the extent that agency—commonly understood as the choices people make in the context of structural constraints—presumes intent on the part of a cognizant “mind,” it seems out of place to suggest that inanimate objects have agency. Objects cannot think. But they can “do,” Gell argues; they can cause effects in the world, and this is what he highlights with regard to agency. Further, Gell posits a kind of “distributed personhood” that extends to associated things and places:

Seen in this light, a person and a person's mind are not confined to particular spatio-temporal coordinates, but consist of a spread of biographical events and memories of events, and a dispersed category of material objects, traces, and leavings, which can be attributed to a person and which, in aggregate, testify to agency and patienthood¹⁰ during the biographical career which may, indeed, prolong itself long after biological death. The person is thus understood as the sum total of indexes which testify, in life and subsequently, to the biographical existence of this or that individual.¹¹

Thus, Gell argues that agency can be dispersed among material objects associated with a person, as in for example an artist's complete body of work.¹² While I agree that art often has a powerful effect on social relationships, I reserve agency for the intentional acts of sentient

beings. But I do accept the importance of artwork as a secondary source of agency, in that often social actors use art to communicate and to influence others. Without the work of art, they would not have a means by which to affect social relationships. Further, as Gell so convincingly explains, creative works are commonly treated as if they have agency, are assumed to have agency, and people respond to them as if they had agency. These qualities have profound implications for the study of collective memory and heritage. For example, interaction between meanings embedded in historical artefacts and contemporary artistic overlays lies at the heart of Krzysztof Wodiczko's work. As Lisa Saltzman explains, "Wodiczko produces work that intervenes in an amnesiac public sphere and offers up, even if only belatedly and temporarily, the possibility of representing something of a community's history, and allowing for its potential remembrance in and integration into the present."¹³ For example, in his *Bunker Hill Monument Projection* (1998), he projected video portraits of inner city residents narrating their experiences of loss and violence onto the historic Bunker Hill monument dedicated to the heroes of the Revolutionary War. In this way, he draws connections between current and past battles against oppression. Saltzman describes the project "as a work of testimony, as an act of giving voice to that which has been silenced."¹⁴

Gell's concept of agency provides an explanation for the way in which shared understandings about the past can be transmitted via material markers, and in particular via artwork that activates material markers of the past. People overtly or implicitly attribute agency to them, as for example when someone (in Gell's terms, the "patient") views Wojciech Wilczyk's photograph of a crumbling synagogue, and experiences an emotional and moral connection with Poland's Jewish past. Some might even feel it "compels" them to engage in a local initiative to restore the building.

Revisioning Jewish Poland through Art

Wojciech Wilczyk, Janusz Marciniak, and Andrzej Niziołek employ historical artefacts associated with Poland's Jewish past in ways that

both reference and trigger memory, and encourage connections with contemporary social processes of remembrance and even reconciliation. A more general term than “artist” is necessary to encompass the various media in which they work: photography, painting and installations, and writing, so I will call them “makers.” From an anthropological perspective, all warrant attention for the role their creative output plays in social and cultural processes, regardless of whether they would conventionally be considered artists. I will return to this point below.

The cases examined include Wilczyk's photographs of former synagogues, called *There's No Such Thing as an Innocent Eye*, Marciniak's installations in the former synagogue in Poznań, and Niziołek's book *Fira: Poznańscy Żydzi. Opowieść o Życiu (Fira: Polish Jews. Story of Life)* which traces the everyday life of a Jewish woman as revealed in her album of snapshots taken between the World Wars.¹⁵ I consider each maker in succession, starting with the “origin story” each shares to explain their involvement with Jewish themes. Though they claim varying degrees of political intent, I review the way their work poses ethical and moral challenges to silences surrounding Jewish history in Poland. I argue that art exerts a kind of agency on viewers in that it motivates viewers to re-vision—it triggers memories and emotions that encourage new ways of thinking about and engaging with Poland's difficult past, and to advance a more inclusive picture of Polish citizenship.

Poland was home to over 3 million Jews before World War II. The population was diverse: urban and rural; Hassidic, conservative, and secular. Some spoke Yiddish, others Polish or German, and many were multilingual. By the end of the war and the Holocaust, only 10% of the prewar Polish-Jewish population survived, and most of them left Poland during the first years of communist rule, essentially pushed out by antisemitism and political targeting. Communism in Poland took a particular stance toward ethnicity and religion. Rather than combat Polish national sentiment with assertions of the Marxist vision of

internationalist class unity, the government sought legitimacy by promoting a distinctly Polish, and Catholic, form of state socialism.¹⁶ Politically and conceptually, ethnic and religious categories of difference were suppressed, overwhelmed by a national mythology that asserted Poland's intrinsic Catholicity.¹⁷ Even the memory of Jews was repressed, resulting in what Iwona Irwin-Zarecka describes as the "absence of memory."¹⁸ The three featured makers thus grew up in an ethnically homogenous, overwhelmingly Catholic milieu, and it was only as they approached or reached adulthood during the Solidarity period around 1980 that they became cognizant of Poland's Jewish history. Then, looking back into their own experiences, they located traces of now-absent Jews within the physical spaces of their childhoods. These personal memories became an anchor for their engagement with Jewish themes in their creative work.

Wojciech Wilczyk, a photographer based in Krakow, says he did not choose the topic of Jewish heritage, but rather it chose him. He first noticed former synagogues in various stages of decay while driving to and from Warsaw. As a photographer, he was struck by their visual interest. But he felt an ethical responsibility as well:

I didn't plan to engage with the question of memory with regard to Jews. That topic came to me on its own. Only later I realized what a weighty topic it is, how tragic the history is, and how negatively Polish citizens are implicated in it.

Wilczyk goes on to describe how in retrospect he understands why some of the buildings in his childhood neighborhood were neglected. Formerly, they were owned and occupied by Jews who were murdered or displaced during and after the Nazi occupation. Without their Jewish owners, they fell under public administration.¹⁹ He says, "These signals communicate that something happened, that people who used to be here are no more, and yet they still are in certain areas very visible." He associates his recognition of the absence of Jews in his own neighborhood with the impulse that led him to travel all over Poland to find and photograph former synagogues.

The project took the form of an exhibition and book titled *Niewinne Oko Nie Istnieje (There Is No Such Thing as an Innocent Eye)*.²⁰ Since 2008, these photos have been exhibited all over Poland, Europe, and in Israel. Brief narratives explain each building's history and current use. Wilczyk often includes short exchanges he had with local residents, as well. In other words, his approach has an ethnographic element; he contextualizes the synagogues within current social relationships.

The photographs speak on multiple levels. Their formal qualities might best be described as aesthetically minimalistic. They can be read as straightforward documentation of the current condition of synagogues in Poland. Some stand abandoned and in ruin (as in Wielkie Oczy and Działoszyce). Others have been transformed into shops, movie theatres, or warehouses (as in Lubań where the sign says “Skup Złomu,” “Buying Scrap Metal.” In Buk, during state socialism public toilets were built along the back of the synagogue property. Some synagogues have been renovated in such a way that their former function is undetectable. Others retain hints or overt features of their original religious purpose, such as the Star of David, Hebrew inscriptions, or tall, curve-topped windows. In his book, Wilczyk accentuates the documentary aspect of his work by arranging the photos in alphabetical order by location. As such, it can be read as an inventory of material culture. But the extensive exhibition record of the photos attests to the way in which they strike a nerve. In their visual directness, they speak poignantly about the historical centrality of Jews in so many places, and yet their absence in the present. The abandoned and transformed buildings stand as stark reminders of the erasure of the material culture Jews left behind, and even more powerfully, they signal postwar Poles' disconnection from the fate of Poland's Jews. Neither the historical objects nor the citizens who lived beside them exercised their agency to activate public remembrance.

Wilczyk has continued to engage with Jewish memory in other similarly documentary projects. One highlights soccer fan's murals (many of which allude to anti-Jewish sentiments), another the massive

construction projects that have transformed the former Jewish quarter of Warsaw.²¹ All of these projects fit Suzi Gablik's model of "socially engaged," "mutualistic" art.²² Wilczyk says:

I think that the question of memory should be required in Polish education—that there was a society that was exterminated, that was observed by our ancestors with indifference, with a very unpleasant kind of complicity. It has to be clear that we are all in some way connected to this.

This view has been gaining a broader audience. Works from his various projects were integrated within in a major show in 2016 titled *(Nie)Widzialny [(In)Visible]* at the Polin Museum of the History of Polish Jews, an institution that shares his mission of bringing to public attention the rich and varied life of Jews in Poland. Wilczyk also included some re-shoots of synagogues, placed alongside his original photographs to show how the buildings have been transformed in the ensuing years. Applying Gell's anthropological theory of art to these transformations, and to Wilczyk's work generally, we can see "art's role as mediator in social processes," and also the artist as an agent of memory, bringing attention to historical artefacts, via the artwork he creates.²³ This work is so effective because the objects themselves are such powerful vehicles for the transmission of affect and meaning. In the case of Wilczyk's photographs, originally his work was motivated by the synagogues, as markers of the Jewish past. Later, the photos drew viewers' attention to the original objects, which in some cases contributed to their renewed social value. That, in turn, has helped some of these historic structures to be renovated or restored.

For Janusz Marciniak, a painter and professor at the University of Art in Poznań, his mother planted the seeds in childhood when she introduced him to Jewish literature. But like Wojciech Wilczyk he experienced an awakening of interest in Jewish culture later, during the Solidarity Period. Only then did he realize the significance of his childhood encounters with hidden Jewish history. His origin story involves, literally, the unearthing of bones:

Playing in the sand in the courtyard [behind my apartment] we dug out bones. I, as a young child of six or seven, recognized it was a bone but I didn't realize that it was a human bone. Older children told me. Someone had a skull, because they dug out a skull. I talked to my mother about what I'd seen, but adults didn't know where the bones came from. At first, they thought they must have been from wartime.

Only later Marciniak learned that the courtyard had been part of the Jewish cemetery. Under state socialism, the erasure of memory extended beyond the Jewish cemetery, to the adjoining Catholic and Evangelical cemeteries, all traces of which were removed during the first half of the 20th century, and the Poznań International Fair was built on top of them. Because of the disruptions of war, massive resettlement of people, and the communist regime's commitment to building a modern socialist city, this fact fell out of public awareness.

When asked how he came to be interested in Jewish matters, Marciniak explains:

People wonder if maybe I'm a Jew and that's why I'm interested. I say I would be very glad if I were Jewish... my interest began in childhood from reading books. My mother encouraged me to read Korczak,²⁴ and later, I don't know if it was conversations, lectures, films (...) or friends who as it turned out were Jewish. Somehow I came to it naturally, via empathy. But first and foremost, it came from books because I was always fascinated by the literature created by Jews.

Raised Catholic, Marciniak's preoccupation with Jewish themes emerged out of a broader curiosity about Christianity, which he felt liberated to explore during the Solidarity period. His story, like that of so many others of his generation, challenges the common conception that Polish Catholicism maintains negative orientations toward Judaism. On the contrary, his exploration of his Christian faith extended to Christianity's origins in Judaism, and in the 1990s he began to address Jewish themes in his painting, including paintings of the courtyard where, as a child, he had found human remains.

Most relevant to this essay, Marciniak was invited to do a series of installations in the only Poznań synagogue that survived the war. It was

built in 1907 for the city's small but affluent community of non-Orthodox Jews, with a grand copper dome and a rich interior. During the German occupation, the Nazis replaced the dome with a plain pyramidal roof and turned the main sanctuary into a swimming pool, desecrating the structure's sacred function along with its aesthetic grandeur. It remained a swimming pool until 2011. On the occasion of the annual Day of Jewish Culture celebrations,²⁵ Marciniak used Jewish symbols, candles, and projected light to remind viewers of the original purpose of the building. In *Atlantis* (2004), a large Star of David floated in the pool, lit by dozens of individual candles. The following year, the installation titled *9/09/1939*, used candles on the water to reproduce the constellations as they would have looked on the night the last service was held in the synagogue. In *Alphabet* (2006), Hebrew letters were projected onto the synagogue wall. In 2011, Marciniak collaborated with brothers Krzysztof and Leszek Kwiatkowski on a virtual projection of the interior of the synagogue as it would have looked before the war, and the words of the cantor's song was projected in a circular pattern on the ceiling.²⁶ Done in collaboration with Poznań's Jewish Community of Faith, all of these installations served as the backdrop for public events featuring music and lectures on Jewish themes.

The installations serve a memory function not unlike the Malangan memorial sculptures. They play a central role in a series of public events intended to transmit memories. The art objects involved are viewed as repositories of the identity of people who are no longer present. Once those memories have been internalized by viewers, the usefulness of the art objects are exhausted and they may be discarded. The installations mediate social relationships by employing symbolic elements associated with Jewish culture to evoke emotional responses and motivate engagement between current residents and the Jewish life that used to animate their city. These events add a chapter to the cultural biography of Jewish things in Poland. Marciniak says the transformation of the space was intended to remind viewers they were in a synagogue, and to encourage meditation on the past: "I believe that

every generation, ours for example, should recognize the past, and the Holocaust, in their own way.” Further, he asserts that the way in which these issues are approached says something fundamental about who we are as people. That is why he chose to put the phrase, “Jak pamiętamy, tak będziemy pamiętani” (“How we remember is how we will be remembered”) on a monument he designed to commemorate the Jewish cemetery in the city of Piła. For Marciniak, memory work is an ethical responsibility—for him personally, but more importantly for all people. It has the power to bridge divisions between groups and to celebrate everyone's shared humanity.

Andrzej Niziołek a journalist, likes to write historical reportages that originate with historical artifacts, such as the snapshots that inspired his book *Fira*. At the beginning of the book, he explains, “Our goal was not to publish a historical book illustrated with photographs. Our goal was to tell a story, whose narration is created jointly by words and pictures.”²⁷

When I told him I was planning to discuss his work in relation to art and memory, his first response was, “but I'm not an artist.” His comment corresponds to one of the classic dilemmas in the anthropology of art: how to approach creative works produced by societies that have no indigenous word for art, or people who do not call what they do “art.” Although Niziołek makes a good point that he does not fit the conventional category of “artist,” his creative output nevertheless engages in social and cultural processes in ways that make them relevant from an anthropological perspective. His book functions in the same way as Marciniak and Wilczyk's artwork—it involves social relationships and mediates social and cultural processes. Moreover, Niziołek uses visual material as triggers for memory, to tell a story about Poland's Jews.

Like Wilczyk and Marciniak, Niziołek links the awakening of his awareness of Jewish themes to the Solidarity movement which created a space for engaging with elements of Polish history that had been silenced under state socialism. He writes about a variety of topics, but is

regularly drawn back to Poland's Jews:

Jewish history is interesting, but it's also that Poland was lied to; Polish history was deceitful. My generation had to uncover certain things by ourselves. We happened on a good historical moment, when communism weakened...and things started to shift in regard to national minorities and multicultural Poland in the 1980s.

Niziołek also attributes his interest in minority cultures to his grandmother who was a great storyteller. She introduced him to an abandoned German cemetery that was slowly being dismantled, and she sometimes talked about Jews as well. When he became a college student, he wanted to learn more, but could not locate any materials on the subject. He wanted to know about the many silenced voices in official Polish history including Jews, but not limited exclusively to them. He found a way in by focusing on artefacts he came across—old postcards, books, and especially photographs—and then following the story they told. Like Marciniak's installations, his writing adds another chapter to the cultural biography of these battered and forgotten things, bringing them renewed value in the present as gateways to the past. As a writer, he does not take photographs, but rather he employs photos as a visual medium for telling stories. Niziołek says he is not interested in memory, but rather in the “fact of existence” (“fakt istnienia”). That is what Fira's photo albums represent for him—the fact that the people photographed existed. He started on this project through his work as a reporter, when he met some Israelis. It was during a trip to Israel that he got to know Fira, who at nearly 90 years old, shared her photo album with him. Fira's album does not feature art photographs. Rather, it contains snapshots whose value rests in their very ordinariness. They capture the everyday life of a young woman who happened to be Jewish, and whose photos stand witness to the last moments when Jews lived ordinary lives in Poland, before World War II and the Holocaust. Her photo albums document her walking on the streets of Poznań arm in arm with friends and family, or swimming with friends, or smiling beside her many beaux. The only reason Fira and her albums survived was because she left for Palestine on May 31, 1939, just three months before Hitler invaded Poland.

Fira's album illustrates what Marianne Hirsch has said about the power of photographs to communicate on multiple levels.²⁸ Even without knowing the individuals who are the subjects or the circumstances under which they were taken, the photographs nevertheless evoke a deep emotional response. They provide a kernel around which viewers can organize the hints and fragments they have witnessed throughout their lives, and develop a sense of what Jewish life in Poland was like. They accentuate the normalcy of the life of a pretty, flirtatious, and vivacious young woman, and yet this very normalcy further amplifies the recognition of what was lost. Considering the profound effect that Fira's snapshots, and Niziołek's book about them, can have illustrates why Alfred Gell argues art has agency. Even though Fira and her associates were the ones behind the camera, they never intended to produce public documents. And yet, their subject matter had the social and emotional power to motivate Niziołek to excavate their meanings, and his book in turn stands ready to pass on the fact of Fira's existence within Poland, and to show how before the war, a young woman could cheerfully engage in flirtation, fun, and carefree social relations that are notable in their lack of explicit marking as "Jewish."

Artistic expression can be a powerful means through which to challenge the hegemonic power structure and to imagine an alternative social and moral order. Wojciech Wilczyk, Janusz Marciniak, and Andrzej Niziołek experienced a moral awakening during the Solidarity Movement in the early 1980s which made them sensitive to the repression of memories of Poland's multi-ethnic, multi-religious past. In the ensuing years, they have engaged politically through their creative work to expose what remains of Jewish material culture (such as synagogues, cemeteries, and photographs), and to bring back into the public sphere a recognition of the space Jews once filled in everyday life in Poland. Their creative work is both documentary and affective; it functions as a secondary agent of the makers' intent to simultaneously inform viewers and to generate in them deep emotional responses that encourage ethical reflection. Through various media, the makers seek to communicate that Jews were an essential part of Polish culture until the Holocaust, and also to give form to a collective sense of loss experienced

after their violent removal. These makers engage their moral selves to challenge political exclusion, public indifference, and antisemitism that until recently has kept Jewish-identified places and objects outside of everyday public and personal memories.

Wilczyk, Marciniak, and Niziołek have not been alone in promoting Jewish heritage in Poland. On the contrary, many others are working to promote greater recognition of Poland's past (and present) ethnic and religious diversity. In fact, since 1989, there has been an explosion of discourse and action about all things Jewish. And yet, there is much more to be done. Socially engaged makers such as the ones I have featured here now face a nationalist and populist retrenchment in Poland, and the resurgence of the national mythology of a monoethnic Catholic nation. The Law and Justice Party that won a surprise victory in the presidential elections of November 2014 and a plurality in the parliament in 2015 has worked to narrow public discourse and limit speech that does not show the Polish nation in a positive light. Artists, along with others committed understanding Poland's past and present from multiple viewpoints, push for an alternative way forward, convinced that Poland is enriched by a broader, more inclusive perspective.

Memory is both the tool and the product of the creative work I have discussed. The work is simultaneously documentary, evocative, and socially engaged. In it, Jewish heritage is re-visioned—it is brought back into the public sphere. Thus, it awakens emotional engagement and produces recognition of the Jewish culture that used to be so integral to Polish spaces, simultaneously materializing for viewers the harsh truth of the absence of Jewish life in contemporary Poland. Perhaps this recognition of absence is all the more powerful for the same reasons it was for the makers themselves—it exposes histories that were simultaneously hidden and familiar, just like Wilczyk and Marciniak could only in retrospect link the crumbling buildings and unearthed bones they saw in childhood to the fate of Poland's Jews. This heritage work has the potential to change public perceptions of the past, and

also to broaden the conception of what it means to be Polish. And perhaps, it provides a path toward confronting the collective trauma that still lurks hidden in plain sight.

1. Mellion, Walter and Susanne Kuchler 1991. "Introduction: Memory, Cognition, and Image Production." In *Images of Memory: On Remembering and Representation*, edited by Susanne Kuchler and Walter Mellion, 1-47. Washington DC: Smithsonian Institution Press.

2. Mellion and Kuchler, 3.

3. Mellion and Kuchler, 3.

4. Appadurai, Arjun. 1986. "Introduction: Commodities and the Politics of Value." In *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, edited by Arjun Appadurai, 3-63. Cambridge: Cambridge University Press.

5. Appadurai, 57.

6. Kopytoff, Igor. 1986. "The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process." In *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, edited by Arjun Appadurai, 64-91. Cambridge: Cambridge University Press, 64-88.

7. Kopytoff, 73-5.

8. Gell, Alfred. 1998. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.

9. Gell, 9.

10. Gell uses the term "patient" to describe the recipient of agency, the entity upon which agency is exercised.

11. Gell, 223.
12. Gell 232-251.
13. Saltzman, Lisa, 2005. *Making Memory Matter: Strategies of Remembrance in Contemporary Art*. Chicago: University of Chicago Press, 16.
14. Saltzman, 32.
15. Niziołek, Andrzej and Ksenia Kosakowska. 2014. *Fira. Poznańscy Żydzi. Opowieść o Życiu*. Poznań: Exemplum.
16. Kubik, Jan. 1994. *The Power of Symbols Against the Symbols of Power: The Rise of Solidarity and the Fall of State Socialism in Poland* University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press; Pasięka, Agnieszka. 2015. *Hierarchy and Pluralism: Living Religious Difference in Catholic Poland*. New York: Palgrave MacMillan., 47-52)
17. Zubrzycki, Genevieve. 2011. "History and the National Sensorium: Making Sense of Polish Mythology." *Qualitative Sociology* 34:21-57.
18. Irwin-Zarecka, Iwona. 1994. *Frames of Remembrance: The Dynamics of Collective Memory*. New Brunswick and London: Transaction Publishers.
19. During state socialism, the government instituted mass nationalization of private property. This process was reversed after 1989 political and economic reforms, but privatization stalled on properties with uncertain ownership status. Many remain under government administration because of the difficulty of determining the fate of prewar owners, whether any heirs survived them, and where they may be located. Private investors are reluctant to risk buying and renovating properties that might be reclaimed by prewar owners.
20. Wilczyk, Wojciech. 2010. *Niewinne oko nie istnieje. There's No Such Thing as an Innocent Eye*. Second Edition. Łódź: Atlas Sztuki.
21. Janicka, Elżbieta and Wojciech Wilczyk. 2013. *Inne Miasto/Other City*. Warsaw: Zachęta—Narodowa Galeria Sztuki; Wilczyk, Wojciech. 2014. *Święta Wojna*. Łódź: Atlas Sztuki and Wydawnictwo Karakter.
22. Gablik, Suzi. 1991. *The Reenchantment of Art*. New York: Thames and Hudson.
23. Gell, 6.
24. Janusz Korczak (1878-1942), a physician, children's author, and teacher, ran an

orphanage for Jewish children. An assimilated Jew himself, he was forced to move the orphanage into the Warsaw Ghetto when the Nazis took over. Despite numerous offers from people who wanted to smuggle him out of the Ghetto, he refused to leave his young charges. Until the end committed to providing them comfort, he accompanied them when they were sent by train to Treblinka, where they were all gassed.

25. *Dzień Judaizmu* is a holiday established by the Polish Catholic Church in 1997 and celebrated every January 17 to deepen the connection between Catholicism and Judaism.

26. Descriptions of Marcianiak's installations can be found on his website: www.januszmarciniak.pl.

27. Niziołek, 7.

28. Hirsch, Marianne. 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.

Janusz Marciniak

24.04.2018



Florentyna Krupa, fragment cyklu obrazów *Przedział*, akryl, 2018.

Zapraszamy na wystawę Florentyny Krupy (I r., malarstwo, Study in English) w ramach indywidualnych pokazów w naszej pracowni (24.04-7/05/2018).

Florentyna: “To me, painting is an exploration of what it means to be human. To paint is to understand or to create a story. To me, that which is worth investigating – from interpersonal relations and inner workings of the mind, to the existence and nature of space or object – is put down on canvas.”

21.03.2018

Lektury znowu proszą, żeby przypomnieć, że one czekają na was. Spis lektur na podstronie *Program*. Waszej pamięci polecają się także książki, których nie ma w naszym spisie lektur, np. *Sekretne życie drzew* Petera Wohllebena. „Ten, kto wie, że drzewa odczuwają ból i mają pamięć, i że drzewni rodzice żyją razem ze swoimi dziećmi, nie będzie już mógł tak po prostu ich ścinać i siać wśród nich spustoszenia ciężkimi maszynami”.

4.03.2018



Franka Geiser, *Paintings*, technika mieszana, 2018.

Wystawa Franki Geiser (IV r., University of Applied Sciences Potsdam),
5-11.03.2018.

Franka: "A Painting is for me a way to express and hold on moments, feelings and facts. You can influence yourself because you start to deal with all these things but you can also influence other people with it. Painting can be like therapy for me but also it keeps me awake because I need to train my view and I try to be open for inspiration (colours, form, surfaces...)."

18.12.2017

Spotkanie świąteczne w Piekariacie, czyli u Ani, Dawida, Julii, Kingi i Macieja. Gościem specjalnym (via Skype) była Marta Kupsch, która teraz przebywa na stypendium w Indonezji. Marta opowiedziała nam po co wybrała się tak daleko i czym się tam zajmuje. Okazało się, że zajmuje się sztuką, a właściwie sztukami walki. Ale też batikiem i poznawaniem kultury indonezyjskiej. W rewanżu pokazaliśmy Marcie stół uginający się pod ciężarem wspianiałych ciast, sałatek i owoców.



Dawid przez całe spotkanie trzymał Martę na rękach. ;-)

20.08.2017

Link do strony internetowej z tekstem *Co MNiSW może zrobić dla uczelni artystycznych?* <https://sites.google.com/a/januszmarciniak.pl/co-mnisw-moze-zrobic-dla-uczelni-artystycznych/>

19.03.2017

Spotkanie na temat pojęcia formy ze studentami architektury, którzy są zapisani do XII Pracowni Malarstwa, odbędzie się 27 marca o godz. 10.00. Podczas spotkania obejrzymy archiwalne numery czasopisma *Archidea* i porozmawiamy o kilku architektach (m.in. Zaha Hadid, Jean Nouvel, Imre Makovecz), Zapraszamy również studentów innych kierunków.

15.12.2016

Na horyzoncie już widać koniec semestru.

14.12.2016



Julia i Marta opowiadają (via Skype) o Neapolu z Neapolu.

10.12.2016

Zbliżają się święta. Zapraszamy na spotkanie wigilijne, które uświetni autorska prezentacja prac mgr Anny Kołackiej (doktorantki UAP). Tytuł prezentacji: „Heterotopie”. Będą z nami (via Skype) Julia i Marta, które są teraz na Erasmusie w Neapolu. Spotkanie odbędzie się w prywatnej pracowni przy ul. Piekary. 14.12.2016 (środa), godz. 10.30. Zbiórka w naszej pracowni przy ul. Szewskiej o godz. 10.00.

15.11.2016

Dzisiaj został rozstrzygnięty 36. Konkurs im. Marii Dokowicz na najlepszy dyplom UAP w roku akad. 2015/16. Wśród nominowanych znalazły się aż 3 dyplomy z malarstwa. Gratulacje dla Kasi Gauer, Ani Kołackiej (z naszej pracowni) i Mateusza Piestraka, który został laureatem tego konkursu. Gratulacje dla Dawida Marszewskiego – laureata III edycji konkursu na najlepszą pracę magisterską teoretyczną powstałą na UAP

w roku akad. 2015/16. I jeszcze raz gratulacje dla Ani i Mateusza, których prace teoretyczne również doceniono w tym konkursie.

3.11.2016

„Umysły większości artystów współczesnych są poróżnione z samymi sobą. Artyści tworzą sobie systemy trwające krótko i tylko dzięki pomocy okolicznościowej literatury”. Czy może wiecie kto i kiedy to powiedział? Internet jeszcze tego nie wie...

2.11.2016

Jedną z planowanych w tym roku akademickim wystaw studenckich w naszej pracowni będzie wystawa projektów i szkiców do obrazów. Prosimy szanować to wszystko, co stanowi zapis procesu twórczego. Pouczające jest również oglądanie cudzych projektów i szkiców.

1.05.2016



Nasz pochód pierwszomajowy w Trzcielcu podczas VIII SSiDS.

19.04.2016

Program VIII Spotkania Sztuki i Działań Społecznych / Praca o pracy, Trzciel, 26.04-1.05.2016.

„Praca sprawia, że ideał staje się faktem” (Stanisław Brzozowski).

Wtorek (26 kwietnia)

8.37 – Wyjazd (Poznań Gł.). Odbiór grupy z dworca w Zbąszyniu o 9.26.

10.00 – Sprawy organizacyjne

14.00 – Przygotowania do pracy indywidualnej.

20.00 – *O pracy (filozofia pracy, praca po studiach, prekariat, praca twórcza i życie)*, wykład prof. Janusza Marciniaka.

Wybór filmów:

<http://ninateka.pl/film/robotnicy-opuszczaja-miejsca-pracy-muzeum-sztuki-lodz>

<http://tvn24bis.pl/z-kraju,74/prekariat-mlodzi-pracujacy-bez-perspektyw,545796.html>

<https://vimeo.com/111748606>

<https://vimeo.com/111639408>

Fragment *Dzisiejszych czasów* z Chaplinem

<https://www.youtube.com/watch?v=iJTVtXK92Fc>

Środa (27 kwietnia)

9.00-18.00 – Praca indywidualna.

20.00 – *Wyjście w góry jako praca estetyczna*, wieczór autorski prof. Józefa Walczaka.

Czwartek (28 kwietnia)

9.00-18.00 – Praca indywidualna i korekty.

20.00 – *Autostopem na kebab*, wieczór autorski Pawła Jaskuły.

Piatek (29 kwietnia)

9.00-18.00 – Praca indywidualna i korekty.

20.00 – Dyskusja o lenistwie.

Sobota (30 kwietnia)

9.00-18.00 – Praca indywidualna i korekty.

9.00-10.00 – Ćwiczenie w zakresie fotograficznej dokumentacji prac (prowadzenie as. Dawid Marszewski).

16.00 – Montaż wystawy prac studentów w hali. Ćwiczenie w zakresie aranżacji wystawy (prowadzenie dr Wojciech Gorączniak).

Niedziela (1 maja)

10.00-13.00 – Warsztat Radości Życia dla dzieci. Performance *Pochód pierwszomajowy*. Realizacja filmu.

15.00-18.00 – Demontaż wystawy, pakowanie prac i sprzątanie.

18.00 – Wyjazd do Poznania.

22.02.2016



Marta Węgiel, *Pejzaż*, akwarela, 2015.

Koncert i wystawa *Impresje na temat Ravela*. Jan Czaja (wiolonczela), Julia Idasiak (malarstwo), Joanna Kreft (skrzypce), Marta Węgiel (malarstwo). Sala Pod Zegarem, CK Zamek, 25.02.2016, godz. 19.00.

2.12.2015

Link do publikacji Rozmowy w pracowni. https://drive.google.com/drive/folders/1u_yLYLqwMsCKk0o3aKMqy6HvSYzO2DEU?usp=sharing

To zapis rozmów pedagogów z Wydziału Malarstwa i Rysunku na temat granic malarstwa, akademizmu, formy i etyki artystycznej, które odbyły się w latach 2005-7. „Z wyrażonymi w *Rozmowach* opiniami można się zgodzić albo nie, ale trzeba zobaczyć w nich przejaw pracy na rzecz pogłębienia świadomości artystycznej i dyscypliny języka opisu sztuki. Uczestnicy rozmów wiedzą, że są stroną w sprawie, którą wytoczyli współczesnemu życiu artystycznemu, i pamiętają, że krytyka też może być przedmiotem krytyki. Ich wypowiedzi skłaniają również do konstatacji, że ta relacja międzyludzka, którą jest rozmowa, wspólny namysł (*deliberatio*) i konfrontacja (*agon*), to wartość sama w sobie. Chcielibyśmy, aby lektura *Rozmów* była pomocna w lepszym zrozumieniu specyfiki uczelni artystycznej i inspirowała czytelnika do formułowania własnych poglądów na poruszone w tej publikacji tematy”.

rozmowy w pracowni

granice malarstwa

akademizm

forma

etyka

uniwersytet artystyczny w poznanu

1.05.2015



Pokaz *Maszyny do malowania obrazów* Kordiana Mańkowskiego podczas VII SSiDS.

15.03.2015

Wiersz – pomoc dla tych, którzy mają kłopot ze zrozumieniem sensu sztuki zaangażowanej społecznie i podjęciem tematu *Anarchia*. Allen Ginsberg, *Praca domowa. W hołdzie Kennethowi Kochowi*. Przetłóżył Andrzej Szuba.

Gdybym miał robić Pranie, wyprałbym mój uświniony Iran,
Wrzuciłbym do maszyny moje Stany Zjednoczone i zalał mydłem Ivory,
wyszorowałbym Afrykę, a wszystkie ptaki i słonie umieścił z powrotem w dżungli,
Oczyściłbym Amazonkę, oleiste Karaiby i Zatokę Meksykańską,
Sczyściłbym ten smog z Bieguna Północnego, oczyścił wszystkie rurociągi na Alasce,
Zrobiłbym szuru-buru Skalistym Równikom i Los Alamos, Wyplukał ten połyskujący
Cez z Kanału Miłości
Kwaśnym Deszczem Partenon i Sfinksa, Odprowadziłbym Ścieki z basenu Morza
Śródziemnego i przywróciłbym mu jego lazur,
Przywróciłbym trochę błękitu niebu nad Renem, wybieliłbym Obłoczki ażeby śnieg
był znowu biały jak śnieg,
Oczyściłbym Hudson, Tamizę i Neckar, odsączyłbym mydliny z Jeziora Erie
Potem wsadziłbym do maszyny Całą Ogiemną Azję i zmył krew i Wietnamski
Defoliant,

Wrzuciłbym to całe rosyjskie i chińskie paskudztwo do wyżymaczki, wycisnąłbym kapusiową Szarosc z policyjnego stanu w środku Stanów, i włożyłbym planetę do suszarki i potrzymał tam przez jakieś 20 minut albo Wieczność aż byłaby całkiem czysta.

Boulder, 26 kwietnia 1980

2.02.2015



Banksy, *Mona Lisa z bazuką*, graffiti, 2007.

Dziś dyskutowaliśmy o związkach sztuki i polityki, przygotowując się do realizacji tematu *Anarchia*. A tak przy okazji przypomnijmy: „Artyści są gotowi cierpieć za sztukę, czemu tak niewielu jest gotowych na to, by nauczyć się rysować” (Banksy).

16.01.2015

Przerwa międzysemestralna to dobra okazja, aby poczytać. Spis lektur znajduje się na podstronie *Program*.

2.01.2015

Zaproszenie na wystawę *João Pedro Ribeiro Nunes. Malarstwo, XII Pracownia Malarstwa, ul. Garncarska 7. Czas trwania: 9-16.01.2015.*



João Pedro Ribeiro Nunes, *Malarstwo*, akryl, 2014.

“I write from my heart and from my intellect when I say that my time in Poland has changed my process of thinking and definitively the way I see my own life. In Portugal, I had tried painting once or twice in a very open way, but this urge to paint as always accompanied me. Painting is something that can be so free of formalism and so full of expression that right now is the only form that I see fitting my expressive needs. Before I came here, I had already decided that I wanted to explore painting in a deeper sense and see all that can come out of it. Here I found out that my technical skills are not refined. But if I paint using my instinct and intuition I can find out more about myself, my problems, my joys and most important, things that I could not find without this medium – the paint. Now, I can truly express myself. Because if drawing

defines the form, paint sets the colour. And for me the colour means so much.

A beginner musician doesn't know the scales and the notes properly, a beginner in photography doesn't quite understand lighting and composition of the image and I – as a beginner in painting – am still struggling to understand form and colour. That is something that takes time, and that also takes a lot of experimentation. I am doing these experiments with paint, for now, as you can see. I cannot know what is the form in which they will materialize in the future. I just hope to always have the strength to carry on painting. Because painting is something natural for me.” João Pedro Ribeiro Nunes



“João Pedro Ribeiro Nunes is an Erasmus student (Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha / Portugal). He is currently in 3rd year of Sound and Image course. I like his perseverance and will to fight. João knows that art is a field of hard work. The reward for this work is greater sensitivity and better understanding of the world and other people. João is interested in painting because he wants to know more about life and the world. Painting for him is also self-knowledge. João wants to find his own path in art and the meaning of art. I respect his paintings and all his efforts in art, the signs of his sensitivity and intelligence.” Janusz Marciniak

19.11.2014

Kontynuujemy pracę nad „martwą“.

10.11.2014

W środę rozpoczynamy pracę nad nową „martwą“ – *Martwą naturą z włączonym radiem*. Ta „martwa“ wymaga podejścia studyjnego nie tylko w warstwie plastycznej, lecz także symbolicznej i literackiej. Jest ona oparta na poetyce rekwizytów, które mają kilka (często przeciwstawnych) znaczeń i odniesień. Odniesienia do przeszłości płynnie przechodzą w odniesienia do terażniejszości. Spróbujmy rozwinąć zaproponowaną narrację. Równoległe do tego ćwiczenia realizujemy inne tematy zadane na ten semestr. I czytamy lektury z naszej listy

16.10.2014

17 października o godz. 17.00 w Zamku – w ramach konferencji *Memorials in the Age of the Anthropocene* – odbędzie się wykład *Toward the Un-War Memorial* Krzysztofa Wodiczki.

1.10.2014

Na spotkanie organizacyjne przyszedł większy niż się spodziewano, które zapisały się do XII Pracowni Malarstwa. Dlatego już dziś stało się możliwe opublikowanie listy zapisanych (na podstronie *Ludzie*).

Podczas spotkania poruszyliśmy wiele różnych kwestii i w rezultacie zapomniałem zachęcić was do obejrzenia pewnej wystawy. Oglądajmy wystawy. Gorąco polecam wystawę *Oko pamięci* Horsta Hoheisela i Andreasa Knitza, która jeszcze trwa w Zamku. Jedną z prac – betonowy autobus *Pomnik szarych autobusów* „parkuje” przy wieży zamkowej. Szarymi autobusami, w latach 1940-41, Niemcy przewozili psychicznie chorych do miejsc, w których ich mordowali. Napis wewnątrz pomnika: „Wohin bringt ihr uns? 1940/1941“ („Dokąd nas zabieracie?”) to podobno cytata słów jednej z ofiar. Wystawa ma swój finał na piętrze w Sali Kominkowej, która jest pomniejszoną kopią gabinetu Hitlera w Nowej Kancelarii Rzeszy w Berlinie, a wcześniej była cesarską kaplicą.

2.02.2014



Vic Muniz, *Medusa Marinara (wg Caravaggia)*, fotografia, 1997. Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Głowa Meduzy*, olej, 1596.

Oto jedna ze starszych prac Vica Muniza, który od początku swej twórczości zaskakuje inwencją ikonograficzną i poczuciem humoru. Jakiś czas temu Vic Muniz był bohaterem naszej rozmowy o sztuce zaangażowanej społecznie. Obejrzelśmy film *Waste Land* Lucy Walker o zrealizowanym przez tego artystę projekcie współpracy ze zbieraczami materiałów nadających się do ponownego użycia, którzy pracują na Jardim Gramacho (peryferie Rio de Janeiro). To jedno z największych na świecie wysypisk śmieci. Kto nie widział tego filmu, będzie mógł go zobaczyć na plenerze w Trzcielu podczas VI Spotkania Sztuki i Działań Społecznych / Ekologia. A za kilka dni obejrzymy film o Marku Lombardim (datę projekcji wybierzemy podczas najbliższych zajęć).

18.11.2013

Dodatkowe lektury dla dyplomantów (oprócz lektur podanych na podstronie *Program* i lektur polecanych w rozmowach):
Zygmunt Bauman, *Praca, konsumpcjonizm i nowi ubodzy*,

Zygmunt Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*,
Jolanta Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*,
Roman Ingarden, *Księżeczka o człowieku*.

Wykład Jana Michalskiego o Andrzej Wróblewskim jest dostępny na
<http://vimeo.com/74646765>

3.10.2013



Niedawno wydana książka o Spotkaniach Sztuki i Działaniach Społecznych jest dostępna bezpłatnie w pracowni.

12.05.2013

V Spotkanie Sztuki i Działań Społecznych w Trzcielu (27.04-3.05.2013). Tematem tej edycji Spotkań była pamięć. Chodziło nam o szeroko rozumianą pamięć w przestrzeni publicznej miasteczka Trzciel. Użyliśmy medium sztuki do pracy estetycznej nad śladami przeszłości (fortyfikacje, kirkut, synagoga, zabytki architektury, wspomnienia mieszkańców). Zaprosiliśmy do współpracy dzieci i młodzież z Trzciela i spróbowaliśmy razem pogłębić naszą wiedzę o tym miejscu. W kontekście problematyki pamięci działań Warsztat Radości Życia dla dzieci i młodzieży – *Miejsce urodzenia / Miejsce zamieszkania*. Uczestnicy warsztatu w grupach prowadzonych przez studentów wyszli w plener, żeby razem malować przeszłość i rozmawiać o niej. Zwróciliśmy uwagę na znaczenie przeszłości i jej wpływ na teraźniejszość. Działanie zakończyła wspólna wystawa w Trzcielu. Szczegółowy program V SSiDS poniżej (wpis 14.04.2013).

Trzciel znajduje się na dawnym pograniczu polsko-niemieckim. Przeszłość w specyficzny sposób rzutuje na jego teraźniejszość. Niespełna osiemdziesiąt lat temu natura w tym miejscu została podporządkowana celom militarnym. Obrę i jej rozlewiska stały się częścią tzw. Międzyrzeckiego Rejonu Umocnionego (Festungsfront im Oder-Warthe Bogen) – systemu obrony wschodniej granicy, który Niemcy stworzyli w latach 1934-1944. Głównym elementem systemu są jedne z największych podziemi fortyfikacyjnych na świecie. Sieć podziemnych korytarzy ma długość około 30 kilometrów i łączy osadzone w ziemi na głębokości 7 pięter bunkry. MRU ciągnie się od Skwierzyny przez Kaławę i Boryszyn aż do Odry. Zwiedzanie podziemi, które są obecnie rezerwatem nietoperzy, to nie tylko wyprawa w przeszłość, lecz również w głąb umysłu, którym owładnęło myślenie totalitarne. Żelbetonowy, monstrialny implant, choć jest ukryty pod pięknym i już zablźnionym pejzażem tych okolic, nadal niepokoi.

V Spotkanie Sztuki i Działań Społecznych stanowi część projektu *Kierunek malarstwo*, który został dofinansowany przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Uczestnicy Spotkania i Wydział Malarstwa UAP serdecznie dziękują MKiDN za wsparcie finansowe jego realizacji. Fotoreportaż z V SSiDS na podstronie *Foty*.

20.02.2013

PAINTBALL

Mamy prawdziwą „klęskę urodzaju” na polu wystaw. 25 lutego w Galerii Miejskiej Arsenał odbyło się otwarcie wystawy *Paintball*. Podczas otwarcia został wykonany performans muzyczny Michała Benkhe, Marka Jakubowicza, Tomasza Kalitko i Marcina Piekuta.

Idea wystawy

Paintball to żartobliwy tytuł wspólnej wystawy prac pedagogów i studentów Wydziału Malarstwa UAP. Celem wystawy jest realizacja idei dydaktyki opartej na partnerstwie. Archaicznej relacji „mistrz-uczeń” przeciwstawiamy model dydaktyki konfrontującej pedagoga ze studentem, studenta ze studentem i pedagoga z pedagogiem, czyli wszystkich ze wszystkimi... Chodzi o zderzenie różnic w sposobach myślenia o sztuce, odrzucenie apodyktyczności i arbitralnych sądów z pozycji miejsca w hierarchii uczelni. Chcemy się uczyć rozstrzygania o wartości własnej i cudzej pracy artystycznej przez dyskusję i logiczną argumentację. Chcemy również pokazać, że sztuka jest nie tylko działaniem indywidualnym i różnicującym nas, lecz także doświadczeniem społecznym. Może służyć wzajemnemu zrozumieniu i być płaszczyzną twórczej współpracy. Wystawa jest też formą promocji studentów – młodych artystów.

Zasada udziału

Kierownicy pracowni malarskich, którzy zgodzili się uczestniczyć w wystawie, zaprosili do udziału w niej (1-3) swoich najlepszych studentów. Limit to, niestety, konsekwencja warunków technicznych i wielkości przestrzeni wystawowej. Każda osoba uczestnicząca w wystawie jest reprezentowana jednym obrazem, który sama wybrała.

Dawno nie widzieliśmy takiego tłumu w galerii. Widoczność obrazów spadła do zera. Wystawa potrwa tylko tydzień. Katalog jest dostępny za darmo w galerii i naszej pracowni.



Otwarcie wystawy *Paintball*.

7.02.2013

W nawiązaniu do naszych pracownianych rozmów o łączeniu malarstwa z innymi dyscyplinami artystycznymi i kierunkami studiów, stawiam pytanie. Czy zatarciu granic między dyscyplinami artystycznymi, pojawieniu się nowych technik wizualnego przekazu i konceptualizacji procesu twórczego towarzyszy refleksja nad pojęciem formy? Moim zdaniem, architektura i rzeźba wycisnęły piętno na języku, którym mówimy o formie. Dziś myślimy rzeźbą. Myślimy przestrzenią.

Chciałbym sprowokować tych, dla których malarstwo nie jest głównym kierunkiem studiów, do pogłębiania refleksji na temat pojęcia formy i do refleksji nad możliwościami praktycznego wykorzystywania doświadczenia malarskiego w architekturze, projektowaniu, rzeźbie, grafice, filmie. Malarstwo też może skorzystać na tym. Powiniennem zilustrować ten wpis wieloma pięknymi przykładami. Proponuję coś innego. Wpiszcie w wyszukiwarkę: „zaha hadid paintings”.

W najbliższym czasie będziemy rozmawiać o znaczeniu rysunku w pracy twórczej. Polecam udział w cyklu spotkań *Teraz Rysunek*, który firmuje Katedra Rysunku. Pierwsze spotkanie *Bogdan Wojtasiak / Andrzej Wielgosz* odbędzie się 12 lutego o godz. 17.30 w Auli UAP.

22.12.2012

"I don't think I'm really a portrait painter, because I only use a head to express something more. And , if a painting stays just a head, I'm not satisfied with it. If it's an outdoor person, I feel that his countenance reflects the skies he walks under, the clouds have reflected on his face for his whole life and I try to get that quality into the portrait" (Andrew Wyeth).



Andrew Wyeth (1917-2009), *Warkocze*, tempera, 1979.

30.11.2012

Ostatnio rozmawiamy o związkach między malarstwem figuratywnym i abstrakcyjnym. Chciałbym wskazać na jeszcze jeden interesujący przykład połączenia figuracji z abstrakcją. Peter Doig. Ten malarz przedstawia świat, w którym realne przemienia się w abstrakcyjne. Ekspozycja plastycznych walorów sprawia, że to malarstwo ma silne

działanie wizualne. Peter Doig nie spadł z księżycy (a może?). Jest kontynuatorem takich malarzy jak np. Seurat, Klimt, Redon, Bonnard. Polecam obejrzenie reprodukcji jego obrazów w internecie.

21.11.2012

26 listopada (poniedziałek), po zajęciach, ok. godz. 12.00 pojedziemy do „fabryki kolorów”, czyli do firmy APA-Polska w Kobylnicy, aby zobaczyć jak produkuje się farby artystyczne.

10.11.2012



Jan van Eyck, *Mężczyzna w niebieskim chaperonie*, olej, 1432.

Niedziela z Janem van Eyckiem (1390-1441). *Mężczyzna w niebieskim chaperonie*. Zobaczyłem go na wystawie *Van Eyck – Memling – Breughel* w Muzeum Narodowym w Gdańsku (2010). Obraz należy do zbiorów Muzeum Narodowego Brukenthala w Sibiu (Rumunia). Jest bardzo mały (22,5 x 16,6 cm), ale jak działa! Chaperon w kolorze nieba, który otacza głowę mężczyzny, układa się w abstrakcyjny znak, w ramę kameralnej sceny rodzajowej. Ten obraz to coś więcej niż portret, dlatego nazwałem go sceną rodzajową. Mężczyzna trzyma w dłoni pierścień, który z daleka wygląda jak złoty płomyk i wydaje się być darem przekazywanym – jeszcze w myślach lub już w rzeczywistości – komuś, kto znajduje się na zewnątrz tej sceny. Sądząc po kierunku spojrzenia mężczyzny, adresat daru jest po tej samej stronie, co źródło światła. Druga dłoń mężczyzny spoczywa na krawędzi obrazu. W ten sposób van Eyck sugeruje, że obraz to autonomiczna rzeczywistość, czyli sztuka. Mężczyzna wydaje się pochłonięty rozważaniem swoich zamiarów. Czy van Eyck obsadził nas w roli świadków chwili decydowania o przeznaczeniu czegoś lub kogoś?

Możliwa jest inna interpretacja. Mężczyzna nie myśli o ofiarowaniu pierścienia. Przed chwilą zsunął go z palca i bawi się nim, znajdując w pierścieniu medium, które pomaga mu uporządkować myśli i opanować uczucia. Dłoń z pierścieniem przypomina lampkę oliwną lub znicz.

Obraz może być alegorią życia wewnętrznego. Zwróćmy uwagę jak w tej syntetycznej kompozycji funkcjonują plastycznie i symbolicznie detale: pierścień, ułożenie dłoni, usta otoczone krótkim zarostem, melancholijne spojrzenie oczu, kształt nosa wciągającego powietrze, nadstawione ucho i wiążące obraz w całość światło na czole, policzkach i szyi. Wszystko układa się we frazę ikonograficzną, która pozwala na różne interpretacje obrazu, ale jednocześnie określa jego przestrzeń duchową. Jest świadectwem kultury duchowej van Eycka. Przypomina się *Melancholia* Dürera i niektóre portrety namalowane przez Vermeera van Delft.

18.10.2012

Dziś gościliśmy w naszej pracowni Elisabeth Lehmann i ekipę niemieckiej telewizji ZDF. Z tej okazji zrealizowaliśmy projekt performansu malarskiego *Mandala dla świata w dniu 18 października 2012 roku*. W realizacji projektu uczestniczyli następujący studenci: Mateusz Gudel, Aleksandra Janz, Natalia Juszkiwicz, Anna Kokocińska, Anna Kołacka, Ewa Lipa, Dawid Marszewski, Monika Skrzypczyk, Anna Sienkiewicz, Piotr Sołoducha i Marta Tomiak.

Mandala dla świata była artystycznym nawiązaniem do tradycyjnej buddyjskiej praktyki duchowej. Podziwiam buddyzm za filozofię empatii i współczucia. Moim zdaniem, kluczem do zrozumienia sensu sztuki i sensu życia jest właśnie empatia i współczucie. To atrybuty wrażliwości ludzkiej. Prawdziwe współczucie jest bezwarunkowe. Podobnie jest z przeżyciem estetycznym. Powinno być bezinteresowne. W sztuce to, co estetyczne, spotyka się z tym, co etyczne.

Nasza mandala została ułożona ze świeżych gazet. Była symbolem świata uchwyconego w konkretnym czasie i zarazem jego dosłownym opisem. Czytając gazety użyte do mandali, zareagowaliśmy na wydrukowane w nich teksty nieprzypadkowymi gestami malarskimi, które wzbogaciły mandalę o ślad naszej wrażliwości. Kolory farb miały znaczenie symboliczne i zostały powiązane z treścią artykułów i zdjęć, którą zakryła farba. Malarski dialog z gazetową materią mandali był dla nas i dla obserwujących nas gości doświadczeniem estetyczno-etycznym. Razem dokonaliśmy symbolicznej przemiany świata. Doświadczyliśmy także radości wspólnego działania i pracy zespołowej.

O symbolice mandali mówiłem w ubiegłym roku, kiedy sypaliśmy *Mandalę dla Malewicza* (14.05.2011), więc tylko przypomnę, że sypanie lub malowanie mandali służy oświeceniu, samopoznaniu, medytacji i wewnętrznej przemianie cech negatywnych w pozytywne oraz obudzeniu współczucia. Jest działaniem na rzecz harmonii i pokoju.

Tradycja nakazuje zniszczyć gotową mandalę, aby pokazać nietrwałość

każdego istnienia oraz pozwolić pozytywnej energii rozprzestrzenić się w świecie. Taki koniec spotkał i naszą mandalę. Ale coś z tego wspólnego działania (choćby wspomnienie) zostanie w nas (myślę także o naszych gościach) i przez nas będzie miało pozytywny wpływ na innych ludzi i na świat. Praca nad mandalą była ćwiczeniem kierującym każdego, kto w nim uczestniczył, w stronę pogłębionego poznania artystycznego. Bardzo dziękuję wymienionym wyżej osobom za zaangażowanie i znakomitą współpracę. Zdjęcia na podstronie *Foty*.



5.03.2012



Waldemar Wylegalski, *Uroczystość na cmentarzu żydowskim w Poznaniu*, 2008.

Dziś w pracowni odbyło się spotkanie z wybitnym fotoreporterem Waldemarem Wylegalskim, który jest „łowcą” obrazów aranżowanych przez samo życie, uważnym obserwatorem, świadkiem sytuacji ulotnych i niespodziewanych, ale także artystą wyczulonym na wartości estetyczne obrazu.

14.01.2012

W ramach „powtórki” z historii malarstwa nacieszymy oczy jednym z najpiękniejszych obrazów Aleksandra Gierymskiego – *Studium do Altany (Czarny cylinder na kamiennym stole)*. Oryginał można zobaczyć w warszawskim Muzeum Narodowym. Dla zainteresowanych mam esej o tym obrazie. Warto też odwiedzić poznańskie Muzeum Narodowe, gdzie znajduje się fragment zniszczonej *Altany – Ksiądz w rozmowie z panem we fraku*. Też piękny. Polecam *Listy i notatki. Maksymilian i Aleksander Gierymscy*. Red. Juliusz Starzyński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1973.



Aleksander Gierymski, *Studium do Altany*, olej, 1876-80.

21.12.2011

Trudno podsumować nasze dzisiejsze spotkanie. W jednej rozmowie o malarstwie jako powołaniu, zawodzie i strategii życiowej nie mogliśmy powiedzieć wszystkiego. Ale najważniejsze, że udało się nam poruszyć kwestię konieczności przygotowywania się do samodzielnej pracy artystycznej po studiach. Skonstatowaliśmy, że mit artysty ewoluuje, a wraz z nim zmienia się pozycja artysty w społeczeństwie i warunki jego funkcjonowania zawodowego. Chyba wszyscy uczestnicy spotkania byli zgodni, co do tego, że łączenie studiów z aktywnością artystyczną na zewnątrz uczelni (wystawy, konkursy, stypendia, rezydencje, staże) jest bardzo ważne. Uczelnia daje przygotowanie zawodowe. Ale najwięcej zależy od nas samych, od naszego doświadczenia i zaradności życiowej. Życie sztuką i ze sztuką będzie sensowniejsze, jeśli będziemy świadomi uwarunkowań takiego życia. Już teraz interesujemy się materialnym i socjalnym kontekstem przyszłej pracy i – konkretnie – np. prawem do świadczeń społecznych (ubezpieczeniowych, zaopatrzeniowych i opiekuńczych).

6.12.2011

Kilka wniosków po dyskusji o metodzie pracy i projektowaniu obrazów. Projektowanie to podstawa procesu twórczego. Dokonując wyboru środków realizacji projektu (np. formatu i technologii), pozostawmy sobie margines na dialog z własną koncepcją i także z tym, co w naszej pracy pojawia się przypadkowo. Metodę pracy i warsztat rozwijamy indywidualnie przez całe życie. Ważne dla pracy jest także nasze prywatne i tworzone przez całe życie archiwum (rysunki, szkice, fotografie). Szczególne znaczenie mają książki. Czytając, zaznaczajmy w nich inspirujące nas cytaty, róbmy notatki na marginesach. Pamięć i wyobraźnia to może najważniejsi „pomocnicy” artysty. Wyobraźnia, jak powiedział Gabriel García Márquez, jest dla artysty narzędziem obróbki rzeczywistości. Warto prowadzić dziennik, czyli rozmowę ze sobą (to jest najlepsza metoda samopoznania). Rozmawiajmy też z innymi o naszej pracy. Sprawdzajmy jak działają nasze obrazy na innych ludzi. Pokazujmy je, róbmy wystawy, aby konfrontować swoje wyobrażenia i idee z życiem.

4.12.2011



Olga Boznańska, *W oranżerii*, olej, 1890.

Niedziela z Boznańską (1865-1940). Boznańska miała 25 lat, kiedy namalowała ten obraz. To, być może, jej obraz „graniczny”. Wydaje się jeszcze bardzo zmysłowy, ale jednocześnie jest już nasycony symbolicznie czymś przeciwnym zmysłowemu pięknu sportretowanej na nim dziewczyny. Istnieją interpretacje *W oranżerii* oparte na odniesieniach, na przykład, do Maeterlincka, wedle których Boznańska wyraziła w tym obrazie stan jakiegoś zamknięcia i choroby. Wszak oranżeria lub cieplarnia to prawie synonim szpitala... W postaci dziewczyny można dostrzec rodzący się i w tej samej chwili umierający

erotyzm. To jakby moment pożegnania zmysłowego piękna ciała. Jakieś podświadome (?) *pompa funebris*... Dziewczyna patrzy na nas i waży swoje myśli, poddając się jednocześnie konwencji i konwenansowi.

Kolorystycznie obraz brzmi jak dzwon. Jest niemal courbetowski w formie. Ale nazywam go tak nie z powodu fizycznej wielkości (235 x 180 cm), lecz dlatego, że w każdym fragmencie tego obrazu manifestuje się poczucie i przeżycie formy. Wizja malarska Boznańskiej rozsadza ramy konwencji. Zachwycają przepięknie namalowane kwiaty i pozornie pusta, a w rzeczywistości pełna koloru i światła, wtórująca kwiatom ściana, która jest jak niebo u Turnera. Obraz został skomponowany asymetrycznie. Jego „kręgosłupem” jest pień palmy. Postać dziewczyny powtarza kierunek pnia i wpisuje się w ten sam rytm. W trzymanym przez dziewczynę koszu leżą zerwane przed chwilą kwiaty. Kształt kosza (koło), bryła doniczki, z której wyrasta palma z ciemno-zieloną czupryną liści, ułożenie kwiatów w partii różu, bieli, czerwieni i błękitów, pytająca twarz dziewczyny, falujący „nimb” kapelusza na jej głowie, czułość wyrażona w geście dłoni dotykającej kwiatów, wzór na spódnicy – echo kolorystyczne kwiatów, przejrzysta, geometryczna struktura obrazu, której zwieńczeniem – zwornikiem – jest strój dziewczyny, wreszcie spięcie tego stroju bukietem kwiatów na piersi, to wszystko, oblane miękkim światłem, ma również sens ikonograficzny. Strój bowiem może być... bandażem lub całunem, który na zawsze zakrył, oddzielił ciało dziewczyny od pełnego życia. W malarstwie Boznańskiej, na co wielokrotnie zwracano uwagę, na ogół odstonięte pozostają tylko twarze i dłonie portretowanych osób.

Jeśli rzeczywiście jesteśmy świadkami chwili, w której gaśnie radość i ciekawość życia, a na ich miejscu pojawia się smutek, melancholia i konwencja, to zrozumienia przyczyn tego stanu rzeczy nie należy szukać wyłącznie w charakterze Boznańskiej, lecz także w świecie jej współczesnym, w najbliższym otoczeniu i ukrytych relacjach rodzinnych. I trzeba zgodzić się z Joanną Sosnowską, że dla kobiet-artystek w patriarchalnym społeczeństwie, drogi życia i sztuki nie biegły razem i nie były łatwe.

20.11.2011

W Londynie (w Tate Modern) trwa wystawa Gerharda Richtera. Do 8 stycznia 2012. Polecam stronę internetową Richtera, gdzie można obejrzeć reprodukcje wielu prac tego artysty <http://www.gerhard-richter.com/> I także tę stronę <https://artsy.net/artist/gerhard-richter>



Gerhard Richter, *Usta*, olej, 1963.

14.11.2011

Zachęcam wszystkich studentów do internetowej lekcji ustawiania światła między literami i konstruowania litery. Spróbujcie zaliczyć to pożyteczne ćwiczenie oka. Również ci, którzy uczyli się liternictwa i typografii. Najlepiej na 100 punktów... <http://type.method.ac/> i <http://shape.method.ac/>

6.11.2011



Jan Steen, *Chora kobieta*, olej, ok.1665.

Niedziela ze Steenem. *Chora kobieta* Jana Steena (1626-1679) – holenderskiego malarza scen rodzajowych, a właściwie malarza miłości życia. Steen miał nadzwyczajne poczucie humoru, co jest rzadkością w sztuce. Był wnikliwym portrecistą. Swoich modeli darzył sympatią i

szacunkiem. Potrafił cieszyć się z ludźmi ich życiem, ale równocześnie dostrzegał w nich melancholię i smutek. To jeden z jego najpiękniejszych obrazów, w którym kolor i światło są synonimami smutku, współczucia i prawdy chwili. Proszę, przyjrzyjcie się szczegółom (obraz można powiększyć). Czubek niebieskiego buta, który wystaje spod fałd złoto-żółtej spódnicy, jest początkiem frazy kolorystycznej. Niebieski kolor przechodzi we wzorzystą tkaninę na stole i kontrastuje z kolorem spódnicy oraz czerwienią obrusu i oparcia fotela. Echem niebieskiego początku frazy jest błękitny kaftan. W centrum, gdzie biel poduszki zderza się z czernią stroju doktora, Steen wpisał owal twarzy chorej kobiety ze spojrzeniem skierowanym do wewnątrz (zobaczcie jak to zostało namalowane!). Na przedłużeniu linii pleców kobiety znajduje się trójkąt twarzy doktora i z drugiej strony trójkąt fragmentu oparcia fotela. Przeanalizujcie do końca kompozycję tego obrazu i jego porządek abstrakcyjny. Nie pomińcie teatru dłoni. Warto też przyrzeć się tłu, które jest zróżnicowane i głębokie w kolorze, a zarazem syntetyczne, i świetnie potęguje wrażenie świetlistości tego, co dzieje się w środku obrazu.

17.04.2011

Gombrowicz zanotował w *Dzienniku*, że „W świadomości jest coś takiego, jakby sama dla siebie była pułapką”. Saul Bellow, chyba w *Darze Humbolta*, napisał, że świadomość potrafi tykać tuzinami i przyjmować za swoje różne, często wykluczające się wzajemnie religie czy systemy filozoficzne, estetyki i języki. Świadomość artystyczna, jak świadomość w ogóle, bywa niepełna i autodestrukcyjna. Fragment *Abstraktu wprowadzenia do dyskusji o świadomości artystycznej*. Więcej na podstronie *Abstrakty*.

11.12.2010

Umieszczając *Pejzaż zimowy* Kiefera w *Aktualnościach* chcę zwrócić waszą uwagę nie na porę roku, której teraz tak dotkliwie doświadczamy, lecz na aktualność i znaczenie myślenia plastycznego. W tym niezwykle prostymi środkami namalowanym obrazie forma podsuwa wyobraźni jakąś fabułę. Kiefer opowiedział pędzlem niewątpliwie tragiczną

historię. Jest to prawdopodobnie ewokacja wspomnień wojennych. Akwarelowa lekkość pracy kontrastuje z ciężarem skojarzeń, które ten obraz wywołuje. Sensualizm i wieloznaczność każdej plamy. Wilgoć: woda i krew. Rozproszone światło krótkiego, zimowego dnia. Biel śniegu „wyczarowana” z bieli papieru. Głowa otulona gęstą chmurą – to wszystko złożone w klarowną kompozycję, sprawia, że trudno zapomnieć o tym obrazie.



Anselm Kiefer, *Pejzaż zimowy, gwasz*, 1970.

<https://uncoveringjewishheritage.com/> – antologia wybranych wpisów

Marysia H. Galbraith

The Photo that Started it All

21 SEP 2014

I'm not sure why, but in 2011 I started writing down memories about my mother's life. It just flowed out of me. Maybe it's because my mom was fading and I wanted to make sure there was a record of her life. Maybe, too, it's because she was past caring that her secrets might be told. For sure, it was part of my own need to know where I came from. As an anthropologist, I've been studying other people's identity and attachment to community, but I've never felt very grounded in any place or people myself. From documenting what I knew, I realized how fragmented my stories were. I wasn't even sure what my grandmother's maiden name had been; I had no idea who my biological grandfather was. I was just back from a trip to Poland. Only a few boxes of old papers were left from a massive clean-up and renovation of the house. And then I saw this photo:



It was in my grandmother's papers in an envelope she had labeled in big letters, "DO NOT OPEN." I recognized my grandmother right away—the beautiful, bold, coquettish woman on the bottom left. She gripped her mother's hand, wore an elegant short dress and high heels. By contrast, her father's bushy white beard, cap, and long jacket left no doubt about the family secret. They were Jewish.

Of course I've known that ever since my cousin announced it one Christmas, but this photo made it real for me. I looked into those faces and wanted—felt compelled—to know more.

The photo: some reassembled stories

10 JUL 2015

When I first saw this photo in the summer of 2011, I knew almost nothing— I didn't know who was in it, nor even my grandmother's maiden name. I figured the older couple was my grandmother's parents. Were the others their children? Could one of them be my grandmother? And who was the boy in the front row?

My brother Chris and cousin Krysia almost immediately recognized the woman on the bottom left, as our grandmother. With her coquettishly tilted head, her stylish clothes, and her hand resting on her mother's wrist, it seemed likely to me, too. But I wanted to be sure.

This photo has proven to be an essential clue in my search for family history. Many of the cousins I have met are familiar with the photo and helped me identify everyone in it. In fact, it has helped me establish connections with cousins, and served as proof that we are actually related. When I contacted Pini in Israel, he was skeptical at first that we were cousins. But when I sent him this photo, he responded, "Welcome back to the family." And he meant it. I feel embraced by the large clan of descendants of my great grandparents, the elderly couple in the photo whom I now know are Hinda (nee Walfisz) and Hil Majer Piwko.



Hil Majer Piwko



Hinda Piwko



Halka Piwko,
my grandmother

And it is indeed my grandmother Halina in the bottom left corner.

This photo has led me to living relatives, and back to the time depicted in the image. It helps me see and feel what family life was like back then, and adds depth to my understanding of the dry genealogical facts I have gathered. Even my uncle Stanley Winawar has spoken to me from the grave in the form of a letter he wrote to Pini in 2002 (just two years before his death) in which he identifies everyone in this photo, and lists many of their descendants as well. One of my regrets is not having started this search sooner so I could have talked with Stanley and others before they died. At least through the letters, I've had a taste of the conversations we might have had. So let me introduce my family:



Sarah Winawer

Starting at the top left, most people identify the elegantly dressed woman as Sara (Piwko) Winawer, Uncle Stanley's mother. Born in 1880, she was the second daughter of my great grandparents. On a list compiled by my Aunt Pat (probably based on a conversation with my grandmother's sister Hanna/Nunia), she is described as having "beautiful hair." She married Saul Winawer in 1899, and they had four children (Nathan, Milton, Stanley,

and Paulina). My mom stayed in touch with her aunt Sara in the United States, though she was known in my family as Lusia (apparently no one besides our branch of the family called her that). She died in 1964 when I was 6 months old. She was too sick to visit me, but told my Mom on the phone that she would watch over me from heaven. I only heard this story once or twice when I was a child, but it left an impression on me. I liked the idea of having a guardian angel of sorts. Who knows? Maybe it foreshadowed this search for deeper connections with my mother's extended family.



Jakub Piwko

Next in the top row is Jakub, the oldest son born around 1874. Aunt Pat says he had four wives, including Helen Esther Kirsten, Genia Ellinberg, and Rozalia Kirsten. She (Nunia?) describes him as blond, delicate, of medium height, resembling his maternal grandfather Natan Walfisz. He was a Zionist and member of the governing board of the Jewish Community of Włocławek from December 1917 until resigning on March 3, 1922. He was also a representative on the City Council from 1917-19 (see virtual sztetl). Jakub died in 1942; by one cousin's account he owned a small hotel in Otwock and was shot by Nazis for being out on the street after curfew. He had a son Natan who emigrated to Israel and a daughter, Pola. In a letter to Pini, Stanley (Sara's son) wrote, "The space missing between Jacob and Liba was obviously reserved for Yona..." Abraham/Abram, the second-born son, was called by his middle name John/Yona/Janas. Born around 1876, Pat (Nunia?) describes him "devil eyes, tall, brunette, liked girls and girls liked him, 6' 2"-6' 4"." He was the first in the family to come to the United States, arriving in New York in January 1906. His wife Bertha/Blima (they married in 1901) followed in May 1907 with their children Nathan, Paula/Pauline, and Ewa. A fourth child, Sarah, was born in New York. Abraham owned a bakery in Brooklyn until his death in 1925.



Liba Winawer

In the middle of the top row is the oldest child Liba, born around 1872. Aunt Pat's list (Nunia's description?) says she was tall, blond, and beautiful. At the age of 17 or 18 she married Jakob/Jankiel Winawer. I don't know how he was related to Saul Winawer (Sarah's husband), but some say they were cousins. Liba and Jakob had four sons—Nusen, Sol/Saloman, Max, and Morris. In 1928, Liba and Jakob came to the US, where their three younger sons were living. Jakob died there in

1932, but I haven't found a record of Liba's death. Did she die in the US? If so, why isn't it documented? Could she have returned to Poland, where her oldest son still lived? Could she have died in the death camp at Treblinka in 1942, as some say Natan did?



Hanna Cytryn

Next to Liba is Hanna (born around 1886), though everyone in the family called her Nunia. I've already written about her, but briefly, she married Stanislaw/Samson Cytryn and had one daughter, Teresa. She and Samson lived in Warsaw where they ran a shop that has variously been described as a pharmacy or a supplier of lotions and toiletries. Maybe she was an herbalist and so offered products that crossed the boundary between health and beauty? She took over

the shop after her husband's death in 1927. Nunia spent World War II in Warsaw under the false identity of Maria Weglinska (the name she kept until her death in 1984) After the war, she lived in Paris, and then in 1951 she moved to the US.

Next is Philip/Efraim, described by Pat (Nunia?) as "six foot, blond, pock marked, shy, sweet." Born around 1882, he came to the US a couple of



Philip Piwko

years after his brother, at the end of 1907. He, too, owned a bakery though I don't know if it was the same one as his brother or a different one. Philip married Goldie. They never had any children of their own, but they took care of siblings, nieces, and nephews as they immigrated to the US. Many of the cousins remember him as the glue that held the family together in the US. Philip died tragically in an auto accident in 1947 on his way home from Boston.



Rachel Kolska

At the far right of the top row is Rachel, who was born around 1890 between Hanna and Halina (my grandmother). Pat (Nunia?) describes her as shorter than her sisters, with thick thick hair. She married Pinkus/Pinchas Kolski, the widow of her older sister Regina who died giving birth to a son, Natan. Rachel raised Natan, and had four more children with Pinkus—Samek, Abram, Naftali/Maniek, and Mirka. They settled in Włocławek, where they had a store right in the center of town. After the war broke out, Rachel, Pinkus, and Mirka (who was just a teenager—she was ten years younger than her youngest brother) were moved to the ghetto in Warsaw. Pinkus, who was in ill health, died there in 1940, and Rachel and Mirka escaped and lived on the Aryan side under false papers. After the war ended, they joined Natan, Abram, and Maniek who were living in Israel. Rachel died in 1969.

On the bottom left, as I have already said, is my grandmother Haja/Halina, born in 1894. Seated beside her is her mother, Hinda (Walfisz) Piwko, while her father Hil Majer Piwko is on the far right. The young boy is Natan, the son of Regina and Pinkus Kolski. Perhaps he was there in his mother's place, just like a gap was left for Abraham/John?



Natan Kolski

Natan is said to have spent a lot of time with his grandparents. His position between them suggests they were very fond of each other. And I almost forgot one more member of the family—the dog under the couch behind Natan’s feet. Could this have been Natan’s dog? Another sign of the favor of his grandparents? I don’t know but I like to think of it that way.

So that’s my grandmother’s family, excluding only Małka who died as a teenager and two other siblings who died as infants.

Considering Natan was born in October 1905, I would guess this photo was taken near the end of the 1910s, maybe in 1919. Natan looks like he’s about 12, like my son is now, or maybe a little older. It seems unlikely the photo would have been taken during World War I, especially because of Philip’s presence. Philip was living in the US already (he is listed in both the 1910 and 1920 US census) and I don’t think he would have made the journey during the war. I don’t know enough about the history of fashion to be sure, but Halina’s dress seems scandalously short for the period, and even Rachel’s hemline is a few inches above her ankles. Still, I read that hemlines started to rise in Europe in 1915. I wonder, as well, whether Hanna’s comparatively simple dress was because she was less well off than her sisters, or perhaps was rather due to a more practical nature (which fits with how I remember her).

The photo is a window into the past. In it, I see a large, affluent, close family, but one in which social and cultural divisions were growing through the generations. While father Hil’s thick beard, black cap and long coat were characteristic of a conservative, religious Jew, his older son (the Zionist) had a shorter, more trimmed beard, and his younger son, by now an American citizen, sported only a moustache. The

twenty-two-year gap between Liba, the oldest sibling, and Halina, the youngest, also seems apparent in the way they carried themselves and dressed.

I've learned a lot since I pulled this photo out of the envelope my grandmother had marked "Do Not Open." And yet it all remains fragmentary. Most of the richer details are tentative, based on stories I try to piece together into something more substantial. But the fragments stand stubbornly apart from each other, and sometimes even in opposition to each other. Did Rachel accept her sister's son Natan as one of her own, or did he spend much of his time with his grandparents? Perhaps it was both, since Hinda and Hil also lived in Włocławek later in life. Why does Liba seem to be retreating into the background? Is it just an accident of the lighting or a reflection of her character? Why was my grandmother holding her mother's hand like that? Was it a sign of affection or perhaps an assertion of autonomy? The more I sit with this photo, the stronger I feel a connection with these people. And still, how distant they remain from me.

The Photo that Started it All: What Year Was It?

22 DEC 2017

This blog started with a photograph. A family portrait of adult siblings with their parents. The photo also instigated my search for my hidden Jewish ancestors.

Here, in my great grandfather's long beard, head covering, and black robe, I saw for the first time visible proof that I descend from Jews. It took a long time, but I managed to identify everyone in the photo, including my grandmother (Babcia) who appears in the bottom left, her hand resting proprietarily on her mother's wrist.

Based on their clothing and ages, I have guessed this photo was taken sometime around World War I. But I just came across some new

information about my grand uncle Philip, the man standing to the right, that throws this date into question. Let me walk through what I have figured out.

Two Pifko brothers came to America, Abraham in 1906 and Philip in 1907. Here they are with Abraham's wife and children and some other relatives:



The Pifko brothers around 1908, New York. Front from left: Philip, Abraham, Paulina, Ewa, Bertha, Nathan. Back from left: Raphael Kolski, Sam and Max Alexander.

This photo is easy to date; everything fits together. It must have been taken after Bertha and the children arrived in New York in May 1907, and Philip arrived in December 1907, but before Abraham and Bertha had their fourth child in October 1909. The style of Bertha's dress is also consistent with this time period. Census records add another piece of

supporting evidence; in 1910, all the people in the photo lived in the same household in Manhattan. So the photo was taken sometime between 1908 and the middle of 1909.



Philip and Abraham Pifko in the US.

In another photo of Philip and Abraham, they look a bit older, and Philip has grown a mustache. In my last post, I said that Philip is on the left, but my cousin Joan, who knew Philip when he was older, says she's pretty sure he is on the right, driving the car. She also has no idea why his complexion was labeled "light brown" on an official document I found. His skin was not dark.

The photo that started this blog, and my search for ancestors, would seem to have been taken next, sometime around 1914-1918. Except it seems strange that Philip visited Poland during World War I.

Then, while looking through Philip's documents on Ancestry.com, I clicked on a passport application from 1920. It was for both him and his wife Goldie, to go to England and France. According to what is written, Philip became a US citizen in January 1916, and resided in the US uninterruptedly since arriving in 1907. In response to a question about where he has lived outside of the US since his naturalization, the space is stamped, "I have never resided outside of the U.S." Below, in response to a question about previous passports, it's stamped "I have never had a passport."

So this got me wondering. If Philip didn't leave the country between 1907 and 1920, could the photo have been made later than I thought, in 1920? Could it have been when he traveled on this passport?



Goldie and Philip Pifko 1920, passport application photo.

I found this passport application a while ago, but it didn't occur to me until now that it might have a back. Sure enough, when I clicked to the next page in the database, there it was. The back of the form includes a place where a lawyer verified the truth of everything on it. There is also a handwritten note, "Applicant says he will not go to Russia or Poland. Instruct Amer consul [American Consulate] at France and England."

At age 37, Philip clearly seems older than in any of the other photos. His hair is receding (and, by the way, his skin does not look particularly dark).

It seems unlikely, after all, that the photo was taken in 1920. Could it have been taken before Philip's departure in 1907? I went back to the photo itself, to reconsider all the details. First, I checked everyone's ages. In 1907, my grandmother would have only been 13, but clearly she is older in the photo. The boy in front, sitting between his grandparents is Nathan Kolski, whose mother Regina died when he was born; several of my cousins have confirmed his identity. But Nathan was born in 1905, and he is definitely not a toddler in the photo. He almost certainly isn't 15 either, making it unlikely the photo was taken in 1920. Also, the oldest sister Liba was 20 years older than Babcia. It's really hard to tell for sure, but I would say that none of the women who are standing in the photo look as old as 48. Perhaps a couple are around 40. So again, considering everyone's ages, it seems most likely the photo was taken around 1915, when Babcia was 21, Nathan was 10, Liba was 42, and Philip was 32.

It is also worth noting that the youngest child in the family, Malka, is missing, making me think the photo was taken after she died in 1913. Otherwise she would have been in it.

Next, I looked at the way everyone is dressed. Clearly, there is a great deal of variation between my great grandmother's conservative dress and my grandmother's short hemline and high heels. The dresses of the younger women flow; they are not fitted and buttoned up like Bertha's

in the photo from 1908. Fashion catalogs from the period show that during World War I, fashions changed markedly. Hemlines went up, waistlines became higher, and clothes used less fabric to conserve resources for the war. Other characteristics from the period include the “V” neckline with a lace inset, as well as attractive high heeled shoes, like Babcia and her sisters wear. The clothes date this photo back at my original estimate, 1914-1918.

I even considered whether I could be mistaken about the identity of the man standing to the right. Could it be the spouse of one of the sisters beside him? But several relatives have identified him as Philip, and he looks like Philip based on the other photos. Rachel’s husband Pinkus Kolski looked completely different. I don’t have a photo of Nunia’s husband, so I can’t compare.

But if the photo was taken around 1914-1918, how can Philip have been there? Occam’s razor says when there are multiple explanations, the simplest is probably the best one. The simplest explanation in this case is that Philip was indeed in Poland at some point during World War I. Maybe the photo was taken in celebration of his visit. Maybe a space was left between Jacob and Nunia to symbolically mark where Abraham, the brother who stayed in the US, would have stood. Maybe it was taken for Abraham, so he would have a memento of his kin back in Poland. That would explain why the photo was passed down in Abraham’s family. Many years later, his grandson made copies for my grandmother and other branches of the family.

Does that mean Philip lied on his passport application? Maybe not. If he traveled to Poland before he became a US citizen in 1916, maybe he didn’t need to report it on the form. And if that’s what happened, maybe I can pinpoint the photo more specifically to 1914-1916, before his hair had receded quite so much, and before the US entered the war. That seems like the simplest solution, even though it still doesn’t explain why Philip went back to Europe in the middle of a war.

Jewish Kraków 1992

1 MAR 2016

During my photography expeditions in 1992, Kraków's Kazimierz district caught my eye. Kazimierz has long been associated with Kraków's Jewish population. It became a separate city for Jews when new regulations restricted their access to Kraków's center during the 15th century. Before World War II, Kazimierz was incorporated into Kraków, but still most residents were Jewish. After the war, a tiny Jewish community congregated in a few remaining Jewish organizations. Despite their small numbers, the district continued to be associated with Jewish culture.



A menorah motif on the fence around the green space on Szeroka Street, 1992.

Over the past 25 years, Jewish life has returned to Kazimierz. It's an eclectic community of people who define their links to Judaism and Jewish culture in a wide range of ways, including Poles who have recently rediscovered or reconnected with their Jewish heritage, Jews

from the US or Israel or elsewhere, and people who simply appreciate Jewish culture. This is not a return to the prewar Jewish community; it is its own unique hybrid. Erica Lehrer describes the disparate strands that are woven together in Kazimierz in her book *Jewish Poland Revisited: Heritage Tourism in Unquiet Places*. It's well worth reading for anyone interested in understanding something about what's happening in Kazimierz today.

But back in 1992, the main site of active Jewish culture in Poland was the Remuh synagogue and adjoining cemetery.



These are some of the older graves in Kazimierz, with the distinctive vaulted grave covers.

Part of the cemetery is surrounded by a wall made of fragments of tombstones. During World War II, many of these stones had been repurposed around the city as sidewalks and roadbeds, but they were recovered and placed in this wall.

I also visited the larger Jewish cemetery off of Miodowa Street. Here are newer graves, dating from the 19th-20th centuries, including some postwar burials. The opulence of some of the tombstones attests to the prominence of the people buried here. But much of the cemetery was in disrepair. The tree above that is engulfing a tombstone attests to the length of time this neglect had lasted.



A final place that caught my eye, pointed out to me by a friend, Krystyna, was some graffiti inside the courtyard of a broken-down (though still occupied) building in Kazimierz. Someone painted a Madonna, but where her face should have been was a tiny door. I don't remember what was behind the door, but it looks like there might have been electrical circuits or perhaps water pipes.



I remember Krystyna being captivated by this image. An artist herself, she wondered about its larger meaning: who would have drawn it, and why they would have put it where a door replaced the face? And why place it in a trashy courtyard in Kazimierz? I can't remember if she said anything explicitly about the placement of Catholic imagery in the

former Jewish district, but I think she did. And I certainly ponder this. It wasn't a reclaiming of territory for Catholics—if it had been it would not have been placed where it was without a painted face. It was meant to be ironic, I believe. The Madonna of Trash and Disintegration.

Threading the Needle

27 JUL 2016

I am back from six weeks in Poland. I envisioned regular posts from the field in this blog. But instead, doing fieldwork left little time for writing and reflecting about it. Nevertheless, a structure for my next book project has been emerging. The challenge will be threading the needle between celebrating the renewal of interest in Jewish life in Poland, captured so well in Erica Lehrer's *Jewish Poland Revisited* and Katka Reszke's *Return of the Jew*, and addressing the ongoing silences, distaste, even hatred expressed toward Jews, as revealed in Jacek Nowak's interviews with ordinary Poles. Because both are happening at the same time, often in the same places, and sometimes even within the same people. And I've seen evidence of both in my own research. People all over Poland are doing incredible work to preserve cemeteries, renovate synagogues, document first-person accounts, and celebrate Jewish music and culture, often in the absence of any involvement from living Jews. They work with passion to fill what they feel to be a void in their local communities. And they do so despite the resistance they sometimes face from fellow residents and local government representatives. Every place tells a different story, even though many of the same elements can be found in each of them. Over the next several posts, I'll highlight the places and projects I visited.

More Jewish Heritage Work in Kutno

26 APR 2017

This is part II about heritage work in Kutno. The first is *Jewish History of Kutno*. While in Kutno, I visited the Society of Friends of Kutno

(Towarzystwo Przyjaciół Ziemi Kutnowskiej). The organization has been active since the early 1970s, and has put out an annual periodical about local history and customs for about 20 years. Most issues of the publication contain an article about Jews. In 2016, these articles were compiled in a book along with other historical materials about Kutno's Jews, including Holocaust witness reports and photographs, and a list of people who lived in the Kutno ghetto.



Marker reads, "In this place the 18th century synagogue stood. It was destroyed by the Nazis during World War II, evidence of the hatred of one human to another, and to his works."

The chairwoman of the Friends of Kutno Bożena Gajewska is an energetic and upbeat woman. She accepted the position because of her interest in local history and her desire to promote that history among local residents. She isn't paid for this; she volunteers for the organization after getting off work. The Friends of Kutno have their office in a historic wooden villa that was recently renovated by the city. Most of their funding comes from grants. Over the years, they have placed historical markers where the synagogue, Jewish cemetery, and

ghetto used to be. Other recent projects related to Jewish culture include field trips for local residents to the Polin Museum in Warsaw, to a production of a Sholem Asch play at the Yiddish Theatre in Warsaw, and to the Chełmno Extermination Camp, where Kutno Jews were transported when the ghetto was liquidated. Kutno was selected as a site where the Museum on Wheels (a traveling branch of the Polin Museum of the History of Polish Jews) would visit; this happened in August 2016.

Pani Bożena says she's noticed that orientations toward Jews have improved since the Polin Museum has opened. Thanks to the Museum, you can talk about Jews, whereas before, the word "Jew" had negative connotations, and was even used as an insult. This made people unsure what to call practitioners of the Jewish faith. Polin has helped to rehabilitate the term. While this may seem like a manifestation of the particularly fraught relationship between Poles and Jews, Mark Oppenheimer just published an opinion piece in the New York Times (Sunday, April 23, 2017, "Reclaiming 'Jew'") in which he notes that it's the same in the US. "Jew" is almost never used as a noun; rather, the adjective "Jewish" is used, as in "Jewish people" or "I'm Jewish" (never "I'm a Jew"). Oppenheimer quotes the comedian Louis C. K. who called "Jew" a funny word "because 'Jew' is the only word that is the polite thing to call a group of people and a slur for the same group."

The Polin Museum has also contributed to a surge of activity related to Jewish history and culture throughout Poland. This has led some townspeople to complain to the Friends of Kutno, "Why is everything always about Jews?" Bożena says she reminds these people that the Friends are interested in all aspects of regional history, and Jews were a part of that history. They address plenty of other topics, as well. For example, they recently published the biography of a native son who was an ultra nationalist during the period when the majority of Kutno residents were Jews (I can't remember his name but maybe someone reading this can remind me).

Pani Bożena drove me to see some historical sites around town. The Jewish cemetery is on a hill overlooking a neighborhood of concrete apartment buildings. The hillside is covered with tall grass and wildflowers, and crisscrossed by dirt tracks where people walk their dogs, kids play, and people hang out. Many leave their trash behind. The Friends of Kutno recently put up signs around the cemetery that say “Here is the resting place of Kutno Jews, who settled in the city from the beginning of the 16th century. The cemetery located on this hill was established in 1793. Jews were buried here until March 1943. Please maintain its solemnity.” Below this historical information is the reminder, “Keep in mind as you go into this vast expanse that this is a cemetery; people are buried here, you walk on their graves, even though there are no longer tombstones...” Further, the sign states the cemetery is a registered monument and thus legally protected, and any vandalism is subject to a sentence of imprisonment. Nevertheless, within just a few months, four out of six such signs were vandalized. The metal poles were snapped at ground level. Bożena condemned the destruction, but also minimized it as the work of thoughtless hooligans (as opposed to a deliberately antisemitic act). In September, the poles were replaced and the signs stand once again.



We passed people with dogs as we walked to the top of the hill to an older monument. It contains the same historical information as the new metal signs in Polish and Hebrew (but not the reminders about proper behavior and legal issues), and is shaped like two adjoining tombstones. Heading back down the hill, past some children playing, we saw the bases of some grave markers peaking out of the grass. Many tombstones were recovered and are stored at the Kutno Museum. Bożena dreams of building a fence around the cemetery so there will be a more substantial barrier against further vandalism. They have received all the necessary approvals, but are in need of funding.

From the cemetery, we went on to the site of the ghetto, which is outside the center of town on the grounds of a former sugar factory. The factory was used by various industries after the war, but now is closed. The buildings, some dating from the late 19th century, stand behind a high fence and a guard patrols the site. Historic markers tell the story of the ghetto. A granite plaque reads:

Here on the terrain of the former Konstancja Sugar Factory
Germans established a ghetto for the Jewish population of Kutno and the
surrounding area.

After its liquidation in 1942, the surviving Jews perished in the camp at Chelмно.

Honoring their memory, the People of Kutno.

Kutno, April 1993

A more recent sign contains a bit more historical information in both Polish and English.





Bożena told me that over 8000 people lived in the ghetto from 1940-1942. Those who got there first occupied all the most obvious places, so later arrivals had to build shacks from scrap wood, or find ways of populating balconies and any other inhabitable space throughout the large factory hall. In 1942, they were all transported to the camp at Chełmno by train (the tracks are right across the street from the factory) and by truck.

Thinking about the people I met in Kutno (and elsewhere), one thing I am trying to sort out is why Christian Poles get involved in Jewish heritage projects. Not surprisingly, the reasons are varied. One is interested in historical artifacts; he has no political agenda. Another of my companions tried to place this history into a more pro-Polish framework. He explained that the Nazis forced Christian townspeople to do horrible things as part of a strategy to damage relations between Poles and Jews. “All people really want is to live in peace (Chcą w spokoju żyć)”, he continued, “Poland is in the heart of Europe, a pretty terrain that has historically been attacked from all sides.” Others feel

personally drawn to Jewish culture. One of my acquaintances in Kutno believes she has Jewish heritage. She seems to understand my quest for my own family history. “It’s important to know where you’re from,” she told me. She hasn’t found anything as concrete as my family photograph (the one I use at the top of the blog) to confirm her feeling that she has Jewish roots. All she can point to are allusions in family stories she remembers from childhood, and sometimes people have told her she looks Jewish. But anyone she could have asked has passed away.

But what’s clear from my visits to Kutno is that fragments of Jewish history remain, and some have been marked as such thanks to the efforts of a small group of residents who think it is important to include the stories of Kutno’s Jews in the history of their town.

Healing Collective Trauma: Jewish Heritage Work in Poland

18 MAR 2017

Healing Collective Trauma: Jewish Heritage Work in Poland is the title of the paper I presented at the Society for Psychological Anthropology Meeting in New Orleans on March 12. Here is the abstract I submitted:

The legacy of the Holocaust weighs heavily on Polish communities that were witness to unspeakable events. The paper examines how collective and personal trauma and recovery are intertwined, particularly in relation to Jewish heritage work in Poland. It emphasizes the affective engagement of heritage workers, most of whom are Catholic Poles, working on local projects intended to bring the history and culture of the community’s absent Jews back into the public sphere. Person-centered ethnography helps to reveal how participants talk about the work they do in relation to notions of self and society, and associated personal and social meanings. It further reveals their particular narratives about past and present relationships between Catholics and Jews in Poland, which they often pose as a challenge to the silences of the socialist era and the present-day reemergence

of xenophobic nationalism. As members of the post-memory generation—they grew up with stories about former Jewish residents and the destruction of their communities, but they did not actually experience these events themselves—heritage workers are able to work towards reconciliation in ways that older generations could not. They have coming-of-age stories associated with the moment historical events became real to them, and their emotional distress about the past became the force that compelled them to do something about it in the present. Their personal narratives suggest motivation stems from the convergence of attachment to their native place, a sense of responsibility to those who are no longer present, and a desire to realize a more inclusive community that accepts past and present diversity within the Polish polity.



The paper starts with the story of Piotr Pojasek, who grew up in an old farmhouse near Wronki. From childhood, he knew that the curb on his street had been made out of Jewish tombstones during the Nazi occupation, but it was only as an adult that he really realized how wrong that was. And once he became engaged emotionally and morally, he knew he had to do something about it. It took many years, but in 2014, the lapidarium of the tombstones was completed. Applying the categories of memory as defined by Aleida Assmann, I use this case to explore how individual memories can shape social memory, and in turn national and cultural (collective) memory. The point is that individual connections to the past, as Piotr had through the uneasy presence of the tombstones outside his front door and the stories his father told him, are what compelled action. By collecting and sharing historical evidence and the stories of witnesses, social memory about the impact of the Holocaust grew, and developed a resonance for others. Eventually, a large coalition of local, national, and even international sponsors succeeded in building a public monument that revives and perpetuates collective memory of the Jews who lived there, of the inhuman circumstances of their death, and of the Polish citizens who recognize this as an important part of the history of their community.

Commonly, scholarship on collective memory focuses on public symbols and commemorative spaces, and has little to say about the transmission of meaning on the individual level. In my work, I am trying to show the relevance of individual memory workers and their personal engagement with the past as well as their local community. They are the ones who can bring things together, forging personal, affective links that make others care about far distant people and events.

Pavement of Memory

17 APR 2018

“We recover history...we record history.”

That is what the Jewish Community of Poznań wrote when they announced a new memorial, *Pavement of Memory*, built with

fragments of Jewish tombstones that were recovered during roadwork in Poznan.

When the road crew dug up the old pavement, they noticed some stones with strange writing on them. Realizing the letters were in Hebrew, they contacted the Jewish Community. The fragments are too small to make out names or details about whose tombstones they were, but at least they have returned to the cemetery where they belong. All over Poland, fragments like this are being found, out of place, reinforcing road beds, bridge foundations, and lake beds. They were harvested during the terror of the Nazi occupation, and sometimes afterwards under state socialism. With only ghosts to look over them, Jewish cemeteries became a source for scarce building materials.

The extraordinary thing is that when public spaces are designated as repositories of Jewish memory and culture, objects return to them. As cemeteries are cleaned up, fenced, and marked, tombstones come back. In some cases, it's as if people have known for a long time about these objects. They felt they were out of place and it has sat uneasily on their minds. They are relieved to finally know where these objects should go. In others, as with this road project, people are surprised to find these fragments, but they feel a sense of obligation to honor the memory of the past. To put things back into place.

These fragments are back home on a wall in the corner of the Poznań Jewish Cemetery.

Pavement of Memory was designed by Janusz Marciniak, who also designed the memorial at the Jewish cemetery in Piła and did a series of installations in the Poznań synagogue when it still housed a swimming pool. Janusz's design is simple and powerful, honoring the integrity of each fragment by hanging them in three rows of ten. And yet together, like a mosaic, they make a unified statement.

The words on the memorial plaque, in Polish, Hebrew and English, read:

There was a time when matzevot [Jewish tombstones] were used for pavement; a time when the memory of the people buried under the

matzevot was most literally broken, trampled, and maimed. Some remnants have survived and today this memory is connected with the gratitude to those who contributed to its rescue. "A man shall be satisfied with good by the fruit of his mouth, and the doings of a man's hands shall be rendered unto him" (Prov. 12:14)





Strona internetowa – nowoczesne narzędzie dydaktyczne

Publikacja naukowa w ramach zadania badawczego *Strona internetowa – nowoczesne narzędzie dydaktyczne*, które zostało sfinansowane ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego na naukę w latach 2017-18.

Zespół badawczy: prof. Marysia H. Galbraith (Department of Anthropology, University of Alabama) oraz mgr Anna Kołacka, prof. Janusz Marciniak (kierownik) i mgr Dawid Marszewski.

© Wydział Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, 2018.

Redakcja, projekt graficzny, skład i edycja publikacji w formacie pdf: Janusz Marciniak

Recenzja wydawnicza: prof. Andrzej Banachowicz

Fotografie: Marysia H. Galbraith, Janusz Marciniak, Dawid Marszewski

Reprodukcje obrazów, które zostały użyte w tej publikacji, służą niekomercyjnemu celowi naukowemu i edukacji artystycznej.

ISBN 978-83-66015-07-4

UAP | POZNAŃ

