

NOTES RYSKI
Śladem linii
Wacława
Szpakowskiego

RIGA NOTEBOOK
Following the
Lines of Wacław
Szpakowski

23.10.20–28.02.21

Wacław Szpakowski
oraz /and
Andrés Galeano
Navine G. Khan-Dossos
Hana Miletić
Janek Simon
Viktor Timofeev
Evita Vasiljeva
Zanis Waldheims
Amanda Ziemele

NOTES RYSKI

Śladem linii

Wacława Szpakowskiego

Wystawa *Notes ryski. Śladem linii Wacława Szpakowskiego* za punkt wyjścia obiera życie i twórczość pioniera abstrakcji geometrycznej Wacława Szpakowskiego (1883–1973), ze szczególnym uwzględnieniem początku XX wieku, gdy artysta mieszkał i studiował w Rydze. Wystawa otwiera przestrzeń do dialogu, do którego angażuje także artystów i artystki innych pokoleń, by – wydobywając wątki zbieżne z praktyką artystyczną Szpakowskiego – zainicjować nowe sojusze i spotkania, wykraczające poza horyzont zakreślony przez czas i miejsce życia samego artysty.

Szpakowski urodził się w Warszawie, ale w 1897 roku jego rodzina przeprowadziła się do Rygi, gdzie w 1903 zaczął studiować architekturę na tamtejszej politechnice. Poza studiami bardzo pochłaniała go meteorologia. Dogłębnie analizował zjawiska atmosferyczne, takie jak huragany, cyklony czy sztormy, a dotyczące ich fakty i obserwacje zapisywał w swoich notesach. Zawarte w nich zapiski są świadectwem jego zainteresowań dźwiękiem, wzorami występującymi w przyrodzie i architekturze oraz prób zrozumienia otaczającego środowiska. W Rydze Szpakowski zaczął tworzyć podobne do labiryntów rysunki wykonane pojedynczymi, ciągłymi liniami. Prace te objaśnił potem w tekście zatytułowanym *Linie rytmiczne* (1969). Niedługo po ukończeniu studiów, w 1911 roku, wrócił do Polski i podjął pracę jako architekt i inżynier budowlany, nadal w wolnym czasie rysując. Jego prace po raz pierwszy zostały zaprezentowane publicznie dopiero w 1978 roku w Muzeum Sztuki w Łodzi, które tym samym ujawniło tego artystę szerszej publiczności.

Szpakowskiego interesowały niewidoczne rytmy, które spajają świat, przebłyśki porządku. Można je dostrzec w zjawiskach przyrody i sposobach organizacji życia. Te zagadnienia badał nieustannie podczas podróży. Zebrane obserwacje przekładał na niezliczone notatki, a następnie na rysunki. Prezentowane na wystawie prace pokazują niefiguratywne sposoby widzenia, rozumienia, przedstawiania i wchodzenia w relacje z otaczającym nas światem. Ich abstrakcyjny język sugeruje istnienie rzeczywistości, którą trudno przedstawić słowami. A jest to perspek-

RIGA NOTEBOOK

Following the Lines of

Wacław Szpakowski

1

The exhibition *Riga Notebook: Following the Lines of Wacław Szpakowski* takes as its starting point the work and life of Wacław Szpakowski (1883–1973). Focusing in particular on the years he spent living and studying in Riga at the beginning of the twentieth century, the exhibition also engages other artists from different generations, placing them in dialogue with each other to form alliances across time and space and extend the different threads brought together by Szpakowski's practice.

Wacław Szpakowski was born in Warsaw. His family moved to Riga in 1897, and he began studying architecture at the Riga Polytechnic Institute in 1903. He developed a keen extracurricular interest in meteorology and studied atmospheric phenomena such as hurricanes, cyclones and storms, writing down facts and observations in his notebooks. His notebooks also contain records of his interest in sound, patterns in nature and architecture, and attempts in understanding the surrounding environment. Riga is also where he produced his oeuvre of maze-like drawings, each consisting of a single continuous line, which he would later explain in a treatise called *Rhythmical Lines* (1969). In 1911, soon after completing his studies, he moved back to Poland and began working as an architect and building engineer while continuing to make drawings in his spare time. Szpakowski's work was not shown publicly until 1978, when a first exhibition was held at the Muzeum Sztuki in Łódź.

Szpakowski was interested in the invisible rhythms holding the world together, the glimpses of order that can be discerned in natural phenomena, and the organization of life. He ceaselessly investigated these topics during field trips, making observations that would then be translated into numerous notes and, later, drawings. The works in this exhibition display non-figurative ways of seeing, understanding, representing and engaging with the world around us. Their abstract language suggests the possibility of an alternate reality or a world beyond words—a prospect that may still seem attractive now that our everyday language, in the face of rising populism, “fake news” and a lack of political imagination, so often seems to

tywa, która wydaje się dziś szczególnie kusząca, gdy język, którego na co dzień używamy, zawodzi w obliczu rosnącego populizmu, fake newsów, braku wyobraźni politycznej. Czy mogą istnieć inne sposoby pokazania naszej teraźniejszości i wyobrażenia sobie alternatywnych przyszłych scenariuszy? Co dziś badają osoby posługujące się językiem abstrakcji w sztuce?

Artystki i artyści, których twórczość składa się na ten projekt, podejmują wątki obecne w pracach, zainteresowaniach i języku Szpakowskiego i wplatają je w nowe konteksty. **Zanis Waldheims**, łotewski artysta, który spędził życie na emigracji w Kanadzie, za pomocą abstrakcji geometrycznych próbował opisywać świat zewnętrzny oraz wewnętrzne mechanizmy determinujące ludzkie zachowania. Prezentował swoje badania stopniowo przechodząc od formy pisemnej ku formie obrazowej, uznając że jedyny wyraz uzyskanych wniosków można znaleźć poza słowami. Z kolei **Janek Simon** interesuje się narastającymi we współczesnych społeczeństwach nacjonalizmem i ksenofobią. Pracuje na wygenerowanych przez sztuczną inteligencję algorytmach, które ponadnarodowo łączą motywy folklorystyczne z Indii, Afryki, Ameryki Południowej, Europy i Polski w abstrakcyjne mozaiki, próbując za pośrednictwem formy opowiadać się po stronie nowego inkluzywnego uniwersalizmu.

Twórczość **Viktora Timofeeva** wprowadza nas w sieć związków zachodzących między rysunkiem, architekturą i tworzeniem światów, zestawiając elementy architektoniczne ze światem roślin oraz czerpiąc wyobrażenia m.in. z gier komputerowych i dystopijnej animacji. Betonowe rzeźby **Evity Vasiljevej** przebite stalowymi prętami kojarzą się z procesem konstrukcji i rozpadu jednocześnie. Beton – kojarzony z architekturą modernistyczną i dobrze znany pokoleniom czasów sowieckiego socjalizmu – pokruszony w pracach Vasiljevej skłania do zakwestionowania dziedzictwa minionych utopii. Kolejna z artystek, **Amanda Ziemele**, próbuje przełamywać geometrię przestrzeni ingerując w nią swoimi obrazami.

Praca **Hany Miletić** to żakardowa tkanina. Formalnie nawiązuje do automatyzacji, która zrewolucjonizowała przemysł włókienniczy, doprowadzając m.in. do powstania „maszyny analitycznej”, czyli dziewiętna-

fail us. Could there be another way to expose our presents and imagine alternative future scenarios? What are artists investigating nowadays through abstract language?

The artists in this exhibition have picked up different threads from Szpakowski's work, interests and language and brought them to new contexts. The Latvian exile artist **Zanis Waldheims**, who was based in Canada, has tried to understand the world around him and the inner workings of human behavior through the production of numerous works of geometric abstraction. His first period of education, in which he trained as a lawyer, and his experience of fleeing from Latvia during World War II led him to turn his investigative mind towards the injustices of war. Instead of presenting his research in writing, he gradually shifted towards visual depictions, realizing that the only meaningful way to express his findings lay beyond words. The artist **Janek Simon** has been concerned with the rise of nationalism and xenophobia in our contemporary societies. In trying to argue for a new inclusive universalism through form, he has been working with AI-generated algorithms, combining folkloric motifs from India, Africa, South America, Europe, and Poland to produce abstract mosaics.

Viktor Timofeev's work opens up the relationships between drawing, architecture and world-making, juxtaposing architectural elements with the plant world and often using imagery drawn from gaming and dystopian animation. **Evita Vasiljeva's** concrete sculptures, pierced with steel bars, create a double association, reminding the viewer simultaneously of both a construction in progress and one that is deteriorating. Concrete is one of the most important materials associated with modernist architecture and is very familiar to those generations who grew up under Soviet rule; the crumbling condition of the concrete in Vasiljeva's work brings to mind questions about the legacies of former utopias, as represented by projects like that of standardized mass housing. **Amanda Ziemele**, for her part, is trying to break the geometry of the exhibition space by intervening in it with her paintings.

Hana Miletić's work is a Jacquard-woven textile. In its form it refers to the history of automatization that revolutionized the textile industry and would later

stowiecznego prototypu komputera zaprojektowanego przez Adę Lovelace i Charlesa Babbage'a. Zwracając uwagę na związek tkania i obliczania Miletić podważa tradycyjne zaliczanie rzemiosła do „zajęć kobiecych”, a ingerując ręcznie w zautomatyzowany system maszynowy tworzy „usterki” we wzorze. Praca **Navine G. Khan-Dossos** to wizualizacja innego schematu – zestawu barw używanych w poligrafii, pozwalającego na reprodukcję każdego możliwego obrazu. Przesuwając na plan pierwszy ów schemat, artystka podkreśla niezauważalne mechanizmy kształtujące przekaz informacji.

Przyglądając się związkom pomiędzy badaniami naukowymi, fotografią i sztuką – obszarami obecnymi również w twórczości Wacława Szpakowskiego – **Andres Galeano** odzyskuje uszkodzone szklane negatywy z zapisem zjawisk meteorologicznych, będące własnością pierwszej Servei Meteorològica de Catalunya (Służby Meteorologicznej Katalonii, 1921–1939). Sporządza raporty wyliczające zniszczenia, jakich te negatywy doznały wskutek upływu czasu i w efekcie konfiskaty oraz zaniedbań reżimu Franco.

Wystawa, obok twórczości Wacława Szpakowskiego, pokazuje prace ósemki współczesnych artystek i artystów pracujących z formami abstrakcji. Projekt ten, prezentując, jak prace artystów różnych pokoleń wchodzi z dialog ze sztuką Szpakowskiego, zachęca do nowego spojrzenia na dziedzictwo modernistycznej awangardy. Spojrzenie to skupia się na wydobyciu współczesnego znaczenia prac klasyka awangardy, przedstawiając jednocześnie lokalny, polityczny i społeczny kontekst, w jakim powstawały, a także historie dwudziestowiecznych migracji.

inspire the Analytical Engine, a rudimentary computer prototype developed by Ada Lovelace and Charles Babbage in the nineteenth century. In making us aware of the links between weaving and computation, **Miletić** challenges the traditional designation of the craft as a “women’s occupation”. The artist also manually interferes in the otherwise automated system, generating “glitches” in the pattern. **Navine G. Khan-Dossos**’s work is a visualization of the color code used for printing, which is the basis of all possible reproduced images. By bringing this scheme to the forefront of her work, she emphasizes the basic, often invisible mechanisms that underpin informational display systems.

Looking at the connections between early scientific exploration, photography and art—a constellation of fields to which Szpakowski’s practice was also connected—the artist **Andrés Galeano** rehabilitates meteorological glass plate negatives from the first Catalan Meteorological Service (1921–1939), producing condition reports detailing the damage done to them by time and in the course of their confiscation by, and negligent treatment at the hands of, Franco’s regime. Layered in front of each other, these seemingly abstract cloud images, altered by the effects of time and by the artist’s intervention, provoke questions about the intertwining of scientific methodologies with our visual observation of the world, the extent to which this entanglement has developed over the past hundred years, and how, in the future, we may look back at our current situation.

Alongside Szpakowski, this exhibition presents work by eight different contemporary artists, many of whom engage with forms of abstraction. By showing the manifold ways how the work of younger generations of artists can be understood as being in dialogue with Szpakowski’s output, the project also prompts us to consider new ways of looking at the artists of the modern avant-garde. By emphasizing the current relevance of Szpakowski’s work the exhibition also acknowledges the local, political and social contexts in which it was produced, as well as the histories of twentieth-century migration.

Wacław Szpakowski (1883–1973) był architektem, inżynierem i artystą, który tworzył abstrakcyjne rysunki według własnej, specyficznej metodologii. Po raz pierwszy pojawiły się one jako szkice w notatnikach, a następnie były rozwijane systematycznie w serie prac wykonywanych grafossem na kalce technicznej pomiędzy wczesnymi latami dwudziestymi i czterdziestymi XX wieku. W latach 1953–1954 opracował album ze szkicami *Linie Rytmiczne*, a następnie tekst pod tym samym tytułem wyjaśniający teorię jego sztuki (1969).

Wacław Szpakowski (1883–1973) was a Polish architect, engineer, and artist who created abstract drawings following his own distinct methodology. They were first conceived as sketches in his notebooks and then developed systematically in a series of works made with an ink pen on tracing paper between the early 1920s and the 1940s. He also made an album of sketches called *Rhythmical Lines* in 1953–1954, followed by a text explaining the theory behind this work.



Portret wielokrotny
Multiple portrait
 ok. / ca. 1914
 fotografia / photograph
 9 × 12 cm

kolekcja / collection of Muzeum Sztuki

Wacław Szpakowski urodził się w Warszawie w 1883 roku. Jego rodzina przeniosiła się do Rygi w 1897, a w 1903 rozpoczął studia architektoniczne na Politechnice Ryskiej. Już jako nastolatek Szpakowski rozwinął żywe zainteresowanie meteorologią i zjawiskami atmosferycznymi, takimi jak huragany, cyklony i burze, spisując fakty i własne obserwacje w notatniku. Będąc na studiach interesował się również muzyką i grał na skrzypcach w orkiestrze studenckiej, a także praktykował fotografię.

Od czasu do czasu odwiedzał swojego ojca, topografa wojskowego stacjonującego w Irkucku i odbył wiele podróży przez Łotwę, Litwę i Białoruś studiując architekturę wernakularną i tworząc fotograficzne studium liniowych form architektury. Po ukończeniu studiów w 1911 roku Szpakowski powrócił do Warszawy, gdzie pracował w biurze architektonicznym. Kiedy jego biuro zostało ewakuowane do Moskwy w 1914 roku, udał się dalej, do Archangielska, gdzie zaprojektował i wybudował drewniane doki. Tam, zdradzając zainteresowanie abstrakcyjnymi wzorami i tradycyjnymi kulturami, zaczął kolekcjonować pasy kontuszowe.

Po wojnie pracował w Ministerstwie Poczty i Telekomunikacji w Warszawie, a następnie w Bydgoszczy. W okresie międzywojennym kilka razy zmieniał pracę i miejsce zamieszkania, a po wojnie przeniósł się do Wrocławia, gdzie od 1952 roku kierował wrocławskim inspektoratem budowlanym. Podczas pobytu we Wrocławiu wykorzystał swoje wzory liniowe w projektowaniu wnętrz, m.in. sufitu, monumentalnego plafonu i muralu w przedszkolu.

Jednocześnie stale pracował nad swoimi rysunkami. Prace Szpakowskiego nie były jednak pokazywane za jego życia. Pierwsza ich wystawa odbyła się w 1978 roku w Muzeum Sztuki w Łodzi i od tego czasu dorobek artysty był prezentowany na wystawach indywidualnych i grupowych, w tym na wystawie *Inventing Abstraction, 1910–1925* w Museum of Modern Art w Nowym Jorku (2012), analizującej kluczowe epizody wczesnej abstrakcji.

Wacław Szpakowski was born in Warsaw in 1883. His family moved to Riga in 1897, and he began studying architecture at the Riga Polytechnic Institute in 1903. While still a teenager Szpakowski developed a vivid interest in meteorology and atmospheric phenomena, such as hurricanes, cyclones, and storms, and wrote down facts and his own observations in his notebooks. During his years at university, he was also interested in music and played violin in a student orchestra, in addition to practicing photography.

He occasionally traveled to see his father, an army topographer stationed in Irkutsk, and made many trips through Latvia, Lithuania, and Belarus to study wooden vernacular architecture, making a photographic study of linear forms in architecture. After finishing his studies in 1911, Szpakowski returned to Warsaw and worked in an architectural office. When his office was evacuated to Moscow in 1914, he went instead to Arkhangelsk, where he designed and built wooden docks. There he started a collection of *kontush sashes*, or traditional woven belts, manifesting his interest in abstract patterns and traditional cultures.

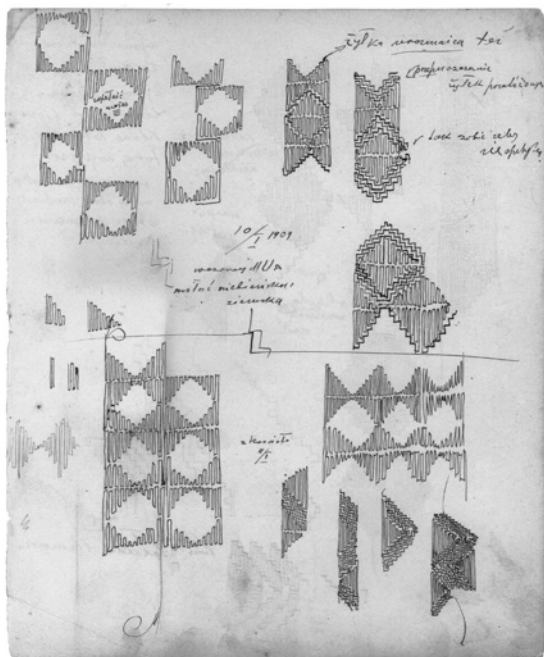
After the war he worked for the Ministry of Post and Telegraphs in Warsaw, then in Bydgoszcz. He had several other jobs and relocated multiple times between the wars, and after a turbulent time throughout WWII, he finally moved to Wrocław, where in 1952 he became the head of the building inspectorate. During his time in Wrocław, he introduced his linear patterns into the design of interiors, completing a monumental plafond and mural in a kindergarten.

Alongside various jobs he continuously worked on his drawings. However, Szpakowski's works were not shown during his lifetime. His first exhibition took place in 1978 at the Muzeum Sztuki w Łódź, and since then his work has been shown in solo and group exhibitions, including *Inventing Abstraction, 1910–1925*, at the Museum of Modern Art (2012, New York), which examined key episodes in early abstraction.

Notesy ryskie

Notatniki, które w czasie studiów i życia w Rydze Szpakowski wypełniał liniami, obserwacjami i słowami, dają wgląd w interesujące go tematy i ukazują drogę prowadzącą do późniejszych artystycznych osiągnięć. Liczne strony zajmują notatki i listy lektur: książki o historycznej i ludowej architekturze, archeologii i budownictwie.

W kolejnych notatnikach wiele uwagi poświęcał także zjawiskom atmosferycznym, cyklonom, burzom i towarzyszącym im dźwiękom. Zapiski są świadectwem dokładności i konsekwencji: notatki szczegółowo opisują podejmowane próby fotograficzne, obserwacje dźwięków i pogody.

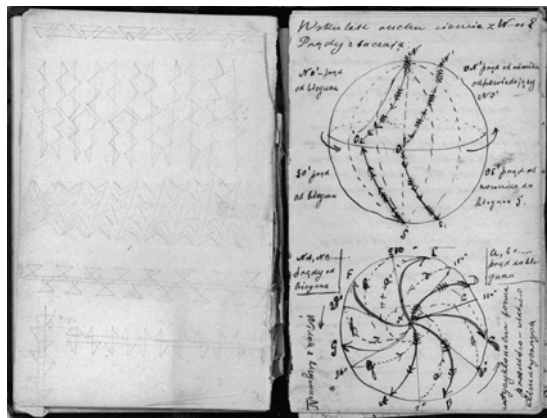


**Notatnik-szkicownik IV, Ryga /
Notebook-sketchbook IV, Riga**
1909, s. / p. 5

dzięki uprzejmości Anny Szpakowskiej-Kujawskiej /
courtesy of Anna Szpakowska-Kujawska

The Riga Notebooks

These notebooks, which Szpakowski filled with lines, observations and words during his time in Riga, provide an insight into the topics that interested him and into the path that led to his artistic achievements. Numerous pages contain reading lists: books on historic and folk architecture, archaeology, and engineering. In subsequent notebooks he also devoted attention to atmospheric phenomena, with a particular focus on cyclones and storms, and to the sounds that accompany them. The notes are a testimony to the artist's accuracy and dedication: detailed notes describe his photographic attempts and his observations of sounds and weather.



**Notatnik-szkicownik II, Ryga /
Notebook-sketchbook II, Riga**
1903–1907, s. / p. 64–65

dzięki uprzejmości Anny Szpakowskiej-Kujawskiej /
courtesy of Anna Szpakowska-Kujawska

Notesy są miejscem zapisywania wrażeń, ale i teoretycznej refleksji. Na ich stronach Szpakowski dokonuje typologii stylów architektonicznych oraz rozwoju podstawowych form architektury i teorii ornamentyki. Rysunki i szkice przeplatają się z dywagacjami na temat odnajdywanych w przyrodzie kształtów i otaczającej architektury oraz spostrzeżeniami z podróży; zawierają studia prądów atmosferycznych czy obecności dwutlenku węgla w atmosferze, oparte na własnych spostrzeżeniach i lekturach naukowych czasopism.

Notesy są świadectwem formacyjnego czasu dla intelektualnego rozwoju i plastycznej wrażliwości Szpakowskiego. Umożliwiają także wgląd w metodologię pracy nad jego życiowym projektem *Linii rytmicznych*, który narodził się w Rydze. Motywy wizualne, obserwowane w przyrodzie i w efektach działalności ludzkiej, dźwięki zasłyszane w naturze i te w kompozycjach muzycznych – wszystkie zajmowały Szpakowskiego równie mocno, będąc częścią większej całości, do której zrozumienia szukał klucza. Elementy architektury, dźwięki, rośliny, ludzkie twarze, zwierzęta, kształty obserwowane w naturze i na ulicy. W koncepcji Szpakowskiego, a także na stronach notesów, wszystkie stopniowo doprowadzane zostają do najprostszych, abstrakcyjnych form.

Linie Rytmiczne

Od wczesnych lat dwudziestych Szpakowski tworzył rysunki i organizował je w seriach zakodowanych literami A, B, C, D, E i F, a ich pochodzenie można było prześledzić w jego wczesnych notatnikach. Rysunki liniowe odzwierciedlają jego obserwacje dotyczące architektury i otaczającego go świata przyrody, a także jego doświadczeń i badań prowadzonych podczas podróży. Po wyeliminowaniu układów przypadkowych i skupieniu się na interesujących go linearnych formach, usystematyzował wszystkie stworzone prace według poszczególnych kategorii. Powstawały różne serie, ale każda z nich charakteryzuje się liniową ciągłością kształtów. Kontynuacją jego badań nad formą było wprowadzenie spirali (seria S).

These pages are places of impressions, but also of intellectual reflection: on a typology of architectural styles, the theory of ornamentation, and the history of development of basic forms of architecture. Drawings and sketches are intertwined with deliberations and insights from recent travels. Studies of clouds, atmospheric currents, and carbon dioxide were based on Szpakowski's own observations and his readings of scientific journals.

The notebooks testify to a formative time for Szpakowski's intellectual development and artistic sensitivity. They also provide insight into the working methodologies of his lifetime project *Rhythmical Lines*, which was created in Riga. Visual motifs observed in nature and in man-made forms, sounds heard in nature and those in musical compositions: all of these occupied Szpakowski equally strongly, being part of a larger whole that he sought to understand. Elements of architecture, sounds, plants, human faces, animals, forms observed in the forest and on the street. In Szpakowski's concept of "rhythmical lines," just like in the pages of his notebooks, all of these are gradually reduced to the purest abstract forms.

Rhythmical Lines

From the early 1920s onward, Szpakowski produced drawings and organized them in series coded with letters A, B, C, D, E, and F, their origin traceable to his early notebooks. The line drawings reflect on his observations of architecture and the surrounding natural world, as well on his experiences and research during travels. He removed the drawings that showed only chance arrangements, rather than the linear forms that interested him, and grouped the works that remained according to a system. The series are informed by different organizational principles but each one is characterized by the linear continuity of shapes. His study in form continued with the introduction of the spiral (series S).

In the exhibition we are showing drawings from all of these series, exploring the variety of possible motifs created by a single continuous line.

Podsumowaniem jego pracy był album pt. *Linie Rytmiczne*. Na wystawie prezentowane są rysunki z tych wszystkich serii. Pokazują one różnorodność motywów, jakie można stworzyć przy użyciu jednej linii ciągłej. Szpakowski używał tylko pionowych i poziomych linii o różnych długościach i przy ich użyciu tworzył różnorodne wzory. W jego praktyce jednym z najważniejszych motywów był meandryczny ornament. Na rysunkach można również zauważyć zygzakowaty rytm oraz podobieństwo do fal lub innych zjawisk naturalnych, chociaż Szpakowski nigdy nie zamierzał wywoływać żadnych skojarzeń figuratywnych i odrzucał trójwymiarowość.

Album *Linii Rytmicznych* to zbiór rysunków ołówkiem na kratkowanym papierze, wykonanych w latach 1953–1954, w których Szpakowski zawarł wszystkie swoje wcześniejsze „pomysły liniowe” i rozważania. Album zawiera zbiór niemal stu rysunków skupiających się na autorskiej idei osiągnięcia harmonii wizualnej poprzez wykorzystanie tylko najprostszego elementu: linii.

Szpakowski szukał symetrii, równowagi i niewidzialnych rytmów funkcjonowania świata, co ostatecznie czyni jego projekt modernistycznym. Poprzez abstrakcyjny język linii i unikając bezpośrednich odniesień do świata zewnętrznego starał się wyrazić swoje odkrycia w formie wizualnej harmonii.

Jego jedyny programowy tekst, w którym nakreślił swoją metodę artystyczną, został opublikowany w miesięczniku *Odra* w 1969 roku. W tym tekście stara się kompleksowo wyjaśnić znaczenie swoich prac, odróżniając je od form czysto dekoracyjnych. Po pierwsze – prostota linii. Inną istotną cechą, którą wyróżniał Szpakowski, jest rytm, którego widzowie mogą doświadczyć, wzrokowo podążając za ruchem linii na stronie. Symetria i zależności geometryczne pomiędzy segmentami rysunków wzmacniają ich cechy rytmiczne. Rytm odzwierciedla również cykliczność zjawisk zewnętrznych.¹

Szpakowski used only vertical and horizontal lines of different lengths to create manifold patterns. One of the most important in his practice was the meandering ornament. In the drawings, one can also notice a zigzag rhythm, which bears a resemblance to waves or other natural phenomena, even though he never intended to create any figurative associations and rejected three-dimensionality.

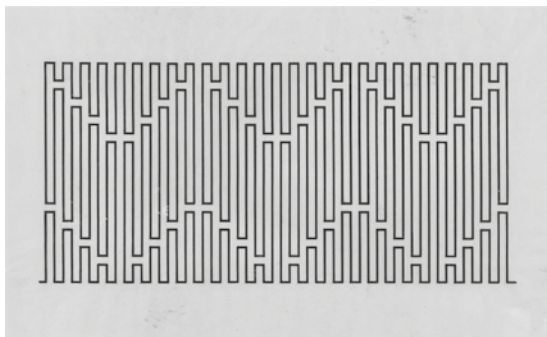
Rhythmical Lines was a collection of pencil drawings on gridded paper created from 1953–1954, in which Szpakowski included all of his earlier “linear ideas” and research. The album contains a collection of nearly hundred drawings focusing on the artist’s idea of achieving visual harmony by employing only the simplest of elements: the straight line.

Szpakowski was looking for the symmetry, balance, and invisible rhythms of the workings of the world, which makes his project ultimately modernist. He was trying to express his findings as a visual harmony through the abstract language of line without a direct reference to the outside world.

His only programmatic text, “Rhythmical Lines,” in which he outlined his artistic method, was published in the monthly magazine *Odra* in 1969. In this text he attempts to comprehensively explain the meaning of his work by distinguishing it from purely decorative form. First, he writes of the simplicity of the line. The other essential characteristic he singles out is rhythm, which the viewer can experience by visually following the movement of the line across the page. Symmetry and geometric relationships between the drawings’ segments reinforce their rhythmic qualities. Rhythm also echoes the cyclic nature of outer phenomena.¹

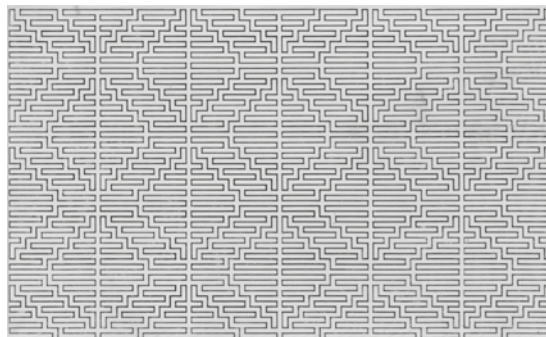
1 Masha Chlenova, *Motywując linię. Wacław Szpakowski jako modernista*, [w:] *Wacław Szpakowski 1883–1973. Linie rytmiczne*, red. Elżbieta Łubowicz, Ośrodek Kultury i Sztuki, Wrocław 2015, s. 206.

1 Masha Chlenova, *Motivating the Line: Wacław Szpakowski’s Modernism*, in *Wacław Szpakowski. 1883–1973. Rhythmical Lines*. Ed. Elżbieta Łubowicz, p. 206



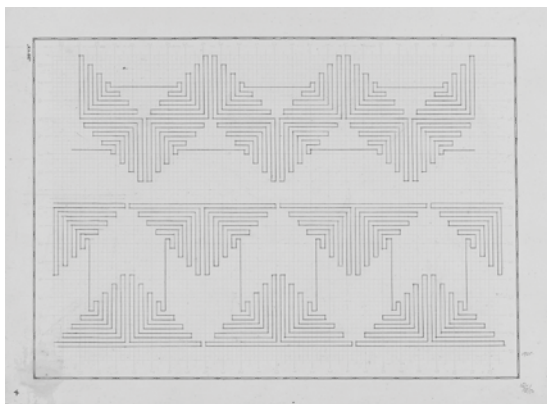
A 11
ok. / ca. 1924
tuszu, kalka techniczna / ink, tracing paper
23,3 × 33,5 cm

kolekcja / collection of Muzeum Sztuki



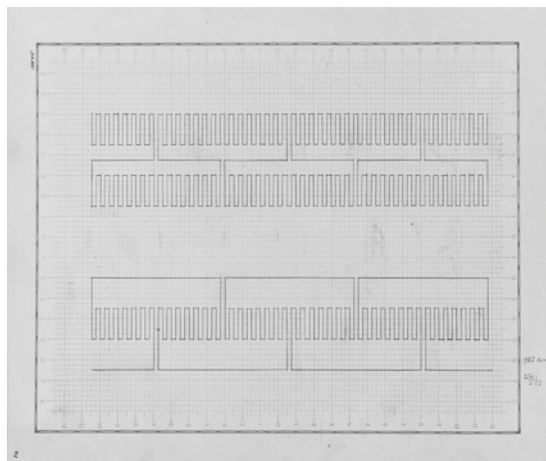
B 13
1926
tuszu, kalka techniczna / ink, tracing paper
35,5 × 59,3 cm

kolekcja / collection of Muzeum Sztuki



Szkic z albumu *Linii rytmicznych*
Sketch from the *Rhythmical Lines* album
1953–1954
ołówek, papier / pencil, paper
31,5 × 25 cm

kolekcja / collection of Muzeum Sztuki



Szkic z albumu *Linii rytmicznych* /
Sketch from the *Rhythmical Lines* album,
1953–1954
ołówek, papier / pencil, paper
31,5 × 25 cm

kolekcja / collection of Muzeum Sztuki

Słowo *temps* w języku katalońskim i innych językach łacińskich oznacza zarówno pogodę, jak i czas. Tytuł pracy w ten sposób bawi się dwuznacznością słowa *temps* i oznacza zarówno „czas pogody” i „czas czasu”.

Praca obiera za punkt wyjścia uszkodzone szklane meteorologiczne negatywy należące do pierwszej Służby Meteorologicznej Katalonii (1921–1939), której archiwum zostało przywłaszczone przez dyktaturę Franco w Hiszpanii i było zaginione od końca wojny domowej w 1939 do 1984 roku. Oryginalne szklane negatywy straciły część swojej emulsji fotograficznej. Ten „brak danych” zastąpiony jest rysunkami raportu o ich stanie, których wykonanie Galeano zlecił konserwatorowi dzieł sztuki. Dzięki tej interwencji oryginalne obrazy meteorologiczne nieba zyskują kolejną warstwę znaczeniową, która przedstawia zniszczenia, jakich zaznały – historyczne agresje i patologie zostają zapisane na delikatnych szklanych płytkach. Praca odśladania również powiązania pomiędzy wczesnymi badaniami naukowymi, fotografią i sztuką – konstelacją pól, z którymi ściśle związana była również praktyka Szpakowskiego.

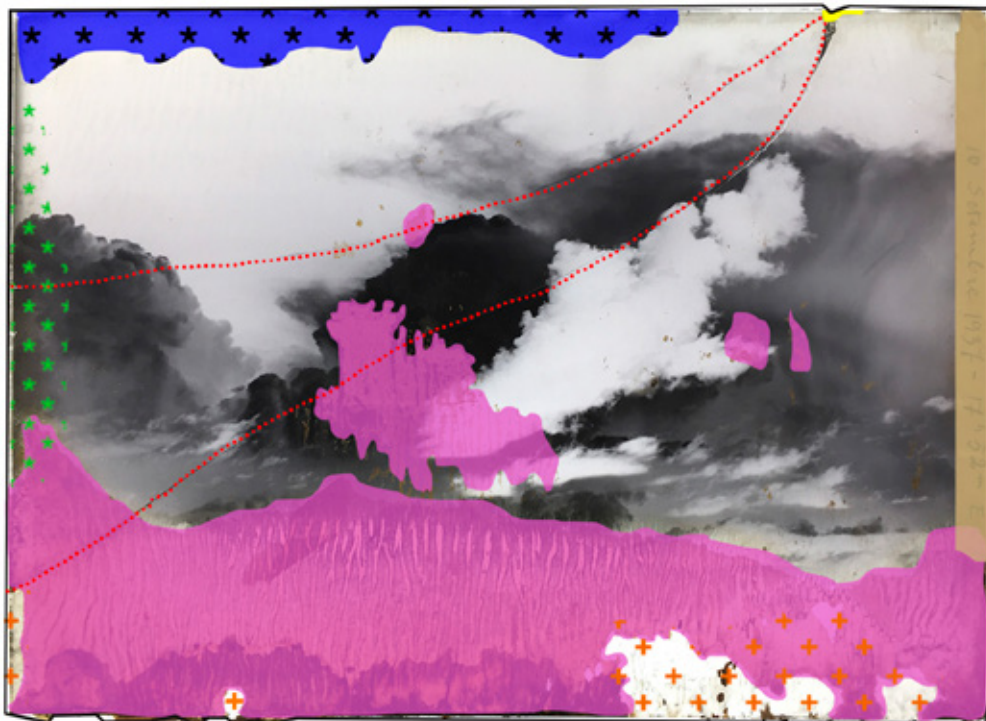
Andrés Galeano (ur. 1980) pracuje z fotografią, wideo, instalacją i performansem, często wykorzystując archiwa, kwestionując codzienne obrazy oraz relacje pomiędzy fotografią a innymi dziedzinami sztuki i nauki.

The word “temps” in Catalan and other Latin languages means both weather and time. The title of the work “Temps del Temps” thus plays with the ambiguity of the word “temps” and means both “weather time” and “time of the time”.

This work takes as its starting point the damaged meteorological glass plate negatives of the first Catalan Meteorological Service (1921-1939), the archive of which was stolen by Franco’s dictatorship in Spain and remained lost from the end of the civil war in 1939 until 1984. The original glass plates lost some of their photographic emulsion. This lack of information is replaced in the artwork by condition report drawings, which Galeano has commissioned from an art restorer. With this intervention, the original meteorological images of the sky gain another layer, which maps the degradation they suffered, the pathologies and historical aggressions imprinted on the fragile glass plates.

The work also unveils the connections between early scientific exploration, photography, and art—a constellation of fields to which Szpakowski’s practice was also strongly connected.

Andrés Galeano (b. 1980) works with photography, video, installation, and performance, often using found photography and archives, questioning the everyday imagery and relation photographic images have to other fields of art and science.



Temps del Temps

2020

fotografia na szkle, podświetlenie LED /

photography on glass, LED backlight

30 x 40 cm

dzięki uprzejmości artysty /

courtesy of the artist

Praca jest częścią serii zatytułowanej *The Printer Paintings* (2013) i bazuje na czterech klasycznych kolorowych kartridżach (CMYK) oraz arkuszach testowych służących do kalibracji drukarek domowych i przemysłowych. W pracy, stworzonej na podstawie arkusza testowego kalibracji dla wydruku w skali szarości, na dolnej krawędzi pojawia się również pasmo CMYK, często spotykane na wydrukach, zanim zostaną one przycięte do odpowiedniego rozmiaru. Zamiast na gładkim matowym lub błyszczącym papierze, praca jest namalowana na znalezionym kawałku drewna o szorstkich krawędziach i nieregularnych wymiarach. Artystka korzysta zarówno z farb olejnych, jak i wodnych, aby uzyskać na powierzchni obrazu napięcie pomiędzy różnymi mediami zamiast płaskiej, nieprzezroczystej powierzchni, zwykle kojarzonej z wydrukami.

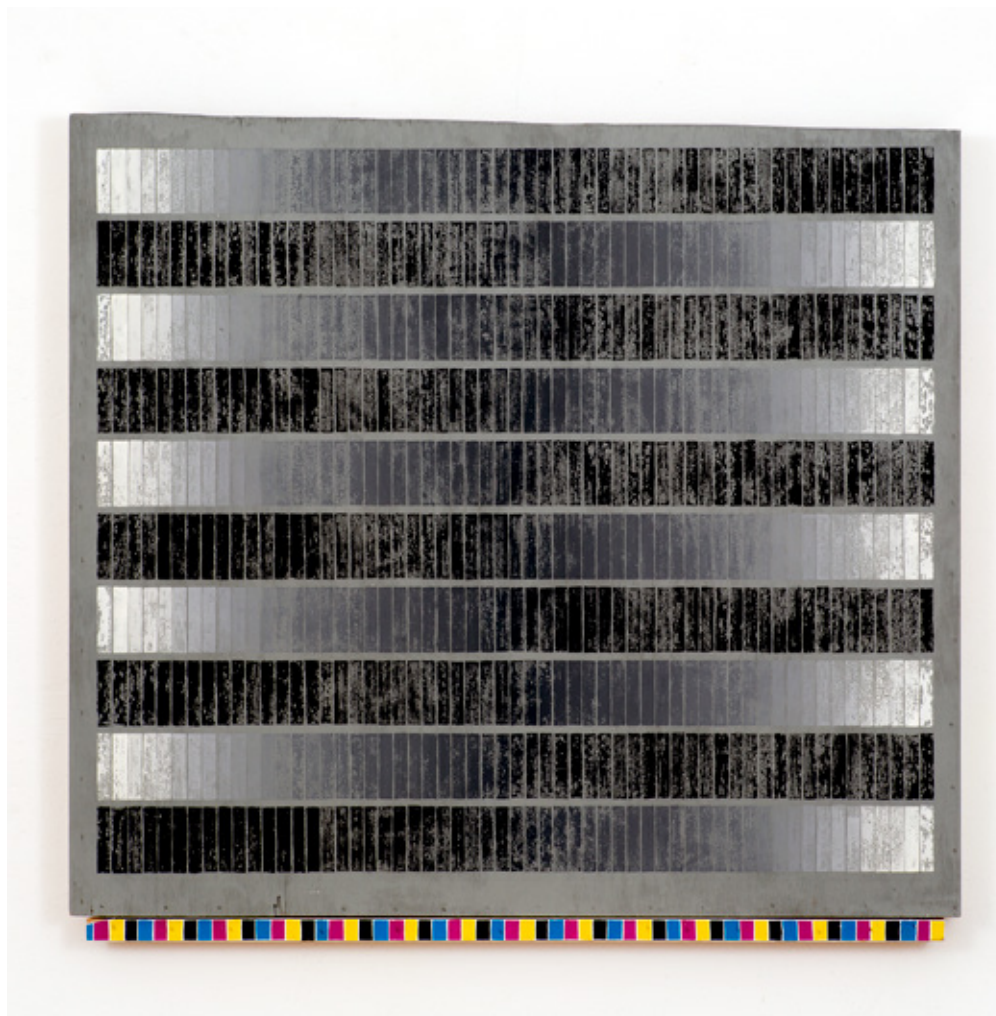
Umieszczając na pierwszym planie kod koloru CMYK, który leży u podstaw wszystkich możliwych odtwarzanych obrazów, artystka podkreśla fundamentalne, często niewidoczne mechanizmy, które leżą u podstaw systemów przekazywania informacji.

Navine G. Khan-Dossos (ur. 1982) opracowała rodzaj geometrycznej abstrakcji, która łączy tradycyjny anikonizm sztuki islamskiej z algorytmicznym charakterem pełnego współzależności współczesnego świata. Nie jest to abstrakcja w rozumieniu zachodniej historii sztuki, ale coś, co w istocie jest oparte na danych. Khan-Dossos sugeruje, że aby zadawać pytania na ten temat, nie należy polegać na figuratywnym języku internetowych mediów, filmików i zdjęć o niskiej rozdzielczości (które kształtują nasze wyobrażone wersje rzeczywistości) ani go odtwarzać, ale zainwestować w poszukiwania nowego języka odzwierciedlającego wzory i powiązania, które kryją się za tymi obrazami i generują je w cyfrowym świecie.

This work is part of a series of works called *The Printer Paintings* (2013), based on the four classic colour cartridges (CMYK) and calibration test sheets used by domestic and industrial printers. This example, based on the calibration test sheet for a greyscale print, also features a band of CMYK at the bottom edge, like that often found on printed material before it is cut to size. Instead of the smooth finish of a matt or gloss paper support, this work is painted on a found piece of wood with rough splintered edges and irregular dimensions. Using a mixture of oil-based and water-based paints to create a tension in the surface between the different mediums, the paint pools and dries rather than producing the flat opaque surface usually associated with printed matter.

By bringing CMYK color code, the basis of all possible reproduced images, to the forefront, the artist emphasizes the basic, often invisible mechanisms that underpin informational display systems.

Navine G. Khan-Dossos (b.1982) has developed a form of geometric abstraction that merges the traditional aniconism of Islamic art with the algorithmic nature of the interconnected world we live in. It is not abstract in the sense we understand from the Western history of this development in art, but something informational in essence. Khan-Dossos suggests that the way to ask questions about this subject is not to rely on and reproduce the figurative language of the online media outlets, videos, and low-res stills that shape our imagined versions of reality, but to invest in finding a new language that reflects the patterns and connections that underlie these images and generate them in the digital world.



Give You My Lovin'

2013

gwasz, olej, deska / guache, oil, wood

140 cm × 135 cm

dzięki uprzejmości artystki i galerii NOME /
courtesy of the artist and NOME Gallery

Tkanina z serii *Softwares* wykonana na krośnie żakardowym. System ten został stworzony we Francji w latach 1804–1805 i umożliwił automatyczną produkcję nieograniczonej liczby spłotów, niosąc za sobą automatyzację, która zrewolucjonizowała przemysł tekstylny. Ten sam system zainspirował później „maszynę analityczną”, pierwszy prototyp komputera opracowany przez Adę Lovelace i Charlesa Babbage’a.

Wzór, który Miletić opracowała do tej pracy, został zaprojektowany na podstawie zdjęć napraw, jakie sfotografowała w przestrzeni publicznej; zwraca uwagę na prowizoryczne sposoby reperowania, aby podkreślić znaczenie nieautomatyzowanej opieki i recyklingu. Wzór został powtórzony pionowo, a artystka ingerowała w proces tkania, ręcznie manipulując i rozrywając tkaninę, wprowadzając usterki w skądinąd zautomatyzowanym systemie.

W swojej pracy Miletić uświadamia nam związki pomiędzy tkactwem a obliczeniami maszynowymi. W ten sposób kwestionuje i komplikuje historie rozwoju obu tych technologii oraz rolę, jaką kobiety i „rzemiosło” odegrały w obu.

Hana Miletić (ur.1982) mieszka i pracuje w Brukseli. Bada kwestie reprezentacji i reprodukcji społecznej poprzez tworzenie powiązań pomiędzy fotografią a procesem tkania. Artystka wzoruje swoje tkane tekstylia na fotografiach dokumentujących naprawy w przestrzeni publicznej. Wykorzystuje proces tkania, który wymaga dużo czasu i poświęcenia, jako sposób na przeciwdziałanie czynnikom ekonomicznym i społecznym w pracy, takim jak przyspieszenie, standaryzacja i przejrystość.

This textile piece from the series *Softwares* is made with a Jacquard loom. The Jacquard system was developed in 1804–05 in France and made possible the automatic production of unlimited varieties of pattern weaving, introducing the automatization that revolutionized the textile industry. That same system later inspired the Analytical Engine, a rudimentary computer prototype developed by Ada Lovelace and Charles Babbage.

The pattern Miletić has developed for this work is designed after a repair she photographed in public space; she pays attention to makeshift ways of mending in order to emphasize the importance of non-automated care and recycling. The pattern has been repeated vertically, and the artist has manually interfered in the weaving, manipulating and tearing the fabric by hand, introducing glitches in an otherwise automated system.

Through this work Miletić makes us aware of the links between weaving and computation. She is thus challenging and complicating the histories of those developments and the role that women and “craft” have played in both.

Hana Miletić (b. 1982) reflects on issues of representation and social reproduction by making linkages between photography and weaving. The artist models her woven textiles after her photographs that document repairs in public space. She uses the weaving process—which requires considerable time and dedication—as a way to counteract certain economic and social conditions at work, such as acceleration, standardisation and transparency.

**Softwares****2018**

tkanina żakardowa modyfikowana ręcznie (biały poliester, waniliowa bawełna i nylon, biała bawełna, kremowa bawełna, barwna beżowa bawełna i złoty poliester, jedwab i wiskoza) / Jacquard-woven textile manipulated by hand (white polyester, vanilla cotton and nylon, white cotton, cream cottolin, variegated beige cottolin and gold polyester, silk and viscose)
300 × 150 × 2,5 cm

dzięki uprzejmości artystki i LambdaLambdaLambda, Prisztina / Bruksela /
courtesy of the artist and LambdaLambdaLambda, Prishtina / Brussels

Na zdjęciu / on the photograph:

Hana Miletić: Dependencies, WIELS, Brussels, 2018 © Kristien Daem

Na pierwszy rzut oka prace z serii *Synthetic Folklore* przypominają tradycyjne, tkane dywany. Artysta wykorzystał jednak algorytm uczenia maszynowego, który przeanalizował ponad dziesięć tysięcy tradycyjnych stylów tkackich, łącząc motywy folklorystyczne z Indii, Afryki, Ameryki Południowej, Europy i Polski w celu stworzenia różnorodnych abstrakcyjnych wzorów. W czasach, gdy podziały społeczne pogłębiają się poprzez nacjonalizm i różnorakie fobie, Simon opowiada się, poprzez formę, za nowym, inkluzywnym uniwersalizmem.

Praca przywodzi na myśl pikselowane obrazy z wczesnych gier wideo, wskazując na sposoby, w jakie nasze życie na przestrzeni ostatnich kilku dekad staje się coraz bardziej zmechanizowane i uwikłane w infrastrukturę cyfrową.

Janek Simon (ur. 1977) tworzy prace, które odzwierciedlają zmieniającą się gospodarkę i kulturę epoki globalizacji. Jego obiekty i instalacje często mają eksperymentalny i anarchistyczny wymiar i ilustrują zderzenie teorii naukowych z codzienną rzeczywistością. Retrospektywa jego prac odbyła się w Centrum Sztuki Współczesnej Zamku Ujazdowskim w 2019 roku. Seria *Synthetic Folklore* została zaprezentowana na indywidualnej wystawie pt. *Machine Learning Folklore* w Galerii Raster (2020), a także na wystawie grupowej *Folklore* w Centre Pompidou-Metz we Francji (2020).

At first glance, works from the *Synthetic Folklore* series resemble traditional woven rugs. However, the artist has used a machine-learning algorithm that has analysed over ten thousand traditional weaving styles, combining folkloric motifs from India, Africa, South America, Europe, and Poland to produce manifold abstract patterns. In a time when societal divisions are increasing through nationalism and different phobias, Simon advocates for a new inclusive universalism through form.

The work also reminds the viewer of pixelated imagery from early video games, pointing towards ways our lives have become more and more mechanized and entangled with digital infrastructures over the last few decades.

Janek Simon (b. 1977) creates works that reflect on the changing economy and culture of the era of globalization. His objects and installations often include an experimental and anarchist dimension, illustrating the collision between scientific theories and everyday reality. A retrospective of his works was given pride of place at Warsaw's Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art in 2019. The *Synthetic Folklore* series was presented at Simon's solo exhibition *Machine Learning Folklore* at Raster Gallery (2020), as well as in the group exhibition *Folklore* at Centre Pompidou-Metz in Metz, France (2020).



Synthetic Folklore v0.3.7.1

2020

mozaika, szkło akrylowe / mosaic, acrylic glass

125 × 90 cm

dzięki uprzejmości artysty i Galerii Raster /
courtesy of the artist and Raster Gallery

Rysunki są częścią serii zatytułowanej *Local Area Network* [Sieć Lokalna]. Prace portretują upadek „globalnej wioski” (pojęcie ukułe przez Marshalla McLuhana, opisujące pełen współzależności świat u szczytu globalizacji). Z architektoniczną precyzją znalezione obiekty takie, jak kontenery na śmieci i toalety, przekształcają się w domostwa DIY, ozdobione symbolami przypominającymi terytorialne graffiti, przyrządami w stylu Mad Max, cyfrowymi wzorami i ogrodzeniami zdającymi się istnieć na przekór grawitacji. To wszystko łączy nieskończone rozległy horyzont. Poprzez te postapokaliptyczne motywy Timofeev wskazuje również na relacje pomiędzy rysunkiem, architekturą i tworzeniem świata, przywołując dystopijną przyszłość zarówno jako model, jak i ostrzeżenie przed tym, co może się wydarzyć, jeśli będziemy nadal nadmierne wykorzystywać ziemskie zasoby i ignorować zmiany klimatyczne.

Zapełnione wideo jest nową odsłoną większego projektu, który Timofeev nazywa *degenerative alphabet*. W tej wersji, litery standardowego alfabetu rzymskiego są umieszczane w przypominającym zegar nowym układzie, a następnie systematycznie mieszane. Fraza ułożona z tych samych liter jest umieszczona pod wskazówkami zegara i zmienia się zbyt szybko, aby dało się ją rozszyfrować. W ten sposób wideo bawi się wizualnymi aspektami języka, wskazując na jego podstawową naturę jako abstrakcyjną technologię.

Viktor Timofeev (ur. 1984) mieszka i pracuje w Nowym Jorku, tworzy generatywne wideo, gry, malarstwo, instalację i dźwięk, często łącząc media do odtworzenia półfikcyjnych środowisk.

The drawings are part of a series of drawings and paintings entitled *Local Area Network*. The works imagine the collapse of the ‘global village’, a term Marshall McLuhan used to describe the interconnected world at the height of globalization. With architectural precision, readymade urban contraptions such as garbage dumpsters and toilets are transformed into DIY dwellings, marked by symbols that resemble territorial graffiti, *Mad Max*-style contraptions and gravity-defying digital patterns and fences, all united by an infinitely expansive horizon. Through post-apocalyptic imagery, Timofeev also points towards relationships between drawing, architecture and world-making, evoking dystopian futures as both a model and a warning of what could occur if we continue with the overconsumption of resources and neglect of climate change.

The video, played in a one-hour loop, is a new variation of an ongoing work that Timofeev calls a ‘degenerative alphabet’. In this version, the letters of the standard Roman alphabet are placed in a new clock-like arrangement and then systematically scrambled. A phrase made of the same letters is displayed under the clock hands, changing faster than the viewer’s ability to decrypt it. The video thus plays with the visual aspects of language, pointing to its basic nature as an abstract technology.

Viktor Timofeev (b. 1984) works across generative video, games, painting, installation and sound, frequently combining the mediums to recreate semi-fictional environments.



192.128.1.10

2010

tusz, papier / ink, paper

42 cm × 27.8 cm

dzięki uprzejmości artysty /
courtesy of the artist

Praca ta przypomina wcześniejszą instalację artystki, jednak ponieważ manualny proces formowania i odlewania rzeźb zapewnia indywidualność każdej z nich – każda jest unikatowa. W ten sposób Vasiljeva przypisuje indywidualność wszechobecnym, a tym samym często niewidzialnym, konstrukcjom tworzącym nasze otoczenie.

Jej prace przywodzą na myśl dwa zjawiska – konstrukcje w toku i takie, które już niszczeją. Jako jeden z materiałów najsilniej związanych z modernistyczną architekturą, beton jest dobrze znany pokoleniom, które dorastały w czasach sowieckich – tanie betonowe elementy bloków mieszkalnych były szeroko rozpowszechnione od lat sześćdziesiątych i nadal są używane w Łotwie. Niszcząc beton w pracach artystki przychodzi również na myśl pytania dotyczące dziedzictwa dawnych utopii, na przykład ustandaryzowanego budownictwa mieszkaniowego i blokowisk.

Evita Vasiljeva (ur. 1985) – łotewska artystka mieszkająca w Amsterdamie i Rydze; tworzy głównie rzeźby i instalacje. Obiekty, które kreuje, wykonane są z prostych materiałów wykorzystywanych w budownictwie, starej elektroniki i innych relikwów miejskiego krajobrazu. Ich znaczenie jest tajemnicze i otwarte na interpretację, podczas gdy formalnie tworzą etapy w przestrzeni i wchodzą w interakcje ze sobą, jak i swoim otoczeniem.

This work is a sibling of a formerly realized installation, yet the individuality of each artwork is ensured by the manual process of moulding and casting the sculptures. By custom-making them Vasiljeva assigns distinctiveness to often ubiquitous and thus invisible constructions our built environments consist of.

Her work creates two associations, reminding the viewer simultaneously of a construction in progress and one that is already deteriorating. Concrete is one of the materials most strongly associated with modernist architecture and is very familiar to the generations who grew up in the Soviet era, as low-cost concrete panel block housing was widespread from the 1960s onwards and is still in use today around Latvia. The crumbling condition of the concrete in Vasiljeva's work also brings to mind questions about the legacies of former utopias, as represented by projects like that of standardized mass housing.

Evita Vasiljeva (b. 1985) works primarily in sculpture and installation. The objects she creates are made from basic materials used in construction, old electronics, and other relics of the urban landscape. Their meaning is cryptic and up to interpretation, while formally they set up stages in space on which to interact with each other and their surroundings.



Untitled IV,
2020

pręty stalowe, kable, beton, barwnik, plastik /
steel rebar, cable ties, concrete, pigment, plastic
36 × 101 cm; wysokość zmienna / height variable

dzięki uprzejmości artystki /
courtesy of the artist

fotografia / photography: Charlott Markus

Na wystawie prezentujemy wybór dziesięciu rysunków abstrakcji geometrycznej z ponad sześciuset stworzonych na przestrzeni czterdziestu lat przez Zanis Waldheimsa. Jego rysunki służyły jako narzędzie do zrozumienia podstawowych zasad funkcjonowania świata zawartych w dogłębnym procesie badawczym opisanym w jego notatnikach. Wizualną podstawą jego procesu myślenia był system oparty na kształtach i kolorach.

Zanis Waldheims (1909–1993) urodził się w Jaunpils w Łotwie. Studiował prawo, a gdy wybuchła II wojna światowa, uciekł przez Czechosłowację do Niemiec, a następnie do Paryża, skąd w 1952 roku przeniósł się do Kanady. Warunki podziału Europy po II wojnie światowej, pozwalające Związkowi Radzieckiemu okupować dotychczas niepodległe kraje Europy Wschodniej, w tym Łotwę, uważał za niewiarygodną niesprawiedliwość. Szczególnie rozczarowany bezczynnością Zachodu, postanowił zrozumieć tę sytuację i rozpoczął studia w zakresie zachodniej historii, literatury, filozofii i nauki, czytając praktycznie wszystko, co było dostępne w bibliotece publicznej w Montrealu.

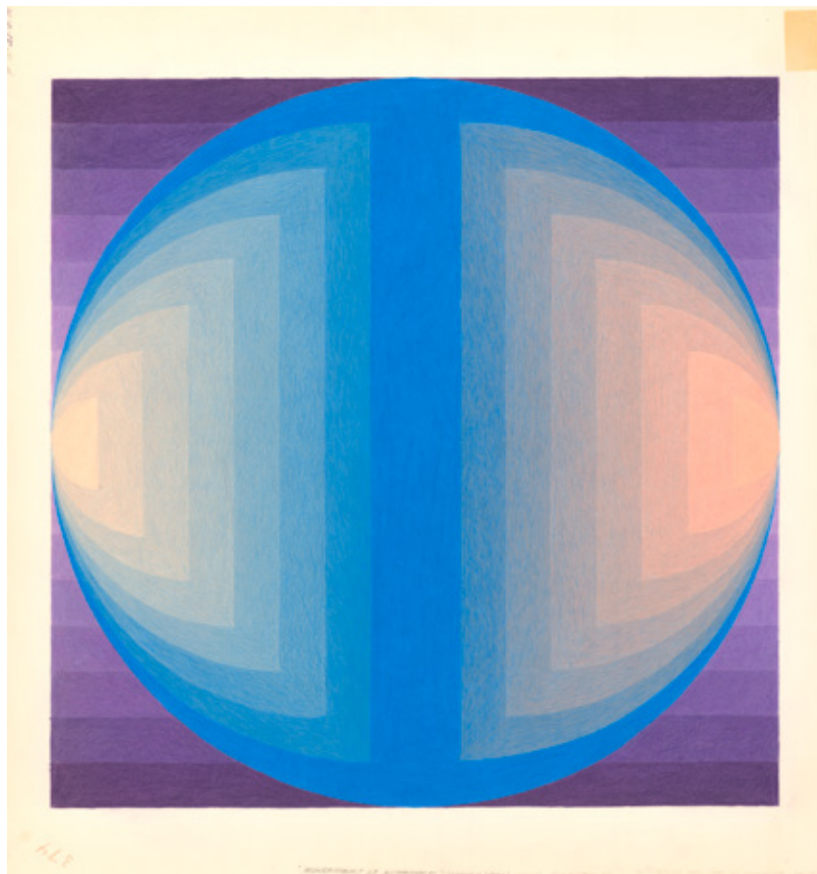
Początkowo sądził, że kulminacją jego dociekań będzie esej, w którym niesprawiedliwości świata zostaną wyjaśnione przez wady człowieka. Jednak stopniowo zwracał się ku sferze wizualnej i zdał sobie sprawę, że jedyny sensowny sposób wyrażenia swoich konkluzji nie będzie oparty na słowach. W książkach, które czytał, robił notatki i rysował symbole, a następnie przekształcał te reakcje w szkice i rysunki w stylu abstrakcji geometrycznej, zgodnie z jego stale ewoluującymi poglądami.

Jego twórczość i teksty były inspirowane pomysłami filozofa Maine de Birana i fenomenologią Edmunda Husserla, a także wielu innych autorów. Waldheims chciał, aby jego pomysły były uznawane poza światem sztuki, dlatego jego pierwsza wystawa odbyła się dopiero w 1976 roku w Bibliotece Lachine w Kanadzie. W 1985 roku w wieku 79 lat rozpoczął pracę na Wydziale Filozofii Uniwersytetu Quebecu, podczas której wyjaśnił i uogólnił idee stojące za jego niezwykłą twórczością artystyczną.

In this exhibition we are showing a selection of ten geometric abstraction drawings from over six hundred Zanis Waldheims created over a span of 40 years. His drawings served as a tool to understand the underlying order of the world revealed in a thorough research process in his notebooks. The visual basis of his process of thought was a system based on shapes and color.

Zanis Waldheims (1909–1993) was born in Jaunpils, Latvia. He studied law, and when World War II broke out, he fled through Czechoslovakia to Germany and later to Paris, moving to Canada in 1952. He regarded as an incredible injustice the terms of the division of Europe after the Second World War, as they allowed the Soviet Union to occupy hitherto independent Eastern European countries, including Latvia. Especially disappointed in the inaction of the West, he set out on a path to understand this situation, turning towards studies of Western history, literature, philosophy, and science, reading practically everything that was available in Montreal's Public Library.

He originally thought that his research might result in an essay in which the injustices of the world would be explained by man's shortcomings. Yet instead he gradually shifted towards visual depictions, realizing that the only meaningful way to express his findings lay beyond words. He made notes and drew symbols in the books he was reading, later turning these early reactions into sketches and then into drawings. These were made in the style of geometric abstraction and conformed to his own theory in constant development. His work and writing was inspired by the ideas of the philosopher Maine de Biran and Edmund Husserl's phenomenology, as well as by many other authors. Waldheims was more interested in his ideas to be recognized beyond the art world, thus it was only in 1976 that he held his first exhibition at the Lachine Library in Canada. In 1985, at the age of 79, he joined the Department of Philosophy at the University of Quebec, where he clarified and generalized the concepts and ideas behind his immense creative output.



*Rysunek 374 /
Drawing No 374*

1978
kredka, papier / pencil, paper
60 x 60 cm

kolekcja Łotewskiego Narodowego Muzeum Sztuki /
collection of the Latvian National Museum of Art

Kolekcja obiektów artystki ingeruje w architekturę wystawy i próbuje subtelnie przełamać jej geometrię. Mówi się, że powierzchnia skóry człowieka ma około 1,6 metra kwadratowego – to obszar, który potencjalnie możemy wykorzystać do interakcji z naszym otoczeniem. Jak używamy tej powierzchni?

Według włoskiego filozofa Giorgio Agamben (*Taste*, 1979), kubki smakowe są sposobem na poznanie świata, a mimo to, historycznie, poczucie smaku jako sposób doświadczania przyjemności było pomijane i uważane za podrzędne wobec wiedzy teoretycznej. Co więcej, sam smak nie wystarczy, aby zorientować się w przestrzeni, trzeba również korzystać z wiedzy. Ziemele szuka odpowiedzi na następujące pytanie: Jak można ponownie połączyć przestrzenne i estetyczne doświadczenia z doświadczeniem smaku? Poprzez wypełnienie przestrzeni wystawy swoimi abstrakcyjnymi formami myślowymi, artystka stara się „wypełnić luki” pomiędzy naszymi doświadczeniami a zmysłami.

Amanda Ziemele (ur. 1990) obecnie mieszka i pracuje w Rydze. Jest zainteresowana formalnymi cechami malarstwa i kontekstami sytuacji specyficznych dla danego miejsca. Ziemele jest częścią zespołu artystów prowadzących niekomercyjną galerię LOW w Rydze.

Through her “collective of objects”, the artist intervenes in the architecture of the exhibition hall, trying to subtly break its geometry. The surface of a person’s skin is said to be approximately 1,6 square meters, marking the area in which we have contact with our surroundings. How do we use that surface?

Our taste buds are sites for our interaction with the world. According to Italian philosopher Giorgio Agamben (*Taste*, 1979), the sense of taste has historically been greatly overlooked as a means of experiencing pleasure and considered inferior to theoretical knowledge. In addition, taste is not sufficient to orientate oneself in space; one needs to use knowledge to do so. Amanda Ziemele is interested in how we can reconnect the spatial and aesthetic experience with that of taste. Inhabiting the exhibition space with her nonfigurative thought-forms, the artist tries to fill in the gaps between our experiences and our senses.

Amanda Ziemele (b. 1990) focusses on the formal qualities of painting and the context of site-specific situations. Ziemele is part of the team of artists running the non-commercial artist-run Gallery LOW, Riga.



Szkic / Sketch
2020
papier / paper

dzięki uprzejmości artystki / courtesy of the artist

Wacław Szpakowski

A

1930
tuszu, kalka techniczna /
ink, tracing paper
24,4 × 37,5 cm

A9

ok. / ca. 1924
tuszu, kalka techniczna /
ink, tracing paper
22 × 37,5 cm

A11

ok. / ca. 1924
tuszu, kalka techniczna /
ink, tracing paper
23,3 × 33,5 cm

B2, B3

ok. / ca. 1924
tuszu, kalka techniczna /
ink, tracing paper
28,5 × 48,8 cm

B6

1924
tuszu, kalka techniczna /
ink, tracing paper
33,8 × 40,3 cm

B11

1924–1925
tuszu, kalka techniczna /
ink, tracing paper
19,5 × 58 cm

B13

1926
tuszu, kalka techniczna /
ink, tracing paper
35,5 × 59,3 cm

C2

ok. / ca. 1924
tuszu, kalka techniczna /
ink, tracing paper
36 × 68 cm

D1

1925
tuszu, kalka techniczna /
ink, tracing paper
19,5 × 44,3 cm

E4

1926
tuszu, kalka techniczna /
ink, tracing paper
23,7 × 63 cm

F4

1924–1925
tuszu, kalka techniczna /
ink, tracing paper
22,5 × 38 cm

S2

1939–1943
tuszu, kalka techniczna /
ink, tracing paper
32 × 86 cm

S4

1939–1943
tuszu, kalka techniczna /
ink, tracing paper
34,5 × 78,7 cm

Szkice z albumu *Linii Rytmicznych* /
Sketches from the
Rhythmical Lines album
1953–1954
ołówki, papier /
pencil, paper
31,5 × 25 cm

Portret wielokrotny / *Multiple portrait*

ok. / ca. 1914
fotografia / photograph
9 × 12 cm

wszystkie prace z kolekcji
Muzeum Sztuki / all works from the
collection of Muzeum Sztuki

Notatnik-szkicownik I, Ryga /
Notebook-sketchbook I, Riga
1900

30 stron / 30 pages
14,5 × 9 cm

Notatnik-szkicownik II, Ryga /
Notebook-sketchbook II, Riga
1903–1907

120 stron / 120 pages
14,5 × 9 cm

Notatnik-szkicownik III, Ryga /
Notebook-sketchbook III, Riga
1908

24 strony / 24 pages
14,5 × 9 cm

Notatnik-szkicownik IV, Ryga /
Notebook-sketchbook IV, Riga
1909

42 strony / 42 pages
22 × 18 cm

wszystkie notatniki dzięki uprzejmości
Anny Szpakowskiej-Kujawskiej /
all notebooks courtesy of Anna Szpakowska-Kujawska

Andrés Galeano

Temps del Temps

2020

fotografia na szkle, podświetlenie LED /

photography on glass, LED backlight

30 × 40 cm

dzięki uprzejmości artysty /

courtesy of the artist

wszystkie zdjęcia dzięki uprzejmości Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya (ICGC) i Servei Meteorològic de Catalunya (SMC) /

all the images are courtesy of Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya (ICGC) and Servei Meteorològic de Catalunya (SMC)

Atlas internacional dels núvols i dels estats del cel
(Międzynarodowy Atlas Chmur) opublikowany przez
Institució Patxot, Barcelona, 1935

Atlas internacional dels núvols i dels estats del cel
(International Atlas of Clouds)

published by Institució Patxot, Barcelona, 1935

Seria prac jest częścią większego projektu, *Fons perdut de núvols* (Zaginione Archiwum Chmur)

This series of work is part of the larger project *Fons perdut de núvols* (Lost Cloud Archive)

Navine G. Khan-Dossos

Give You My Lovin'

2013

gwasz, olej, drewno /

gouache, oil, wood

140 × 135 cm

dzięki uprzejmości artystki i Galerii NOME /

courtesy of the artist and NOME Gallery

Hana Miletić

Softwares

2018

tkanina żakardowa modyfikowana ręcznie (biały poliester, waniliowa bawełna i nylon, biała bawełna, kremowa bawełna, barwna beżowa bawełna i złoty poliester, jedwab i wiskoza) / Jacquard-woven textile manipulated by hand (white polyester, vanilla cotton and nylon, white cotton, cream cottolin, variegated beige cottolin and gold polyester, silk and viscose)

300 × 150 × 2,5 cm

dzięki uprzejmości artystki i

LambdaLambdaLambda, Prisztina / Bruksela /

courtesy of the artist and

LambdaLambdaLambda, Prishtina / Brussels

Janek Simon

Synthetic Folklore v0.3.9.21

2020

mozaika, szkło akrylowe /

mosaic, acrylic glass

125 × 90 cm

Synthetic Folklore v0.3.7.1

2020

mozaika, szkło akrylowe /

mosaic, acrylic glass

125 × 90 cm

Synthetic Folklore v0.3.5.0

2020

mozaika, szkło akrylowe /

mosaic, acrylic glass

125 × 90 cm

wszystkie prace dzięki uprzejmości artysty i

Galerii Raster, Warszawa /

all works courtesy of the artist and Raster Gallery, Warsaw

Viktor Timofeev

192.128.1.6

2010

tusz, papier / ink, paper

37,8 × 27,7 cm

192.128.1.7

2010

tusz, papier / ink, paper

44,7 × 27,8 cm

192.128.1.8

2010

tusz, papier / ink, paper

46,8 × 27,5 cm

192.128.1.9

2010

tusz, papier / ink, paper

47 × 27,7 cm

192.128.1.10

2010

tusz, papier / ink, paper

42 × 27,8 cm

Sentient Presents

2013

tusz, papier / ink, paper

42,2 cm × 33 cm

Abecedary Clock

2020

pętla wideo / video loop

czas trwania zmienny / duration variable

wszystkie prace dzięki uprzejmości artysty i

all works courtesy of the artist

Evita Vasiljeva

Untitled IV,
2020
pręty stalowe, kable, beton, barwnik, plastik /
steel rebar, cable ties, concrete, pigment, plastic
36 × 101 cm; wysokość zmienna / height variable

dzięki uprzejmości artystki /
courtesy of the artist

Zanis Waldheims

Rysunek 124 /
Drawing No 124
1966
kredka, papier / pencil, paper
60 × 60 cm

Rysunek 129 /
Drawing No 129
1966
kredka, papier / pencil, paper
60 × 60 cm

Rysunek 210 /
Drawing No 210
1963
kredka, papier / pencil, paper
60 × 60 cm

Rysunek 222 /
Drawing No 222
1969
kredka, papier / pencil, paper
60 × 60 cm

Rysunek 374 /
Drawing No 374
1978
kredka, papier / pencil, paper
60 × 60 cm

Rysunek 414 /
Drawing No 414
1980
kredka, papier / pencil, paper
60 × 60 cm

Rysunek 477 /
Drawing No 477
1978
kredka, papier / pencil, paper
60 × 60 cm

Rysunek 535 /
Drawing No 535
1983
kredka, papier / pencil, paper
60 × 60 cm

Rysunek 587 /
Drawing No 587
1981
kredka, papier / pencil, paper
60 × 60 cm

Rysunek 627 /
Drawing No 627
1986
kredka, papier / pencil, paper
60 × 60 cm

kolekcja Łotewskiego Narodowego Muzeum Sztuki /
collection of the Latvian National Museum of Art

Amanda Ziemele

Skrzynia dla obu (przyjemności i wiedzy). Część I /
Chest for both (Pleasure and knowledge). Part I
2020
olej, płótno / oil, canvas
125 × 184 cm

Skrzynia dla obu (przyjemności i wiedzy). Część II /
Chest for both (Pleasure and knowledge). Part II
2020
olej, płótno / oil, canvas
36 × 26 cm

Tęsknota za przedłużaniem /
Longing for prolonging
2020
olej, płótno / oil, canvas
138 × 48 cm

Kubek smakowy. Część I /
Taste bud. Part I
2020
105 × 107 cm

Kubek smakowy. Część II /
Taste bud. Part II
2020
olej, akryl, płótno / oil, acrylics, canvas
29 × 33 cm

wszystkie prace dzięki uprzejmości artystki /
all works courtesy of the artist

NOTES RYSKI

Śladem linii Wacława Szpakowskiego

Wacław Szpakowski oraz Andrés Galeano,
Navine G. Khan-Dossos, Hana Miletić,
Janek Simon, Viktor Timofeev, Evita Vasiljeva,
Zanis Waldheims, Amanda Ziemele

Kuratorka

Inga Lāce

Kurator ze strony Muzeum Sztuki

Jakub Gawkowski

Architektura wystawy

Līva Kreislere

Koordinacja

Katarzyna Mróz

Koordinacja ze strony LCCA

Māra Žeikare

Projekt graficzny

Kārlis Krecers

Teksty

Inga Lāce, Jakub Gawkowski

Tłumaczenie

Joanna Figiel

Korekta

Isobel Wohl, Ewa Twardowska

Specjalne podziękowania zechcą przyjąć

Iveta Derkusova, Ieva Kalnača,
Anna Szpakowska-Kujawska,
Łukasz Kujawski, Elżbieta Łubowicz,
Arvils Vilkauss, Alīda Zigmunde

Wystawa realizowana we współpracy
z Latvian Centre for Contemporary Art



Wystawa "Notes ryski. Śladem linii Wacława Szpakowskiego"
jest częścią obchodów stulecia Łotwy.

Latvia
100



RIGA NOTEBOOK

Following the Lines of Wacław Szpakowski

Wacław Szpakowski and Andrés Galeano,
Navine G. Khan-Dossos, Hana Miletić,
Janek Simon, Viktor Timofeev, Evita Vasiljeva,
Zanis Waldheims, Amanda Ziemele

Curator

Inga Lāce

Co-curator from Muzeum Sztuki

Jakub Gawkowski

Exhibition Design

Līva Kreislere

Coordination

Katarzyna Mróz

Coordination from the LCCA

Māra Žeikare

Graphic design

Kārlis Krecers

Texts

Inga Lāce, Jakub Gawkowski

Translation

Joanna Figiel

Proofreading

Isobel Wohl, Ewa Twardowska

Special thanks to

Iveta Derkusova, Ieva Kalnača,
Anna Szpakowska-Kujawska,
Łukasz Kujawski, Elżbieta Łubowicz,
Arvils Vilkauss, Alīda Zigmunde

The exhibition is produced in collaboration with
the Latvian Centre for Contemporary Art

The exhibition "Riga Notebook: Following the Lines of Wacław Szpakowski" is a part of the Latvian centenary programme.

ISBN: 978-83-66696-02-0

© Muzeum Sztuki, Łódź, Latvian Centre for Contemporary Art & Autorzy / Authors, 2020

ms
Muzeum Sztuki

Instytucja kultury
Samorządu Wojewódzkiego
współprowadzona przez
Ministerstwo Kultury i
Dziedzictwa Narodowego /
A cultural institution of the
Łódzkie Region co-run by
the Ministry of Culture and
National Heritage

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



województwo
łódzkie

Mecenas / Patron
of Muzeum
Sztuki w Łodzi

S FUNDACJA
RODZINY
STARAKÓW

Partner

opus  film