

Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie  
Museum of Contemporary Art in Krakow

ANITA GLESTA  
*Guernica*

odciski  
PAMIĘCI  
MARKS  
OF MEMORY



proszę o przesłanie stopki

Odciski pamięcie  
Marks of Memory

**Wystawa / Exhibition**

Kurator / Curator: Monika Koziol

MOCAK

Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie  
Museum of Contemporary Art in Krakow  
Galeria / Gallery Alfa  
29.6–30.9.2012

**Katalog / Catalogue**

Teksty / Texts: Pola Dwurnik, Monika Koziol

Przekład / Translation: Anda MacBride

Opracowanie redakcyjne / Editors: Małgorzata

Kuśnierz, Mariusz Sobczyński

Korekta tekstu angielskiego / English proof-

reading: Patricia Chetwyn

Fot. s. / Photo pp. 16–17, 26–27: Rafał Sosin

Wszystkie pozostałe fotografie z archiwum artystki

All the other photographs from the artist's archive

Projekt graficzny, DTP / Design, DTP: Rafał Sosin

© MOCAK and authors

ISBN 978-83-62435-80-7

Wszystkie prezentowane prace pochodzą ze  
zbiorów artystki

All exhibited works from the artist's own  
collection

Na okładce / Cover:

Pola Dwurnik, *Ogród Apolonii / Apollonia's  
Garden*, 2011

Wydawca / Publisher:

Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie  
Museum of Contemporary Art in Krakow

MOCAK

Dyrektor / Director: Maria Anna Potocka

Zastępca dyrektora / Deputy Director: Roman

Krzysztofik

ul. Lipowa 4, 30-702 Kraków



# ANITA GLESTA

*Guernica*

Kraków 2012

Delfina Piekarska

## Otwarte archiwa wspomnień

*Urodziłam się w Guernice 11 listopada w roku 29 na ulicy w środku miasta, dokładnie tutaj. [...] Piętnaście dni wcześniej poszłam do Pierwszej Komunii, ale nie pamiętam dobrze tego dnia, bo myślę, że bombardowanie wymazało moje wspomnienia, a nie mam żadnych fotografii, bo nie zdążyliśmy ich odebrać. [...] Aż tak bardzo [zapomniałam], że po powrocie zapytałam mamę: „Dlaczego mój brat idzie do Pierwszej Komunii? A kiedy ja też pójdę?”. A moja matka odpowiedziała: „Przecież ty już byłaś u Pierwszej Komunii!”. A ja zupełnie o tym zapomniałam. Tak więc bombardowanie wszystko wymazało. Pamiętam tylko dom, w którym mieszkałam.*

Consuelo Aguirre Amayoa

Powyższa wypowiedź mieszkanki Guerniki, będąca częścią instalacji dźwiękowej Anity Glesty *Gernika / Guernica*<sup>1</sup>, porusza istotny dla artystki wątek sposobu funkcjonowania ludzkiej pamięci. Traumatyczne przeżycia, których doświadczamy i które wywierają duży wpływ na nasze życie, potrafią wymazać wspomnienia dotyczące swoich okoliczności, zostawiając jedynie niewyraźne wspomnienia o samym zdarzeniu.

Dla Anity Glesty takim wydarzeniem był atak terrorystyczny na World Trade Center 11 września 2001 roku. Artystka była jego świadkiem

<sup>1</sup> Gernika to oficjalna, baskijska nazwa miasta, Guernica to jej hiszpański odpowiednik.



podpis???

(przebywała w swoim mieszkaniu znajdującym się naprzeciwko wież, a jej dzieci były uczniami szkoły w bezpośrednim sąsiedztwie tych budynków) i w jego konsekwencji została zmuszona do zmiany swojego codziennego życia, które toczyło się w obrębie obecnej strefy zero (Ground Zero). To wydarzenie stało się inspiracją projektu *Gernika / Guernica* (2007), który po raz pierwszy pokazywano w Nowym Jorku w White Box Gallery, a potem w Lower Manhattan Cultural Council na Chase Manhattan Plaza, nieopodal strefy zero. Biografia artystki miała duży wpływ na wybór tematu tej pracy. Anita Glesta urodziła się w Nowym Jorku i tu obecnie mieszka. Jej korzenie są jednak gdzie indziej. Pochodzi z polsko-rosyjskiej żydowskiej rodziny. W młodości, w latach 70., artystka przez jakiś czas mieszkała w północnej Hiszpanii. Jej indywidualna historia przecinała się wielokrotnie z historią zbiorową. Anita

Glesta w następujący sposób opowiada o kontekście powstania swojej pracy: „Przez pięć lat po wydarzeniach 11 września odwiedzałam miasteczko Guernica i robiłam wywiady z żyjącymi jeszcze mieszkańcami, którzy przeżyli bombardowanie. Przesiewając ich opowieści, stworzyłam zarówno metaforę, jak i film dokumentalny, żeby pokazać podobne doświadczenia, które po upływie czasu pokazują, co się wydarzyło, i z nich składa się historia. Wątki zniszczenia, utraty i odrodzenia były tu bardzo wyraźne”.

Projekt *Gernika / Guernica* powstał w 70. rocznicę zbombardowania małego baskijskiego miasteczka przez niemieckich nazistów, na rozkaz generała Franco. Wskutek ataku zginęło wówczas wielu cywili.

Praca składa się z ośmiu instalacji dźwiękowych oraz trzech prac wideo. Instalacje znajdują się w boksach wykonanych z brązu, wyglądem przypominających stare odbiorniki radiowe. Na każdym z nich umieszczony jest element „wyjęty” z obrazu Pabla Picassa *Guernica*, między innymi stopa, dłoń i serce. Obiekty wyposażone są także w czujnik ruchu. Umieszczone w przestrzeni publicznej, uruchamiają się, gdy ktoś do nich podchodzi. Zwiedzający lub przechodnie mogą zatrzymać się i posłuchać nagranych przez artystkę krótkich opowieści ludzi, którzy przeżyli bombardowanie Guerniki, ich wspomnień z tamtego okresu. Na wystawie znajduje się również nagranie wideo rozmów z artystką, pokazujące także widoki z Guerniki. Wszystkie wideo są ascetyczne w swojej formie. Dominują ujęcia prostych elementów krajobrazu, kojarzonych z jednej strony z atakiem bombowym z powietrza, z drugiej ze słynnym obrazem Pabla Picassa, dzięki któremu pamięć o tej tragedii jest wciąż żywa i który stał się swego rodzaju apelem antywojennym.

W tym kontekście ciekawa wydaje się wypowiedź Louisa Iriondo będąca także fragmentem instalacji:

Po raz pierwszy widziałem obraz Picassa w roku sześćdziesiątym któryś. Pokazał mi go burmistrz Guerniki, który był moim kolegą. Ten obraz był na znaczku wydrukowanym w Czechosłowacji. Z początku nie rozpoznałem Guerniki na tym znaczku. Bo tam były różne takie ele-



podpis???

menty... On tam dał konia, byka, które nie są typowe dla naszych stron. Gdyby to był przynajmniej osioł, to byłoby bardziej charakterystyczne. [...] Ale po tym, jakie wrażenie ten obraz wywołał na świecie, no, wtedy ludzie uznali, że to Guernica. Bo Guernica stała się miejscem znanym....

W pracy *Guernika / Guernica* zostają zderzone ze sobą mówione świadectwa ludzi, którzy po 70 latach opowiadają o swoich wspomnieniach z tamtych dni, oraz przekazywany i utrwalony przez media obraz tych wydarzeń.

Świadkowie przeżywali bombardowanie jako dzieci. Artystka tak cha-

rakteryzuje ich opowieści: „Ich najbardziej emocjonalne, czyste wspomnienia dzieci z tamtego właśnie dnia. Mimo że są mieszkańcami Guerniki (miasteczka w Kraju Basków, które przez całe stulecia było centrum prawodawstwa baskijskiego w Hiszpanii, w tym odrębnym rejonie kraju) i że są oni „Baskami”, ich wspomnienia są do głębi ludzkie, nienaznaczone tożsamością kulturalną”.

Dystans czasowy dzielący te wydarzenie od momentu nagrania pokazuje, jak duży wpływ, często nawet nie do końca uświadomiony, bombardowanie wywarło na mieszkańcach miasta. Mówiąc o tym, co wówczas miało miejsce, wydają się oni wciąż oswajać traumę tamtych dni pełnych strachu i niepewności. Ich doświadczenia nabierają także bardziej uniwersalnego charakteru, zestawione z cierpieniami innych ofiar agresji i okrucieństwa.

Nie bez powodu praca *Gernika / Guernica* jest pokazywana w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, zrewitalizowanej przestrzeni dawnej fabryki Schindlera. Jest to miejsce, gdzie historia i pamięć są ciągle obecne. Umieszczenie właśnie w tym Muzeum pracy Glesty jest więc próbą pokazania, w jaki sposób funkcjonuje pamięć indywidualna i jak prze- radza się w pamięć zbiorową, tworząc „pomniki” poświęcone utracie, zniszczeniu.

Delfina Piekarska

## The Open Memory Archive

‘I was born in Guernica on November 11<sup>th</sup> in the year twenty-nine in the middle street, right here. [...] I had taken my First Communion fifteen days before and I don’t remember much about that day because I think the bombardment erased wiped out my memories and there were no pictures because there was no time to get pictures [...]. So much so that, when I came back, I asked my mother: How come my brother is taking his First Communion? When am I taking it? And my mother answered: But you’ve already taken it! I could never remember anything about it. So, it wiped out everything completely. I don’t remember anything but the house I lived in’.  
Consuelo Aguirre Amayoa

This reminiscence of a resident of Guernica, which forms part of Anita Glesta’s installation *Gernika / Guernica*<sup>1</sup>, touches on the way that memory functions – an important theme for the artist. Traumatic events have a considerable impact on our lives; they can result in memory loss concerning the circumstances which brought them about, leaving only vague memories of the event.

For Anita Glesta, the terrorist attack on the World Trade Center on 11 September 2001 was such an event. The artist witnessed the attack from her home, where she was at the time, and which, like her children’s school, was in close proximity to the Twin Towers. As a result, her

<sup>1</sup> ‘Gernika’ is the official Basque name of the town. ;Guernica’ is the Spanish name.



podpis???

daily existence – which had revolved round the area now known as Ground Zero – suffered total upheaval. This experience was seminal for the project *Gernika / Guernica* (2007), first shown in New York at the White Box Gallery, and later at the Lower Manhattan Cultural Council at Chase Manhattan Plaza, near Ground Zero. The artist's biography played a great part in her choice of the theme for the project. Anita Glesta was born in New York, where she now lives. Her roots, however, lie elsewhere. She comes from a Polish-Russian Jewish family. In her youth, in the 1970s, the artist lived for a while in the Basque Country in Northern Spain. Her individual story has frequently intertwined with collective history. Anita Glesta explains the genesis of her work, 'For five years after 9/11 I kept visiting the village of Guernica and interviewed the remaining survivors. Sifting through their stories, I created both a metaphor and a documentary to consider similarities of experience that, across time, inform and make history. The themes of destruction, loss, and resurrection figured large.'

The project *Gernika / Guernica* was created on the 70th anniversary of the bombing of this small Basque town by German fascists, under orders from General Franco. In the attack many civilians were killed.



podpis???



The work comprises eight sound installations and three video works. The sound installations are housed in bronze boxes, their appearance reminiscent of antique radio sets. On each, there is an element related to Pablo Picasso's *Guernica*, amongst them a foot, a hand and a heart. The objects have been equipped with hearing sensors. Placed in public space, they spring into action when someone approaches. The visitors, or passers-by, can stop and listen to the short accounts of the survivors of the Guernica bombing of that traumatic period, recorded by the artist. At the exhibition we can also see recordings of the survivors reminiscing in conversation with the artist, with views of Guernica. All the videos are ascetically sparse, with straightforward shots of the landscape, which we associate both with the air attack and with the famous painting by Picasso, which has immortalised the tragedy and become a *sui generis* anti-war statement.

In the context, it is all the more interesting to reflect on the comments of one of the survivors, Louis Iriondo, which are also part of the installation,

'I saw the first painting by Picasso in the year nineteen sixty-something. The mayor of Guernica, who was a friend of mine, showed it to me. The painting was on a stamp issued by Czechoslovakia. At first I didn't recognise Guernica in that stamp. The elements that appear...



podpis???

He shows a horse, a bull, which are not typical here. If it had been a donkey, it would have been more characteristic. [...] But, after the impact it had on the world, well, people have assumed it is Guernica. Because Guernica had become known...'

The project *Guernika / Guernica* juxtaposes the oral testimony of survivors, who talk about the bombing seventy years later, with extant media recordings of the events.

The witnesses were all children at the time that they experienced the bombing. This is how the artist comments on their 'most pure and evocative memories from their childhood experiences of that day. Though they are natives of Guernica (a village in the Basque country that for centuries held the seat of all Basque laws in Spain, a separate region from the rest of Spain) and they are „Basque”, their memories

were profoundly human, devoid of any cultural identity.'

The considerable time lapse since the 1937 bombing and the recordings made by the artist demonstrates the great impact that the event had on the survivors, something that they are frequently not fully aware of. They still appear to be coming to terms with the fear and uncertainty that they experienced on that tragic market day. As a counterpoint to the suffering of the victims of other instances of aggression and barbarity, their experiences acquire a universal character.

It is particularly appropriate that *Gernika / Guernica* is being shown at the Museum of Contemporary Art in Krakow – the revitalised site of the former Schindler's factory. This is a place where history and remembrance live on. In this location, Anita Glesta's installation gains another dimension, occasioning reflection on how individual memory functions and transforms to contribute to the collective memory, erecting 'monuments' to commemorate destruction and loss.

## wywiad nie ma tytułu? może warto nadać...

### W jaki sposób poruszasz w swojej twórczości temat pamięci, historii?

ANITA GLESTA: Jeżeli chodzi o projekty, które realizuję w przestrzeni publicznej, największe znaczenie ma często relacja pomiędzy pamięcią i honorowaniem przeszłości, uniwersalność przeżycia i straty oraz sposób, w jaki te kwestie znajdowały wyraz w historii sztuki. Te zagadnienia odgrywają dużą rolę w mojej twórczości.

W wielu moich projektach publicznych używałam takich środków jak woda, dźwięk, nowe technologie medialne, beton i ziemia. Biorę na warsztat tematy historyczne, bo często w ten sposób udaje mi się lepiej dojść do sedna tego, co stanowi wspólną istotę człowieczeństwa. Mam nadzieję, że udaje mi się pokonywać bariery kulturowe, które identyfikują nas jako „narody”, ukazując za to „człowieczeństwo”. Dla mnie „człowieczeństwo” to po prostu sam „byt”. Sądzę, że ludzie na stratę reagują smutkiem, a na miłość – uniesieniem, bez względu na społeczne czy kulturowe różnice pomiędzy nimi. Jakkolwiek reakcje mogą się różnić szczegółami rytuałów, zastanawiam się nad tym, czy tak naprawdę istnieją jakieś istotne różnice w naszych spontanicznych, wręcz fizycznych reakcjach na proste ludzkie potrzeby i emocje.

WOJCIECH WILCZYK: Myślę, że w fotografii dokumentalnej bardzo ważne jest coś, co na własny użytek nazywam impulsem wizualnym. To motyw, obiekt, osoba zwraca naszą uwagę i jeżeli tak jest, zachodzi

duże prawdopodobieństwo, że będzie to też interesować widza. Wtedy musimy się zastanowić, jaki jest potencjał znaczeniowy tego, co do nas woła czy też krzyczy. Czasem jest coś, co zwraca uwagę wyłącznie na płaszczyźnie estetycznej, kiedy indziej możemy dotknąć jakiejś ponurej historii czy tragicznych wydarzeń. W przypadku projektu *Niewinne oko nie istnieje*, w którego ramach fotografowałem budynki nieczynnych synagog w Polsce, to same obiekty lub miejsca, w jakich stoją, zwracały moją uwagę tak długo i uporczywie, aż w końcu pomyślałem, że może warto je sfotografować. Oczywiście po takim doświadczeniu raczej nie ma powrotu do zdejmowania „ładnych obrazków” ...

### Jak opisałabyś /opisałbyś charakter swojego projektu?

ANITA GLESTA: Tę pracę zainspirowały moje przeżycia związane z atakiem terrorystycznym z 11 września 2001 roku, kiedy to wraz z dziećmi ratowałam się ucieczką, bo w momencie eksplozji byliśmy właśnie w domu, który znajdował się w cieniu zaatakowanych budynków. Straciliśmy mieszkanie, psa, szkołę moich dzieci i wiele z naszej własności. Mimo że nie lubię tego określać w ten sposób, to pod wieloma względami ja i moja rodzina doświadczyliśmy roli ocalonych.

Wkrótce po 11 września zaproszono mnie do współpracy z grupą architektów, którzy opracowywali projekt pomnika w Nowym Jorku ku czci ofiar ataku terrorystycznego. Zadałam sobie pytanie, czy zbudowanie wieżowca albo pomnika z brązu, albo nawet namalowanie obrazu może w jakikolwiek sposób oddać ogrom konsekwencji, jakie masowe zniszczenie ma dla życia pojedynczych ludzi. Czy uczczenie straszliwych wydarzeń jest w ogóle możliwe, jeżeli nie jest niczym więcej, jak tylko destylacją niewypowiadalnego doświadczenia, przekształcającą je w dzieło sztuki czy architektury?

Wtedy właśnie postanowiłam pojechać do miasteczka Guernica (blisko którego mieszkałam jako dziecko), żeby sprawdzić, czy przetrwało jeszcze świadectwo tego, co się tam stało.

WOJCIECH WILCZYK: W przypadku postindustrialnych obiektów interesowała mnie przede wszystkim pewnego rodzaju anonimowość, która się często pojawia, gdy po częściowym demontażu trudno rozpoznać,



jaką pełniły kiedyś funkcję. No więc historia i pamięć są tutaj mocno zamazane, choć na pewno nie dla historyka architektury przemysłowej. Robiąc te zdjęcia, zwracałem uwagę głównie na monumentalny charakter postindustrialnych budowli, czy też czasem sam je nieco „monumentalizowałem”, co przytomnie dostrzegł kiedyś w recenzji Bogusław Deptuła. Oczywiście to są także dokumenty. W przypadku poprzemysłowych ruin, które można zobaczyć w albumie *Czarno-białe Śląsk*, wszystkie już uległy destrukcji (właśnie tydzień temu, jako ostatnie, wysadzono w powietrze wieże węglowe dawnej koksowni Huty Królewskiej, które wielokrotnie fotografowałem 10–12 lat temu).

**Czy zadaniem artysty jest zwracanie uwagi i dokumentowanie wydarzeń/miejsc, które odgrywały ważną rolę w przeszłości?**

ANITA GLESTA: Nie sądzę, żeby artysta miał jakieś konkretne zadanie, ale wiem, co ma znaczenie dla sposobu, w który ja pracuję jako artysta. „Dotyk” – zarówno to, że ja czegoś dotykam, jak i to, że moja sztuka daje wrażenie dotknięcia czegoś, jest czymś bardzo fizycznym i zachęca do współuczestnictwa. To właśnie wątek partycypacji jest tym składnikiem, który przeistacza sztukę jako obiekt w przestrzeń, w którą można się zaangażować fizycznie i intelektualnie.

To duże wyzwanie dla artysty wizualnego – połączyć historię z własną sztuką, pozostając „autentycznym”. Bycie archiwistą i zbieranie opowieści to jedno, ale bycie „dokumentalistą” to coś zupełnie innego, a jeszcze czymś innym jest bycie pisarzem fikcji historycznej czy też dziennikarzem albo właśnie historykiem, ale wymagać od artysty wizualnego, żeby zsyntetyzował historyczne wydarzenie w dziele sztuki, nie w pracy dokumentalnej, to jest naprawdę duże wyzwanie i myślę, że niewielu artystów zechciałoby się tego podjąć.

WOJCIECH WILCZYK: Myślę, że to nie musi dotyczyć wyłącznie przeszłości. Za pomocą fotografii, zarejestrowanego obrazu (nieważne, cyfrą czy analogiem) możemy dokonywać interpretacji rzeczywistości i pokazywać skutki na przykład procesów społecznych, ekonomicznych i oczywiście historycznych. Mógłbym długo opowiadać, w jakim stanie znajdują się ocalałe na ziemiach polskich synagogi, jak je przebudowy-

wano na kina, remizy strażackie, garaże, magazyny, warsztaty, archiwa czy biblioteki, jak niszczone przy tych adaptacjach resztki detali architektonicznych, świadczące o sakralnej funkcji, którą budowle pełniły, i zapewne doszczętnie bym zanudził słuchające mnie audytorium. A tymczasem zdjęcia takich obiektów, oczywiście w konsekwentny sposób zarejestrowane i zebrane potem w książce, opatrzone komentarzem, działają natychmiast i wywołują reakcję oraz interpretacje na kilku poziomach znaczeniowych.

## wywiad nie ma tytułu? może warto nadać...

### In what ways do you deal in your work with the themes of memory and history?

ANITA GLESTA: For the work that I do in a public space, the critical issues about a site are often the relationship between memory and memorialisation, the universality of survival and loss, and the manner in which these issues have been expressed through art history. These issues play an important role in my work.

For many of my public projects my materials have included water, sound, new media technologies, concrete, and earth, among others. For me, working with history is often a way to understand better the universality of being human. It is my hope that I bypass the cultural boundaries that identify us as 'peoples' in order to expose 'humanness'. To me 'humanness' is 'being'. I believe that people respond to loss with grief and to love with joy, regardless of our cultural or social boundaries. While these responses may vary in ritual, I wonder if there is actually much variance in our visceral response to our most simple human needs and emotions.

WOJCIECH WILCZYK: I think that in documentary photography what matters a lot is something that, for my own use, I call a visual impulse.

rozmowa z artystami ?????

This refers to the motif, object or person which attracts my attention and, if that is the case, it is very likely that the viewer will also find it interesting. We then need to assess what the semantic potential is of that something that is calling us or even screaming at us. Sometimes, this is something that seeks attention purely on an aesthetic level; at other times, we may have touched upon some dark history or tragic events. In the case of my project *There's No Such Thing as an Innocent Eye*, which involved photographing the buildings of defunct synagogues in Poland, it was the objects themselves or their site that had drawn my attention for so long and so persistently, that, finally, I thought that perhaps it would be worthwhile to record them. Of course, after such an experience, going back to taking 'pretty snaps' becomes rather unlikely...

### How would you describe the character of your project?

ANITA GLESTA: This work began based with my experience of living through 9/11, when my children and I ran for our lives away from the school and our home, where we were directly underneath the buildings as they exploded. We lost our apartment and our dog, the kids' school, and many of our possessions, and though this is not a word that we ever liked to use, either then or now, in many ways we – my family and I, shared in the experience of being 'survivors'.

Shortly after 9/11, I was invited to liaise with the group of architects who were developing the guidelines for the 9/11 memorial in NYC. I wondered whether erecting a taller building, a bronze monument, or even producing a painting could begin to address the monumentality of what needless large-scale destruction means for individual human lives. How can memorialising horrific events be possible if it is no more than the distillation of an unspeakable experience into an object of art or architecture?

It was then that I decided to go to the village of Guernica (an area where I had lived as a child) to see if there was any testimony left to what had happened there.

WOJCIECH WILCZYK: What especially interested me in post-industrial objects was a certain anonymity, which often appeared when, after

their partial dismantling, it became difficult to tell what function they had once had. So, that history and memory are then quite blurred, although certainly not for a historian of industrial architecture. When taking these photographs, I paid particular attention to the monumental character of post-industrial buildings, or else, at times, I 'monumentalised' them myself a little, as Bogusław Deptuła once shrewdly pointed out in a review. Of course, they are also documentaries. In the case of the post-industrial ruins which can be seen in the album *Black and White Silesia*, they have now all been destroyed (just a week ago, the coal towers of the former Królewska Coke Plant, which I had photographed repeatedly some ten or twelve years ago, were the last ones to be blown up).

**Is it the artist's job to highlight and comment on sites or events which played an important role in the past?**

ANITA GLESTA: I do not believe that there is any particular task an artist has to have but I do know what is important to how I work as an artist. A 'touch', both my own and the sense of touch that my work evokes, is visceral and deliberately inviting. The constant thread is the participatory component that transforms artwork as object into a place where one can physically and intellectually become engaged.

It's a challenge to integrate history into one's work as a visual artist and actually be 'authentic'. It is one thing to be an archivist and collect stories; it is another to be a 'documentarian' and yet another to be a writer of historic fiction or a journalist or an actual historian, but to ask that a visual artist to synthesise a historic event into an artwork, outside a documentary-style work, is a real challenge that I believe few artists want to take on.

WOJCIECH WILCZYK: I think that this doesn't relate only to the past. Using photographs, recorded images (it doesn't matter whether digital or analogue) we can interpret reality and show; for instance, the outcome of social, economic and of course historical processes. I could spend a long time talking about the present state of the synagogues which have survived in Poland, how they have been rebuilt into cinemas, fire

stations, garages, warehouses, workshops, archives or libraries, how during such adaptations any remaining architectural detail related to the sacral function which the building used to have has been destroyed, and I would probably bore my audience to tears. Whereas the photographs of such objects, as long as they are recorded in a consistent manner and compiled into a book, with a commentary, have an immediate impact and they provoke reactions and interpretations on a number of semantic levels.

## Anita Glesta

(ur./born 1958)

---

Instalacja, rzeźba, wideo. Duża część jej realizacji powstaje w przestrzeni publicznej. Artystka wybiera miejsca o szczególnym znaczeniu historycznym i geograficznym, które także często odnoszą się do jej biografii. Wskazuje na relację między człowiekiem a miejscem, wywierającą istotny wpływ na formowanie się tożsamości jednostki. Anitę Glestę interesuje, jak pamięć przetwarza wydarzenia z przeszłości. Część jej prac porusza problemy polityczne (na przykład *Guernika / Guernica*, 2007), inne są instalacjami site specific (jak na przykład *Bed, Bath, Bird*, Sydney, Australia 1998; *Tra*, Chianti, Włochy 2001 czy *Census Walk*, Suitland, USA 2010) pozostającymi w relacji z elementami przyrody czy lokalną tradycją.

Installation, sculpture, video. Produces much of her work in public space. The artist selects places of particular historical and geographic significance, often related to her own biography. She highlights the relationship between an individual and a place which has had a significant role in shaping the person's identity. What interests Anita Glesta is how memory processes past events. Some of her works have a political focus (such as *Guernika / Guernica*, 2007), others are site-specific installations (for instance, *Bed, Bath, Bird*, Sydney, Australia 1998; *Tra*, Chianti, Italy 2001 or *Census Walk*, Suitland, USA 2010), related to elements of local nature or tradition.

[www.anitaglesta.com](http://www.anitaglesta.com)