

ANALIZA ZE WSTĘPNYMI WNIOSKAMI DOTYCZĄCA:
- CENTRUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ ŁAŻNIA
- GDAŃSKIEJ GALERII MIEJSKIEJ
przygotowana na zamówienie Urzędu Miasta Gdańska

Autorzy: dr Małgorzata Ludwisiak, dr Jarosław Lubiak

Założenia:

Dokument stanowi pierwszą część szerszego opracowania, dotyczącego analizy i oceny instytucjonalnego pola sztuki współczesnej w Gdańsku, wraz z końcowymi rekomendacjami. Finalne opracowanie, uwzględniające dalsze analizy oraz dodatkowe zamówione ekspertyzy, ma służyć za pomoc władzom Gminy Miasta Gdańsk w podejmowaniu decyzji oraz kształtowaniu polityki kulturalnej Gdańska w bliskiej i dalszej przyszłości.

Autorzy dokumentu opierali się przede wszystkim o dane wynikające z planów oraz sprawozdań finansowych i merytorycznych instytucji za okres 2019-2022, statuty instytucji, dane dostępne na stronach internetowych instytucji oraz o inne informacje dostępne w internecie (wypowiedzi dyrektorów w mediach, opisy wydarzeń itp.). Celem niniejszego opracowania jest przede wszystkim charakterystyka i ocena prowadzonej przez obie instytucje działalności, wraz ze sformułowaniem wstępnych wniosków. W dalszej części prac wnioski zostaną rozwinięte, a następnie m.in. w oparciu o nie zostaną sformułowane rekomendacje działań. Będą one stanowić podstawę dla kolejnych analiz i ekspertyz, w ramach osobnego opracowania przygotowanego w 2023 roku. Zakres czasowy niniejszej analizy został określony przez ostatni rok przedpandemiczny oraz rok bieżący, co nie wyklucza przywoływania przez autorów historii instytucji czy realizowanych w innych okresach projektów, istotnych dla wyciągnięcia prawidłowych wniosków.

Analiza każdej z instytucji została przeprowadzona i opisana w nieco innej metodologii. Jest to zabieg celowy, który ma dać przestrzeń do wyboru Zleceniodawcy. Uwagi i sugestie Zleceniodawcy oraz jego preferencje co do użycia danej metodologii zostaną omówione na spotkaniu on-line w styczniu 2023.

CENTRUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ ŁAŻNIA

1. Krótka ogólna charakterystyka instytucji

1.1 Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia zostało utworzone w 1998 w zabytkowym budynku przy ul. Jaskółczej 1 na Dolnym Mieście w Gdańsku. Publiczna instytucja powstała w wyniku przekształcenia działającej w tym miejscu od 1992 roku niezależnej organizacji prowadzonej przez środowisko artystyczne. W 2012 utworzona została filia CSW również w zabytkowym budynku łaźni miejskiej przy ul. Strajku Dokerów 5 na Nowym Porcie jako Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia 2 - Centrum Edukacji Artystycznej. Od 2008 roku w ramach prowadzonej przez CSW Galerii Zewnętrznej Miasta Gdańska działa również LKW Gallery w TIR przy ul. Szopy.

Główny fokus misyjny instytucji, to prowadzenie działalności artystycznej w celu tworzenia i upowszechniania kultury, przez aktywność wystawienniczą, wydawniczą, edukacyjną i promocyjną oraz wymianę międzynarodową. A ponadto działanie na rzecz integracji społecznej na Dolnym Mieście i Nowym Porcie oraz przeciwdziałanie marginalizacji społecznej. Statut dodatkowo obliuguje instytucję do prowadzenia kolekcji sztuki współczesnej oraz Galerii Zewnętrznej Miasta Gdańska.

1.2 Historia instytucjonalna jako kapitał symboliczny. CSW Łaźnia powstało jako druga w Polsce instytucja o formacie centrum sztuki współczesnej po CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie. Podobnie jak jej stołeczny odpowiednik jest ściśle związana z wprowadzaniem, a następnie umacnianiem obecności sztuki współczesnej w Polsce. Legenda heroicznych lat 90. jest niewątpliwym kapitałem symbolicznym, który – jak rozumieją autorzy dokumentu – ma zostać reaktywowany podczas zaplanowanych na rok 2023 obchodów dwudziestopięciolecia. Jednocześnie ma to nie tylko wartość historyczną – gdyż instytucjonalne doświadczenie uczestnictwa w transformacji zarówno społecznej, jak i artystycznej może zostać obecnie jako podstawa dla aktywnego udziału w aktualnej transformacji kulturowej i społecznej, która jest konieczna w odpowiedzi na wyzwania współczesności (katastrofa środowiskowa, potencjalny kryzys ekonomiczny itd.).

1.3 Przerost infrastrukturalny i rozproszenie. Utworzenie filii na Nowym Porcie ideowo i koncepcyjnie wydaje się logiczną konsekwencją decyzji o przekształceniu w centrum sztuki łaźni przy ul. Jaskółczej. W praktyce oznaczało to jednak podwojenie infrastruktury instytucji. Zróżnicowanie profili działalności w poszczególnych lokalizacjach nie zostało skutecznie przeprowadzone, co jest widoczne na poziomie komunikacyjnym – budynki nazywają się Łaźnia 1 i Łaźnia 2. Podkreśla to tożsamość programową i instancjonalną, ale jednocześnie wskazuje, że niezamierzonym efektem jest rozproszenie aktywności, skutkujące zmniejszeniem efektywności działania. Nie bez znaczenia jest również to, że obie lokalizacje znajdują się w zmarginalizowanych częściach miasta (choć tu należy odnotować różnicę sytuacji Dolnego Miasta i Łaźni 1), co nie ułatwia wypracowywania widoczności i programowego znaczenia. Rozwiązaniem mogłoby być silniejsze sprofilowanie aktywności w poszczególnych lokalizacjach.

2. Krótka analiza finansów

Podstawą finansową działalności jest dotacja podmiotowa Miasta Gdańska, stanowiąca od ok. 84% do niemalże 87% (w roku 2021 i w planach na 2023). Przychody własne stanowiły 7,7% w 2019, 7,9% w 2020, aby obniżyć się w kolejnych latach do 5,8% (2021), 5,6% (2022) i do szacowanych na przyszły rok 5,8%. Przy czym kwoty przychodów własnych systematycznie maleją od ok. 513 tys. w 2019 do ok. 350 tys. w 2021, 2022 i planach na 2023. Pozostałe przychody to pozyskiwane dotacje celowe na

poszczególne projekty.¹ Warto zwrócić uwagę, że dotacja podmiotowa, która w 2019 wyniosła 5 581 584 zł w 2020 spadła 4 931 600 zł, by w następnych latach zwiększyć do kwoty ponad 5 mln.

Koszty pracy stanowiły 49,8% łącznych przychodów w 2019, by systematycznie wzrastać do 55% w 2022. W szacunkach na rok 2023 są one obniżone do 51%, przez redukcję kwoty przeznaczonej na stałe umowy zlecenia.

Ze względu na to, że główne źródło przychodów czyli dotacja podmiotowa utrzymuje się od 2021 na zasadniczo podobnym poziomie, wobec wzrostów kosztów pracy i utrzymania postępującej redukcji ulega budżet programowy instytucji – w 2021 wynosił 2 381 503 zł, w latach 2020-2022 mieścił w przedziale od 1,5 do 1,6 mln, natomiast szacunek na rok 2023 wynosi niewiele ponad 1 mln.²

Zmniejszanie budżetu programowego uruchamia błędne koło, zmniejszona aktywność ogranicza przychody własne. Rozwiązaniem mogłaby być taka dywersyfikacja programu, żeby część środków finansowych skoncentrować na projektach cieszących się zwiększoną popularnością wśród odbiorców i odbiorczyń.

3. Krótka analiza zatrudnienia

W 2019 roku liczba osób zatrudnionych na etatach w CSW wzrosła z 28 do 32, w 2020 liczba ta osiągnęła wielkość 32,5 etatu i ten stan utrzymuje się do dzisiaj, przy pojedynczych przesunięciach między działami. Część obsługi – w tym sprzątanie i ochrona – zlecane są na zewnątrz. W porównaniu z innymi instytucjami o podobnej wielkości i charakterze uwagę zwraca to, że ponad połowa etatów, czyli 17, przypada działy programowe: Dział Sztuki W Przestrzeni Publicznej, Dział Edukacji, Dział Wystaw. Ze względu na różnice w zakresach zadań na poszczególnych stanowiskach można dokonać porównania z innymi instytucjami jedynie przez ekstrapolację: w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski podobne zadania obsługuje (włączając odrębny dział koordynacji projektów artystycznych) 30 etatów (z całościowej liczby przynajmniej 88 etatów), w krakowskim MOCAL-u —14 etatów (włączając koordynację i kolekcję), Muzeum Współczesnym Wrocław — 7 etatów (włączając produkcję i inwentaryzację), w Centrum Sztuki Współczesnej Kronika w Bytomiu – 4 etaty, w Mazowieckim Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia w Radomiu – brak danych, Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu — dane niepełne (minimum 4 osoby).

Tę znaczącą liczbę etatów merytorycznych można tylko w części wytłumaczyć tym, że osoby na tych stanowiskach wykonują zarówno zadania kuratorskie jak i te związane z obsługą koordynatorską czy producencką. Warto tu nadmienić, że obecnie wiele instytucji oddziela – często organizując je w odrębnych działach – zadania związane z kuratorstwem od koordynacji czy produkcji projektów artystycznych. Pozwala to z jednej strony sprofesjonalizować produkcję wystaw i wydarzeń, a z drugiej lepiej zarządzać kuratorską aktywnością, wymagającą stałego poszerzania kompetencji, prowadzenia badań, budowania lokalnych i ponadlokalnych relacji z innymi podmiotami funkcjonującymi na scenie artystycznej.

4. Analiza i charakterystyka działalności programowej

¹ Wyliczenia na podstawie sprawozdań do RIO.

² Na podstawie budżetów zadaniowych.

Jedną z zasadniczych części aktywności programowej CSW Łaźnia są programy czy platformy długoterminowe:

a) **Galeria Zewnętrzna Miasta Gdańska.** Program realizowany od 2005 roku. Obecnie działa w formie LKW Gallery, miejsca projektów w naczepie TIR-a zintegrowanego z wiaduktem. W 2022 stał się on miejscem realizacji cyklu pokazów „Windows 2022. Nowe Zjawiska”.

b) **In Out Festival.** Organizowany ze zmienną regularnością od 2005 roku polski i międzynarodowy konkurs form eksperymentalnych w filmie i sztuce. Tematy określane są na potrzeby każdej edycji. W 2005 roku określano go jako „dwudniowy konglomerat muzyczno-wizualny”, obecnie jednak założenia i cele tego wydarzenia nie są sprecyzowane.

c) **Cities on the Edge.** Prowadzona od 2008 roku współpraca miast, które definiują swoją pozycję jako „na krawędzi”. Program stanowi cykl projektów dosyć luźno powiązanych i odnoszących się do kwestii miejskości i wyzwań wobec niej.

d) **Art and Science Meeting.** Prowadzony od 2011 roku, pod dyrekturą artystyczną Ryszarda Kluszczyńskiego, eksploruje relacje między światem nauki a polem sztuki i wzajemne oddziaływanie obu dziedzin aktywności. Obejmuje projekty badawcze, wystawiennicze oraz spotkania.

e) **Niefestiwal Miasto i Sztuka.** Niepobawiona poczucia humoru nazwa dla kolejnego festiwalu CSW Łaźnia zainicjowanego w 2019 roku. Kolejny pod *Narracjach* festiwal, który ma tematyzować przestrzeń miejską Gdańska, co więcej – w edycji 2022 skupioną na jednej dzielnicy (Dolne Miasto). Trudno nie odnieść wrażenia, że jest to już przejaw festiwalowości, po której nie można spodziewać się ważkich propozycji, idei i tym bardziej rozwiązań dla postrzegania i działania przestrzeni miejskiej. Na podstawie strony internetowej instytucji trudno odgadnąć relacje Niefestiwalu do Galerii Zewnętrznej Miasta Gdańska (GZMG), natomiast sprawozdanie z 2019 roku sugeruje, że Niefestiwal był częścią GZMG.

Dodatkowo CSW Łaźnia prowadzi lub współprowadzi programy w innych formatach często średnioterminowe:

f) **Rezydencje.** CSW Łaźnia prowadzi również program rezydencyjny (od 2013?), który opiera się na wymianie ze stowarzyszeniem Apollonia w Strasburgu. W 2022 uruchomione zostały rezydencje kryzysowe w odpowiedzi na wojnę w Ukrainie. Warto byłoby rozważyć udział w szerszych sieciach wymian i współprac rezydencyjnych.

g) **Studiotopia.** Trzyletni projekt, wspólne przedsięwzięcie ośmiu europejskich instytucji kultury, składający się z serią rezydencji, które umożliwią artystom współpracę z naukowcami.

h) **Kinoport.** Jednym z filarów aktywności instytucji jest kino studyjne ulokowane w Łażni 2 na Nowym Porcie, skupione na kinie artystycznym i sztuce ruchomego obrazu. W nieodległej perspektywie istotne byłoby rozważenie tego formatu aktywności centrów sztuki współczesnej, ze względu na efekty rewolucji streamingowej dla branży kiniarskiej. Rozwiązaniem może być połączenie formatu kina studyjnego z miejscem prowadzenia eksperymentów z technologiami VR i XR – zarówno w polu sztuki, kinematografii, jak i gier (w partnerstwie z biznesem).

i) **Gdańsk Artyści Przestrzeń Sztuka.** Zrealizowany w latach 2021-2022 projekt zmapowania obiektów artystycznych i plastycznych w przestrzeni miasta. Bardzo dobrze opracowana merytorycznie, funkcjonalnie i graficznie platforma wiedzy, stanowiąca z jednej strony cyfrową inwentaryzację obiektów, a z drugiej skuteczne narzędzie upowszechniania wiedzy oraz angażowania w spędzanie czasu wolnego z dziełami plastycznymi.

j) **Most ponad czasem.** Sztuka współczesna w Europie Środkowej - Projekt badawczo-edukacyjny, 2022-2023. CSW Łaźnia współprowadzi projekt, poświęcony badaniom na dorobkiem artystycznym Europy Środkowej. Ciekawy przykład wykorzystania dostępnych zasobów finansowych (Międzynarodowego Funduszu Wyszehradzkiego) do przyłączenia się do bardzo istotnych działań na rzecz zwiększenia widoczności sztuki z Europy Środkowej na scenie globalnej oraz do badań z zakresu horyzontalnej historii sztuki, zmierzających do przeformułowania kanonów światowej historii.

Większość wystaw i wydarzeń realizowanych przez CSW Łaźnia stanowi element długoterminowych programów. Uzupełniają je dodatkowe przedsięwzięcia, z reguły związane z lokalnym środowiskiem artystycznym. Sprawozdanie z 2019 roku, które można uznać za najbardziej współmierne, gdyż jest kompletne i relacjonuje działalność przed pandemią, pozwala przeanalizować proporcje programowe na podstawie nakładów finansowych: ogólna działalność programowa – 345 045 zł; długoterminowe programy: *Art and Science Meeting* – 339 749 zł; *Cities on The Edge* – 184 843 zł, Galeria Zewnętrzna Miasta Gdańska (w tym realizacja 1. Niefestiwalu Miasto i Sztuka) – 562 503 zł; Program muzyczny i parafilmowy – 615 zł; a ponadto: Program edukacyjny – Łaźnia 1 – 324 554 zł; Centrum Edukacji Artystycznej w Nowym Porcie – Łaźnia 2 – 624 194 zł (w tym 235 222 zł na działalność KinoPortu oraz 45 520 zł na obsługę rezydencji). Udział programów długoterminowych w całości budżetu programowego wynosi 46%, natomiast w programie podstawowym (wyłączając zadania edukacyjne Łaźni 1 i Łaźni 2) – 76%. W 2020 roku te udziały wyniosły odpowiednio 57% i 90%, w 2021 – 52% i 80%.

Centrum sztuki współczesnej jest bardzo specyficznym formatem instytucjonalnym – jego efektywność musi być rozpoznawana w zupełnie innej perspektywie czasowej niż muzeum czy galeria miejska. Zarówno formaty programowe, jak i instytucjonalne powinny być poddawane refleksji i rewizji co kilka lat, aby mogły utrzymywać relację z dynamicznymi zmianami na scenie artystycznej i skutecznie odpowiadać na pojawiające się na tej scenie i w jej otoczeniu wyzwania. Bez tej refleksji i rewizji centra sztuki współczesnej narażają się na utknięcie w formatach, które stają się anachroniczne. Przykładem może być program *Art and Science Meetings*, który miał bardzo dużą wagę i widoczność parę lat temu, jako projekt rozpoznania styku sztuki i nauki – relacja ta traktowana był wówczas jako kluczowa do określenia funkcji sztuki i jej miejsca w społeczeństwie (nie można nie zauważyć, że dyrektor artystyczny programu jest jednocześnie przewodniczącym Rady Programowej, co rodzi pytania o konflikt interesów). Obecnie program ten nie jest w stanie, ze względu na przyjętą w nim perspektywę, rozpoznać zjawisk najsilniej determinujących rozwój sztuki współczesnej, takich jak powrót poetyk i stylistyk surrealistycznych oraz zwrot ku tradycyjnym technikom artystycznym oraz kategorii kunsztu. To przez takie zjawiska artyści obecnie poszukują sposobu odnalezienia takich zadań dla sztuki współczesnej, przez które mogłaby ona służyć społecznej integracji i transformacji w odpowiedzi na wyzwania ekologiczne, polityczne i ekonomiczne. Dyskurs naukowy jest w polu sztuki uzupełniany przez badania artystyczne nad mitologiami kultury, społecznymi rytuałami, strategiami egzystencjalnymi, których celem stają się bardziej praktyki reparacyjne, a nie wyłącznie poznawcze. Ten przykład podobnie jak niektóre inne (*In Out Festival*, *Cities on the Edge*, *Niefestiwal Miasto i Sztuka*) wskazują na to, że program CSW Łaźnia jest zachowawczy, co samo w sobie nie musiałoby być wadą, ale staje się nią w przypadku instytucji w formie centrum sztuki współczesnej. Tego charakteru nie są w stanie przełamać pojedyncze wyjątki, jak *Studiotopia* czy GASP.

W świetle powyższego przypadająca w 2023 rocznica dwudziestopięciolecia instytucji wydaje się być, po pierwsze, świetną okazją do rozpoznania nie tylko roli samego CSW, ale również gdańskiego środowiska artystycznego w historii sztuki okresu transformacji, pozwalającą umieścić legendę gdańskiej sceny w kontekście najnowszych badań nad historią tego okresu, podważających cezurę roku 1989. Ta wypracowywana obecnie perspektywa pozwala na nowych zasadach wpisać aktywność środowiska gdańskiego nie tylko w kontekst historii sztuki w Polsce, ale również w regionie. A po drugie

może być momentem refleksji nad programem i trybami aktywności, prowadząc do rewizji i odnowy wizji Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia w Gdańsku.

4. Frekwencja, promocja

Frekwencja w Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia prezentuje następującą dynamikę: 2019 – 38 111 (w tym: Łaźnia 1 – 13 615, a Łaźnia 2 – 15 702); 2020 – 445 149 (w tym online: 429 663, stacjonarna Łaźnia 1 – 10 733; stacjonarna Łaźnia 2 – 4 663); 2021 – 236 663 (w tym online: 225 062, stacjonarna Łaźnia 1 – 6 499; stacjonarna Łaźnia 2 – 4 381); pierwsze półrocze 2022 – 23 004 (w tym online: 11 068, stacjonarna Łaźnia 1 – 7 417; stacjonarna Łaźnia 2 – 3 997). Frekwencja nie jest niestety wysoka, jak na ośrodek metropolitalny tej wielkości oraz ośrodek turystyczny. O ile w 2019 Łaźnia 2 przyciąga więcej publiczności niż Łaźnia 1, mimo iż jest bardziej oddalona od centrum, o tyle w kolejnych latach następuje odwrócenie tej proporcji. Oczywiście godny odnotowania jest szczyt frekwencji na wydarzeniach online'owych w 2020 roku.

Przy analizie budżetów uderza bardzo niski nakład środków na promocję i reklamę w 2019 wynosił 23 988 zł i dotyczył głównie działań edukacyjnych i kina, w 2020 było 26 567 zł w podobnej strukturze. W 2021 nastąpił wyraźny wzrost do kwoty 50 637 zł i jej większą część stanowiły materiały promocyjne dla instytucji (w ramach zadania „Utrzymanie instytucji”). Nakłady te są rozproszone i najczęściej w postaci niewielkich kwot zasilają poszczególne projekty. Nie wliczamy tu kosztów wydawania informatora „Ręcznik”, gdyż nawet, jeśli ma on jakieś oddziaływanie promocyjne, to ogranicza się ono do osób, które dotarły już do budynków instytucji lub na jej stronę. Można postawić tezę, że znikomość nakładów na promocję instytucji oraz jej znaczących projektów, odpowiada za niską frekwencję.

5. Podsumowanie i wnioski

Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia posiada doskonałą bazą lokalową, aczkolwiek nie udało się przekształcić marginalnych lokalizacji w atut, w wyniku rozproszenia aktywności i braku wyrazistych akcentów w programie. Wobec znikomej promocji i reklamy działalność dużego zespołu merytorycznego pozostaje w dużym stopniu niewidoczna. Zachowawczość polityki programowej uniemożliwia odgrywanie bardziej znaczącej roli na poziomie krajowym i międzynarodowym. Instytucja sprawnie obsługuje potrzeby lokalnego środowiska, ale jednocześnie zaprzepaszcza szanse, by nadać mu właściwą jego sile i dorobkowi rangę w Polsce i w regionie. Skutkiem tego gdańska scena artystyczna wciąż jest postrzegana jako prężna, ale jednocześnie zagadkowa, szerzej nierozpoznana i słabo powiązana z innymi ośrodkami w kraju i za granicą.

GDAŃSKA GALERIA MIEJSKA

1. Krótka ogólna charakterystyka instytucji (od kiedy działa, w ilu lokalizacjach, ogólny profil i zadania statutowe)

Gdańska Galeria Miejska została założona w 2009 roku, w odpowiedzi na zapotrzebowanie lokalnego środowiska artystycznego na jego reprezentację w kontekście publicznej instytucji kultury. Od początku łączyła w swoich zadaniach statutowych: upowszechnianie sztuki nowoczesnej i współczesnej w kraju i za granicą oraz prowadzona lokalnie edukacja kulturalna z jednej strony, a z drugiej – integracja różnych dziedzin kultury, prowadzenie działalności artystycznej rozpoznającej i promującej dorobek Güntera Grassa oraz promowanie kulturalnej marki Gdańska. Od 2018 roku do celów statutowych instytucji dołączyła promocja twórczości Daniela Chodowieckiego – XVIII-wiecznego rysownika i ilustratora urodzonego w Gdańsku, a mieszkającego przez większość życia w Berlinie.

Swoją działalność galeria prowadzi w trzech lokalizacjach: w kameralnej sali przy uczęszczanym szlaku turystycznym, na tyłach bazyliki Mariackiej (GGM1) oraz w dwóch przestrzeniach wystawienniczych, umożliwiających realizację niewielkich wystaw zbiorowych czy realizację spotkań z publicznością i warsztatów (GGM2 przy ul. Powroźniczej oraz Gdańska Galeria Güntera Grassa – 4G, przy ul. Szerokiej).

Pod opiekę GGM, zgodnie ze zmianami w statucie z 2018 roku, trafiła także inwestycja mająca na celu utworzenie Domu Chodowieckiego i Grassa, a której dalszy los – jak rozumieją autorzy dokumentu – jest sprawą otwartą, w związku z planami Miasta utworzenia Domu Literatury.

Instytucja posiada w depozycie 140 dzieł Güntera Grassa (własność Gminy Miasta Gdańsk), które prezentuje głównie w galerii 4G.

Główny fokus działalności GGM stanowi sztuka współczesna, z naciskiem na najnowszą twórczość artystyczną, w dużej mierze lokalną bądź powstającą w lokalnym kontekście, w tym twórczyń i twórców najmłodszego pokolenia.

2. Krótka analiza finansów (koszty i przychody, koszty stałe i środki na realizację programu). Zatrudnienie etatowe i fundusz płac.

Budżet GGM opiera się w głównej mierze na dotacji podmiotowej Gminy Miasta Gdańsk (w badanym okresie dotacja stanowi około 94-99% ponoszonych kosztów); resztę stanowią przychody własne (dotacje celowe miasta, inne granty, środki sponsorskie, sprzedaż towarów i usług).

Dotacja ta zmalała na przestrzeni ostatnich 4 lat o ponad 18%: z 3.366.972 zł w 2019 roku do 2.757.000 zł przyznanych na rok 2020 i 2022 (w roku 2021 dotacja wynosiła 2 797 767 zł). Wobec malejącej dotacji i rosnących kosztów stałych, zmniejszyła się znacznie kwota środków z przeznaczeniem na realizację programu: z 1 628 109 zł w 2019 na 945 069 w 2021 (wykonanie) i na 893 500 zł w 2022 (plan) oraz jej udział procentowy w rocznym budżecie galerii: z 48% w roku 2019 na 33% w roku 2021 (wykonanie) i 32,4% w roku 2022 (plan). Spowodowało to spadek ilości wystaw w roku 2022 w stosunku do 2019 (z 15 realizowanych z budżetu galerii do 12 rocznie) oraz innych wydarzeń i projektów (z 13 do 5). Uśredniony koszt realizacji wystawy wynosi około 40 000 zł.

Zatrudnienie w GGM utrzymuje się w planie niezmiennie od 2019 roku na poziomie 18 etatów, które dzielą się po połowie między stanowiska administracyjne i merytoryczne (te drugie również o charakterze częściowo organizacyjnym), z czego 4 etaty merytoryczne to kuratorki. Fundusz płac zwiększył się z poziomu 1 095 000 zł w 2019 do 1 109 579 zł w roku 2022, a więc o 1,33 %, nie odzwierciedlając wzrostu współczynnika inflacyjnego (w listopadzie 2022 wynosił on 17,4%). Należy zatem uznać, że w związku z powyższymi warunkami płacowymi w instytucji pogorszyły się. Średnia płaca w GGM za rok 2022, nie licząc wynagrodzenia dyrektora, wynosi 4394 zł brutto (w przybliżeniu 3 273,35 zł netto), przy czym wynagrodzenia pracowników merytorycznych są niższe niż pracowników administracyjnych. Biorąc pod uwagę, że obecna płaca minimalna w kraju to 3010 zł brutto, a od roku 2023 stawka ta wzrośnie do 3600 zł brutto, w GGM dojdzie do niebezpiecznego spłaszczenia płac, co może spowodować silną demotywację wysoko wykwalifikowanych pracowników merytorycznych, łącznie ze skutkiem w postaci odejścia z pracy. Zatrudnienie nowych kadr o podobnych kwalifikacjach za tak niską płacę, może okazać się trudne lub wręcz niemożliwe. Wydaje się też, że na kreację i realizację tak intensywnego programu, GGM nie zatrudnia wystarczającej ilości pracowników.

3. Analiza i charakterystyka działalności programowej

Poszczególne lokalizacje galerii posiadają profil określony jeszcze przez pierwszą dyrektorkę GGM Iwonę Bigos i kontynuowany oraz rozwijany przez Piotra Stasiowskiego. Nawet jeśli w praktyce ulega on częściowemu rozmyciu, to dane galerie charakteryzuje dość czytelna dominanta programowa.

GGM1, najmniejsza galeria na turystycznym szlaku przy ul. Piwnej, to miejsce „twórczego eksperymentu i indywidualnych wystaw”; realizowany jest tam m.in. projekt *Głęboka woda* dedykowany studentom gdańskiej ASP, wystawy młodych twórców (w tym w ramach nagrody przyznawanej przez GGM w ramach projektu gdańskiej ASP Najlepsze Dyplomy) oraz mniejsze projekty uznanych artystów i artystek.

GGM2 przy ul. Powroźniczej to przede wszystkim przestrzeń dla projektów międzynarodowych oraz wystaw zbiorowych. Realizowane są tam również większe wystawy indywidualne polskich twórców. W ostatnich latach miały tam więc miejsce wystawy np. Jeremy Dellera, C.T. Jaspersa i Joanny Malinowskiej, Joanny Rajkowskiej czy zbiorowa ekspozycja *Sygnatura*.

Galeria 4G przy ul. Szerokiej prowadzi przede wszystkim program pracy z dziedzictwem literackim, artystycznym i intelektualnym Güntera Grassa, podejmując próby aktualizacji jego dzieła dla współczesnego odbiorcy – zarówno literatury, jak i miejskiej kolekcji dzieł Grassa, która znajduje się w depozycie GGM. Oprócz indywidualnych i zbiorowych wystaw, które na różne sposoby mierzą się z dziedzictwem Grassa, również wizualnym, galeria 4G jest również miejscem zróżnicowanych pokazów indywidualnych i zbiorowych.

W roku 2019, w trzech galeriach GGM, można było obejrzeć w sumie 15 wystaw, włączając w Gdańskie Biennale Sztuki (5 wystaw rocznie w każdej z lokalizacji). Daje to średni czas trwania jednej wystawy nieco poniżej 2 miesięcy. W roku 2022 z kolei zaplanowanych zostało 12 wystaw.

Od 2019 roku GGM realizuje także działania wokół, wobec oraz w lokalizacji Domu Chodowieckiego i Grassa, czyli w historycznym Zespole Sierocińca przy ul. Sierocej, na obrzeżach Głównego Miasta. Są to przede wszystkim warsztaty, spotkania, działania i wydawnictwa promocyjne, które miały za zadanie wprowadzić do świadomości odbiorców historyczne oraz przyszłe znaczenie tej lokalizacji oraz promocję osoby Daniela Chodowieckiego, jako „człowieka pogranicza” polsko-niemieckiego.

GGM realizuje też, od początku powstania, cykle i festiwale:

Narracje – festiwal miejski, dla którego osnowę stanowi miasto Gdańsk, jego kolejne dzielnice i ich mieszkańcy. Gdańsk jest więc dla *Narracji* nie tylko tłem, ale i współbohaterem festiwalu, dostarczycielem opowieści lub punktów wyjścia do ich snucia. Większość prac festiwalowych to premierowa produkcje. Wydarzenie realizowane jest przez Instytut Kultury Miejskiej, przy współpracy z GGM, rokrocznie przez innych kuratorów (w roku 2022 po raz 13.). Skierowane do: ogólnopolskiego środowiska artystycznego, w tym lokalnego (Pomorze), do odbiorców kultury z Polski i mieszkańców Gdańska oraz Pomorza, a także turystów. Najbardziej rozpoznawalne wydarzenie artystyczne Gdańska ostatnich lat.

Gdańskie Biennale Sztuki – cykliczny przegląd sztuki współczesnej tworzonej na Pomorzu; powstał w odpowiedzi na zapotrzebowanie lokalnego środowiska artystycznego, związane z potrzebą jego większej reprezentacji i integracji. W ramach biennale prezentowane są najnowsze, często premierowe realizacje. Edycja 2022 jest siódmą z kolei. Skierowane do: środowiska artystycznego i mieszkańców Trójmiasta oraz okolic, a także do turystów.

Przedproże sztuki – coroczne stoisko organizowane przez GGM w ramach Jarmarku św. Dominika, w celu promocji lokalnego dizajnu (autorska odzież, biżuteria, ceramika itp.). Organizowane od 2009 roku. Skierowane do klienteli Jarmarku – w przeważającej mierze turystów.

Skala Beauforta – cykl spotkań, wykładów i debat angażujących specjalistów różnych dziedzin naukowych, artystów i aktywistów oraz mieszkańców Trójmiasta. Intencją zespołu GGM jest, by za pomocą spotkań „pobudzić dyskusję i wymianę wiedzy” oraz „zmierzyć poziom społecznego zaangażowania i różnorodnych zainteresowań mieszkańców Trójmiasta”. Do udziału we współtworzeniu cyklu zaproszeni są studenci_tki oraz doktoranci_tki kierunków humanistycznych i artystycznych (zaproszenie na stronie GGM). Skierowane do lokalnych (trójmiejskich) środowisk artystycznych, aktywistycznych, studenckich i naukowych.

Ponadto, GGM organizuje specjalne wydarzenia lub programy przy okazji cyklicznych wydarzeń organizowanych przez samorząd, jak np.: Noc Muzeów, Gdańskie Dni Sąsiadów, Biografie Gdańskie – Dni Mniejszości Narodowych itp.

Od 2018 roku organizowane są też w GGM **pobyty rezydencyjne**, we współpracy z międzynarodową siecią ICORN (International Cities of Refuge Network, której GGM została członkiem). ICORN skupia „miasta i instytucje kultury niosące pomoc artystkom i artystom, których życie we własnym kraju jest zagrożone z powodu konfliktów wojennych i politycznych” (strona GGM). Rezydentami GGM byli do tej pory: palestyński poeta Sari Al Hassanat, tadżyckiego dziennikarz Khayrullo Mirsaidov, białoruska artystka Lesia Pcholka oraz białoruski poeta i tłumacz poezji Andrej Chdanowicz.

Niektóre z działań cyklicznych, nie są już – od niedawna – kontynuowane. Należą do nich:

Przez 6 lat (2014-2019), GGM była organizatorem letniego, jednodniowego „minifestiwalu” **Present Performance**, który nie został wznowiony po pandemicznej przerwie. Plaża w Brzeźnie oraz postać Leszka Przyjemskiego – radykalnego artysty lat 70. i 80. XX wieku – były motywami łączącymi poszczególne edycje, często podskórnie, poprzez odwołanie się do bezkompromisowości, kontestacji oraz bezpośredniego kontaktu z publicznością w przestrzeni publicznej.

Grassomania – zgodnie z informacją zamieszczoną na stronie GGM, jest to cykliczny projekt dedykowany Günterowi Grassowi, budujący „swoją program wokół twórczości Noblisty, będącej przedmiotem interpretacji i inspiracji dla współczesnych twórców. Celem każdej edycji

Grassomanii jest realizacja różnorodnych działań pozwalających na wszechstronne utrwalanie pamięci o Günterze Grassie, a także na wielopoziomowe eksplorowanie jego spuścizny”. Jej ostatnia edycja odbyła się w czasie pandemii, w 2020 roku. Od 2017 roku formuła festiwalu została zmieniona przez dobór uczestników_czek na zasadzie open call, w ramach którego artystki i artyści mieli nadsyłać projekty inspirowane wątkami twórczości Grassa, takimi jak „interdyscyplinarność, wieloaspektowość przekazu, metaforyzacja wypowiedzi, zaangażowanie społeczne i polityczne, wielokulturowość (a zwłaszcza wspólne dziedzictwo polsko-niemieckie)”.

Günter i Daniel – cykl 10 warsztatów, debat i podcastów skupionych wokół życia i twórczości Daniela Chodowieckiego i Guntera Grassa jako wybitnych gdańszczan i ludzi kulturowego pogranicza zarazem, zrealizowany w 2021 roku.

4. Inne aspekty działalności (edukacja, wydawnictwa, współprace itp.)

GGM prowadzi stałe cykle edukacyjne, z przeznaczeniem dla różnych grup lokalnych odbiorców:

Do 3 razy sztuka – pod tym tytułem realizowane są zajęcia edukacyjne w różnych formułach do każdej z wystaw we wszystkich trzech oddziałach GGM (po 2 spotkania do wystawy), by rozwijać w ten sposób i przybliżać szerokiemu odbiorcy idee przywoływane przez ekspozycje. Wydaje się być cyklem o najszerzym spektrum, jeśli chodzi o możliwe grupy docelowe.

Głęboka woda – realizowany w GGM1 coroczny warsztat kierowany do studentów i studentek gdańskiej ASP, z myślą o umożliwieniu im alternatywnej formy edukacji, w stosunku do akademickiej, a także stworzenie platformy wymiany doświadczeń z zapraszanimi do projektu profesjonalistami_tkami w obszarze sztuki współczesnej, ale też np. techniki pracy z głosem czy świadomości ciała. *Głęboka woda* ma też w założeniu ułatwiać młodym twórcom i twórcom kontakt ze światem zawodowym po opuszczeniu uczelni. Projekt skierowany jest do wąskiej, precyzyjnie określonej grupy odbiorców. Pomyślany jest bardzo kreatywnie i na wysokim poziomie merytorycznym; może pełnić bardzo istotną jakościowo funkcję dla rozwoju lokalnych środowisk twórczych w zakresie sztuki współczesnej.

Pracownia ceramiki i grafiki – prowadzona przy galerii 4G pracownia, od 2011 roku zapoznaje grupy uczestniczące w warsztatach z klasycznymi technikami ceramicznymi i graficznymi, jako po części bliskimi patronowi tego oddziału GGM – Gunterowi Grassowi (był zarówno rzeźbiarzem, jak i grafikiem). Możliwe są zarówno zapisy indywidualne dla osób ze wszystkich grup wiekowych, jak i grupowe – z czego przede wszystkim korzystają grupy szkolne.

Wydawnictwa:

GGM prowadzi konsekwentną linię wydawnictw związanych z Grasse (seria *Grass Plus*): tłumaczeń jego dzieł, opracowań i katalogów wystaw mu poświęconych.

Wydaje również katalogi Gdańskiego Biennale Sztuki oraz niektórych wystaw. W 2019 zostały wydane np. 3 katalogi wystaw (w tym 1 do Gdańskiego Biennale Sztuki) oraz wydawnictwo związane z Domem Chodowieckiego i Grassa. Katalogi wystaw stanowią ich dopełnienie, poszerzenie i cenną dokumentację – jak np. w wypadku wydanych w ostatnich latach *Kijewski / Kocur* (2018), *Krew i cukier* towarzysząca wystawie Bogny Burskiej (2021) czy *Od złodowacenia i antropocenu ku nowym światom* wydane przy okazji wystawy Marka „Rogulusa” Rogalskiego (2021).

Współprace:

GGM wydaje się być dobrze zsieciovane lokalnie. Regularnie współpracuje z ASP w postaci corocznych projektów w ramach *Głębokiej wody* oraz nagrody w formie wystawy przyznawanej w konkursie Najlepsze Dyplomy ASP; współorganizuje doraźne wystawy twórców i twórczyń związanych z uczelnią. Innymi partnerami projektów GGM są także m.in. Muzeum Gdańska, Muzeum Miasta Gdyni.

Niektóre wystawy są współrealizowane z partnerami z Polski (np. BWA Wrocław), czy z zagranicy (np. Gustav Seitz Museum Trebnitz, Nitsch Foundation Vienna, Kulturzentrum Ronneby Konsthall).

5. Frekwencja, promocja, budowanie relacji z publicznością

Frekwencja w 2019 roku wyniosła ogółem 29 877 osób dla wszystkich realizowanych przez GGM wystaw i wydarzeń. Odpowiednio wyniosła dla wystaw 14 772 osób, a dla wydarzeń (organizowanych i współorganizowanych, edukacji itp.) 15 105 osób, licząc frekwencje festiwalu *Narracje*, a 5105 osób – nie licząc festiwalu *Narracje*. W latach pandemicznych 2020 i 2021 frekwencja na wystawach i wydarzeniach stacjonarnych w sposób oczywisty zmalała, natomiast wzrosło uczestnictwo poprzez kanały online (wynoszące w roku 2020 ponad 18 000 indywidualnych wejść). Na moment sporządzania dokumentu brak jest danych za rok 2022 (sprawozdanie merytoryczne). Ogólnie frekwencję należałoby uznać za niezbyt wysoką oraz przeanalizować możliwe przyczyny takiego stanu rzeczy, których część została wskazana we wnioskach dotyczących GGM, a część poniżej.

Jedną z przyczyn nie za wysokiej frekwencji może stanowić niski nakład na promocję. Budżet na promocję jest trudny do jednoznacznego określenia na podstawie sprawozdań finansowych, które różne koszty, które można by zakwalifikować potencjalnie jako część budżetu promocji (np. usługi grafika, opłaty związane z udziałem w targach książki, usługi związane z drukiem plakatów itp.) prezentowane są rozłącznie jako części budżetów zadaniowych. Jedyną jednoznaczną kategorię stanowią „koszty reprezentacji i reklamy”. Wyniosły one w roku 2019 zaledwie 641 zł, a w roku 2020 wyniosły 0 zł – co może mieć związek zarówno z pandemią i ograniczeniem regularnej działalności lub zmianą jej formatu, jak i ze znacznym obniżeniem dotacji podmiotowej. W kolejnym roku, 2021, wyniosły one zaledwie 518 zł. Nawet jeśli nakłady na promocję pozostają rozproszone po innych częściach budżetu instytucji (np. należą do budżetów projektów), muszą być one bardzo niewielkie, ponieważ same budżety projektów są niskie.

Strona internetowa instytucji, projektowana wiele lat temu, definitywnie wymaga przeprojektowania, tak by nie tylko odpowiadać najnowszym standardom i wymaganiom technicznym, a w konsekwencji być w pełni responsywna (dla różnych przeglądarek i smartfonów), oraz wymaganiom związanym z dostępnością, ale również zwiększyć czytelność nawigacji oraz atrakcyjność wizualną. Ta ostatnia będzie uzależniona od możliwości wypracowania nowej identyfikacji wizualnej i szaty graficznej dla GGM. Zmiany te z pewnością pomogłyby w budowaniu atrakcyjnego wizerunku GGM, zwłaszcza wśród młodych odbiorców oraz potencjalnych zagranicznych partnerów.

Dla poprawy wizerunku instytucji, a więc i relacji z publicznością, a także dostępności dla osób z niepełnosprawnościami, zdecydowanej poprawie, profesjonalizacji oraz modernizacji powinna ulec infrastruktura wszystkich oddziałów galerii.

6. Podsumowanie i wnioski

GGM pełni istotną lokalnie rolę, jako instytucja integrująca lokalne środowisko artystyczne oraz odbiorców sztuki współczesnej i gdańszczan (mieszkańców dzielnicy, uczestników warsztatów i projektów edukacyjnych). Lokalni odbiorcy zdają się też stanowić zdecydowaną większość publiczności GGM – z wyjątkiem festiwalu Narracje, który przez lata zyskał ogólnopolską widoczność i wagę, przyciągając tym samym zamiejscową publiczność. Zasięg festiwalu mógłby być jednak o wiele większy, gdyby odbywał się dłużej i w innej porze roku (listopad jest wyjątkowo niesprzyjającym terminem dla realizacji projektów w przestrzeni publicznej). Program jest też wyraźnie „gdańskocentryczny” – np. refleksja nad różnymi aspektami tożsamości gdańskiej miasta i jego mieszkańców definiuje charakter połowy projektów zrealizowanych lub współorganizowanych przez GGM w 2019 roku. Widoczny jest wyraźnie nacisk na lokalnego odbiorcę i lokalne potrzeby środowisk twórczych oraz związane z promocją Güntera Grassa, a także od niedawna – Daniela Chodowieckiego.

Wydaje się jednak, że efekt ten jest nie do końca zgodny z celami stawianymi placówce przez dyrekcję oraz artykułowanymi jako cele statutowe. Jak stwierdził Piotr Stasiowski: „jedną z głównych misji tego miejsca jest to, żeby łączyć to, co lokalne, co dobre w trójmiejskiej sztuce z kontekstami ogólnopolskimi, czy międzynarodowymi”³. Z kolei pierwszy z pięciu celów statutowych GGM wskazuje na „upowszechnianie sztuki nowoczesnej i współczesnej w kraju i za granicą, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości artystów związanych z Gdańskiem i Gdańskim Obszarem metropolitalnym”. Inny z celów galerii, wymieniany w statucie jako trzeci, mówi o budowaniu przez GGM „marki kulturalnej Gdańska” poprzez „stworzenie przestrzeni wymiany doświadczeń, dobrych praktyk oraz międzynarodowej wymiany artystycznej”.

Jako pozostałe cele działalności galerii, wskazane zostały w statucie:

- „2. prowadzenie działalności artystycznej, mającej na celu promocję i utrwalanie wiedzy o twórczości Güntera Grassa i Daniela Chodowieckiego; (...)
- 4. tworzenie warunków integracji różnych dziedzin kultury;
- 5. popularyzowanie wiedzy o sztuce, edukacja kulturalna i wychowanie aktywnego odbiorcy kultury.”

Cele statutowe galerii wydają się być zbyt szeroko zakrojone, jak na możliwość konsekwentnej i pełnej ich realizacji przez stosunkowo niewielki zespół oraz przy znaczenie zmniejszonym budżecie placówki. Autorzy dokumentu oceniają jako nierealistyczną możliwość realizacji ich wszystkich z sukcesem w istniejących warunkach, a także zachowanie precyzyjnego, przejrzystego profilu galerii (który niezwykle pomaga w budowaniu rozpoznawalności w skali ogólnopolskiej i międzynarodowej), przy tak dużej ilości bardzo różnorodnych działań i projektów. Znaczenie, które dyrekcja i pracownicy galerii próbują niewątpliwie generować, ulega znacznemu rozproszeniu.

Lokalna funkcja GGM jako wiodąca nie jest oczywiście równoważna z negatywną oceną jej działalności. Autorzy dokumentu doceniają np. wysiłki dyrektora i zespołu merytorycznego galerii, by do takich wyzwań jak promocja twórczości Güntera Grassa podchodzić niezwykle kreatywnie, uciekając się do różnorodnych formatów (wystawy sztuki współczesnej inspirowane w sposób nieoczywisty fragmentem prozy pisarza, warsztaty, wprowadzanie twórczości Grassa w inne konteksty instytucjonalne we współpracy z instytucjami z Polski i za granicą, a przez to poszerzanie możliwego pola interpretacji jego dzieła itp.). Wydaje się jednak, że po 13 latach działalności galerii, należałoby przyjrzeć się jej obecnej i możliwej funkcji GGM krytycznie i z dystansem, definiując po części na nowo

³ A. Mazur, „Galeria nie tylko miejska. Rozmowa z Piotrem Stasiowskim”, 23.02.2018, <https://magazynsum.pl/galeria-nie-tylko-miejska-rozmowa-z-piotrem-stasiowskim/>

jej rolę dla lokalnych środowisk twórczych i publiczności, jak również jej możliwe miejsce na mapie Polski czy w sieci relacji międzynarodowych.

Wydaje się, że w pierwszej kolejności należałoby przemyśleć na nowo sposób, w jaki Günter Grass i jego twórczość powinny i mogą stawać się punktem odniesienia do prowadzenia stałego programu, jaką taki program generuje wartość oraz dla kogo jest przeznaczony. Nie negując dotychczasowego dorobku GGM w tym zakresie, należałoby się zastanowić: czy pewne formaty pracy z twórczością Grassa nie uległy wyczerpaniu? Czy nie lepiej w pracy z dziedzictwem pisarza sprawdziłby się Dom Literatury lub Muzeum Gdańska? Czy twórczość Grassa jest jeszcze aktualna i jak długo może z sukcesem być poddawana aktualizacji? Czy nie byłoby wyjściem potraktowanie pisarza, w wypadku pozostawienia zadania promocji jego twórczości w GGM, jako jeszcze mniej dosłownego punktu odniesienia – np. w ramach programu, który byłby realizowany na pograniczu sztuk wizualnych i literatury?

Duże wątpliwości autorów dokumentu budzi włączenie w obręb statutowych obowiązków galerii osoby Daniela Chodowieckiego. Wydaje się, że postać XVIII-wiecznego grafika, który spędził w Gdańsku pierwsze 17 lat życia, by realizować następnie swoją karierę zawodową w Berlinie, z największą trudnością może stać się punktem odniesienia dla programu GGM. Profil artystyczny twórczości Chodowieckiego był niezwykle klasyczny. Twórczość Chodowieckiego i jego postać bardzo trudno poddać aktualizacji dla współczesnego widza czy też znaleźć pomost łączący ją z językiem sztuki współczesnej. Inspirowane jego postacią warsztaty edukacyjne prowadzone przez GGM uczą na poziomie podstawowym metod tradycyjnego rzemiosła – wydaje się, że trudno będzie wyjść poza ten format, nie przystający do statutowych zadań GGM, do których należy „wychowywanie aktywnego odbiorcy kultury”. Jedyną możliwością utrzymania relacji tej części programu z całością zadań GGM, byłoby wpisanie zajęć z nauki tradycyjnego rzemiosła w szerszy kontekst zwrotu artystycznego w tym zakresie (powrót do tradycji jako sposób na ucieczkę do przodu, poszukiwanie we wspólnym tworzeniu czy wspólnej rzemieślniczej pracy wartości, w oparciu o które można definiować małe wspólnoty zdolne stawiać czoła wyzwaniom przyszłości itp.). Warsztaty takie powinny jednak wówczas wykraczać poza zadany im obecnie podstawowy format, być może być prowadzone przez artystów, a także pozostawać w relacji z częścią prowadzonego w GGM programu wystaw i wydarzeń.

Należałoby się zastanowić, czy promocja osoby Daniela Chodowieckiego jako słynnego gdańszczanina nie znajduje się raczej w obszarze zadań statutowych Muzeum Gdańska i nie powinna należeć do zadań merytorycznych realizowanych przez zespół tej placówki. Należy również założyć, że to Muzeum Gdańska posiada zasoby ludzkie, infrastrukturalne, materialne i w zakresie wiedzy, by dokonywać zakupów, digitalizacji, konserwacji oraz odpowiedniego przechowywania, opisywania i badania dzieł Chodowieckiego, co – jak wynika ze sprawozdań GGM – było jak dotąd zadaniem galerii. Z większym zrozumieniem spotkałoby się także prowadzenie klasycznych warsztatów z rzemiosła artystycznego (ceramika, litografia i inne klasyczne techniki graficzne) przez Muzeum Gdańska czy też przez jeden z miejskich domów kultury.

Nieczytelne też dla zewnętrznego odbiorcy (a więc dla osoby spoza Gdańska, która nie wie kim był Daniel Chodowiecki) jest połączenie Chodowieckiego i Grassa w ramach jednego przedsięwzięcia. Związki między obydwoma postaciami są dość nikle i odległe, a te bardziej oczywiste sprowadzają się w gruncie rzeczy do miejsca urodzenia, a następnie kierunku emigracji.

Wydaje się również, że organizowanie stoiska na Jarmarku św. Dominika nie powinno należeć do zadań galerii. Jarmark jest wydarzeniem masowym, które przyciąga w ogromnej mierze klientelę turystyczną i ma charakter czysto komercyjno-rozrywkowy. Wydaje się, że wysiłek organizacyjny wkładany przez pracowników GGM w organizację i prowadzenie sprzedażowego stoiska jest nie współmierny do

możliwości osiągnięcia efektu, jakim w zamierzeniu ma być promocja lokalnego dizajnu. Trudno też przypuszczać, by masowy turysta, przebywający w okolicach Trójmiasta w celach wypoczynkowych i rozrywkowych, potraktował stoisko jako promocję samej galerii, którą miałby odwiedzić na skutek zakupów dokonanych w ramach jarmarku. Sprzedaż swoich wyrobów powinni zajmować się sami twórcy lub też studenci i studentki ASP, przy wsparciu uczelni.

Jeśli natomiast do zadań GGM ma docelowo należeć promocja lokalnego dizajnu, powinno się to odbywać innymi narzędziami – poprzez organizację wystaw, wprowadzanie wybranych lokalnych produktów do sprzedaży w sklepie galerii itp. Jednym z pomysłów, artykułowanych w przestrzeni publicznej przez obecnego dyrektora GGM, jest np. przekształcenie jednego z oddziałów galerii w specjalizujący się w dizajnie. Z pewnością jest to propozycja warta poważnego namysłu, również w kontekście przyszłego, docelowego kształtu GGM.

Reasumując:

- GGM prowadzi intensywny program wystaw, z których część ma charakter eksperymentalny i premierowy (wystawy młodych twórców_czyn oraz premierowe produkcje uznanych artystów_tek), część ma charakter zbiorowych wystaw tematycznych prowadzonych w dialogu z zagadnieniami istotnymi dla sztuki współczesnej w Polsce i na świecie, a część – to zbiorowe pokazy na różne sposoby odwołujące się do „gdańskości” (poprzez osoby artystek i artystów, odwołanie do miasta, jego historii i teraźniejszości, związanych z nim twórców jak Grass czy Chodowiecki)
- galeria zaangażowana jest w szereg własnych lub współorganizowanych festiwali i wydarzeń, o zróżnicowanym charakterze, często jednak związanym z miastem, eksplorowaniem Gdańska i gdańskości, które czasem wydaje się nadmierne oraz skierowane do nieprecyzyjnie określonego odbiorcy (lokalna publiczność może nie być zainteresowana permanentną eksploracją Gdańska, dla turystów nie wszystkie działania będą czytelne lub dostępne itp.)
- edukacja prowadzona przez GGM dzieli się na: progresywny cykl *Głęboka woda* kierowany do studentów_tek gdańskiej ASP, cykl *Do 3 razy sztuka* – realizujący podstawowy w instytucjach sztuki współczesnej standard działań dla publiczności w relacji do programu oraz bardzo klasyczne cykle warsztatów nauki tradycyjnych rzemiosł, co wydaje się nie przystawać do charakteru i zasadniczych zadań statutowych galerii, a działania te mogłyby być z powodzeniem realizowane przez inne miejskie instytucje (domy kultury, Muzeum Gdańska) – chyba, że zostaną one przeformułowane i połączone wyraźniej z zasadniczą działalnością programową galerii
- bardzo szerokie i – jak się wydaje – nadmiernie rozproszone spektrum zadań oraz konkretnych projektów, doprowadza do częściowego rozmycia profilu galerii, jej charakteru oraz czytelności jej misji; jednocześnie duża ilość działań realizowanych siłami niewielkiego zespołu, doprowadza do rozproszenia sił ludzkich oraz środków finansowych, które skumulowane i skoncentrowane wokół mniejszej ilości precyzyjnie określonych fokusów programowych, mogłyby przynieść o wiele bardziej spektakularne efekty (w kontekście widoczności instytucji i jej projektów, a także ich znaczenia w polu sztuki i w oczach lokalnej oraz ponadlokalnej publiczności)
- główne cele działania galerii, wzajemne relacje między nimi, a także spodziewane miejsce GGM na mapie sztuki Gdańska oraz w relacji do instytucjonalnych sieci polskich i zagranicznych, powinny zostać na nowo określone, dla czytelnej tożsamości GGM i realizacji jej misji z pełnym sukcesem.