



Opublikowane na *obieg.pl* (<http://www.obieg.pl>)

Willa Warszawa: Ucieczka z galerii do domu

Monika Branicka, Adam Mazur, Magdalena Moskalewicz

Utworzone 09.12.2006

Willa Warszawa: Ucieczka z galerii do domu, z przestrzeni oficjalnej, o jasno ustalonych ramach i narzucającym się sposobie konwencjonalnego odbioru, do przestrzeni prywatnej, gdzie wszystko wolno i nic nie trzeba.

Nie trzeba nawet wcale jej oglądać jeśli nie ma się na to ochoty. Taka "domówka" sztuki, gdzie sztuka się nie narzuca, a wyrwana z naturalnego kontekstu galerii i powieszona w łazience schodzi z piedestału.

Czytaj teksty:

Monika Branicka, [Teren prywatny. Proszę wchodzić.](#)

Adam Mazur, [Być jak Cindy Sherman.](#)

Magdalena Moskalewicz, [Willa Własna](#)

Teren prywatny. Proszę wchodzić.

Najatrakcyjniejszą rzeczą, jaka się wydarzyła w Willi Warszawa to wkroczenie sztuki na teren prywatny. Ucieczka z galerii do domu, z przestrzeni oficjalnej, o jasno ustalonych ramach i narzucającym się sposobie konwencjonalnego odbioru, do przestrzeni prywatnej, gdzie wszystko wolno i nic nie trzeba. Nie trzeba nawet wcale jej oglądać jeśli nie ma się na to ochoty. Taka "domówka" sztuki, gdzie sztuka się nie narzuca, a wyrwana z naturalnego kontekstu galerii i powieszona w łazience schodzi z piedestału. Tracimy dystans typowy dla white-cube, oswajamy się. Najważniejsze jest już samo uczestnictwo. Wtedy interesująca granica między tym co oficjalne, a nieoficjalne - znika. Kluczemy w ciasnych korytarzach między składzikiem węgla a piwnicą, pokonujemy tajemnicze przejścia. Pomaga w tym tajemnicza historia domu Antoniego Moniuszki, z zagadkowymi piecami i skrytkami. W zaroślach wokół domu szukamy jakichś wymaganych tajemnic, przechodzimy na drugą stronę lustra, a może po prostu wracamy do wspomnień z przeszłości, z dzieciństwa. Z powodu uczestnictwa w performance, a jednocześnie - nie ukrywajmy - pod pozorem (!) uczestnictwa w performance nieskrępowanie biegamy po dachu i strzelamy do kolegów papierowymi nabojami, które wbijają się we włosy i liście dzikiego wina. Wokół czuć zapach mirabelek i przygody.

Dziesięć galerii pokazało swoich artystów w nieoficjalnych warunkach, dalekich od targów czy wystaw. Podobały mi się pokazy Galerii Ibid Project i bardzo do willi pasujące obrazki Guillermo Caivano, Galerii plan b i film Cypriana Murešana, Rastrowe: foty Anety Grzeszykowskiej rozsypane po całym domu, dźwiękowy Sasnal w komórce na węgiel, a także koncert dick4dick. A najbardziej cieszyły mnie pokazy filmowe. Pokaz Łukasza Rondudy "Kino własne" był po prostu pierwsza klasa. Poza tym "kino nocne" - pokazy przygotowane przez galerie. Na niektóre żadna instytucja by się nie zgodziła (np. Richard Kern). Więc Willa jest znakiem naszych czasów, bo w restrykcyjnych instytucjach obowiązuje (auto)cenzura, a w przestrzeni prywatnej można wszystko i nikt nawet nie mrugnie okiem. Willa powróciła do swoich czasów świetności, gdy właściciel organizował tu spotkania, rodzaj "salonów". Ale w większej skali - dzięki willi w ogóle wracamy do czasów, gdy takie spotkania były organizowane bynajmniej nie z powodu fantazji, do czasów pierwszych galerii w sypialniach prywatnych mieszkań i tworzenia drugiego obiegu. Jakieś 20 do 30 lat wstecz. To bardzo atrakcyjne, zwłaszcza, że owa podróż dotyczyła pokolenia lat 70. Z tym jednak, że teraz to nie był drugi obieg, ale pierwszy, całkiem mainstreamowy.

Ale Willa Warszawa to nie tylko sentymenty. Projekt był ważny bo wykraczał poza granice sztuki i łączył dwie trudne do połączenia rzeczy: kulturę zwaną "wysoką" z kulturą potocznie zwaną "popularną". To projekt pogranicza, gdzie sztuka może być a może jej nie być, gdzie nie-sztuka jest i wcale nie jest to naganne, acz pożądane. Sztuka plus lody i grill. Model bardzo niebezpieczny, granica między grillem u wujka, balonami i estradą a spotkaniem towarzyskim z którego coś wynika - bardzo cienka. Łatwo się poślizgnąć i przekroczyć próg ludyczności. Ale tu za sprawą miejsca, organizatorów i jakości sztuki to w ogóle nie groziło. Kto chciał, skonsumował sztukę, kto nie - konsumował zabawę. Albo jedno i drugie - proszę bardzo. Artyści i galernicy byli z całego świata, lody były londyńskie, muzyka fajna, jedynie kiełbasa chyba "zwykła" czyli swojska. I dobrze. No więc zamierzony luz miał spore szanse sukcesu. Ale prawdę mówiąc, ów egalitaryzm willi, kreowanie na ogólną imprezę był poniekąd złudzeniem. Wejściówki, zaproszenia, bilety, bramki, ochrona... W niektórych momentach wszystko zamieniało się w przedsięwzięcie rozrywkowe, które nie mogło uporać się z atakiem fanów. Nie byłam na wernisażu i na imprezie dla kółka znajomych po fachu, więc nie mam porównania. Za to byłam w pozostałe dni, aż do finisażu. Ponoć wernisaż był sukcesem ("sami znajomi"), ale finisaż - niestety klęską typową dla utopistów. Bo towarzyskie sytuacje w dobrej wierze stworzone przez Łukasza i Michała zostały przez "warszawkę" wykorzystane do lanserki. Mało kto był zainteresowany sztuką (zresztą większość galerii już się spakowała) i tak szczytne idee rozbiły o rzeczywistość. To, co ma zwykle miejsce w najmodniejszych klubach przeniosło się do willi. Komercja wkroczyła zamaszystym krokiem, zamówiła drinki, pachniała abnegacją i uśmiechała się "z lekką nutką dekadencji". Byle jak, tłum i tak zapłaci. A pod koniec - agresywni kolesie i butelki frunące z ogrodu na salę projekcyjną (samo latanie butelek mi nie przeszkadza dopóki nie trafiają w czyjaś głowę) i potworny bajzel (swoją drogą ciekawe kto i jak długo to sprzątał). Czyli wniosek z tego, że dobra impreza to impreza we własnym gronie, a w egalitaryzmie nie warto wierzyć. Generalnie to nie jest zarzut, bo jak tu robić zarzut z tego, że Raster jest zbyt modny? Tylko gratulować.

Co mi doskwierało: totalna dezorientacja w informacjach. Mimo planów rozwieszonych na piętach nie zawsze wiadomo kto był autorem prac. Do willi miał być przeniesiony pokaz "Precz z alfonsami sztuki". Obiecanki cacanki. (a może nie zauważyłam?) Ale tak, czy owak, miło było.

Monika Branicka

^^^

Być jak Cindy Sherman: Anety Grzeszykowskiej "Fotosy bez tytułu"

Na ścianach i w zakamarkach Willi Warszawa Aneta Grzeszykowska розміściła swoje najnowsze prace z serii "Untitled Film Stills". Podejmowana przez znaną artystkę gra z klasycznym cyklem Cindy Sherman na pierwszy rzut oka wydaje się dość banalnym gestem, który zapewne przyszedł do głowy wielu oglądającym "oryginalne" prace amerykańskiej gwiazdy. Ale czy nie podobnie było w wypadku "Portretów" i "Albumu", gdzie pozornie prosty i dostępny każdemu zabieg techniczny rozciągnięty na szereg obrazów dawał zupełnie nieoczekiwane znaczenia? Również w "Fotosach bez tytułu", jak można przetłumaczyć tytuł serii, Grzeszykowska bardziej niż ogromem pracy, jaki musiała włożyć w mozolną i porywającą zarazem rekonstrukcję ponad siedemdziesięciu obrazów zaskakuje mnogością znaczeń, jakie powstałe obrazy ujawniają. Rekonstrukcja kilku najbardziej znanych prac z serii byłaby zapewne interesującym pastiszem (w rodzaju działań Yasumasy Morimury, czy Łodzi Kaliskiej), jednak oglądając kolejne zdjęcia w Willi podejmujemy o wiele bardziej skomplikowaną niżby się mogło wydawać grę, lub - co również możliwe - przyglądamy się grze jaką prowadzi prawdziwe mistrzyni iluzji - Grzeszykowska i Sherman.

Przypomnijmy, że w swojej serii obrazów Sherman, wcielając się w bohaterkę nigdy nie nakręconego filmu, rekonstruowała mentalne klisze, które na skutek dominacji przemysłów kultury w rodzaju Hollywood rządzą masową wyobraźnią. Seria doczekała się wielu interpretacji, w których dominującym motywem była dekonstrukcja ról i obrazów kobiecości (co dziś wydaje się oczywiste, ale jeszcze w końcówce lat 70. gdy powstawała seria takie nie było). Na te zastane znaczenia kanonicznej pracy nakłada się cykl Anety Grzeszykowskiej, która sprawia, że nasza wyobraźnia - trochę już uśpiona "oczywistością" zdjęć Sherman - ponownie ożywa, zaczyna porównywać "nowe" i "stare" obrazy, które też były konstruowane w oparciu o zastane klisze. Prace Sherman ujawniając strategię konstruowania podmiotowości kobiecej przez klisze ujawniały (czy może raczej demaskowały) pustkę skrywaną pod dość powierzchownym, fikcyjnym spektaklem. To właśnie pustka, bynajmniej nie egzystencjalna, jest - przynajmniej od "Albumu" i "Portretów" - także tematem prac tej artystki. Jednak sens nowych prac Grzeszykowskiej tylko częściowo wyczerpuje się w powtórzeniu gestu Sherman. Bardziej niż kopiowanie - co sugerują niektórzy krytycy piszący o pracach Grzeszykowskiej - przypomina, jakkolwiek odległe, działanie Artura Żmijewskiego

odtworzonego i podnoszącego na nowy poziom eksperyment prof. Zimbardo. Towarzyszące szeroko dyskutowanemu projektowi hasło "Co się wydarzyło raz, nie wydarzyło się nigdy" można przymierzać także do projektu Grzeszykowskiej, tyle że w wypadku "Fotosów bez tytułu" "to" faktycznie nie wydarzyło się nigdy. Jak zatem można coś nieistniejącego powtórzyć? To inaczej sformułowane pytanie stawiane sobie przez wielu podczas oglądania w Rastrze "Portretów" - "jak można sfotografować kogoś, kto nie istnieje?" lub oglądających "Album": "jak można oglądać album kogoś, kto zniknął?".

A jednak - na poziomie wyobraźniowym - można. W tym miejscu Grzeszykowska - oddalając się od Żmijewskiego (z którym porównanie, przynajmniej, jest dla każdego artysty dość karkołomne) - zbliża się do Roberta Kuśmirowskiego wyczarowującego z niczego cudowny i mroczny zarazem świat Doktora Vernier. Inaczej niż "sztukmistrz z Lublina", jak ktoś nazwał Kuśmirowskiego, nie opuszcza ona ramy obrazu, wizerunku, który ją najbardziej interesuje właśnie jako przestrzeń gry z widzem i tradycją reprezentacji (album rodzinny, prosty portret, a teraz rodzajowe migawki).

Kiedyś w świętej pamięci starej "Machinie", Łukasz Gorczyca pisał o twórczości m.in. Jeffa Walla i Andreeasa Gurskiego używając niezbyt fortunnego terminu "fotomalarstwa" (kojarzącego się w naszym kontekście z martwą tradycją piktorialną). Abstrahując od samego terminu wywód próbujący uchwycić kondycję współczesnej fotografii balansującej na granicy między dokumentem a fikcją trafiał odbiorcy do przekonania. Właśnie w tym obszarze rozszerzonego pola fotografii można spróbować umieścić prawdziwe i fikcyjne zarazem (a może prawdziwsze, bo fikcyjne?) obrazy tworzone przez Grzeszykowską.

Kolejny projekt Grzeszykowskiej uwalnia wielość znaczeń i kontekstów. Obok motywów tj. egzystencjalna pustka, czy też pustka po egzystencji, sztuczność społecznej formy, konstruowalność podmiotowości, kwestie płci kulturowej, śmierć autora i współczesna kultura recyklingu - warto wspomnieć i podjąć dyskusję z trywializującą sprawę, ale często powtarzaną opinią wg której artystka stworzyła "polskie" wersje "Untitled Film Stills". Oglądając kolejne prace z serii widać wyraźnie, że Grzeszykowska próbowała zbliżyć się do rekonstruowanego wzorca i stworzyć za każdym razem sytuację niepewności na ile mamy do czynienia z powtórzeniem doskonałym, a na czym polegają odstępstwa. Z pewnością nie jest to projekt "analogiczny". Raczej znana z kinematografii forma remake'u kultowego filmu. Skądinąd można sobie próbować wyobrazić takie "polskie" fotosy konstruowane w oparciu o klisze z np. "Plebani", "Magdy M", "Niani", "Kryminalnych", "Czterdziestolatka", "Kanału", czy "Potopu".

Adam Mazur

^^^

Willa Własna

Dwukrotnie w trakcie trwania Willi Warszawa odbył się pokaz "kina własnego" - filmów eksperymentalnych pochodzących z różnych momentów historii polskiej sztuki najnowszej: od dwóch prac Mirona Białoszewskiego z wczesnych lat sześćdziesiątych, przez klasyka gatunku Józefa Robakowskiego, do młodych twórców - Agnieszki Brzeżańskiej, Marcina Koszałki i takich pierwszoligowych artystów jak Althamer/Żmijewski czy Wilhelm Sasnal. Wspólnym mianownikiem wybranych przez Łukasza Rondudę filmów jest ich osobisty charakter. Wszystkie prace pokazują codzienne, często banalne i wydawałoby się niegodne przedstawiania, czynności ich autorów wpisując się tym w uknutą przez Robakowskiego definicję "kina własnego", które bazuje właśnie na życiu swojego autora i odzwierciedla jego sposób doświadczania rzeczywistości.

"Weronika" Althamera i Żmijewskiego wpisuje się w ten nurt poprzez pokazywanie kontaktów tego pierwszego ze swoją córeczką, nazywaną pieśczołiwie Misią: widzimy wspólne spacerunki po parku, zrywanie kwiatów i karmienie kaczek - to wszystko, co niejedną tatusia utrwała na kamerze video w przeświadczeniu o wadze codziennych zajęć swojego dziecka. Zupełnym przeciwieństwem jego wdzięcznej wymowy jest praca Marcina Koszałki "Takiego pięknego syna urodziłam" pokazująca te aspekty rodzinnego życia, których nikt nigdy nie nagrywa, bo staramy się je ukryć. Kręcony przez autora we własnym domu dokumentalny film jest dwudziestopięciominutowym zapisem rodzinnych awantur i skierowanych do niego przez matkę, a wyrażanych we wszelakich przekleństwach, oskarżeń. (Syn jej jest więc debilem, miernotą, szubrawcem, beztalenciem, pożyczka pieniądze, upija się i prowadzi z prostytutkami). Doprowadzony tutaj do granicy emocjonalny ekshibicjonizm jest wstrząsający. Odmienne od poprzednich filmy Wilhelma Sasnala są natomiast krótkimi scenkami bezosobowo dokumentującymi jazdę na rowerze, wizytę w galerii czy wyjazd na wakacje, wszystko w niemym, tradycyjnym medium 8 i 16mm. Skupione są one bardziej na samym fakcie filmowania rzeczywistości, niż prezentowanej akcji.

Podobnie pozbawiona akcji i dokumentacyjny w charakterze jest tworzona przez 21 lat (1978-1999) praca Robakowskiego "From my window". Jest to kronika powoli zachodzących zmian, rejestrowanych cierpliwie z okna mieszkania artysty, widocznych w podlegającym przemianom krajobrazie, wyglądzie ludzi czy posiadanych przez nich samochodów, oraz charakterze opowiadanych spoza kadru krótkich anegdot o obserwowanych postaciach. Taki proces rejestracji w zasadzie mógłby nie mieć końca, w tym przypadku zakończenie przyszło jednak naturalnie - w zasłonięciu widoku na filmowany plac przez wznoszony tam hotel. Skrajnie osobiste są już dwa krótkie filmy Białoszewskiego "Szaman" i "Sen Mirona", z których treści wyzieraają towarzyskie okoliczności ich powstania, oraz prace Agnieszki Brzeżańskiej. Filmy tej artystki to rejestracja najbardziej banalnych i często zupełnie niezrozumiałych czynności, zdawałoby się przypadkowych i nieprzemyślanych wizualnie. Są one ze wszystkich prezentowanych prac najtrudniejsze w odbiorze (by nie powiedzieć: najnudniejsze), bo najbardziej bezwzględne w prezentowanej prywatności, której nie da się oglądać po prostu dlatego, że nie jest ona do takiego zewnętrznego oglądu przeznaczona.

Prezentowany zestaw filmów okazał się być szczególnie ciekawy w kontekście miejsca jego pokazu. Zasiedlona na tydzień przez galerzystów z różnych miast Europy willa artysty Antoniego Moniuszki, wciąż pozostała, mimo natłoku różnego rodzaju sztuki, zaskakująco prywatnym miejscem. Pełne przedmiotów i obrazów autorstwa właściciela, wnętrza te odczuwało się jako osobiste przede wszystkim ze względu na specyfikę zaprojektowanej przez Moniuszkę przestrzeni. Pokazywanie w takim domu widoku z okna Robakowskiego, śpiącego na swojej kanapie Mirona czy odbywającej się za zamkniętymi drzwiami awantur rodzinnych Koszałki jest w gruncie rzeczy zmysłnym uzupełnieniem doświadczenia przez odbiorcę realnej (niezapośredniczonej przez medium filmowe) przestrzeni własnej.

Magdalena Moskalewicz

^^^

"Kino Własne" 28 i 31.08.2006, wybór: Łukasz Ronduda, Willa Warszawa.
Willa Warszawa 25.8-1.9.2006

^^^

Wydarzenie

Adres źródła: <http://www.obieg.pl/wydarzenie/4453>