

## Podwójne widzenie. Rozmowa z twórcami galerii Wschodniej



Bożena Biskupska, Opakowanie, 2001

W keks się wlewało koniak. Takie zagadkowe zdanie także nagrało się na dyktafon w czasie wywiadu z twórcami obchodzącej właśnie 30-lecie Galerii Wschodniej, Adamem Klimczakiem i Jerzym Grzegorskim, jednak akurat o tym towarzyskim aspekcie Wschodniej i zebranego wokół niej środowiska najmniej rozmawialiśmy. W ślad za narracją stworzoną przez biorącego udział w rozmowie Daniela Muzyczuka, kuratora wystawy poświęconej jubileuszowi Wschodniej w Muzeum Sztuki w Łodzi, głównym tematem rozmowy stały się zagadnienia ekonomiczne związane z istnieniem niezależnej galerii i trudem jej codziennego (comiesięcznego) utrzymania. Wschodnia w tym ujęciu staje się studium przypadku – a 30 lat jej nieprzerwanego istnienia dobrym materiałem pogładowym. Powstanie przy galerii Fundacji In Search Of... założonej przez Ewelinę Chmielewską, Adama Klimczaka i Iżę Robakowską wyznacza początek wejścia w fazę instytucjonalizacji i działania według nowych zasad, ale także negocjowania swojej niezależności. Jest to więc spojrzenie raczej na zaplecze działań artystycznych – spojrzenie od kuchni, czyli przestrzeni tak symbolicznej dla mieszkania-galerii przy ulicy Wschodniej w Łodzi.

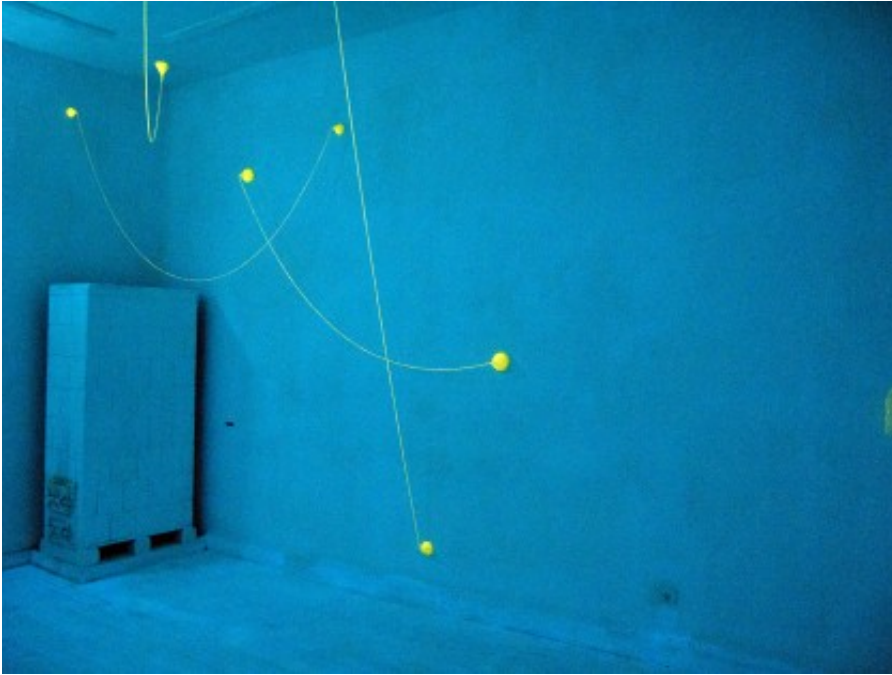


Adam Klimczak, "Podwójne widzenie", 2009

## HISTORIA

**Marta Skłodowska: Siedzimy przy stole na pierwszym piętrze kamienicy przy ulicy Wschodniej 29. Od trzydziestu lat mieści się tu Galeria Wschodnia, która jako jedyna obok Galerii Wymiany stanowi dziś ślad po niezależnej łódzkiej kulturze lat 80. Kulturze, która narodziła się właściwie pod ciśnieniem komunizmu i szukała dla siebie wolności w przestrzeniach prywatnych. Cofnijmy się więc w czasie do początków galerii. Jak trafiliście akurat tutaj?**

Jerzy Grzegorski, Adam Klimczak: Wschodnia funkcjonowała już wcześniej, jeszcze zanim stała się galerią. Właściwie jej historia sięga 1981 roku, kiedy to opustoszałe mieszkanie przy Wschodniej 29 stało się siedzibą „Trupy Arlekina i Pantalona” Niezależnego Zrzeszenia Studentów Szkół Artystycznych. Prowadzili ją Jarosław Orłowski, Piotr Bikont i Wojciech Czajkowski. Na co dzień odbywały się wtedy próby teatralne, sesje free - jazzowe, była także prowadzona działalność polityczna. Mieszkanie na Wschodniej tętniło życiem nawet w okresie stanu wojennego, później zaczęło jednak z różnych przyczyn powoli zamierać. Jerzy Grzegorski : Na początku roku 1983 zaczęliśmy się zastanawiać z mieszkającym na Wschodniej Januszem Cegięłą i Mirosławem Ledwosińskim, co zrobić dalej z tym miejscem. Powstała nieformalna grupa dążąca do stworzenia tu czegoś. W jej skład wchodził absolwenci PWSSP w Łodzi: Janusz Cegięła, Paweł Duraj, Jerzy Grzegorski, Adam Klimczak, Mirosław Ledwosiński i Jarek Dąbrowski. W roku 1985 z powodu różnych decyzji naszych kolegów zostało nas na Wschodniej dwóch, a także Zbyszek Zieliński projektujący od początku istnienia galerii plakaty i zaproszenia. Z czasem nasza działalność się skryształizowała i Wschodnia stała się niezależną galerią. Później, po wielu latach (formalnie od 2000 roku) mieszkanie zostało przyznane Adamowi jako pracownia.



Ewa Kaja & Gerry Ammann (Austria), "Czwarty wymiar", 2009

**MS: Kiedy w 1984 roku zakładaliście galerię, istniał jeszcze Strych Łodzi Kaliskiej, działała Kultura Zrzuty. Czy przejęliście ten lokal z myślą o założeniu w nim galerii realizującej określony program, czy mieliście jakiś cel, który miał was odróżnić od już działających przestrzeni? Jakie środowisko zaczęło się gromadzić wokół Wschodniej i jacy artyści szukali tutaj swojego miejsca?**

JG: Na początku nie było programu, szukaliśmy i próbowaliśmy trochę po omacku. Pomagali nam inni absolwenci ASP, wówczas Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi. Takimi dobrymi duchami byli Lolek Grabowski, Andrzej Chętko... AK, JG: To był nasz najbliższy krąg. Nie było jeszcze tak szybkiej komunikacji, więc nie mogliśmy wiedzieć, co się dzieje np. w Warszawie. Oni też nie wiedzieli, co się dzieje u nas. Strych jeszcze funkcjonował, ale generalnie życie artystyczne zaczęło się przenosić do nas, tutaj też zaczęli zgłaszać się ludzie z nowymi pomysłami. W drugiej połowie lat 80. wszystko nabrało dynamizmu i Wschodnia zataczała coraz szersze kręgi: najpierw w Łodzi, potem w kraju, jeszcze później zaczęliśmy nawiązywać kontakty międzynarodowe. Informacja o nas przepływała przez różne generacje artystów, służyły propozycje wystaw. Wielu artystów z Europy i spoza niej miało ogromną chęć zrobienia czegoś w kraju jeszcze komunistycznym. Informowano nas o tym, że np. para artystów holenderskich jest w tym momencie w Polsce i pytano, czy nie chcemy ich przyjąć i zrobić im wystawy. Niektórzy wcale nie wiedzieli, jak wygląda to miejsce i jego otoczenie, ale byli też i tacy, którzy pojawiali się raz i potem znowu przyjeżdżali. Oni już znali świetnie galerię i samą ulicę, tak, więc przygotowywali projekty pod kątem tego szczególnego wnętrza i otoczenia. Wieści o nas rozprzestrzeniały się różnymi drogami. Józef Robakowski, który często jeździł do Berlina, zawoził tam informacje, że istnieje taka Wschodnia, że tacy a tacy ludzie to prowadzą. Tak pojawił się np. pomysł, żeby to tutaj było biuro Konstrukcji w Procesie *Back in Lodz* w 1990 roku. JG: Nasza uczelnia była bardzo zachowawcza, i nasze poszukiwania

galeryjne zaczęły nas otwierać na nieznanne, nowe dla nas problemy artystyczne.

Zetknęliśmy się z innego rodzaju niż do tej pory sztuką, zaczęliśmy poznawać innych ludzi, innych artystów. Ważnym wydarzeniem w naszym rozwoju była też wizyta Antka Mikołajczyka związanego wcześniej z Warsztatem Formy Filmowej. Antoni zaproponował nam swoją wystawę. Ten moment był o tyle ważny, że to było przedsięwzięcie wyjątkowe i skomplikowane w realizacji, właściwie pierwsza instalacja w galerii w pełni anektująca jej wnętrze. AK: Pojawiły się wtedy też pierwsze relacje z Muzeum Sztuki. Dyrektor Ryszard Stanisławski bywał tu często, Janina Ładnowska była niemal na każdej wystawie, Urszula Czartoryska także. Praca jednego z niemieckich artystów mających u nas wystawę została nawet od razu zakupiona przez Muzeum Sztuki do zbiorów.



Beverly Piersol (Austria), instalacja, 1993

### **MS: Jaki wpływ miała transformacja na wasze działanie?**

AK: Lata 80. to była ciekawa, choć nieopracowana jeszcze do końca przez historyków sytuacja. Po 90. roku wszystko zaczęło być zupełnie inne, inaczej się to zaczęło ustawiać. To był fantastyczny okres, bardzo dynamiczny. A później wszystko zaczęło się już porządkować. Pojawiły się pytania o to „czy będzie zwrot kosztów podróży”, „a czy będą fundusze na to, i na to”? A przecież na początku nikt w ogóle o to nie pytał. Po prostu nikt

nie miał, i nikt nie pytał.



Karolina Breguła, "Wschodnia poprzedniego wieku", 2013

## PRYWATNOŚĆ, A GALERYJNOŚĆ

**MS: Wschodnia to zarazem galeria i mieszkanie...**

AK: I pracownia. Oficjalnie – pracownia, nieoficjalnie – mieszkanie, bo w Łodzi nie może być mieszkania w pracowni. Daniel Muzyczuk: Czyli nie można tej wypowiedzi publikować? AK: Można, i tak wszyscy wiedzą.

**MS: Jak wygląda tu przenikanie się tych dwóch stref? Czy trudno je pogodzić, oddzielić od siebie?**

AM: Chyba Ewelina może najlepiej opowiedzieć o tym, jak się tutaj przenikają mieszkanie i galeria. Ewelina Chmielewska: Tak, to trudne. Nie ma tu właściwie czegoś takiego jak własna przestrzeń. Część prywatna jest w większości magazynem. Dlatego nie da się tu za bardzo żyć. Chyba, że się jest do tego stworzonym, jak Adam na przykład. Ja mieszkałam tutaj 13 lat. Jakieś 7 lat było mi tu bardzo dobrze, ale potem zaczęło brakować mi tego przysłowiowego własnego kąta i wyprowadziłam się. AK: Ja też przez pewien czas tu nie mieszkałam. Kiedy dostałem pracownię w wieżowcu na Dąbrowie, to tam się wyniosłem razem z żoną, chociaż oficjalnie zameldowany byłem tutaj. Już nie pamiętam, kto się tutaj wtedy wprowadził. Może „Kwiecień” (Andrzej Kwietniewski) z Łodzi Kaliskiej? Może inni koledzy? W każdym razie kiedy rozstałem się z żoną, znowu zacząłem mieszkać na Wschodniej. Śmiali się ze mnie, że zrobili tutaj taki ładny remoncik, że aż wróciłem, tak mi się spodobało.



Jerzy Grzegorski, Adam Klimczak, "Odkrywki rzeczywistości", 2006

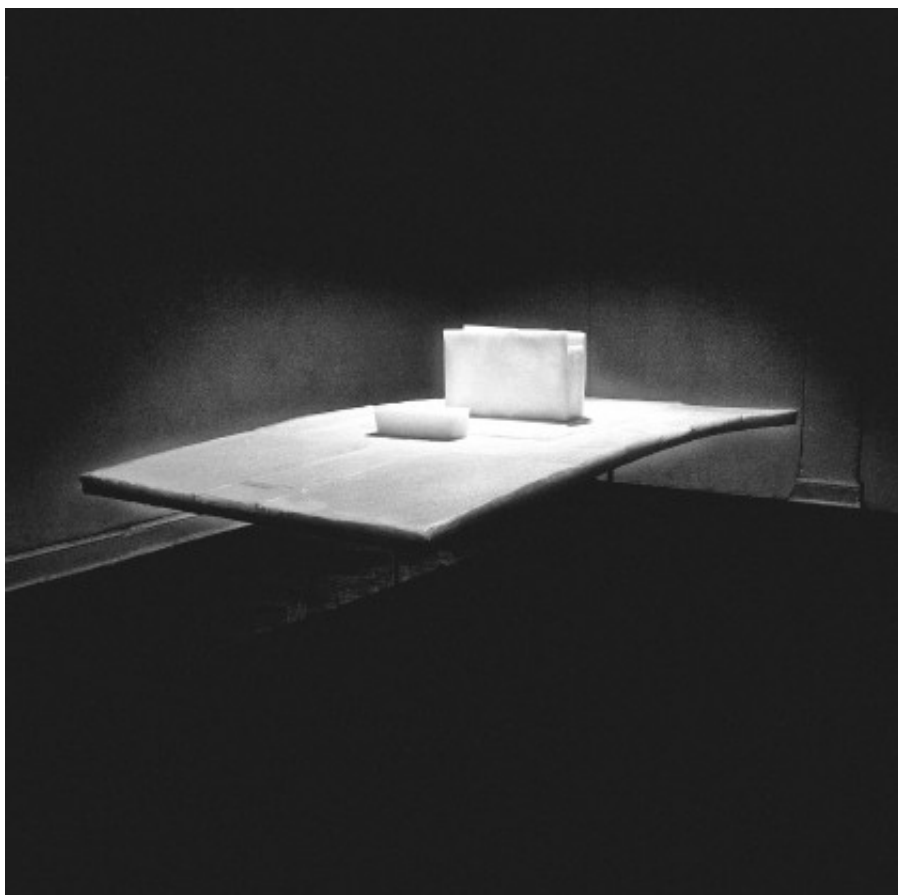
## LOKALNOŚĆ

**MS: Nazwa ulicy jako nazwa galerii to właściwie informacja o tym, że jesteście bardzo silnie osadzeni nie tylko w przestrzeni tego mieszkania, ale też w tym, co znajduje się za jego oknami. Jak wygląda to w praktyce i jak kształtowały się przez te 30 lat relacje z najbliższym sąsiedztwem?**

AK: Niewątpliwie to silny związek. Mimo że na początku dostawaliśmy baty i byliśmy okradani, to teraz już w naturalny sposób wpisaliśmy się w to tło, już jesteśmy swoi. Teraz to my obserwujemy, jak ulica się zmienia. Kiedyś gdyby wyszło się na zewnątrz o tej porze to w każdej bramie stałoby 5, 10 facetów. Taki dziwny klimat, jaki do dzisiaj można spotkać na znajdującej się niedaleko ul. Włókienniczej. Ale kiedy np. Zygmunt Rytko robił tu swoją instalację, to pomagali wszyscy z ulicy. JG: Tak, musieli pomóc, bo sytuacja wymknęła się spod kontroli, i gdyby nie oni to byśmy nie zdążyli. Dosłownie do ostatniej chwili przed otwarciem trwał montaż. Pamiętam, że na tym odcinku szefował „Czesiu Łapka”, i on nam w sumie bardzo pomagał. Nie był gitem, handlował wódką. AK: Wódkę kupowało się w ten sposób, że się na sznurku spuszczało z balkonu - który wtedy jeszcze był - pustą flaszkę i pieniądze. Druga flaszką już była na melinie na wymianę. Świętej pamięci Jarek Orłowski ściągał tutaj sprzedających wódkę facetów na gwizd - wychodził na balkon i gwizdał, a oni za chwilę byli pod drzwiami. Relacje międzyludzkie były wtedy na pewno ciekawsze niż teraz... JG: Jedyną osobą w tej klatce schodowej, która sprzyjała galerii była nasza sąsiadka z piętra, pani Lucyna. Z jej córką i mężem utrzymujemy kontakty do tej pory. To ona także umożliwiła słynną akcję *Wyjście* z 1989 roku. Polegała ona na tym, że goście galerii przez dziurę w ścianie - którą samodzielnie musieli wywiercić, żeby zobaczyć performance - mogli oglądać ucztę, do jakiej zasiedli w sąsiednim mieszkaniu m.in. Piotr Bikont, Jarosław Orłowski i Andrzej Chętko.



Maciej Kurak, "Dekonstrukcja", 2002



Jerzy Grzegorski, "...miejsce... the place...", 1991

**MS: Czytałam ostatnio wywiad z Adamem, który mówił o tym, że Wschodnia to idea, i ta idea może się okazać ważniejsza niż lokal. Czy to oznacza, że myślicie o zakończeniu pewnego etapu działania i zamknięciu galerii?**

AK: Tak może się niestety zdarzyć. DM: Wschodnia może się przenieść na Zachodnią? AK: Może przestać istnieć jako miejsce w dotychczasowej formie. Niewątpliwie było by to smutne i oznaczało przegraną walkę o to miejsce - z urzędnikami. A przecież zdarzają się dobre przykłady udanej współpracy na linii miasto-twórca. Miasto działa poprzez współpracę z organizacją pozarządową wspierając część jej działań z korzyścią dla społeczeństwa. Ze Wschodnią i reprezentującą ją fundacją też może tak być i mamy nadzieję, że miasto da nam taką szansę.

**MS: Skąd bierze się obecna trudna sytuacja galerii?**

DM: Na podstawie wykresów, które według rozmów z Adamem i Jerzym stworzył Mikołaj Iwański na przygotowaną przeze mnie wystawę *Prolegomena do badań ekonomicznych prowadzonych od kuchni. 30 lat Galerii Wschodniej* w Muzeum Sztuki, a zwizualizował Jakub de Barbaro, widać, że różnego rodzaju faktory świadczą o tym, że jej utrzymanie ze względu na koszty - na przykład czynszu - jest teraz dużo droższe niż w latach 80. i nie pozwala na swobodne funkcjonowanie. Łączy się z tym także stworzona na wystawę praca Marcina Polaka, pokazująca, że walka o autonomię kończy się też tym, że artyści, tak jak wiele innych zawodów kreatywnych prekaryzują się i - jak pokazały badania Marcina - źródła ich dochodów często bardzo mało mają wspólnego z produkcją artystyczną w ogóle (Postulaty zebrane przez Marcina Polaka w ramach pracy *Zawód artysty* do przeczytania [tutaj](#). - red.). Tak więc nasza wystawa nie miała uspokajać sumienia, ale pokazywać, że sytuacja jest naprawdę alarmująca. Widzę w tym działaniu potencjał interwencyjny. Chodziło o zwrócenie uwagi nie tylko na historię galerii, ale również na jej obecną sytuację.



Nagroda „Sprężyny” dla Galerii Wschodniej, 1990



**MS: Czy to opracowanie przepływów finansowych w galerii na przestrzeni ostatnich 30 lat powstało w oparciu o zachowane archiwalne dokumenty?**

JG: Powstało głównie na podstawie naszej pamięci. AK: Chociaż przetrwały niektóre dokumenty jeszcze z czasów początków galerii. Śmieszne, że np. jazda taksówką kosztowała wtedy 46 tysięcy złotych. To wszystko zdaje się dziś irracjonalne, chociaż wtedy było przecież tak bardzo realne. Relacje pomiędzy poszczególnymi kosztami zmieniały się w czasie. Kiedyś można było tę sztukę taniej zrobić, teraz oczywiście niby też nie musimy wydać na to dużych pieniędzy, ale mimo wszystko nasze podejście jest już inne niż na początku. Staramy się podnieść standard prezentacji, zabezpieczyć wydatki na niezbędne rzeczy. DM: A da się w ogóle zrobić sztukę „bez niczego”, zakładając, że ma przetrwać po zakończeniu wystawy? W latach 80. tego się przecież nie brało pod uwagę. AK: Wiesz, teraz sami artyści o to dbają.



Zbigniew Warpechowski, "Azja", 1990

**MS: Teraz od kilku lat w Galerii Wschodniej ma swoją siedzibę Fundacja In Search Of..., która jest też organizatorem wydarzeń na 30-lecie istnienia galerii i sama pozyskała na nie środki. Czy fundacja oznacza dziś niezależność?**

ECh: Nie do końca. Zarejestrowanie w sądzie organizacji pozarządowej oznacza swego rodzaju instytucjonalizację. Wygranie konkursu na projekt kulturalny i otrzymanie grantu zobowiązuje nas do przestrzegania zasad regulaminu, trzymania się programu, budżetu, terminów itd. Co roku leży na nas również obowiązek składania sprawozdań finansowych i merytorycznych. O ile więc nie jesteśmy aż tak zależni od urzędów jak instytucje artystyczne czy inne instytucje kultury, z pewnością nie jesteśmy zupełnie niezależni. Nie tak dawno byliśmy uczestnikami międzynarodowego spotkania niezależnych inicjatyw artystycznych - Kunstvlaai w Amsterdamie. Prezentacjom towarzyszyły dyskusje, z których mogliśmy dowiedzieć się bardzo dużo na temat tego, jak wygląda funkcjonowanie takich miejsc poza Polską. Poruszany był również temat niezależności. Takie zupełnie niezależne byty już właściwie nigdzie nie istnieją. Każdy w jakiś sposób uzależniony jest od

grantodawcy, sponsora, mecenas, instytucji... Wszędzie jest ciężko, ale łączy nas determinacja w walce o zachowanie idei, utrzymanie autorskiego programu i sposobu działania.



Ryszard Waśko, "Posiłek dla biednych i bogatych", 1993

### **MS: Jak istnienie fundacji zmieniło sposób działania galerii?**

ECh: Fundacja jest tylko częścią galerii, która realizuje projekty o większej skali, często wykorzystując jej przestrzeń. Sam sposób działania galerii się nie zmienił. Pieniądze, które pozyskujemy pozwalają nam tworzyć projekty, w których możemy płacić artystom, możemy kupować materiały, możemy zapewnić im nocleg, zwrot kosztów podróży. Natomiast to nie rozwiązuje wcale problemu utrzymania lokalu. W tej chwili to jest dla nas bardzo duży problem.

### **MS: Dzięki swojej tak długiej historii galeria mogła stać się studium przypadku. Wystawa w Muzeum Sztuki stała się analizą jej działalności. Czy można z niej wyciągnąć wnioski i wskazówki dla innych tego typu instytucji?**

DM: Myślę, że ta wystawa odpowiada na pytanie, jakie są warunki społeczno-ekonomiczne dla tego typu miejsc. Miejsc, które programowo nie są nastawione na produkcję dzieł sztuki i ich sprzedaż. Miejsc, które grupują też bardzo specyficzne środowisko, są galerią środowiskową, czy też wydarzeniem społecznym ciągnącym się przez 30 lat. Myślę, że do pewnego stopnia, bazując na przeszłości udało nam się spojrzeć na Galerię Wschodnią trochę z ukosa, skąd niekoniecznie widać lepiej, ale dostrzec można inne aspekty. Nie tyle wyobrazić sobie nowy model funkcjonowania, co jest niestety bardzo trudne, ale określić moment, w którym jesteśmy teraz w stosunku do początków, do całej historii. Współczesny system finansowania i produkcji kultury w Polsce wygląda w taki sposób, że oczekuje od różnych podmiotów instytucjonalizacji, włączenia się w pewien system przyznawania dóbr i

grantów. I w tym względzie historia Wschodniej jest instruktywna, ponieważ pokazuje potrzebę powstania fundacji, koniecznej żeby pozyskiwać fundusze z ministerstwa i tak dalej. Oczywiście w standardach niezależności lat 80. to się zupełnie nie mieści. Bo konkursy grantowe są organizowane według pewnej konkretnej polityki państwowej, instytucjonalnej, a przede wszystkim kulturalnej, która zarazem jest też przecież w swojej istocie polityką „polityczną”. Wystawa podejmuje więc dyskusję również z pewną fetyszyzacją pojęcia niezależności, którego znaczenie zawsze było upraszczane w stosunku do realiów i różnego rodzaju modeli, które funkcjonowały, bądź też funkcjonują. Z tych powodów powinniśmy postrzegać tego typu miejsca i ich przemiany w bardzo silnym kontekście ekonomicznym. Bo system dąży do czyszczenia pola z wszystkich bytów, które są nieokreślone. Adam, a czy ty marzysz o pełnej instytucjonalizacji Wschodniej? AK: Marzy mi się miejsce rezydencyjne, które mogło by zapracować latem na pozostałe miesiące, gościć fajnych artystów. Ale nic nie jest łatwe, szczególnie w naszych warunkach. Działanie miasta wobec instytucji *non profit* jest często przypadkowe, w zasadzie Wschodnia nie jest traktowana przez miasto jak instytucja. Wcale nie uwzględnia się tego, że pracujemy tu na rzecz środowiska artystycznego od 30 lat. Aż tak źle nigdy nie było. Im dalej w lata dwutysięczne, tym gorzej: gorsza partycypacja środków, kompletny brak zaufania władz. Walka artystów o uregulowanie kwestii prawnych związanych z twórczością zaczęła się w kraju kilka lat temu, a tymczasem tu do tej pory niewiele się zmieniło.

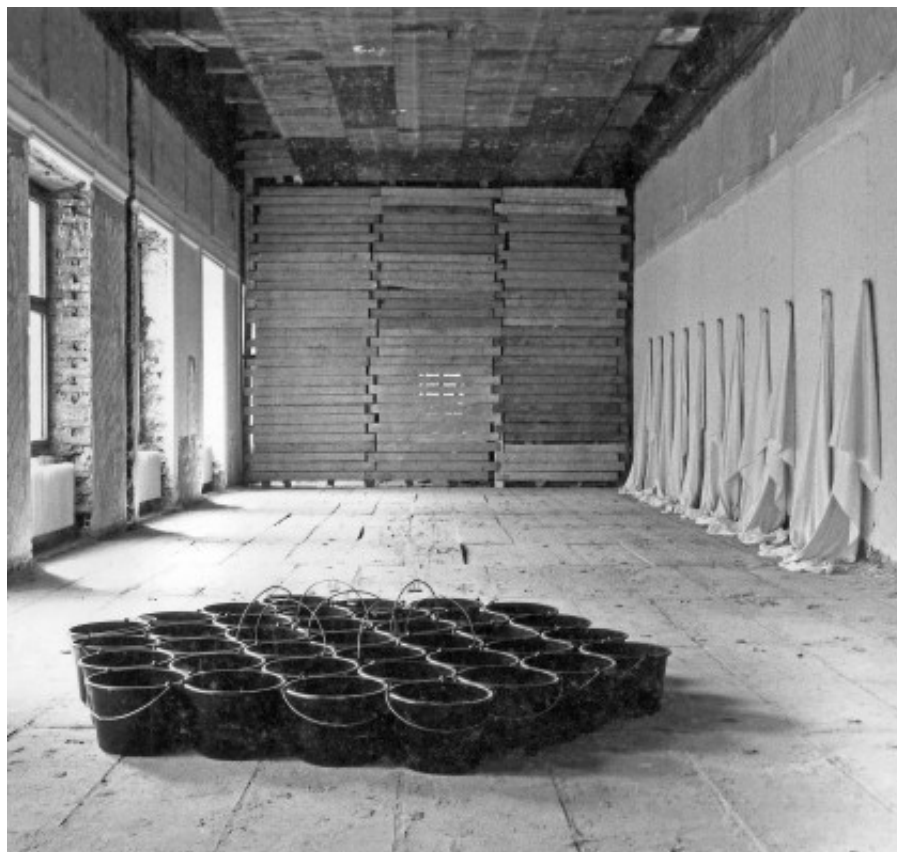


Grupa Łódź Kaliska, aranżacja zdjęcia i filmu wg. obrazu Hieronima Boscha „Wóz z sianem”, 1988



Tomasz Matuszak, "The Inner Side of The Outer Space", 1997

DM: Może to odpowiedź na to, czemu po latach 80. Łódź straciła wiodącą pozycję wśród środowisk artystycznych. Nie oszukujmy się, wtedy środowisko łódzkie było silniejsze nawet niż środowisko warszawskie. AK: Za gigantyczne pieniądze buduje się kolejne wielkie obiekty, których nie wypełni się treścią bez wsparcia i udziału środowiska. Zapomina się przy tym o pomocy dla wartości już istniejących. Wystarczy dać im możliwość prawnego działania, wspomagać finansowo w taki sposób, żeby nie trzeba było działać prowizorycznie. Nie mówię o pełnej instytucjonalizacji, chociaż nad tym też żeśmy się zastanawiali. DM: Może Muzeum Galerii Wschodniej? AK: To nie o to chodzi. Moglibyśmy zrobić to na wzór zachodni i w zamian za pewne ułatwienia część tej sytuacji powierzyć oficjalnie miastu. Ale przy takim traktowaniu strach to oddać..., więc nie damy ani paluszka. Będziemy walczyć o to miejsce. Jak nie ręką, to nogą. DM: To prawda, że bardziej się ceni twory sztuczne niż twory autentyczne. Wystarczy spojrzeć – trochę odbiegam teraz od tematu – na Stocznnię Gdańską, gdzie buduje się Europejskie Centrum Solidarności, przy okazji wyburzając samą stocznnię, która przecież jest tym właśnie pomnikiem, prawda? Już jest pomnikiem, który oni właśnie w sposób sztuczny budują.



Himar Boehle (Niemcy), wystawa "Kręgi Wschodniej" w CSW Zamek Ujazdowski, 1991

## TRANSFORMACJA

**MS: Wywodzicie się z niezależnego ruchu lat 80., dziś też różnicie się od galerii komercyjnych. Wobec czego byliście alternatywni kiedyś, wobec czego czujecie się alternatywnym dzisiaj?**

JG: Trudno powiedzieć, skąd ta alternatywność się bierze. Artyści tutaj po prostu wiedzą, że nie dostaną żadnej gaży, żadnych środków poza pomocą w realizacji wystawy. I stąd też ludzie tworzący, którzy się tu pojawiają są nieprzypadkowi, wiedzą, czego się mogą tutaj spodziewać, jakiego rodzaju pomocy z naszej strony - a na co tu nie mogą liczyć. AK: Nie szukamy zdobyczy tak jak komercyjne galerie, które chcą budować swoje istnienie w oparciu o grupę artystów. Zwykle albo się ludzie do nas sami zgłaszają, albo proponują kogoś, kogo chcieliby tu pokazać. To jest wszystko bardzo naturalne i odbywa się w taki sposób, jakiego w tym momencie żadna instytucja nie proponuje. Nawet jeśli zdarza się u nas jakieś kuratorowanie, jest inne niż kuratorowanie instytucjonalne. Podobnie wyglądała zawsze nasza współpraca z różnymi placówkami i oficjalnymi miejscami. Po prostu korzystaliśmy z sieci wzajemnych powiązań, sprzyjających osób. To był taki ciąg pozytywnych zdarzeń trwający od lat 80. aż do teraz.



Andrzej Ciesielski, wernisaż wystawy, 1987

**MS: Na wystawie w Muzeum Sztuki za sprawą akcji *Destylacja* Janka Simona, który zbudował instalację z przedmiotów znalezionych na Wschodniej, a następnie przeprowadził ich aukcję, pojawił się Goldex Poldex, czyli również niezależna galeria prowadzona przez artystów, m.in. Janka Simona i Jakuba de Barbaro. Czy to był z waszej strony rodzaj wskazania następcy?**

AK: Pamiętam, że Janek Simon był z wizytą w naszej kuchni jeszcze przed założeniem galerii Goldex Poldex i widać było, że fascynowała go ta sytuacja, która tutaj miała miejsce. Mówił o tym, że zamierza coś takiego w Krakowie stworzyć. On jest kontynuatorem pewnych tradycji, które wyglądają na merkantylne, ale z drugiej strony merkantylnymi nie są. Trudno je dokładnie określić. Dochód z aukcji znalezionych na Wschodniej przedmiotów został przeznaczony na działanie Goldexu Poldexu po przenosinach do Warszawy. Pamiętam, że kiedy organizowaliśmy tę aukcję, Daniel Muzyczuk proponował, żeby może połowę dać na Wschodnią, ale machnąłem na to ręką i powiedziałem, żeby dał spokój. Po prostu my nigdy tak nie robimy. Myślę, że raczej pod względem finansowania nikt nie pójdzie w nasze ślady (śmiech). Chociaż zawsze może iść w nasze ślady na przykład pod względem samoorganizacji. JG: Kiedyś pośredniczyliśmy sporadycznie w sprzedaży dzieł sztuki, ale nigdy nic z takich transakcji nie braliśmy dla siebie. Chociaż raz nas ktoś zmusił do przyjęcia procentu ze sprzedaży, bo akurat nie mieliśmy wtedy na czynsz. Jednak w zasadzie jednak nie przechodziło nam przez myśl, że można od drugiego artysty wziąć kasę. Kiedy ktoś przychodził z propozycją kupna pracy z wystawy, po prostu kontaktowaliśmy go z artystą. ECh: Ale pamiętam, że była kiedyś zbiórka na projektor. DM: Janek Simon jest znany z tego, że „defrauduje” pieniądze różnych instytucji. „Defrauduje” jest w cudzysłowie, bo to jest proces, który on definiuje jako pataekonomiczny, czyli badanie np. urojonych oraz nieracjonalnych przepływów finansowych i planowania antyekonomicznego, czyli działającemu wbrew rachunkowi zysków i strat. Przez jakiś czas, kiedy Goldex Poldex był jeszcze w Krakowie, przed przeprowadzką Janka Sowy i Janka Simona do Warszawy, był on obok Galerii Wschodniej dwoma najsilniejszymi i najbardziej widocznymi instytucjami prowadzonymi przez

artystów. Skoro jesteśmy przy pojęciu transformacji, to chciałbym zwrócić uwagę jeszcze na pozostałe prace artystów, którzy wzięli udział w wystawie, bo dwie z nich ukazują środowiska artystyczne wobec przemian zewnętrznych. Wideo Józefa Robakowskiego *cdn.* to jak określa autor dokument metaforyczny, w którym inscenizuje on powołanie Krajowej Rady Narodowej – samozwańczego komunistycznego ciała ustawodawczego – w Galerii Wschodniej, wykorzystując jako aktorów środowisko wokół niej skupione. Karolina Breguła natomiast w filmie *Zupa* ukazuje absurdalne rozmowy nieokreślonego towarzystwa twórczego i podkreślając stan zawieszenia sugeruje strach przed tym co dzieje się za ścianą – w żywiole społecznym i politycznym. Te dwie prace działają niejako sprzecznie, w jednej mamy do czynienia z wezwaniem do działania, podczas gdy druga operuje Beckettowskim wstrzymaniem. To zestawienie jest skomentowane tym, co dzieje się na zewnątrz, na ulicy. Pokazuje te przemiany Tomasz Szerszeń, w pracy zatytułowanej *Ulica jednokierunkowa*. W katalogu wystawy *Kręgi Wschodniej* znalazł on reklamy sponsorów – zakładów pracy, które na początku lat dziewięćdziesiątych działały w najbliższym otoczeniu galerii i jak widać były zainteresowane jej działaniami. Artysta prześledził ich losy (pozostał do chwili obecnej tylko jeden z nich) oraz ikonografię obecną w przestrzeni ulicy Wschodniej. Ten zestaw znów odwraca uwagę od samej sztuki, czy zagadnień estetycznych, na rzecz życia codziennego, co puentuje Ewa Zarzycka, która w swoich notatkach nazwanych „historią sztuki” stara się zarysować inne rozumienie tego pojęcia, które jest z gruntu subiektywne i przeskakuje kolejne realizacje artystyczne, na rzecz tego co dzieje się pomiędzy nimi – momenty, które tradycyjnie pojętej historii sztuki nie interesują. Bazą dla tych wszystkich realizacji jest oczywiście specyfika Galerii Wschodniej jako przedsięwzięcia obecnego w bardzo konkretnej rzeczywistości i będącego rodzajem zwornika dla łódzkiego środowiska.



Janek Simon, "Skąd się bierze woda sodowa", performance 2012



"Prolegomena do nauk ekonomicznych prowadzonych od kuchni. Trzydzieści lat Galerii Wschodniej". Wystawa w Muzeum Sztuki w Łodzi 2014

**MS: Czy wasze działania były bardziej oddolne, czyli to jak się podkreśla wychodzące od oddolnej, czysto praktycznej działalności, czy też bardziej odgórne, czyli wychodzące od idei?**

AK: Raczej gdzieś od środka. Dopiero teraz to jest rodzaj utopii, która tak na dobrą sprawę nie ma nic wspólnego z rzeczywistością. Ale w zasadzie od wystawy *Utopia i rzeczywistość* w CSW cały czas ten temat przerabiamy. Można powiedzieć, że to jest utopia, która dla nas jest rzeczywistością.

**MS: A co tę utopię trzyma przy życiu?**

AK: Chyba taka nasza głupia determinacja. W latach 80. mówiło się o oporze środowiskowym wobec władzy. Wtedy sytuacja była jasna: tam była władza, a tu był opór. Ale w tej chwili to też jest rodzaj oporu, na dobrą sprawę można to sformułowanie dziś powtórzyć.





David Lynch z wizytą na Wschodniej

## GALERIA JAKO KONCEPT

**MS: Odbędzie się wiele wystaw prezentujących Wschodnią, np. *Kręgi Wschodniej* w Zamku Ujazdowskim w 1991 roku, ostatnio też bardzo dużo podróżujecie, prezentujecie galerię w różnych miejscach w Polsce i zagranicą. Czy traktujecie galerię samą w sobie jako dzieło sztuki? W końcu sami jesteście przecież artystami.**

AK: To podróżowanie zaczęło się w sumie w 1987 roku, wtedy galeria była po raz pierwszy w podróży podczas II Biennale Sztuki Nowej w Zielonej Górze. Pokazywaliśmy sztukę, ale pokazywaliśmy też miejsce. Potem był 1991 rok i Zamek. JG, AK: Bywa bardzo różnie, bo raz pokazuje się sztukę, a raz dokumentację miejsca, w zależności od rodzaju zaproszenia. Jesteśmy zapraszani do wielu wspólnych międzynarodowych projektów z innymi podobnymi miejscami stworzonymi przez artystów. Tak było w Szwecji na Supermarkecie, teraz w Amsterdamie, w ubiegłym roku w Hajfie czy w Bułgarii. Albo się prezentuje dokumentację i miejsce, albo się współuczestniczy, również pokazując sztukę. DM: Chciałbym wrócić do tego pytania o Wschodnią jako o dzieło sztuki. To jest o tyle ciekawe, że Adam i Jurek twierdzą, że programowo byli otwarci na każdy rodzaj sztuki, a mnie się wydaje, że jednak trochę kłamią. Mam na myśli nie to oczywiście, że nie byli otwarci, ale że Wschodnia wypracowała też bardzo specyficzną aurę estetyczną, co też starałem się do pewnego stopnia pokazać na wystawie. Wynikała ona ze środowiska, ale również – oczywiście nie wyłącznie – z uwarunkowań ekonomicznych czy w ogóle ideologicznych panujących w latach 80. Starałem się podkreślić, że performance i instalacja były dla nich dwoma głównymi siłami napędowymi. Instalacja, dlatego, że Wschodnia pozwalała na objęcie przez artystę całej przestrzeni, wzięcie jej w posiadanie, pracę nad każdym najmniejszym detalem bez instytucjonalnej czy kuratorskiej ingerencji. Z drugiej strony performance, bo stanowił wyraz próby określenia warunków możliwości autonomii artysty.

Co bardzo dobrze pointuje pokazywany na wystawie film z performance Marka Janiaka, który przerywa Urszula Czarторыska, jako kuratorka Muzeum Sztuki wkraczając wręcz w ten mir domowy galerii autorskiej. Wydaje się że *artist-run spaces*, czy galerie autorskie powstające w latach 80. miały głównie służyć właśnie tym dwóm formom sztuki. Jeżeli spojrzymy na nie jako na emanacje czy symptomy tego konkretnego ruchu, to w takiej twórczości np. Mikołaja Smoczyńskiego odkrywamy nowe układy, które nie są już egzystencjalno- fenomenologiczne, tylko dotyczą bardzo konkretnej przestrzeni i bardzo konkretnych warunków produkcji artystycznej.

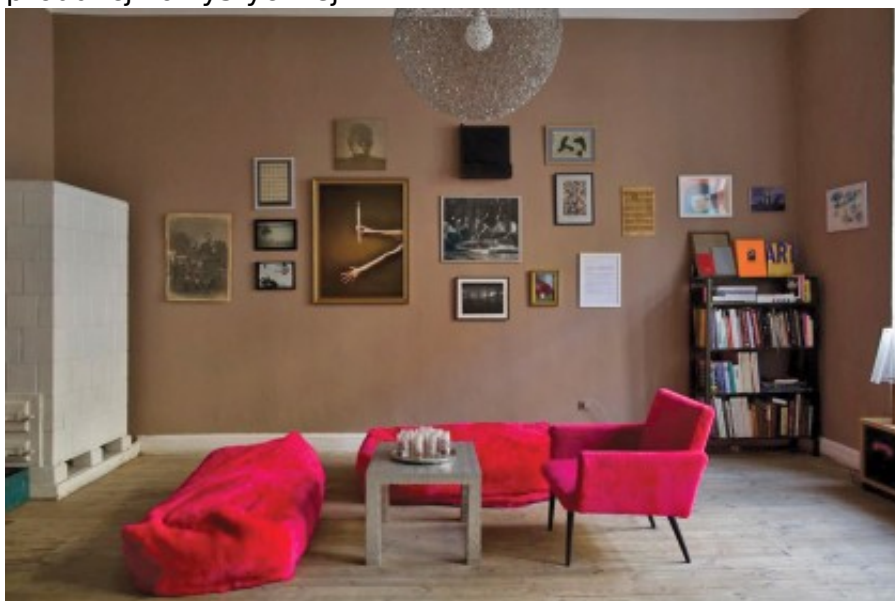


Mikołaj Smoczyński, "Akacja równoległa", 1992

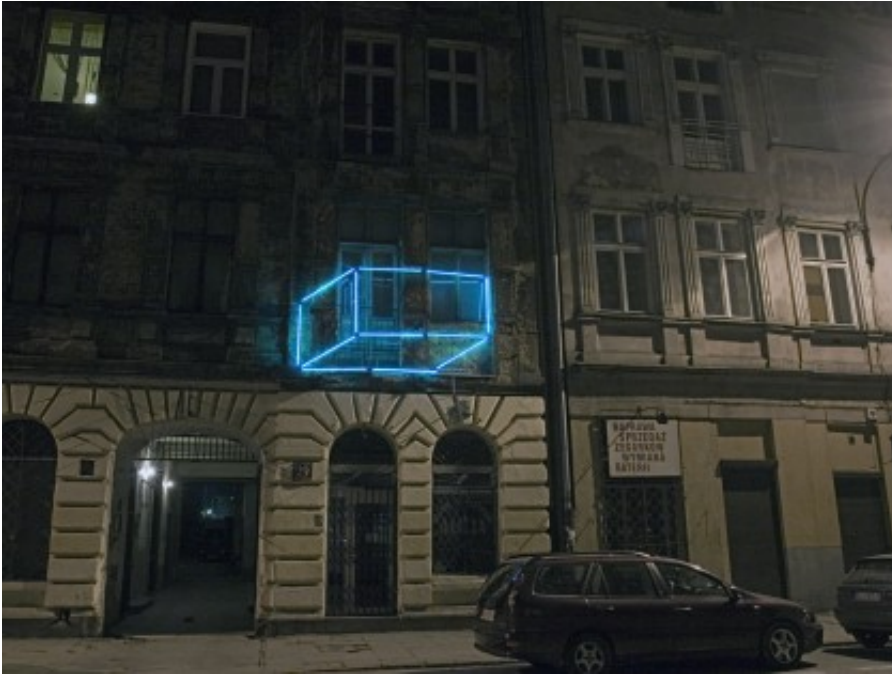
AK, JG: Tak, ale w latach 70. ta instalacyjność nie była jeszcze tak popularna jak w 80. My byliśmy początkowo bardziej zorientowani w zasadzie na akademickie działania. Stopniowo poprzez włączanie się innych propozycji artystycznych, to miejsce stało się rzeczywiście bardziej performatywne, otwarte na instalacyjność i bardziej radykalne postawy. My już później, *de facto* nie chcieliśmy wchodzić w te same buty co kiedyś. Kiedy nam proponowano sytuacje stricte artystowskie zachowywaliśmy dystans. Nie to, że wartość manualna w malarstwie czy rzeźbie wzbudza w nas dystans lub niechęć. Jednak jakaś otwartość z naszej strony musiała rzeczywiście istnieć, przejrzyjcie sobie dokumentację z tych trzydziestu lat! Tam jest bardzo szerokie spektrum tego, co tu miało miejsce. Nawet sztuka krytyczna, z którą nie do końca było nam po drodze, a w sumie pierwsze działania sztuki krytycznej, pierwsze prezentacje Libery miały miejsce na Strychu, a także w galerii i poprzez nią np. na II Biennale Sztuki Nowej w Zielonej Górze. Dopiero wtedy, w 1987 roku, Libera wyszedł poza sytuację łódzką. Mieliśmy model funkcjonowania, który można nazwać intuicyjnym. Sami ludzie zgłaszając się do nas w sumie też wiedzieli, o co chodzi, czego oczekiwać od tej przestrzeni. Mieli świadomość, że ta przestrzeń nie jest bezosobową białą przestrzenią, że ona jednak dodaje dodatkowy kontekst i wzbogaca. Nie jest neutralna.

**MS: Jednak ostatecznie tropem do podsumowania działalności galerii stała się kategoria instytucji. Czy instytucjonalizacji da się dziś jeszcze uniknąć? Jak ją postrzegać w kontekście niezależności sztuki?**

DM: Kiedy zaczęliśmy rozmawiać o historii Wschodniej to jednym z tropów do ujęcia tej narracji stała się właśnie powolna instytucjonalizacja Wschodniej. Niedokonana w pełni, ale postępująca. Ta wystawa do pewnego stopnia jest o warunkach, które wymuszają samoinstytucjonalizację, bo w związku ze zmianami w polu produkcji artystycznej i kształtowania systemu finansowania kultury tego typu miejsca mogą tracić lub zyskiwać niezależność. W związku z faktem, że coraz większa część kultury jest finansowana przez państwo to „niezależność” jest moim zdaniem pojęciem ambiwalentnym i niedookreślonym, pozostającym raczej w sferze fantazmatów, a nie realiów. Więc może po tych 30 latach Muzeum Sztuki w Łodzi było najodpowiedniejszym miejscem, żeby tę historię instytucjonalizacji pokazać. Zresztą być może nawet spróbować pokazać za pomocą Galerii Wschodniej także historię całego tak zwanego ruchu niezależnego, wszelkich uwarunkowań społecznych i ekonomicznych, które wpływają na pole sztuki i pole produkcji artystycznej.



Marcin Polak, "mieszkaNIE", 2012



Mirosław Filonik, "Iluzje", 2012

**MS: W ramach obchodów 30-lecia galerii zorganizowaliście już własną wystawę, a także wystawę innych niezależnych galerii (*Nieistniejące galerie. Sztuka w miejscach prywatnych*) i prezentację Zbigniewa Zielińskiego, który projektował wasze logo i plakaty. Jakie jeszcze wydarzenia planujecie w tym roku i jaki mają one związek z programem ideowym galerii? Co przez taki program chcieliście podkreślić?**

ECh, AK, JG: W oficjalnym programie obchodów 30-lecia mamy przed sobą jeszcze cykl trzech wystaw indywidualnych artystów z Turcji, Palestyny i Izraela oraz wydanie obszernej publikacji na temat Galerii Wschodniej. Poza tym oficjalnym programem życie galerii będzie się toczyć bez zmian - wystawy, spotkania, pokazy... Przynajmniej do końca roku. Wystawa w Muzeum Sztuki i podsumowujące działalność galerii wydawnictwo mają podkreślić rolę takiego bytu jak Galeria Wschodnia w historii polskiej sztuki.



Zbigniew Zieliński - autor logo Wschodniej z zaprojektowanym przez siebie plakatem pierwszej wystawy w galerii  
1984