

Pop-parnas mnie nie pociąga. Rozmowa ze Zbigniewem Liberą



Zbigniew Libera w trakcie sesji do fotografii Wolny strzelec, 2013, fot. Anna Grzelewska. Dzięki uprzejmości galerii Raster

Zostałeś niedawno kuratorem wystawy *Artysta w czasach beznadziei*. Był to w zasadzie cały projekt, rozpoczynający się od castingu, w którym ty byłeś jurorem. Później stałeś się kuratorem wystawy. Jak często sam podkreślałeś, odegrałeś w tym projekcie rolę wabika - co należy przez to rozumieć?

To był pomysł Marka Puchały i Pawła Jarodzkiego, którzy zastanawiali się, co się dzieje na naszej młodej scenie artystycznej, czy ona nadal istnieje, jak wygląda dzisiaj młodsza sztuka. Ponieważ zrobienie *researchu* w terenie to bardzo kosztowny pomysł, postanowili zarzucić wędkę pod hasłem „Libera”. Oczekiwali, że dzięki mnie do konkursu zgłoszą się osoby, które „jedzą” coś takiego jak Libera (śmiech). I tak rzeczywiście się stało, z całej Polski przyjechało 86 artystów. Na casting nie przyjechałem z żadną gotową tezą. Najpierw chciałem zobaczyć, co jest, na dodatek tutaj nic nie było z góry określone, nawet liczba artystów, którzy mieli brać udział w wystawie. Ta grupa, która jest pokazywana, wyłoniła się samoistnie, gdy okazało się, że mają oni ze sobą coś wspólnego i łączy ich coś, czego nie ma w pracach innych uczestników castingu. Powiedzmy, że to była piątka, bo Franciszka Orłowskiego dopisałem.

Jak dokładnie wyglądał casting?

Casting miał miejsce na przełomie października i listopada zeszłego roku. Trwał trzy dni, od 9 rano do 19, każdy uczestnik miał 15 minut na autoprezentację. Czas był ściśle przestrzegany. Było to przeżycie ciekawe samo w sobie i mimochodem miało charakter przeglądu artystycznego. Na początku wszystko odbywało się według ustalonych przez organizatorów konwencji (pokaz slajdów, prezentacja CV), jednak w drugim i trzecim dniu zaczęły pojawiać się osoby, które nie miały przygotowanych autoprezentacji, tylko robiły

jakaś akcję (...) i wtedy miałem prawdziwy ubaw, bo to już była sztuka. Zdaje mi się, że im nawet nie chodziło o to, żeby wygrać, tylko po prostu się pokazać, ponieważ wydarzenie to było również otwarte dla publiczności. Myślę, że to była dobra okazja dla tych ludzi, młodych artystów, którzy niedawno skończyli akademię lub za chwilę skończą. Były też osoby z dalszych rejonów Polski, z Opola albo z Piotrkowa Trybunalskiego. Tam pewnie trudno rozpoczynać karierę, więc przyjechali do Wrocławia, żeby się pokazać, także swoim rówieśnikom.



Kurator Libera, *Artysta w czasach beznadziei. Najnowsza sztuka polska*, witryna galerii Awangarda BWA Wrocław, proj. Paweł Jarodzki

Jakie masz wrażenia po castingu?

Można powiedzieć, że zdecydowana większość, jakieś 80% artystów, uprawia przyzwoitą, średnią sztukę na europejskim poziomie, z której można by zrobić wiele innych, różnych wystaw i pokazywać to w Berlinie, Oslo...

Uważasz, że to naprawdę optymistyczna wizja?

Tak. Źle by było, gdyby ta sztuka nie nadawała się do niczego! Ale racja, jak mówię chłodno o tym europejskim poziomie, to ludzie traktują to jako komplement, ale tak nie jest do końca. Z mojego osobistego punktu widzenia to jest tragedia, ponieważ w sztuce nie ma niczego gorszego niż normalność i przeciętność. Ale zdaje się, że my teraz żyjemy w takim okresie stabilizacji – wszystko jest normalne i mieszczańskie. Wielu robi obiekty, obrazy... dzisiejsi artyści to są mądrzy i sprytni ludzie, którzy opanowali pewien zestaw trików. To wszystko jest obecnie takie zmyślne i fajne. Na tym tle pojawiła się ta piątka artystów, którzy nagle pokazali, że nie robią żadnych sztuczek ani trików i nie opanowali sztuki robienia czegoś, co wszędzie mogłoby być pokazywane, tylko ryzykują, skaczą na główkę.

Jak myślisz, z czego wynika ten dający się zauważyć standard „dominacji średniej sztuki”?

Nie wiem. Pytanie trzeba by skierować raczej do socjologa.



Wyprawa na górę Ślężę, fot. Tom Swoboda

Czy zaobserwowałeś coś jeszcze w czasie przeglądu?

Odniosłem wrażenie, że zdecydowanie najlepszą szkołą artystyczną w Polsce jest ASP w Gdańsku. Na naszej wystawie z Gdańska są Michał Łagowski i Honorata Martin, ale równie dobrze mogła by być piątka, tylko to już by było nieprzyzwoite. Z Gdańska przyjechała bardzo silna załoga, w zasadzie wszyscy stamtąd mogliby się znaleźć na wystawie.

Co się działo po wybraniu artystów?

Mieliśmy dziewięć miesięcy na pracę nad projektami. To była sytuacja wyjątkowa, że dano nam tyle czasu na wspólną pracę i pod tym względem nasza wystawa wyróżnia się spośród innych – właśnie ze względu na jej aspekt procesualny. W tym czasie spotkaliśmy się jakieś pięć razy we Wrocławiu, poza tym byliśmy ciągle w kontakcie mailowym i telefonicznym. Może te spotkania nie były szczególnie konieczne, ponieważ nie przeprowadzałem żadnych konsultacji czy korekt, to była dla nas raczej okazja, żeby porozmawiać, poznać się i zbliżyć się do siebie. Chodziło też o to, żeby oni – będąc zupełnie osobnymi jednostkami – trochę się sobą „przesączyli” i może nabrali cech wspólnych. Zwykle spotykaliśmy się w studio przy ulicy Ruskiej i spotkania trwały jeden dzień. Jedno z tych spotkań odbyło się na górze Ślęży.

Co tam robiliście?

Poszliśmy na wycieczkę. Pomyślałem, że to będzie najlepszy sposób integracji, poza tym to miejsce zdawało się dobrze pasować do tego grona artystów. Wydaje mi się, że łączy ich wyjątkowe zainteresowanie człowiekiem, nazwać by to można świecką duchowością. Mimo to są oni bardzo krytyczni wobec kościoła. Na przykład Tom interesuje się różnymi rodzajami duchowości, ale nie są to zainteresowania religijne, wręcz przeciwnie. W tym kontekście Ślęża wydała mi się dobrym miejscem, zresztą od zawsze ulegałem jej urokowi.



fot. Tom Swoboda



fot. Tom Swoboda

To znaczy?

Ślęża to niezwykła góra powulkaniczna, dość wysoka, na zupełnie płaskim terenie, w okolicach Wrocławia. Była obrzędowym miejscem pradawnych kultur, może celtyckich, i u jej podnóża stoi kilka starożytnych rzeźb. Podobno składano tam także ofiary z ludzi, w miejscu gdzie oczywiście później chrześcijanie zbudowali kościół. Wyprawa na Ślężę była więc pewnego rodzaju gestem symbolicznym.

A jak wyglądała praca nad pomysłami artystów?

Głównie polegała na wspólnych konsultacjach. Na początku zdecydowana większość artystów nie wiedziała do końca, co zrobi na wystawę. Wyjątkiem była Honorata Martin, która już na początku powiedziała, że chce „Po prostu gdzieś pójść i iść przed siebie”, więc z góry było wiadomo, co zrobi. Ale nawet jej pomysł wymagał czasu i refleksji, bo przecież trzeba było ustalić, co powinna wziąć ze sobą na swoją wyprawę, i tak dalej. Zdaje się, że w ramach przygotowań poszła nawet na kurs samoobrony. Ostatni zrobił swoją pracę Franciszek Orłowski, który długo nie mógł się zdecydować i w końcu wykonał pracę na dwa tygodnie przed wernisażem.

On zrobił tę pracę o czołganiu się w banku? Zastawiałam się, jak można ją odczytać.

Franciszek zrobił bardzo ładny opis tego, co zrobił. Ten opis nie mieści się w ramach samej pracy, ale gdy go przedstawiał, to przywołał taką anegdotę: Przychodzę do banku i podchodzę do okienka. A pani z okienka pyta: Pańska godność?

Figura czołgającego się po posadzce artysty bardzo pasuje do ogólnej koncepcji tej wystawy, którą dodatkowo zaakcentowałaś prowokującym tytułem.

W trakcie tego procesu, kiedy w głowach artystów powoli zaczęły rodzić się prace, właściwie to było już jesienią, BWA poprosiło mnie o tytuł wystawy. Wybrałam taki a nie inny, ponieważ wydawało mi się, że w sztuce tych artystów jednak można zaobserwować pewną zmianę i jest to coś innego od sztuki, która powstawała na przykład dwie dekady temu. To jest inne pokolenie, wyposażone w inną wrażliwość.



Honorata Martin, Wyjście w Polskę, dokumentacja akcji 2013 (arch. BWA Wrocław)



Honorata Martin, *Wyjście w Polskę*

Boję się tutaj upraszczać, na przykład jak powiem, że to ma związek z Janem Pawłem II, to wszyscy pewnie złapią się za głowę. W końcu Karol Suka już dziesięć lat temu śpiewał „Pokolenie JP II to nie ty, to nie ja...” (śmiech). Więc zastrzegam, że nie o to chodzi. Ale faktem jest, że tacy artyści jak oni nie mogli się pojawić wcześniej, dopiero po Janie Pawle II. Oni są wyposażeni w specyficzną wrażliwość, która jest wrażliwością na innych – jeden zamienia się ubraniami z bezdomnym, drugi obwąchuje stopy innemu bezdomnemu, kolejna idzie przez najgorszą drogę, rzuca się w odmęt niespodziewanego... Tak jak wieki XIX i XX były epokami wytwarzania utopii, która miała dawać nadzieję – na przykład utopia heglowska czy marksistowska – a tym, co odróżnia naszą epokę od poprzednich jest przekonanie o końcu historii, ale pomyślanej heglowsko, jako ewolucji do coraz to lepszych form życia społecznego. Francis Fukuyama w latach 90. napisał książkę Koniec historii, która jest przedstawieniem stanowiska kręgów władzy w Ameryce, przyjmującej, że neoliberalny kapitalizm globalny jest najlepszym systemem politycznym, jaki kiedykolwiek powstał. Ponieważ nie ma alternatywnego systemu, należy go uznać za ostateczną formę organizacji życia na Ziemi. I mimo że tysiąc razy został skrytykowany, to dla mnie jednak to jest to – żyjemy w takich czasach, w których historia osiągnęła swój ostateczny cel, koniec historii już nastąpił, nie buduje się żadnej utopii i nadziei, zatem powiedzieć można, że żyjemy w czasach bez nadziei.



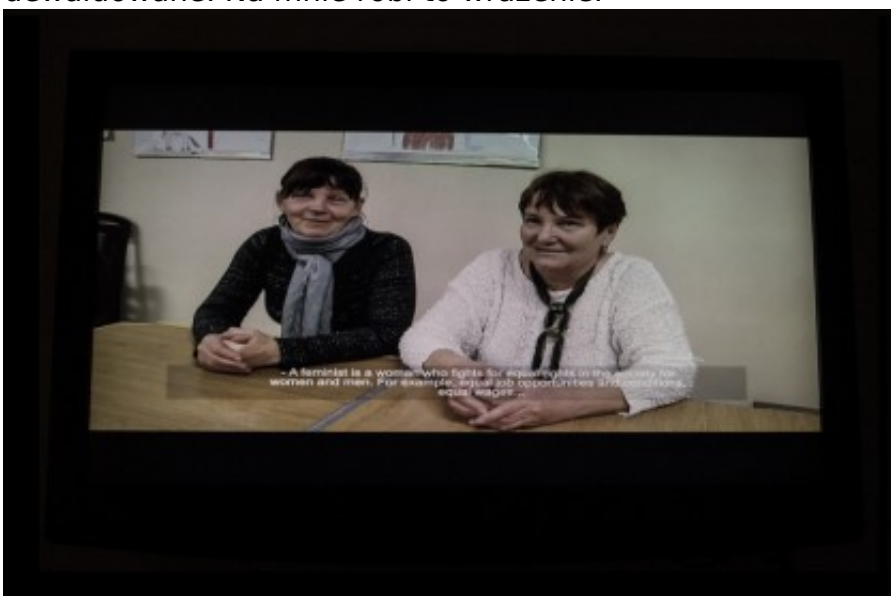
Maryna Tomaszewska, *HFMPPT*, 2013 (arch. BWA Wrocław)

A występujący na wystawie artyści są naznaczeni tą beznadziejnością?

Tak, są do bólu dystopijni. Nie żyją w oderwaniu od rzeczywistości. Na przykład Michał Łagowski jest fanem sztuki Żmijewskiego, ale pomiędzy nimi jest znaczna różnica. Powiedzmy, że Artur Żmijewski myśli na sposób XIX-wieczny – on chciałby kierować biegiem historii. Tymczasem Łagowski w ogóle nie wierzy w coś takiego jak program polityczny – dla niego liczy się tylko osobiste zaangażowanie, dzięki któremu można coś zmienić.

To jest trochę taka franciszkańską postawą, prawda?

Można powiedzieć, że tak. Oni fascynują się biedą, odpadami i wszystkim, co jest jakoś dewaluowane. Na mnie robi to wrażenie.



Michał Łagowski, *Osice*, z cyklu *Transparenty*, wideo 2013 (arch. BWA Wrocław)



Przejdźmy teraz do kwestii twojego wizerunku. Jest on często wykorzystywany przy różnych okazjach; na tej wystawie był wabikiem. Twój wizerunek odgrywał także kluczową rolę w ostatniej pracy *Wolny strzelec*. Skąd pomysł na nią?

Pomysł miałem od dawna, ale motywacją do jego realizacji była wystawa *Wolny strzelec* kuratorowana przez Ewę Toniak i osnuta wokół trudnej sytuacji społecznej artystów. Zresztą sama Ewa Toniak odgrywa w tej mojej pracy pewną rolę. W lusterku wstecznym samochodu widać właśnie Ewę, jak idzie poboczem, pchając rower i przyglądając się temu, co się dzieje. Można powiedzieć, że jest to mój autoportret jako wolnego strzelca (śmiech).

Ostatnio zrobiłeś sporo takich monumentalnych prac, wyróżniających się narracją fabularną. Zastanawiałam się, z czego wynika twój wybór takiej a nie innej techniki?

Może najprostszym sposobem odpowiedzi na to pytanie jest to, że po prostu coraz bardziej interesuję się filmem. Właśnie skończyłem zdjęcia do mojego debiutu fabularnego, jest obecnie w montażu. Premiera będzie jesienią 2014 roku. Wolałbym jednak o nim teraz nie mówić, ponieważ jeszcze nie jestem pewien, jaki będzie efekt końcowy pracy, która przecież nie jest uzależniona tylko ode mnie. Jest takie powiedzenie wśród reżyserów, że reżyser to ten, który ostatni dowiaduje się, jaki zrobił film (śmiech). A poza tym, zależy mi na efekcie zaskoczenia. To, co jako reżyser mogę zrobić, to dobrać odpowiednich ludzi do współpracy. Pod tym względem zabezpieczyłem się, jak mogłem, na przykład zdjęcia do filmu zrobił Adam Sikora, w roli głównej wystąpił Krzysztof Stroiński, scenariusz napisałem wspólnie z Grzegorzem Jankowiczem przy pewnym udziale Roberta Stillera, a Robert Piotrowicz skomponował muzykę.



Piotr Blajerski, *The Lonely Man*, found footage 2013 (arch. BWA Wrocław)

Nie boisz się, że twoje prace stają się... hm... powiedzmy, że mi one przypominają trochę prace artystów-akademików z XIX wieku, właśnie ze względu na ten monumentalizm i narracyjność.

Wątpię, czy to faktycznie pasuje do moich prac. Akademizm to zupełnie coś innego. Ale z drugiej strony kompletnie przestał mnie interesować awangardyzm w sztuce – to jest karta książki, którą już przełożyliśmy na drugą stronę. Więc należy penetrować inne obszary. A obraz rządzi się swoimi prawami, które trzeba respektować.

Czy Zbigniew Libera jest aktorem? Kim jesteś na swoich zdjęciach? Co się kryje w tym geście wejścia w jakąś rolę, na przykład na zdjęciach zrobionych przez Zuzę Krajewską czy Zofię Kulik?

Hm, może ciekawostką będzie to, że w wieku 53 lat poszedłem do szkoły. Chodziłem do Mistrzowskiej Szkoły Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy. W tej szkole przechodzi się również ćwiczenia aktorskie. Dla mnie był to ważny element szkolenia, bo żeby wiedzieć, jak pracować z aktorem, trzeba samemu mieć jakieś, choćby minimalne doświadczenie aktorskie. I muszę się przyznać, że robiąc to, stwierdziłem, że właściwie mógłbym być aktorem. Z resztą nie zdajemy sobie sprawy z tego, że każdy człowiek mógłby być aktorem, w zasadzie ciągle gramy, odgrywamy jakieś role; nie ma ludzi, którzy nie potrafią ogrywać niczego. Takie osoby są zwykle pacjentami szpitali psychiatrycznych. Tymczasem normalny obywatel w 90% swojego czasu gra. Jednak w kontekście mojej osoby warto powołać się na esej *Twarz Libery* Grzegorza Jankowicza, który jest częścią książeczki *Wolny strzelec*, wydanej w zeszłym roku. I on tam zakreśla etymologię znaczenia „osoby”. Zaczyna od tego, że starożytni grecy mieli dwa znaczenia na rozumienie pojęcia „życia”: „bios” jako obywatel i „zoe”, czyli życie organiczne. Jankowicz, idąc tropem Agambena, zakłada, że pewną charakterystyką czasów, w których żyjemy, jest coraz mniej *biosu*, a coraz więcej *zoe*. Świadczą o tym choćby dane biometryczne: nie określa się nas na podstawie tego, kim jesteśmy społecznie, tylko ze względu na czystą biologiczność. I w

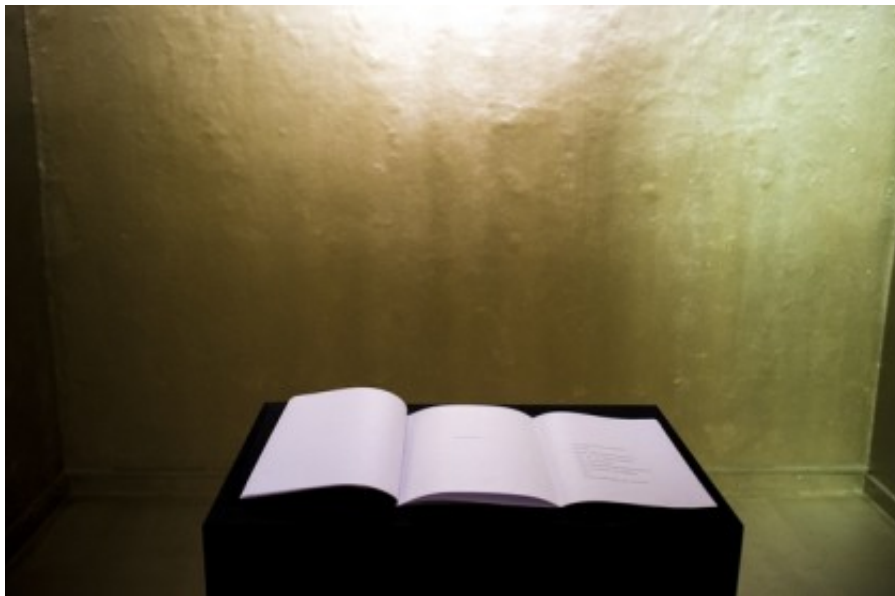
związku z tym możemy przyjmować dowolne role i zmieniać je co pięć minut – choćby w Internecie, choć nie tylko.

Ty także nie masz problemów ze zmianą ról. Na przykład w cyklu fotograficznym Zuzy Krajewskiej występujesz jako kierowca tira, przywódca polityczny, kardynał, a nawet wilkołak...

Te zdjęcia powstały okazjonalnie. To było w 2002 czy w 2003 roku i byłem wtedy w specyficznej sytuacji – raczej nie mogłem wystawiać w Polsce. Kuratorzy bali się, że zrobię coś skandalicznego, a inni uważali, że jestem tak wielki, że aż za duży dla nich. A prawda była taka, że musiałem się z czegoś utrzymywać i pisałem eseje do ekskluzywnego wydania „Aktywista” i do każdego tekstu robiono mi zdjęcia. To były chyba ze trzy sezony; w jednym sezonie zdjęcia robił mi Zbigniew Stelmaszczyk, potem Zorka Projekt, a później Madame ŻuŻu. Zdjęcia raczej luźno odnosiły się do tych tekstów, bardziej chyba do całości pisma. Dobrym przykładem tego jest jedno ze zdjęć, które szczególnie lubię: pozuję na nim razem z dwiema dziewczynami i wszyscy mamy te same oczy. To zdjęcie ilustrowało mój esej, a te same dziewczyny pojawiły się na okładce, na której jedna z nich gryzie tę drugą w nos. Z kolei na „moim zdjęciu” jedna z dziewczyn miała plasterek na nosie. Oczywiście, Zuza Krajewska jest bardzo dobrym fotografem i nie sposób odebrać tym zdjęciom waloru artystycznego, ale to są zdjęcia jej, a nie moje. Warto jednak zaznaczyć, że są one zupełnie inne niż te robione z Zofią Kulik.



Tom Swoboda, *Narysuj mi Boga* (arch. BWA Wrocław)



Pieśń Ishti z cyklu Konterfekt, 2013 (arch. BWA Wrocław)

To znaczy?

W przypadku zdjęć Zosi było jasne, że robimy je w celu stricte artystycznym. Poza tym wydaje mi się, że w tych pracach byłem bardziej „sobą”, to znaczy, że więcej wnosiłem jako ja niż w przypadku zdjęć Żuzu, pewnie też dlatego, że jestem na nich nagi. Moje ciało było wtedy narzędziem interpretacji pomysłów Zofii Kulik. Ale także inspiracją dla niej samej. W latach 80. mieszkałem u Kwieków. To był trudny dla nich moment, kiedy duet KwieKulik się rozpadł. Podczas wakacji pojechaliliśmy na plener do Olsztyna, gdzie na przykład robiliśmy zdjęcia katedr (można je obecnie zobaczyć w książce o KwieKulik). Pewnego dnia Zofia weszła wcześniej rano do mojego pokoju i zobaczyła mnie nagiego, jak śpię na łóżku, i zaproponowała mi później, żebym był jej modelem, ponieważ mam bardzo gotyckie ciało. Jestem w końcu bardzo chudy i długi, moje ciało jest, powiedzmy, pneumatyczne. W książce Wolny strzelec znajduje się zdjęcie, które jest próbą rekonstrukcji tego pierwszego spostrzeżenia Zosi o moim gotyckim ciele. Ono jest zainscenizowane przez Zofię na ten pierwszy moment.

Jak myślisz, czy te wszystkie zdjęcia - które robiono tobie do „Aktywista”, te Zofii Kulik, dyptyk *Wolny strzelec* - można ze sobą jakoś połączyć? Albo to zdjęcie, które posłużyło jako ilustracja dla ARTSTRAJKU - wydaje mi się, że masz skłonność do pokazywania własnej twarzy i manifestowania przez ten gest różnych treści.

No tak to się jakoś złożyło, muszę przyznać, że nie jest to świadomie wymyślony zabieg czy konsekwentnie prowadzony projekt. W latach 80. także fotografowałem siebie, ale te ostatnie zdjęcia, jak choćby dla strajku, to już może nie jest moje działanie, ale wynik tego, jak moja postać jest postrzegana przez społeczeństwo. Jankowicz, zanim napisał swój esej, myślał o innym problemie, mianowicie jak jest postrzegany polski pisarz. Jaka jest twarz pisarza? Mamy w Polsce kilka takich archetypicznych twarzy, na przykład Sławomir Mrożek lub Czesław Miłosz. Tymczasem pamiętam wystawę jednego z moich ulubionych artystów, Dereka Boshier'a, z 1981 roku, kiedy eksplorował temat, jak postrzegany jest artysta w brytyjskim społeczeństwie. To było tak: broda i beret à la Matejko.

W Polsce teraz pewnie byłoby podobnie.

No właśnie okazuje się, że moja twarz stała się takim archetypem. W tym kontekście można rozumieć właśnie wystawę *Kurator Libera*, w której za tytułem idzie obrazek. Moja twarz z nazwiskiem okazuje się być czymś w rodzaju synonimu artysty. Tak to się stało, nie jest to moja zasługa, po prostu poddałem się tej operacji. I może z tego powodu powinienem też uciec z tego pola i zająć się na przykład filmem, gdzie archetyp filmowca już istnieje, więc nic mi nie grozi (śmiech).

Wiesz, w zasadzie gdy myślę o tym, co teraz robisz, mam wrażenie, że to zaczyna się przechylać w stronę aktualnej strategii Mariny Abramović - ona w końcu też oznajmiła, że nie chce być już więcej alternatywna. Zaczął ją interesować pop, współpracuje z Jay-Z i Lady Gagą, no i intensywnie kreuje siebie na ikonę sztuki. Ty z kolei poszedłeś w film, czyli gatunek dużo bardziej przystępny dla mas niż artystyczny eksperyment, do tego twój wizerunek też zaczyna być ikoniczną „twarzą artysty”. Z gwiazdami popu jeszcze nie współpracujesz, ale... może myślałeś o tym?

Raczej nie. Pop-parnas mnie jakoś specjalnie nie pociąga. Choć nie wykluczam, gdyby było to potrzebne na przykład w kolejnym filmie, jeśli uda mi się jeszcze kiedykolwiek jakiś zrobić ...