

Piotr Sarzyński, 18 lutego 2014

Rozmowa z Anetą Grzeszykowską

Traktuję siebie jako materię

"Nie jestem typem artysty biegającego z kamerą lub aparatem i szukającego inspiracji w otoczeniu". Rozmowa z laureatką Paszportu POLITYKI w dziedzinie sztuk wizualnych o chłodnej pracy i jej gorącym odbiorze.

Piotr Sarzyński: – Lubi pani samą siebie?

Aneta Grzeszykowska: – Dość zaskakujące pytanie. Nie wiem. Zarówno na świat, jak i na siebie staram się patrzeć z różnych punktów widzenia. I potrafię obserwować siebie z boku, tak jakbym patrzyła na kogoś innego. Dostrzegam wówczas rzeczy, których w sobie nie lubię, ale to mnie interesuje. Bo mogą się one stać bardzo ciekawym materiałem twórczym na równi z cechami, które akceptuję. Gdyby się zastanowić, chyba nawet to, czego w sobie nie lubię, częściej służy mi za źródło inspiracji.

Pytam o to lubienie, bo w większości dzieł pani postać gra centralną rolę. Nawet przez negację, jak w „Albumie”, w którym wymazała pani swój wizerunek ze zdjęć z rodzinnego albumu.

To prawda, traktuję siebie jako główną materię swojej pracy. Ale wykorzystuję też najbliższe otoczenie – Jaśka [Jan Smaga, twórca, współautor niektórych prac Anety Grzeszykowskiej, prywatnie partner życiowy artystki – przyp. red.], córkę Franciszkę, nasze mieszkanie. Myślę o tym w bardzo praktycznych kategoriach: łatwości dostępu do materiału źródłowego. Nic więcej mi nie trzeba, by opowiadać o tym, o czym chcę. Wystarczą kolejne ciała, które pojawiają się wokół mnie. Mogą być tłem, kontrastem, uzupełnieniem. Nie mam ani aspiracji, ani potrzeby, by ze sztuką wychodzić w strefę publiczną, zderzać swoje „ja” z szerokim otoczeniem i uniwersalnymi problemami społecznymi. To, co tworzę, ma charakter kameralny.

Ale w końcu pani się zderza, na przykład na wystawach, niekiedy tak dużych jak ubiegłoroczna w Zachęcie.

To zupełnie co innego. Wówczas ja zapraszam widzów do mojego świata, a nie wkraczam w ich świat.

A ten „swoj świat”... Jak go pani odnajduje?

Zacznijmy od tego, że nie jestem typem artysty biegającego z kamerą lub aparatem i szukającego inspiracji w otoczeniu. Każda nowa praca ma swój początek wyłącznie w mojej głowie, jako koncepcja. Ważne, by ta wstępna idea była spójna, a sprawą

drugorzędną pozostaje sposób jej zilustrowania. Wielu twórców bardzo ceni sobie sam proces materialnego tworzenia dzieła sztuki. Dla mnie jednak najciekawsze jest to, co dzieje się w głowie. Później pozostaje tylko wykonanie; dlatego mogę swobodnie balansować między mediami, bo one nie mają zasadniczego znaczenia. To jest już tylko reżyseria, etap zastosowania narzędzi służących wyrażeniu konkretnych myśli, dobór odpowiedniej stylistyki i formalnych środków.

Najczęściej jednak zabierała się pani dotychczas do fotografii i filmu.

Fotografia jako środek wyrazu interesowała mnie od dawna, mimo że na ASP studiowałam grafikę. Wcześniej przez jakiś czas studiowałam też na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Pierwsze prace po dyplomie, które robiliśmy razem z Jaśkiem, dodatkowo silnie zorientowane były na tematykę architektoniczną. Fotografia to dla mnie idealny sposób na bezpośredni związek z rzeczywistością. Nie muszę od zera kreować obrazu – mogę wykorzystać ten, który już istnieje.

Natomiast filmami zaczęłam się zajmować później, bardzo chciałam bliżej poznać to medium. Ciekawił mnie aspekt włączenia do prac dodatkowego wymiaru: czasu. I pokusa, że za pomocą filmu mogę bardziej skutecznie manipulować widzem, sprawiać, by odczuwał silne emocje. Film się do tego świetnie nadaje. Ale przyznam, że początki były bardzo trudne, a walka z medium – straszliwa.

Czy naprawdę wszystko jest w pani sztuce tak do końca przemyślane i z żelazną logiką realizowane?

Nie wszystko. Razem z Jaśkiem dokonujemy wielu spontanicznych zapisów życia codziennego, które pakujemy do worka z napisem „Archiwum prywatne”. Zgromadziliśmy w nim już bardzo dużo różnych materiałów i artystycznej dokumentacji. To archiwum wykorzystujemy na różne sposoby. Czasami to tylko zdjęcia z tego cyklu, ale czasami odnajdujemy tam coś, co przeradza się w zamysł nowej pracy.

Nie jestem perfekcjonistką, uważam, że niekiedy przypadek lub zaniechanie mogą być ciekawymi budulcami. Przykładem jest film „Ból głowy”. Narracja w nim polega na tym, że moje ciało rozpada się na części, które następnie samodzielnie próbują się zrekonstruować. To film, który zrobiłam z udziałem profesjonalnych tancerek (a właściwie ich części ciała) występujących jako części mnie. Na początku byłam przekonana, że muszą to być osoby gabarytowo podobne do mnie. Potem spotkałam się z tancerkami i wszystkie wydały mi się odpowiednie, choć każda była zupełnie inna. Stwierdziłam, że to ciekawe: ich różna ekspresja, charakter, wygląd sprawiają, że moje fizyczne ciało rozpadnie się jeszcze bardziej. Element niedopracowania (dublerki niepodobne do oryginału) nagle tworzy nową warstwę interpretacyjną.

Pani prace wydają się bardzo pracochłonne. Malowanie ciała na czarno z uwzględnieniem cieni, by na negatywowej odbitce wyglądało jak białe, skrupulatne wymazywanie postaci ze zdjęć, precyzyjne aranżowanie sytuacji powtarzających zdjęcia Cindy Sherman. Te wszystkie filmy perfekcyjnie szyte ze skrawków ujęć.

To kwestia wprawy. Pierwszy film powstawał sześć miesięcy, pół mieszkania miałam przesłonięte dużą czarną płachtą służącą za tło, dziesiątki prób, by osiągnąć to, o co mi chodziło. Ale ostatni film powstał już stosunkowo szybko, mimo że niemal wszystko robiłam przy nim sama. Bardzo lubię nowe wyzwania. Gdy dochodzę do punktu, w którym wszystko staje się łatwe, zaczynam szukać nowych trudności.

Do ekstremum doprowadziłam proces samoudręczania się podczas pracy nad filmem „Bolimorfia”. Pojawia się w nim kolejno dziewięć postaci, które tworzą złożone układy choreograficzne w rytm dwóch nałożonych na siebie utworów. Teoretycznie mogłam to zrobić dość prosto, na zasadzie odbić symetrycznych. Jednak ciekawsze wydawało mi się osiągnięcie efektu trudniejszą drogą, co sprawia, że przy kalejdoskopowym układzie te postaci są niezauważalne, ale jednak zindywidualizowane. W wyniku katorżniczej pracy choreograficzno-tanecznej te postaci tak się zbliżyły do siebie, że momentami trudno je odróżnić, więc tym bardziej istotne jest, że nie ma tu żadnych trików z powielaniem. To nadaje nowe znaczenie tej pracy.

I tak zahaczyła pani o wątek, który wydaje mi się kluczowy do zrozumienia pani relacji z widzem. To stosowanie iluzji, zwodzenie, a mówiąc dosadniej: oszukiwanie percepcji. W pani pracach nic nie jest takie, jakie się wydaje. Nawet nieprawdopodobnie realistyczne „Portrety” okazują się wygenerowane komputerowo.

Zakładam, że takie zwodzenie powoduje zmianę toru, po którym podąża myślenie, gwałtownie wytrąca widza z utartych schematów i przyzwyczajeń. Tak, to rodzaj manipulacji, suspensu prowadzącego do tego, by widz odczuł to, co chcę.

...i odczytał sens pracy.

Uważnie wsłuchuję się w opinie widzów, ciekawi mnie, jak odbierają moje prace. Oczywiście, zdarzają się trzy typy reakcji. Pierwsza, gdy widz odczyta pracę dokładnie lub podobnie, jak i ja o niej myślałam. I to jest fajne. Druga, że odnajdzie w pracy coś więcej, z czego być może nie zdawałam sobie sprawy. I to jest dla mnie bardzo interesujące, bo wzbogaca, a przy okazji inspiruje mnie przy kolejnych pracach. A trzecia reakcja, gdy opacznie odczytuje sensy. Wtedy, oczywiście, zastanawiam się, jaki jest powód braku komunikacji.

Ja pracuję na zimno, ale zawsze się cieszę, gdy odbiór bywa gorący, emocjonalny. Niekiedy budzi to nieporozumienia, bo ludzie sądzą, że ja także muszę podchodzić do sprawy bardzo uczuciowo. A to przecież jest jak robienie filmów fabularnych. Czy reżyser płacze nad losem bohatera? Nie, on go po prostu przedstawia tak, by płakali

widzowie. Przyznam, że zawsze chciałam być reżyserem, jednak to może być w moim przypadku trudne, ponieważ lubię mieć pełną kontrolę nad wszystkim i nie wiem, czy byłabym w stanie oddać film w ręce na przykład montażyście.

Pierwsze prace tworzyła pani z Janem Smagą. Na ogół każdy młody artysta marzy, by jak najszybciej zaistnieć jako samodzielny podmiot artystyczny.

Współpracę zaczęliśmy podczas studiów. Wspólnie rozwijaliśmy koncepcję wspomnianych już prac związanych z architekturą. Jednak doszliśmy do punktu, w którym uznaliśmy, że została przez nas wystarczająco przeanalizowana. Poza tym zaczęłam robić prace dotyczące własnej tożsamości, co oznaczało, że dalsza wspólna praca nie miała sensu, również merytorycznie. Ale do dziś pewne rzeczy robimy razem. A przede wszystkim nieustannie wymieniamy się ideami. To też bardzo ważne. Fakt, że oboje jesteśmy artystami, i tak jest trudny, robi z nas „rodzinę podwyższonego ryzyka”. Ale, oczywiście, bardzo nam służy; możemy siebie nawzajem inspirować, komentować.

Roman Opalka całe życie malował liczby. Pani jest na antypodach – w każdej pracy zaskakuje czymś nowym. Widz to lubi.

To prawda, nie mam określonego stylu i każda kolejna praca rozgrywa się formalnie na nowym odcinku, czymś zaskakuje. Nie przyzwyczajam widzów ani siebie do tego, kim jestem, i za każdym razem odkrywam nowy wizerunek. Nie jest to jednak zamysł służący nadaniu żywotności własnej karierze, ale wynika z mojego sposobu pracy i szukania zarówno nowych dróg rozwoju koncepcji, jak i własnej tożsamości. Taka strategia jest z pewnością trudna w tzw. budowaniu kariery. Z jednej strony, przy ogromnej presji „debiutów” powinna się sprawdzać, bo każda kolejna praca to właściwie debiut. Ale z drugiej strony, świat sztuki przyzwyczajają się do określonego wizerunku artysty. Mnie zaś notorycznie się zdarza, że kuratorzy odwiedzający moją pracownię i oglądający różne prace mówią: „ja przecież je znam, ale nie wiedziałem, że wykonała je ta sama osoba”. Słowem, nie jestem jednoznacznie kojarzona. Można powiedzieć, że moja tożsamość artystyczna jest niejasna i różnorodna, rozpada się na szereg obrazów. Ale to właśnie jest według mnie ciekawe, szczególnie w kontekście tematu, który mnie najbardziej interesuje, tematu tożsamości właśnie.

Co jest dla pani wyznacznikiem sukcesu?

Możliwość samodzielnego utrzymania się i to, że mogę w spokoju się rozwijać. Brak obaw, że mnie nie stać na realizację nowego projektu. Sukcesem byłoby dla mnie, gdyby prace, które zrobiłam, istniały w zbiorowej świadomości, niezależnie od daty ich powstania. Bym nie musiała ulegać presji: zrób coś nowego, daj coś nowego. Dziś to się udaje, ale nie wiem, jak będzie w przyszłości. Ciągłe pojawiają się przecież nowi artyści i wiele nowych prac. Wszystko przyspiesza.

Karierą i sukcesami rządzi plan czy przypadek?

Często przypadek. Z „Untitled Still Films” jechaliśmy do Bazylei bez wielkich oczekiwań. A tymczasem cykl szalenie się spodobał, pisano o nim, jest ciągle wystawiany. Z pewnością również dlatego, że weszłam w tzw. dyskurs z samą Cindy Sherman. Ale nie było moją intencją wspieranie się jej nazwiskiem. Po prostu pochłonęła mnie idea ukrycia się w jej tożsamości. Albo film „Ból głowy”. Został pokazany na triennale w Paryżu, zobaczyło go tam wiele osób, kuratorów, krytyków i karuzela kolejnych zaproszeń nagle się rozkręciła. Ostatnio bardzo dobre recenzje zebrała „Negative Book”. To są takie wybuchy, które oczywiście wcale nie muszą oznaczać czegoś długotrwałego, jednak mam nadzieję, że w tym przypadku tak będzie.

Aneta Grzeszykowska (rocznik 1975), absolwentka Wydziału Grafiki warszawskiej ASP. Początkowo pracowała w duecie z Janem Smagą (głośna realizacja „Plany”, 2001–03). Nadal wzajemnie się inspirują, ale od 2005 r. Grzeszykowska koncentruje się na przedsięwzięciach indywidualnych. W 2005 r. powstał „Album” (zbiór zdjęć z rodzinnego archiwum z usuniętym wizerunkiem artystki), rok później „Portrety” i „Untitled Still Films”, a w ub.r. wystawa „Śmierć i dziewczyna” w stołecznej Zachęcie.

Partnerzy Gali Paszportów POLITYKI 2014

