



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

Kolonializm w wydaniu polskim, kompresja przestrzeni i inne opowieści Janka Simona. „Morze” w Rastrze

Karolina Zychowicz

Utworzone 14.07.2010

Wystawa *Morze* Janka Simona w najbardziej uchwytyn sposób nawiązująca do polskiego czasopisma wydawanego w latach 30. ubiegłego wieku, będącego trybuną polskich aspiracji kolonialnych, okazała się projektem wielowymiarowym, zakorzenionym w poprzednich poczynaniach artysty. Mocno zaakcentowanym wątkiem jest naukowa (?) analiza procesów związanych z „kurczeniem się” świata, co obserwujemy każdego dnia. Wystawę można odczytywać również, a może przede wszystkim, w kontekście osobistych doświadczeń artysty z podróży do zamorskich krajów, będącej jednym z podstawowych pragnień ludzi, których dotyka nieustanna ciekawość świata. Wszystkie te warstwy nakładają się na siebie, zapraszając widza do odwiedzin w gabinecie trochę niedzisiejszego podróżnika, który oferuje coś więcej niż tylko nagranie wideo. Pomieszczenie zdradza ślady obecności człowieka od dzieciństwa zajmującego się studiowaniem map, nie zaś przeciętnego turysty (choć wideo może przeczyć temu twierdzeniu). Artysta koncentruje się głównie na pokazywaniu archiwaliów, którym towarzyszy twórczy komentarz. O tym, że lubi stosować strategię kolekcjonerskie, świadczy również klaser z wydawanymi w krajach afrykańskich znaczkami poświęconymi olimpiadom zimowym. Ten absurdalny zbiór może być doskonałym wprowadzeniem w problematykę wystawy, a zarazem ciekawym jej dopełnieniem. Natomiast jedną z niewielu prac wykonanych oryginalnie przez Simona są dwa drewniane obiekty - abstrakcje geometryczne „udające” naukowy wykres.

Produkcję Simona śmiało można określić jako „sztukę antypropagandową”. Wystawa jest kolejnym projektem artysty, w którym koncentruje się on na fragmencie historii II RP. Tym razem wydobywa z polskich dziejów mało znany wątek i eksploruje go z zaciekleścią badacza. Otóż, w latach 1936-1939 Ministerstwo Spraw Zagranicznych miało zamiar realizować program kolonialny. Ujawniając śmieszność tych mocarstwowych dążeń, z dzisiejszej perspektywy całkowicie absurdalnych, niczym z filmów Monthy Pythona, artysta podważa sens typowo polskiej hurra-patriotycznej postawy, a tym samym świadomie sam sytuuje się na marginesie społeczeństwa, które zazwyczaj postrzega siebie jako ofiarę historycznego fatum. Aktualne pozostaje zatem uzasadnienie jury, które w roku 2007 w konkursie *Spojrzenia* uhonorowało Simona za *opowiedzenie się po stronie Gombrowicza, a wbrew Żeromskiemu*.

Zaprezentowane na wystawie okładki czasopisma „Morze” wyglądają z pozoru niewinnie. Wydawałoby się, że stanowią one jedynie wyraz pasji podróżniczej ich właściciela. Są jednak szczelnie zamknięte w ekspozycyjnych gablotkach. Trudno domyślić się ich „wybuchowej” zawartości (może jedynie sugeruje ją zainstalowana obok aparatura przypominająca ładunek wybuchowy) - ideologii nawiązującej do pozyskania przez Polskę kolonii. Czasopismo to było wydawane przez Ligę Morską i Kolonialną, która podkreślała słuszność włoskich działań w Abisynii, gdzie próbowano utworzyć imperium, chcąc w ten sposób rozwiązać problemy demograficzne czy surowcowe. Polskie sympatie dla Włochów wynikały z pobudek oczywistych, część mieszkańców naszego kraju również chciała pozyskać afrykańskie ziemie. Co ciekawe, Simon pokazał też numery czasopisma „Morze” z lat 60., kiedy Polska nie tylko nie miała już aspiracji kolonialnych, ale sama była skolonizowana przez Związek Radziecki. Interesujący jest przy tym jego komentarz: towarzyszące tym „eksponatom” wykresy są zapisem jego zmierzonych galwanometrem reakcji na czasopismo, co wydaje się nawiązaniem do eksperymentów psychologicznych.

Miesięcznik „Morze”, ten z lat 30. XX wieku, jest dowodem na to, że nasze zaburzone przez 118 lat poczucie wartości chcieliśmy szybko podbudować i z pozycji kraju i narodu skolonizowanego przejść na pozycję kolonizatora. Dość przenikliwie wypowiedział się w tej kwestii w 1936 roku Nn-Amdí Azikwe, mieszkaniec terenów, na których Polacy chcieli zaspokoić swój imperialistyczny apetyt; oto jego słowa opublikowane na łamach „African Morning Post”: *I teraz ta Polska, która do 1914 r. była kolonialnym terytorium trzech różnych krajów i której zostało zezwolone wykonanie prawa Wilsona o samostanowieniu, potrzebuje kolonii, nie w Europie, lecz w Afryce. To jeden z interesujących okresów studiów nad*

międzynarodową polityką. Poprzedni sługa cesarzowej Austrii, Marii Teresy, cesarzowej Rosji Katarzyny II i Fryderyka Wielkiego w Prusach, teraz chce być panem w afrykańskim kraju¹.

Wystawa Janka Simona w Rastrze w ciekawy sposób koresponduje z wykładami Andrzeja Turowskiego, które miały miejsce w Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Jeden z modułów, zatytułowany *Zabraliście nam maski, a daliście nam śmieci*, poświęcony został m.in. studiom postkolonialnym². Turowski koncentrował się głównie na problematyce związanej z Francją. Simon pokazuje natomiast, że problematyka postkolonialna dotyczy również Polski: odkrywa historię polskiej kolonizacji, która uzasadnia podjęcie studiów nad postkolonializmem. Potwierdza to tezę Turowskiego, że postkolonializm nie jest już jedynie praktyką akademicką, staje się również działalnością artystyczną czy polityczną. A że studia nad kolonizacjami przywołują niewygodnych świadków? Polska nie musi rozliczać się obecnie ze swojej przeszłości kolonialnej tylko dlatego, że jej imperialistyczne marzenia okazały się mrzonką. Turowski pokazał, że sprzeciw wobec kolonializmu uwidaczniał się już wśród surrealistów bojkotujących wielkie wystawy kolonialne, które często polegały na pokazywaniu ludzi z zamorskich terytoriów zamkniętych w klatkach. Jako ciekawostkę warto dodać, że studiując „Morze” można się natknąć na inicjatywy takie, jak *Dni Kolonialne*, a w ich ramach wystawy kolonialne. Jedna z nich odbyła się w Rumii-Zagórzcu. Było to wzorowane na wielkich francuskich wystawach kolonialnych przedsięwzięcie w skali mikro. Turowski podjął również zapomniany, wyparty z powszechnej świadomości Polaków przypadek związany z czasopiśmie „Morze”. Dotyczyła go także wystawa *Baba Jaga patrzy*³ zorganizowana przez studentów UW pod patronatem profesora. Jej organizatorzy koncentrowali się na dwóch momentach z historii Polski: na aspiracjach kolonialnych w latach 30. (zaprezentowano czasopismo „Morze”, podobnie jak zrobił to Simon) oraz na V Światowym Festiwalu Młodzieży i Studentów w roku 1955, który kuratorzy zinterpretowali jako przykrywkę dla neokolonialnych ambicji ZSRR.

Jeśli zaś chodzi o Simona, to wyraźnie rysującym się wątkiem przygotowanej przez niego ekspozycji jest również, jak już wyżej sygnalizowałam, problem globalizacji, „kurczenia się” się świata, zaznaczony w sposób paranaukowy. Oglądając prace artysty, można odnieść wrażenie, że miał lub ma on ambicje naukowe, ale swoje śmiałe projekty, zamiast w laboratorium lub na uczelni, realizuje w placówkach wystawienniczych. Simon lubi zgłębiać technikę przydatną mu do konstruowania prezentowanych na wystawach mechanizmów, jak też historię Polski czy innych terytoriów, które w danej chwili eksploruje. O tym, że często lubi wchodzić w skórę naukowca, świadczą również takie przedsięwzięcia, jak wykład *Jadalne rośliny i zwierzęta Dolnej Saksonii*, który wygłosił podczas otwarcia wystawy zbiorowej w Wolfsburgu⁴. W XX wieku obserwujemy wiele przykładów fascynacji techniką rozmaitych twórców. Chociażby Tadeusz Kantor przebywając w Paryżu wolał zwiedzać Palaise de la Decouverte niż Luwr, a źródłem inspiracji dla Jana Ziemskiego była astronomia, fizyka i matematyka. Naukowe podejście do rzeczywistości tym bardziej nie dziwi u artysty, który studiował psychologię i socjologię. Stąd jego ekspresja w oczywisty sposób zanurzona jest w lekturach z tych dziedzin. Tym jednak, co odróżnia działania Simona od praktyki badawczej, jest anarchistyczne podejście do rzeczywistości, traktowanie nauki z przymrużeniem oka.

„Naukowym” wyzwaniem jest wysmakowana formalnie abstrakcja geometryczna. Simon prezentuje tutaj *Historię kompresji przestrzennej Atlantyku* (2010), która ma obrazować proces „kurczenia się świata”. W innej salce znalazła się *Kompresja przestrzeni Trynidadu* (2010) - artysta umieścił na mapie przestrzenne struktury geometryczne. Prace te eksplorują powszechnie obecnie dyskutowany problem globalizacji, skutek której poczucie tożsamości przestrzeni uległo rozchwianiu. Dla artysty okazuje się niezwykle istotny koncept „końca geografii”, którego podłoże stanowi zjawisko obserwowane od wielu już lat: odległości, do których przebycia ludzie potrzebowali kiedyś kilku tygodni, obecnie można pokonać w czasie kilku godzin. Mówiąc słowami artysty: przestrzeń uległa kompresji. Simon zdaje się sądzić, że mapy straciły swą aktualność i nie oddają istniejącego stanu rzeczy, należy je zweryfikować. Warto w tym miejscu jeszcze raz przywołać słowa Turowskiego, który omawiając problematykę geografii artystycznej, mówił o tym, że mapy nie wszystko uwzględniają, często zafałszowują rzeczywistość.

W przypadku Simona mamy do czynienia z jeszcze innym zjawiskiem: materiałem, na którym pracuje artysta, czasami ma charakter ekonomicznych wykresów. Przykładem może Mapa Ghany, która prezentuje handel drobiem. Jest ona jedną z ikon wystawy. Autor dokonał na niej interwencji poprzez umieszczenie na niemal całej powierzchni nieporadnie wyglądającego napisu: *Janek was here*. Napisy tego typu można zobaczyć zazwyczaj na ławkach w parku, łóżkach schronisk młodzieżowych czy w lokalach trzeciej kategorii. Oznaczają one niejako „branie w posiadanie” - chociaż na moment - danego miejsca. Simon „skolonizował” w ten sposób Ghanę. Tak wchodzimy w bardziej osobistą przestrzeń doświadczeń artysty jako podróżnika. Nie przez przypadek innym emblematem wystawy jest praca, której integralną część stanowią zdjęcia z książki *Smutek tropików* Claude'a Lévi-Straussa (1955).

Książka ma już w tej chwili status kultowej. Autor opisuje w niej szczypty Brazylii. Uznaje, iż stan naturalny jest cenniejszy od cywilizacji, a ludy, które wcześniej określano jako prymitywne, nie są gorsze od populacji Zachodu. Kluczowy dla podejmowanych tu problemów jest fakt, że jego obserwacje naznaczone są europejskim punktem widzenia. Przynajmniej jednak publikacja jest zbiorem pasjonujących

wspomnień podróżnika, rodzajem autobiografii, mimo przewrotnych słów zawartych w pierwszym zdaniu: *Nienawidzę podróży i podróżników*. Warto zwrócić uwagę na to, że jej recepcję w sztuce można traktować jako osobne zagadnienie. Zajmujący się wstydliwymi momentami w historii Polski Mirosław Bałka w 2008 roku w dublińskim Irish Museum of Modern Art zaprezentował wystawę zatytułowaną *Tristes Tropiques*⁵, obejmującą również książki Lévi-Straussa w muzealnych gablotach i film na temat wypraw badacza do Brazylii⁶. W katalogu ekspozycji znalazł się również fragment wspomnianej publikacji. Oczywiście, każdy z artystów odwołuje się do Lévi Straussa w innym celu. Bałka komentował swoje poczynania następująco: *Mimo że Lévi-Strauss bardzo przyjaźnie podchodził do ludzi w Brazylii, czuje się dystans cywilizacyjny, pewną wyższość kulturową, która być może umożliwiała mu opisywanie tego, co widzi. Wydaje mi się, że podobnie - oczywiście zachowując proporcje - do krajów słowiańskich podchodzili naziści. Dla tzw. cywilizowanego Niemca byliśmy dzikusami, a powszechny wtedy aparat fotograficzny Leica był narzędziem badań antropologicznych*⁷.

Simon również dostrzega w pracy Lévi-Straussa klisze spojrzenia Europejczyka udającego się do zamorskich terytoriów. Z jego wystawy w Rastrze przebija poczucie zmęczenia powszechnością owego wyższościowego, paternalistycznego spojrzenia na obce plemiona, biorącego się z niewiedzy i niezrozumienia nieznanego kultury. Artysta wybrał fragment książki prezentujący obok siebie dwa zdjęcia: małpy i przedstawiciela lokalnego plemienia. Na ciele zwierzęcia i twarzy człowieka znajdują się połączone liniami kolorowe kropki. Praca ta, w nieco zmienionej postaci (kropki były jednokolorowe, z cyferkami, inny był również kolor linii) stanowiła symbol wystawy Janka Simona *Smutek tropików*, która gościła w październiku 2009 w budapeszteńskiej galerii Platan⁸. Podsumowując ten wątek, warto dodać, że intencje artystów posiadają punkty styeczne, ale w wykorzystaniu przez nich pracy Lévi-Straussa kryje się podstawowa różnica. Bałka tworzy narrację skupioną i wyciszoną, u Simona natomiast dominuje wątek prześmiewczy.

Wystawa Simona obejmuje również dokumentację filmową. Ustawione obok siebie monitory rozgrywają monotonna pozbawiona uroku opowieści. Artysta zarejestrował plecy mężczyzny jadącego rikszą (*Droga do portu w Tamatave*, 2006) i lokalnego przewodnika po zamorskiej egzotyce (*Zwiedzanie fortu Amsterdam*, 2010). Dokumentacja, ukazująca stereotypowe praktyki współczesnych podróżników niszczy mity narosłe wokół doświadczenia zamorskiej podróży. Z nudnych obrazów całkowicie uleciała aura przygody. Doświadczenie okazuje się przewidywalne, nie ma nic wspólnego z historiami podziwianych przez artystę w dzieciństwie podróżników: Robinsona Crusoe czy Josepha Conrada. Egzotyka jest kolejnym produktem dostępnym dla tego, kto ma odpowiednią zawartość portfela. Co ciekawe, owemu rozczarowaniu dawał wyraz sam Lévi-Strauss już na pierwszych kartach *Smutku tropików*, zapisując impresje dotyczące charakteru współczesnego podróżowania.

W przypadku Simona osobistym komentarzem do doświadczeń podróżniczych okazał się opracowany przezeń sprzęt. Tym samym praca wpisuje się w od dawna stosowaną przez artystę strategię konstruowania własnoręcznie różnego rodzaju mechanizmów. Wcześniej chwalił się umiejętnością wykonania kalkulatora czy zegarka, tym razem zaprezentował plastikowe elektryczne pianino dla dzieci połączone z aparaturą przypominającą ładunek wybuchowy. Mechanizm ten jest prześmiewczym obrazem tego, co zostało z naszych fascynacji egzotyką: sto lat temu tworzono kolekcje owianych tajemnicą masek i posągów, teraz inne kontynenty oferują nam głównie tanie i tandetne gadżety.

Prezentowana w Rastrze wystawa jest wariacją na temat wcześniejszych ekspozycji artysty. Szczególnie ważny wydaje się tu projekt o znamiennej nazwie *Rok polski na Madagaskarze*. Wiosną 2006 roku Simon udał się na Madagaskar, aby zorganizować polską wystawę⁹. Madagaskar, ostatnie miejsce, które w naszych czasach kojarzymy z polskością, w okresie dwudziestolecia posiadał w Polsce duży ładunek znaczeniowy. W latach 30. nasze społeczeństwo sądziło, że miejsce to stanie się uwieńczeniem aspiracji kolonialnych II RP. Natomiast w 1968 roku na fali nagonki antysemickiej, jak wiadomo, pojawiły się absurdalne hasła *Żydzi na Madagaskar*, co miało oznaczać „jak najdalej stąd”, czyli z Polski.

Wiedza Simona na temat wyspy przed wyjazdem była bardzo skromna. Korzystając ze źródeł, opracował plan swojej wyprawy. Chciał podróżować zgodnie z książką majora Mieczysława Lepeckiego *Madagaskar, Ludzie, Kultura i Kolonizacja*. Lepecki był przewodniczącym komisji, która w 1937 roku miała zbadać możliwość kolonizacji wyspy. Poza tym Simon przeczytał jeszcze tylko *Jutro na Madagaskar* Arkadego Fiedlera. Nie bez znaczenia jest fakt, że opracowania te powstały przed II wojną światową. Artysta nie sięgał do innych książek, w szczególności współczesnych, co uzasadniał tym, że chciał wejść w skórę podróżnika z lat 30., uciec od schematów, w które wtłoczony jest współczesny poszukiwacz przygód.

Ewidentnym wyrazem sprzeciwu wobec strategii stosowanych przez Instytut Polskie był charakter zbiorowej wystawy na Madagaskarze, której kuratorem był Simon: nie prezentowała ona prac artystów polskich, ale tych, którzy podejmowali problemy istotne dla naszego społeczeństwa (np. związane z Kościołem, wojną w Iraku). To, że wystawa zagościła w stolicy Madagaskaru, Antananarywie, nie miało żadnego symbolicznego wymiaru. Inne miejsca ekspedycji Lepeckiego, w których Simon rozważał organizację ekspozycji, były niedostępne ze względu na panującą wówczas porę deszczową¹⁰. Śmiały

projekt był szeroko komentowany, interpretowany m.in. jako dialog z przejawami kulturowego kolonizatorstwa, za które Simon uważa działalność wszelkiego rodzaju Instytutów Kultury: Niemieckiej, Francuskiej itd. Projekt *Rok Polski na Madagaskarze* wpisuje się również w strategię krytyki instytucji państwowych, na co wskazują słowa artysty z jego blogu: *W roku 2004 brałem udział w wystawie sztuki polskiej organizowanej w Lille, będącej częścią Roku Polskiego we Francji. Wystawa była udana, odwiedziło ją mnóstwo ludzi i był to bardzo fajny wyjazd. Chwilę przed otwarciem jednak przed galerię przyjechała ciężarówka pełna sztucznych drzewek, które następnie wyładowano i ustawiono tak aby zasłaniały niedokończone elementy budynku. Czerwonym dywanem przykryto znajdujący się przy wejściu wykop. Za godzinę przyjechała oficjalna delegacja - mer Lille, urzędnicy i politycy, polscy i francuscy, wszystko wyglądało pięknie. Wykorzystywanie dobrych kuratorów, dobrych galerii czy artystów w takim, organizowanym przez polityków, cyrku jest dla mnie po prostu smutne. Uczestnicząc po raz kolejny, w może mniej drastycznej, ale jednak tego typu sytuacji, wpadłem na pomysł organizacji Roku Polskiego na Madagaskarze¹¹.*

Nie należy jednak zapominać, że pokazywana w Rastrze wystawa była zmienioną wersją ekspozycji Simona, która odbyła się w Centrum Arnolfini w Bristolu w ramach Roku Polskiego¹² ... Czyżby zatem artysta zaprzeczał sam sobie? A może - na zasadzie paradoksu -z premedytacją krytykuje rodzaj przedsięwzięcia, w którym zdaje się regularnie brać udział?

Janek Simon. Morze. Galeria Raster. Warszawa 08.05 - 02.06.2010

W tym temacie czytaj także:

Jarosław Lubiak, [Polityka gestu: sztuka na Madagaskar! I z powrotem... do Łodzi](#)

1. Podaję za: T. Białas, *Liga Morska i Kolonialna 1930-1939*, Gdańsk 1983, s. 221.

2. Cykl wykładów zatytułowanych *Politozy sztuki współczesnej* prof. Turowski wygłosił w dniach od 19 listopada 2009 do 28 maja 2010 roku. Nagrania video dostępne są na stronie:
http://www.artmuseum.pl/news.php?id=politozy_sztuki_wspolczesnej_1.

3. 23.01 - 07.02.2010. Wystawa miała miejsce w Instytucie Awangardy.

4. *Futuryzm miast przemysłowych. Sto lat Wolfsburga / Nowej Huty*, Kunstverein, Wolfsburg, Niemcy; Nowa Huta, Kraków (2006).

5. Nazwa wystawy jest oryginalnym tytułem książki *Smutek tropików*.

6. Wystawa w dublińskiej galerii miała miejsce w dniach 17.10.07 -27.01. 2008.

7. *Nie ma już artystów ze Wschodu. Z Mirosławem Bałką rozmawia Dorota Jarecka*,
http://wyborcza.pl/1,76842,7130465,Nie_ma_juz_artystow_ze_Wschodu.html?a...

8. Wystawa trwała od 27 sierpnia do 9 października 2009 roku.

9. Pokłosiem przedsięwzięcia była wystawa o tym samym tytule, zaprezentowana w galerii Atlas Sztuki w Łodzi (13 październik - 19 listopad 2006).

10. *Mitologia narodowa, handel walizkowy i białe plamy. Z Jankiem Simonem rozmawia Michał Woliński*, „Piktogram” 2009, nr 13, s. 50-73.

11. <http://www.rokpolskinamadagaskarze.blog.pl/>

12. Wystawa miała miejsce od 30 stycznia do 5 kwietnia 2010.

Adres źródła: <http://www.obieg.pl/prezentacje/18066>