

Katarzyna Podgórska-Glonti

Prof. dr hab., w latach 1991-1996 studia w PWSSP w Poznaniu. Dyplom obroniła w Pracowni Rzeźby prof. Jana Berdyszaka i Pracowni Tkaniny prof. Andrzeja Banachowicza. Laureatka Stypendium Ministra Kultury i Sztuki w 2008 roku. Prowadzi Pracownię Scenografii na Wydziale Architektury Wnętrz i Scenografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Pełni funkcję prodziekana Wydziału Architektury Wnętrz i Scenografii.

W 2018 roku uzyskała tytuł profesora zwyczajnego.

Autorka wielu indywidualnych i zbiorowych wystaw, projektów w Polsce i za granicą. Bierze udział w międzynarodowych warsztatach i interdyscyplinarnych projektach artystycznych.

Prowadziła autorskie zajęcia w Dartington Collage of Arts w Anglii, Universidad De Granada w Hiszpanii, w Ecole Superieure Des Beaux Arts De Lyon we Francji, Accademia di Belle Arti Palermo.

Organizowała i współorganizowała liczne warsztaty, spotkania, plenery, pobyt studyjny studentów w Operze Paryskiej, A European Network For Dance Creation, Spazio, Art Stations Foundation, Poznań.

Korelacje przestrzeni.

Przestrzenie

architektoniczne

i ich konteksty jako

integralna część

wypowiedzi twórcy

Przestrzeń architektoniczna ma bezpośredni wpływ na wypowiedź artystyczną i często to ona wyznacza kierunek działania, determinuje ostateczną formę. Kontekst architektoniczny przestrzeni; muzeum, prywatne mieszkanie, ogród, klatka schodowa, przestrzeń sakralna, galeria określają kształt, jaki przybierze instalacja. Projekty *site-specific* już w trakcie procesu koncepcyjnego potrafią skonkretyzować ostateczny rezultat. Niekiedy pozostawienie decyzji do ostatniego momentu w trakcie realizacji pozwala na adekwatne urzeczywistnienie idei. Obydwie drogi formułowania dzieła są mi bliskie.

Przestrzenie architektoniczne, konteksty przestrzeni, obiekty, przedmioty oraz ich współistnienie pozwalają kreować nowe znaczenia. Ich wzajemny wpływ i zależności to obszar badań i fascynacji inspirujących do ciągłych poszukiwań. Sieć ich powiązań (często pozaużytkowa) prowadzi w różnych kierunkach. Natura tych powiązań ma właściwości uruchamiania refleksji dotyczącej człowieka i postrzegania rzeczywistości. Doświadczenie codzienności, czasu, przestrzeni, Innego. To, co obiektywne, staje się doświadczeniem subiektywnym i odwrotnie.

Chciałabym w tym miejscu powołać się na kilka własnych realizacji. Pierwszą z nich jest praca *Odnalezione. Utrwalone* (fot. 1). Warunki architektoniczne Galerii Wozownia dawały mi niespotykane możliwości. Ubrania używane, zbierane od ludzi tak znanych mi, jak i przypadkowych, umieszczałam, układając warstwami pomiędzy konstrukcją architekto-

niczną przestrzeni wystawienniczej. Zapisane w nich historie ludzi mogły nakładać się i uruchamiać nowe asocjacje. Marta Smolińska napisała: „[...] Każda sztuka odzieży: bluzka, sukienka, spodnie, spódnica, szal mają swoją indywidualną historię – jedne szepcą coś o szczęściu, radości, inne o samotności, pustce. Te poszczególne narracje zlewają się w wielogłos, który w każdym z odbiorców ponownie się indywidualizuje, lecz już na innych, osobistych zasadach, z odniesieniem do prywatnych własnych doświadczeń. [...] Pojawia się uderzające napięcie, konotujące nie uświadomioną wagę i istotność dostrzeżonej sytuacji jako śladu czyjejś emocji, czyjejś czynności, czyjegoś bycia w danym miejscu i czasie. Bycia, które nigdy nie powtórzy się już w taki sam sposób”¹.



Fot. 1.
Odnalezione. Utrwalone, Galeria Wozownia, Toruń

Powstała w tym samym roku, co poprzednia, była totalna interwencja w przestrzeń architektoniczną pt. *Geograf II*, także zbudowana na zasadzie warstw (fot. 2). Obejmowała wszystkie okna frontowej elewacji Pałacu Dąmbskich. W XVII wieku należał on do biskupa kujawskiego, w latach dwudziestych XX wieku był siedzibą Państwowej Policji. Jego różnorakie funkcje i konteksty były dla mnie niezwykle istotne. Barokowa elewacja budynku, której okna wypełnione były szczelnie ubraniami, mogła powstać

» 1 M. Smolińska, *Topografia codzienności*, [w:] Katarzyna Podgórska-Glonti *Odnalezione Utrwalone*, katalog wystawy, Galeria Wozownia, Toruń 2008.

jedynie tam. Ubrania ułożone we wszystkich otworach okiennych budynku, jak w przekroju warstw archeologicznych, są materialną pozostałością człowieka.



Fot. 2.
Geograf II, Pałac Dąbskich, Toruń

Kolejna praca, zatytułowana *Pewnego dnia* z 2008 roku, powstała w Galerii ON w Poznaniu. Ubrania najpierw odwracałam na lewą stronę, aby móc zewnętrzną częścią owijać drewniane słupy podtrzymujące strop Galerii. Z kolei *Porośle* zmieniają kształt architektonicznej konstrukcji i przywołują codzienną czynność zdejmowania ich z siebie. Tytuł miał sugerować nieokreślony czas przeszły lub przyszły. Wobec garderoby, która już bez właściciela pozostawała z zapisaną historią nieznanego czasu przyszłości.

Historie Własne powstały w Galerii Miejskiej we Wrocławiu, później na nowo zbudowałam ją w Galerii Starter w Poznaniu, która mieściła się w byłym mieszkaniu w kamienicy, *notabene* podobnym do tego, w którym sama obecnie mieszkam. Dwa miejsca, różne konteksty, tworzą kolejne warstwy znaczeniowe. Zwracam na to uwagę, gdyż nie jest to jedynie powtórzenie realizacji.

Legendy i podania Poznania były powodem innego działania w przestrzeni miejskiej, podczas Festiwalu Urban Legend w 2009 roku, w Poznaniu. Zaproszenie, które otrzymałam wraz z opowieścią, do której miałam

się odnieść, nie było przypadkowe. Opowieść o służących, które nosiły zbyt bogate spódnice jak na swój status. Za tę strojność musiały ponosić kary finansowe. Z kar w bardzo szybkim tempie sfinansowano Pręgierz stojący do dziś obok Ratusza. Realizację w przestrzeni Ratusza uzupełniłam dźwiękiem trzaskającego pejcza rozlegającym się na cały poznański Rynek. Z historycznych źródeł dowiedziałam się, jakie żeńskie imiona były wtedy popularne, stąd tytuł pracy: *Anna, Barbara, Elżbieta, Katarzyna*.



Fot. 3.
Makor, Projekt *Próżna*, Warszawa

Spotykałam się wielokrotnie z pytaniami i komentarzami moich prac w kontekście Holocaustu, który niewątpliwie może być kierunkiem odczytywania moich instalacji (fot. 3). Niemniej jednak ten sposób interpretacji jest mi daleki. Z tego powodu najtrudniejszym dla mnie wyzwaniem było przyjęcie zaproszenia do projektu *Próżna* w Warszawie, w 2010 roku. Było to wydarzenie dedykowane pamięci tragicznej historii Żydów, realizowane przez artystów z różnych krajów. Miejszem działań artystycznych była zniszczona, opuszczona stara kamienica, która w czasie wojny znajdowała się na terytorium getta. W studni klatki schodowej kamienicy zawiesiłam sznur powiązanych ze sobą sukienek. *Makor* – w języku hebrajskim oznacza przeznaczenie. Taki tytuł nadałam interwencji w przestrzeń opuszczonej kamienicy. Sznur sukienek realizowałam jeszcze dwukrotnie, za każdym razem przypisując mu życiodajną rolę.

Z kolei przykładem wchłonięcia przestrzeni architektury jest dzieło pt. *Rooms* z 2012 roku w Galerii BWA w Pile (fot. 4). Cytat zaczerpnięty z pism Waltera Benjamina: „przeszłość nie istnieje już więcej namiętnie pracuje w rzeczach”, wykorzystaną dosłownie, umieszczając go na szklanej rozsuwanej ścianie galerii. Nowym elementem były miniatury mebli, „rozsypane” na powierzchni białych ścian. Rozłożone na podłodze ubrania i projekcja postaci tworzyły całość. Drugą część wystawy stanowiły



Fot. 4.
Rooms, Galeria BWA, Piła

zawieszane w jednej linii ubrania. Przywołana w ten sposób codzienna czynność odwieszania ubrań była jedynie pozorną. Ubrania powieszona były na wysokości niemożliwej do ich zdjęcia.

Praca *Memory File* powstała w Artifex Galery w Wilnie (fot. 5). Przed powstaniem galerii przestrzeń była prywatnym mieszkaniem. Wiedza ta zdecydowanie określiła kształt realizacji. Mieszkanie bowiem niepostrzeżenie, przez lata nabywa pamięci osób ją zamieszkujących, jest nasycone historią właścicieli. Niemożliwą do odczytania, tym bardziej fascynującą jako zapis zdarzeń, spotkań i czasu. Podobnie ubrania nabywają śladów pamięci swoich właścicieli. Projekt *Memory File* oparty jest na napięciu zachodzącym pomiędzy przestrzenią mieszkalną a ubraniami-rzeczami i ich zapisami. Jeden z pokoi wypełniał dźwięk zakodowanych rozmów. Wydaje się, że wystarczy otworzyć oczy, a wszystko widać. Nieodparta chęć

porządkowania według ustalonych zasad i kryteriów wszystkiego, jest powszechna we współczesnym świecie. Pojawia się tu pytanie, czy systemowość jest kluczem, czy koniecznością wobec nadmiaru? Transparentne obiekty w standaryzowanych wymiarach segregatorów odnoszą się do



Fot. 5.
Memory File, Artifex Gallery, Wilno

zjawiska pamięci selektywnej. Pamięci, która za nic ma całą formalność i obiektywność zdarzeń, przeżyć.

Linia i jej wieloznaczność stały się powodem dla badań granic możliwości, jakie niesie ze sobą w pracy, którą zatytułowałam *Linie II* (fot. 6). Wielość konotacji niekiedy wpływa na fakt, że intencja twórcza staje się nieczytelna. Wielokierunkowość odniesień ma zatem podstawowe znaczenie dla odczytania tej pracy. Linia pokrewieństwa, nieskończony zbiór punktów następujących po sobie, w tym przypadku wpisane w studnię klatki schodowej galerii, uruchamiają sensy powiązań. Rola przestrzeni architektonicznej ma wyjątkową wartość, współtworzy narrację.

Z kolei skojarzenia z miejscem, jakim jest ogród, nasuwają się same przez się w pracy *Forum*, wykonanej w Palermo na Sycylii (fot. 7). Funkcja miejsca, harmonia zapisana już w idei, wydają się w tym przypadku nieokreślone do końca. Przestrzeń ogrodu żyje swoimi nieznanymi zasadami. Zakładając jednak otwartość na inne, ciekawość nieznanego, potrafi zaskoczyć i zdumieć. Ogród, który zwrócił moją uwagę, przeczył wszelkim

wyobrażeniom. Działanie swoje oparłam na delikatnej interwencji skupiającej uwagę na współbrzmieniu natury i kultury. Motyw odwracania się towarzyszący wielokrotnie w realizacjach, tutaj za każdym obejrzeniem, ruchem zdumiewał innym widokiem. Jakby prowadził z nami grę, w której pewność oczekiwań co chwilę zostaje zachwiana. Pamięć zapisana w pozostawionej rzeczy – ubiorze na postumencie – silnie przywołuje obszary nieobecności zapisane w naszej pamięci. Stany nieuchwytnie mają zdolność wpływania na postrzeganie przez nas świata.

Ubiór – okrycie ciała, bez względu na status, przynależność społeczną towarzyszy nam codziennie (fot. 8). Wskazuje na to praca *Materialność pamięci I*, która została zaprezentowana w Galerii u Jezuitów w Poznaniu. Zawiera zapis fizjologiczny naszego ciała, ale także jest nieodłącznym świadkiem naszego funkcjonowania w świecie. Stanowi zarówno materię, z której często powstają realizacje, jak i źródło inspiracji do badań oraz tworzenia nowych realizacji. Brak wyrazistości, poszukiwanie miejsca, punktu, z którego ostrość będzie czytelna, jest ideą *Materialności pamięci*.

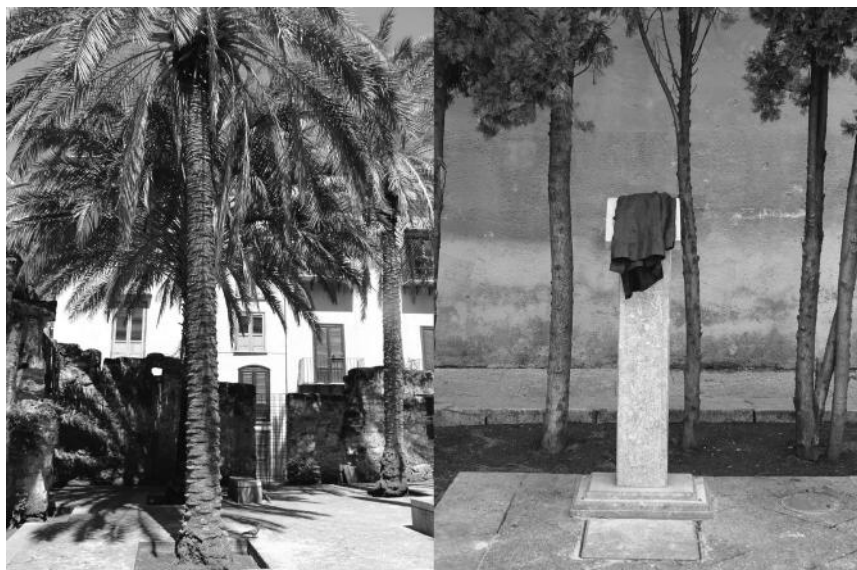


Fot. 6.
Line II, Galeria Art Stations, Stary Browar, Poznań

Zapamiętywanie i przechowywanie obrazów pamięci jest zależne od różnych czynników. Często niezależnie od nas. Fotografowane poszczególne części garderoby w momencie ich zdejmowania, chwilę później. Przeniesione na transparentną płaszczyznę pleksi. Poza figurą ludzką stają się

zupełnie pozbawione swojej funkcji. Poszczególne elementy, w swojej naturze miękkie, tutaj lewitują, prowadzą iluzyjną grę z widzem. Są one ułożone w formę okręgu, figury bez początku i końca. Ciągłe na nowo zbliżamy się i oddalamy wobec siebie, idei, pamięci.

Kolejną realizacją jest instalacja *Line* w Muzeum Literatury w Tibilisi w Gruzji (fot. 9). Muzeum Literatury, instytucja kultury, wypełniona słowem i jego historią, budynek z zawartością materialno-niematerialną, stał się miejscem dla interferencji wielu narracji. Wiersz *Żona Lota* Wisławy



Fot. 7.
Forum, Interactive Performance in Space, Palermo, Sycylia

Szyborskiej i fragment: „obejrzałam się podobno z ciekawości...”², nie przypadkiem pojawia się w tej przestrzeni. Zgoda na brak uzasadniania powodów. Istotne jest tu więc zanurzenie w codzienności, doświadczanie jej, uważna obecność ma zdolność uruchamiania refleksji i przeistaczania jej w kolejne, nowe artykulacje. Amfiladowy układ pomieszczeń wymusza konieczność przejścia przez nie, a także obejrzenia ich w kolejności. Każde z nich nasycone własną pamięcią, przenika się z naniesionymi poprzez indywidualne fragmenty pamięci, zapisami peryferyjnych wspomnień miejsc. Miejsc, sytuacji w przestrzeni otwartej, zamkniętej zatrzymanych wobec ulotności.

» 2 W. Szyborska, *Wiersze wybrane*, Kraków 2000, s. 209.

Ostatnią pracą, którą chciałabym przywołać, jest *Materialność pamięci II* (fot. 10). W Galerii u Jezuitów zamknięta loggia stała się miejscem interferencji przestrzeni, a także artefaktem. Białe koszule, każdy z nas ją ma lub musiał posiadać. W ilościach poza pojemnością prywatnej garderoby zaczynają oddziaływać szerszymi znaczeniami. Zawieszane ponad widzami tworzą chmurę pełną różnorodnych asocjacji. Widz, przechodząc, wprawia formę w delikatny ruch. Ta współzależność instalacji i odbiorcy jest dla mnie bardzo cenna. Widz nie jest jedynie obserwatorem, jego



Fot. 8.

Materialność pamięci I, Dwie katedry, Galeria Jezuitów, Poznań

obecność współtworzy i dopełnia pracę. Użyta linia czerwonego światła poziomiczy ma wyznaczać nasze usilne starania wyznaczania poziomu, kierunku czy celu. Dźwięk przenosi nas w miejsce odległe od tego, w którym jesteśmy. Jednocześnie możemy być tutaj i tam... Czasami wystarczy jeden gest, słowo, aby uruchomić wielość ukrytych asocjacji wobec przestrzeni, architektury, w której się znajdujemy. Czas, wieloznaczny – oddzielający nas od przeszłych zdarzeń lub nieustannie wpływający tu i teraz, pozostaje miarą zasadniczą odczuwaną niekompatybilnie. J.L. Borges w *Nowej antologii osobistej* pisał: „Ts’ui Pen wierzył w nieskończone serie czasów, w rosnącą i zawrotną sieć czasów zbieżnych, rozbieżnych i równoległych. Ta przędza czasów, które zbliżają się, rozwidlają, przecinają i które przez wieki o sobie nie wiedzą, obejmują wszystkie możliwości. Nie istniejemy

w większości tych czasów; w niektórych istnieje pan, a ja nie; w innych ja; a pan nie; w innych istniejemy obaj”³.

Obszar zainteresowań twórczych ma niezwykłą pojemność. Raz źródłem inspiracji jest idea, innym razem materia. Niemniej jednak zawsze człowiek i otaczająca go rzeczywistość pozostają najważniejsze. Refleksje wynikające z doświadczania rzeczywistości fascynują mnie i pozwalają na poszukiwanie oraz formułowanie nowych wypowiedzi artystycznych. W badaniach odwołuję się do pamięci jako zdolności umysłu człowieka do przechowywania, magazynowania i odtwarzania informacji o doświadczeniach¹. Doświadczeniach codziennych, nieistotnych i ważnych, doświadczeniach zbiorowych i indywidualnych, prywatnych. Zapamiętane zdarzenia, miejsca, spotkania, rzeczy i ich fragmenty inspirują do dzia-



Fot. 9.

Line, Muzeum Literatury, Tbilisi, Gruzja

łań twórczych. Engramy mają niezwykłą cechę przenoszenia nas w czasie. Ślad, który pozostawiają, pozwala na odczuwanie, przywoływanie pamięci poprzez różne zmysły. Słowa filozofa Waltera Benjamina, napisane ponad siedemdziesiąt lat temu, wydają się szczególnie trafne: „przeszłość nie istnieje już więcej namiętnie pracuje w rzeczach”⁴, i wielokrotnie powracają w mojej twórczości. Ciągłe z nowymi odpryskami znaczeń, nieuchwytnymi

» 3 J.L. Borges, *Nowa antologia osobista*, przekł. A. Sobol-Jurczykowski, E. Stachura, S. Zembrzuski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 132.

» 4 W. Benjamin, *Pasaże*, przekł. J. Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 878.

poza całą materialnością, w której jesteśmy osadzeni. Budując kolejne narracje, a raczej ich fragmenty. Korelacje rzeczy i ich kulturowych kodów,



Fot. 10.
Materialność pamięci II, Galeria Jezuitów, Poznań

zaanektowane przestrzenie architektoniczne poszerzają obszar odczytywania sensów naszego istnienia. Materialność pamięci rzeczy pozostaje niewerbalnym nośnikiem opowieści. Przestrzenie architektoniczne i ich konteksty niewątpliwie są nierozrwalną częścią wypowiedzi artystycznej, bez niej nie miałyby szans zaistnieć. ●