

#43

Zeszyty Artystyczne

Misteria – rytuały – performanse.
Wymiar estetyczny

Mysteries – Rituals – Performances.
The Aesthetic Dimension



Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu

1(43)/2023

Zdjęcie na okładce

Koncert wizualny Adama Garnka, Kielce 2013

fol. K. Peczański

Sebastian Dudzik

Historyk sztuki, kurator, adiunkt w Katedrze Historii Sztuki i Kultury UMK w Toruniu. Wykładał także na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Jest prezesem Stowarzyszenia Intergrafia, a także członkiem Stowarzyszenia Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie. W obszarze jego zainteresowań badawczych znajduje się zarówno sztuka nowożytna jak i najnowsza. Od wielu lat zajmuje się historią i teorią grafiki artystycznej, a także problemem strategii wystawienniczych i kolekcjonerskich nowych mediów. Aktualnie przedmiotem jego badań jest także zagadnienie uniwersum w sztuce polskich artystów urodzonych w dwudziestoleciu międzywojennym. Autor książek: *Jerzy Grabowski. Artysta i uniwersum* (2012) oraz *Antoni Starczewski. Artysta i uniwersum* (2014), *Język procesu we współczesnej grafice polskiej* (2022) a także blisko dwustu problemowych artykułów, esejów i recenzji z zakresu sztuki i kultury wizualnej.



<https://orcid.org/0000-0001-8244-5334>

Izabella Gustowska.

Manifesty

i osobiste oblicza buntu

Gdy w tytule wystawy artystycznej pojawia się słowo „manifest”, niechybnie spodziewać się można narracji o ciężkim kalibrze. Szczególnie w przypadku prezentacji prac artystki dojrzałej, mającej niemały udział w kształtowaniu współczesnej kultury. Przekraczając próg galerii widz przygotowany będzie zatem na konfrontację z doktrynalnymi wypowiedziami, głębokimi, często objawionymi prawdami o sztuce i jej roli we współczesnym świecie. W przypadku *Manifestów Izzy G.* sytuacja jest jednak wyraźnie odmienna. Tytuł w równym stopniu odnosi się do treści, co do figury samej artystki, zawiera więc wyraźny sygnał obecności szeregu osobistych odniesień w tytułowych manifestach. I rzeczywiście, taki charakter ma przygotowana w Toruniu prezentacja, więc oczekujący kategorycznych sądów i definicji widz będzie z pewnością nieco rozczarowany. „Statementowe” deklaracje Izabelli Gustowskiej mają wyraźnie inwersyjny charakter i ukierunkowane zostały (jeżeli nawet nie dosłownie, to pośrednio) na własne doświadczanie i definiowanie świata. Choć pojawiają się na wystawie nośne, uniwersalne hasła („wolność”, „miłość”, „tolerancja”, „demokracja”, „kultura”, „nauka”, „sztuka”), to jej poszczególne odsłony nie ujawniają przed nami wielkich uniwersalnych prawd, nie dają też żadnych definitywnych odpowiedzi czy jednoznacznie brzmiących wskazówek na przyszłość. Ale czy to w ogóle jest konieczne, by dotykać rzeczy ważnych? Równie sugestywnie czyni to artystka poprzez wizualne, poetyckie udokumentowanie osobistej refleksji na temat kondycji współczesnego świata i ludzkiej świadomości. Tytułowe manifesty kreślą zarazem jedyną w swoim rodzaju mapę „spraw ważnych” dla artystki, definiują jej stosunek do świata, ludzi, a przede wszystkim samej siebie. W rozmowie z Martą Smolińską Gustowska bez ogródek przyznaje, że mają one charakter osobisty i są wyrazem niezgody na różne aspekty otaczającej nas rzeczywistości. W tej subiektywnej perspektywie jawi się jednak głębokie, uniwersalne przeżywanie świata. Przeżywanie, które niejako mimochodem

generuje szereg rudymenarnych pytań i wbrew powtarzanym jak mantra zapewnieniom „ja to wiem”, ujawnia niezmierzone pokłady niepewności i troski o otaczający świat. Sygnalizowane przez artystkę niezgody na społeczną, polityczną czy ekologiczną rzeczywistość czynią z tytułowych *Manifestów*, nie tyle doktrynalne deklaracje, co swoiste wielopoziomowe memento zachęcające do własnej refleksji nad proponowanymi przez artystkę tematycznymi wątkami.

Na toruńską ekspozycję składają się trzy monumentalne projekcje: *Truczna IV, 16 minut* oraz *Panoramiczny Happening Jeziorny*. Każda wyświetlana jest w odrębnej sali, dzięki czemu obrazy mogą nie tylko swobodnie, bez zakłóceń wybrzmiewać, ale też podejmować grę z otaczającą przestrzenią. Swoistą kłamrę narracyjną dla poszczególnych odsłon stanowił performans *Ja artystka wizualna* przeprowadzony w ograniczonej przestrzeni półpiętra galerii.

Trzy sale – doświadczanie przestrzeni i różne stopnie odbarwiania obrazu

Rozkład sal ekspozycyjnych w toruńskiej Wozowni sprzyja z jednej strony budowaniu szeregu autonomicznych prezentacji o odmiennym rytmie narracji czy wizualnym nasyceniu, z drugiej strony zaprasza wręcz do tworzenia interwałowej i zarazem kłamrowej konstrukcji narracyjnej, w której widz, niczym w muzycznym utworze, doświadczał będzie powracających fraz, motywów czy nawet większych struktur (takie możliwości daje choćby strukturalne podobieństwo dwóch głównych sal). Idąc na wystawę będącą pokłosiem kuratorskiej współpracy Marty Smolińskiej z Izabellą Gustowską, byłem więc niezmiernie ciekaw, jak ten doskonały, artystyczno-kuratorski tandem posłużył się dobrze już przezeń rozpoznaną przestrzenią ekspozycyjną. To, co zobaczyłem, nie rozczarowało mnie. Przygotowana wystawa mimo swego minimalistycznego charakteru oferuje bogatą, wysmakowaną grę obrazami, a nasza ich recepcja w dużej mierze kształtowana jest poprzez ich dialog z otaczającą przestrzenią. Rozgrywa się ona niejako mimochodem, niepostrzeżenie. Warto zwrócić uwagę, że prowadzona jest niejako na dwóch poziomach: bezpośredniej konfrontacji i strukturalno-symbolicznego „ułożenia” całości ekspozycji. Prowadzony przez kolejne sale widz jest na różne sposoby wciągany w ową przestrzenną grę. Przystaje być tylko jej obserwatorem i staje się jej integralnym elementem. Tak poczułem się ja sam i pozwoliło mi to swobodniej niż zwykle poddać się proponowanym przez artystkę medialnym narracjom.

Wędrówka po wystawie zaczyna się od doświadczania czerni, a właściwie przyjaznej ciemności, która zaprasza widza do przekroczenia progu znajdującej się na parterze największej galeryjnej sali. Dlaczego przyjem-

nej? Bo pozwala widzowi dobrze czuć się ze sobą. Choć niemal dotykowo otula i niemal wchłania nas, to jednocześnie nie unieważnia charakterystycznego rytmu ciemnych, masywnych słupów. To wyznaczone przez nie podziały oraz multiplikowane skosy zastrzałów wchodzą w zadziwiającą interakcję z charakterystyczną triadą arkadowych łuków, w które wpisana została zajmująca niemal całą szerokość długiej ściany trzykanałowa projekcja *Trucizny IV*. Delikatna gra tych wyrazistych, geometrycznych wartości sprawia, że anektujące płaszczyznę ściany czarno-białe obrazy unieważniają jej fizyczny wymiar, otwierając tym samym w zaskakujący sposób przestrzeń samej galerii. Z jednej strony cały czas odczuwamy umowność projekcji, z drugiej trudno oprzeć się wrażeniu zagładania w zwielokrotnione albertiańskie okno i przekraczania spojrzeniem granicy dwóch światów. Tytułowa trucizna w równym stopniu odnosi się do zagrożenia, które na nas czyha, jak i do zgubnych efektów ludzkiej działalności. Zmienność obrazów i ujęć powoduje, że trudno jest nam jednoznacznie określić własną pozycję wobec iluzorycznej rzeczywistości. Raz jesteśmy zdystansowanym obserwatorem zmieniających się jak w kalejdoskopie kadrowanych ujęć różnych miejsc, by za chwilę znaleźć się niejako pomiędzy przedstawianymi weń ludźmi. Ta płynna zmienność sprawia, że możemy identyfikować się zarówno ze sprawcą, jak i potencjalną ofiarą, niepewną swego losu, żyjącą w poczuciu permanentnego zagrożenia. Wrażenie różnych poziomów opresji pogłębiają krótkie, ale zapadające mocno w pamięć zbliżenia wyłuskanych z tłumu pojedynczych postaci. Na ten przedziwny obrazowy ciąg nakładany jest momentami widok zalewającej wszystko wody. „Infekuje” ona każdą zaanektowaną rzecz, każdy skrawek przestrzeni. Woda będąca źródłem życia potrafi być zarazem żywiołem niszczycielskim. Sama też, przyjmując wszelkie ludzkie zanieczyszczenia, nieuchronnie zmieni się w zabijającą wszystko truciznę. W obu przypadkach człowiek jawi się jako istota bezbronna, o wątpliwej szansie na jakąkolwiek ucieczkę. Problem w tym, że nie może też uciec od odpowiedzialności. Pozostaje jedynie otwarte pytanie o jej stopień, czy wszyscy równie jesteśmy winni? Nie otrzymamy tu jednak żadnej konkretnej odpowiedzi. Świadomość tego przywraca nam perspektywę indywidualną i subiektywne, fragmentaryczne „widzenie” rzeczywistości.

Wejście do małej Sali Archiwum na piętrze, która stanowi drugą odsłonę ekspozycji, generuje zgoła odmienne od poprzednich doznania przestrzeni i kontaktu z obrazem. Niewielkie rozmiary pomieszczenia sprawiają, że konfrontowany z projekcją wypełniającą jedną z dłuższych jego ścian widz nie może zyskać bezpiecznego dystansu i pozostać w utajonej roli obserwatora bezpiecznie otulonego przez mrok. Siadając na ławeczce pod ścianą stajemy się, chcąc nie chcąc, uczestnikiem spektaklu, niemalże pochłaniani jesteśmy przez zmieniające się obrazy. Doznanie to wzмага

wydobyta przez światło projekcji, sterylne biel ścian, które zdają się dodatkowo „pchać” nas ku obrazowi. Czerni dolnej sali zastępuje doświadczenie bieli. Kolejne sekwencje projekcji zatytułowanej *16 minut* niejako konstytuują się ze światła. To zgoła odmienne pozycjonowanie widza doskonale współgra z przekazem filmu. Szesnaście minut, szesnaście książek, szesnaście cytatów z ich szesnastej strony – ta sygnalizowana już w tytule zaskakująca numerologia stanowi fundament opowieści o roli kobiety we współczesnym świecie. Wykorzystanie zestawu zaliczanych dziś do kanonu literatury feministycznej, będących jednocześnie odbiciem procesu dochodzenia do głosu społecznej świadomości kobiet (m.in. teksty Susan Sontag, Wirginii Woolf, Elfriede Jelinek, Rebeki Solnit czy Olgi Tokarczuk), jest w rzeczywistości próbą nakreślenia własnego portretu – ideowego obrazu kobiety, artystki, osoby niezwykle świadomej swego uwikłania we współczesny światopoglądowy dyskurs i zawile meandry ciągłego, kolizyjnego ścierania się przeciwstawnych wizji porządku ludzkiego świata. Wszak ów literacki wybór ma jak najbardziej charakter arbitralny, a jego źródłem jest własna biblioteka artystki. Można więc powiedzieć, że owe determinowane liczbą wrywki, chcąc nie chcąc, opowiadają nie tylko o kobiecie jako takiej, ale o konkretnej osobie. Złożony ze słów kolaż zyskuje nie tylko dopowiedzenie, ale także spoiwo integrujące poszczególne wątki w postaci narracji wizualnej. Dla mnie osobiście to właśnie w przyswajaniu tej realizacji najczęściej doznawałem swoistego *deja vu*. W poszczególnych ujęciach widziałem wyraźne nawiązania do innych, wcześniejszych prac artystki. Nie były to, jak w *Truciznie*, pojedyncze ujęcia wypreparowane z wcześniej znanych scen, lecz całe sekwencje stanowiące cichą kontynuację wątków wcześniej już artykułowanych. Wielokrotnie, jak w przypadku kobiety ćwiczącej jogę na łóżku, czy innej, przemierzającej korytarz z okrywającym plecy „gorsetem” zamkniętej w futerale wiolonczeli, moje myśli bezwiednie podążały do opowieści snutej w *Przypadku* Josephine H. I tak w mojej głowie powstawał swoisty zdwojony dwugłos, w którym przywołane wspomnienia wzmacniały aktualnie oglądany przekaz. Można powiedzieć, że zastosowana przez autorkę strategii kolażowania znalazła zaskakującą kontynuację w mojej własnej pamięci. Siłą tak budowanego przekazu, podobnie jak w *Truciznie*, jest przeniesienie narracji z poziomu ogólnego na płaszczyznę subiektywnych, osobistych doznań. Paradoksalnie ta poskładana z „okruszków” tekstów i obrazów, patchworkowa struktura właśnie przez tę jednostkową perspektywę zyskuje na wiarygodności i zarazem staje się uniwersalna. Zestawianie w jeden szereg fragmentów tekstów buduje nowe konteksty, dzięki którym wszelkie niedopowiedzenia czy urywane nagle wątki zyskują wymiar symboliczny. Mam nieodparte wrażenie, że w poetycki sposób odnoszą się też do struktury naszej pamięci i nawarstwiający się w niej, ścierającymi wspomnieniami, które

nieświadomie, mimochodem formatujemy czy też przycinamy, by móc je mitologizować i wciąż na nowo symbolizować. W tej zadziwiającej grze nie daje mi spokoju liczba szesnaście, a zwłaszcza jej fundamentalne powiązanie z systemem heksadecymalnym jako alternatywą dla powszechnego systemu dziesiętnego, pozwalającą zmienić perspektywę matematycznego widzenia i definiowania rzeczywistości. To trochę tak, jak czytanie szesnastych stron, szesnastu różnych książek.



Il. 1.

Izabella Gustowska, *Panoramiczny happening jeziorny*, widok wystawy *Manifesty Izy G.* w Galerii Sztuki Wozownia w Toruniu, fot. Kazimierz Napiórkowski

Odsłona trzecia to powrót do ciemności. Tym razem jednak zaordynowana w prostokącie projekcja wykorzystuje panoramiczny potencjał długiej ściany. Szerokie ujęcie tafli jeziora stanowi naturalną scenografię *Panoramicznego Happeningu Jeziornego*. Zarówno tytuł projekcji, jak i wodna sceneria oraz symboliczna figura dyrygenta stanowią oczywiste nawiązanie do kantorowskiego *Panoramicznego Happeningu Morskiego* z 1967 roku. Gustowska wykorzystała tu ikoniczność wcześniejszego spektaklu, by na nowo postawić pytanie o wymiary naszej wolności i roli sztuki w budowaniu społecznej świadomości. Do realizacji przedsięwzięcia stworzyła swoisty chór złożony z medialnych artystów. Sama przyjęła rolę dyrygenta stojącego na ulokowanej w wodzie jeziora drabince. Paradoksalnie jej usytuowanie nie daje pewności, kim właściwie lub czym właściwie dyryguje. Nie ma też bezpośredniego związku między ruchem dłoni a ryt-

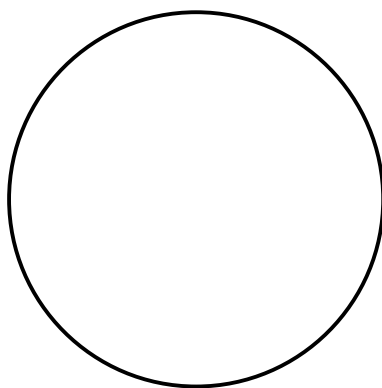
miką wielogłosu wykrzykiwanych przez uczestników haseł. W pewnym momencie możemy odnieść wręcz wrażenie narastającego chaosu albo licytacji na wartość skandowanych wyrazów (kultura, sztuka, wolność etc.). Po chwili dociera do nas jednak, że w tym wielogłosie nie ma hierarchii i ograniczeń, istotną wartością pozostaje wolność, to ona definiuje zarówno miłość, naukę, kulturę, jak i samą sztukę. Finalne opuszczenie przez artystkę dyrygenckiego podwyższenia i ustąpienie miejsca innemu doskonale tę wolność i zarazem równość akcentują.

Niestety, nie jestem w stanie w pełni ocenić stopnia integralności z przygotowaną ekspozycją performatywnego wystąpienia artystki podczas wernisażu. Mając do dyspozycji jedynie dokumentację filmową, zyskuję pewność, że performans *Ja artystka wizualna* stanowił swoistą klamrę spinającą w jedno wątki obecne w poszczególnych projekcjach, znajdziemy w nim zarówno odniesienia do degradacji natury oraz innych generowanych przez człowieka zagrożeń (np. wojny), jak i narrację feministyczną oraz odwołania do społeczno-politycznych kontekstów funkcjonowania sztuki. Dla zobrazowania tej integralności pozwolę sobie na małą manipulację i zastosowanie strategii kolażowania, którą Gustowska zastosowała w *16 minutach*. Gdy zestawimy ze sobą szóste wersy deklamowanych podczas wystąpienia czterech tekstów, otrzymamy złowrogo brzmiącą i zarazem przejmującą formę inkantacji:

„TO JEST DEMON – TO TRUCIZNA – TO JEST BUNT – TO JEST
WOJNA”

Wrażenie rytualnego zaklęcia pogłębia dodatkowo świadomość repetycji każdego z zawołań w pierwotnym tekście. Cóż zatem jest przedmiotem owej inkantacji? Niechciane, ale niestety nieuchronnie nadchodzące, a nawet już obecne, jak nasz złowrogi towarzysz demon, wojna czy ekologiczna katastrofa. Śpiewna recytacja tekstów wykonana przy akompaniamencie kontrabasu i asyście figury szermierza ujawnia zarazem bogaty repertuar słodko-gorzkich osobistych odniesień, które uświadamiają subiektywny, ludzki wymiar notowanych doświadczeń.

Gdy wychodziłem z wystawy, targały mną zmienne odczucia. Z jednej strony dałem się ponieść konstruowanym przez artystkę narracjom, z drugiej jednak strony czułem bliżej nieokreślony niedosyt. Być może powodowała go odczuwalna dysproporcja w natężeniu wizualnych doznań między *Trucizną* i pozostałymi projekcjami? ●





Zeszyty Artystyczne

#43 / 2023 / rok XXXII

Rada programowa „Zeszytów Artystycznych”

Izabella Gustowska
Marek Krajewski
Mária Orišková
Jörg Scheller
Miško Šuvaković

Redaktor prowadzący

Jakub Żmidziński

Redaktorka naczelna

Justyna Ryczek

Zastępczyni redaktorki naczelnej

Ewa Wójtowicz

Redaktorka tematyczna

Izabela Kowalczyk

Sekretarzynie redakcji

Magdalena Kleszyńska

Redaktor graficzny

Bartosz Mamak

Korekta

Joanna Fifielska, Filologos

Tłumaczenia

Marcin Turski

Korekta abstraktów anglojęzycznych

Michael Timberlake

Kontakt

zeszyty.artystyczne@uap.edu.pl

ISSN 1232-6682

© Copyright by Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu 2023

Wersją pierwotną czasopisma
jest wersja drukowana.

Wydawca

Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu
Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa
Aleje Marcinkowskiego 29
60-967 Poznań 9

tel. +48 61 855 25 21
e-mail: office@uap.edu.pl
www.uap.edu.pl

Druk

MJP Drukarnia
ul. Romana Maya 30
61-371 Poznań

MEiN

UAP | POZNAŃ



Stworzenie anglojęzycznej wersji publikacji –
płatne ze środków Ministerstwa Edukacji i Nauki
na podstawie umowy nr RCN/SP/0363/2021/1
stanowiących pomoc przyznaną w ramach programu
„Rozwój czasopism naukowych”.

nakład 100 egz.

ISSN 1232-6682

