

Kradzieże i zniszczenia

Kiedy białostocka Galeria Arsenal otwierała w lutym 2020 roku wystawę „Kradzieże i zniszczenia”, moje beztraskie myśli krążyły wokół tytułowego odbierania dzieła jego domu, co wywołuje ludzki żal, lecz patrząc z głębi semantyki, gdy dzieło ukradkiem, schowane, to budzi w człowieku nadzieję. Tak jak nadzieję daje człowiekowi dzieło restaurowane. Ale skoro restaurowane, to i niszczące, przestające istnieć (cerk. niszt’), to znaczy zmierzające ku niczemu, (ros. ничто), na przykład wtedy, kiedy schowane i zapomniane przez ludzi...

Poniższa rozmowa, którą wiosną 2020 roku odbyliśmy z kuratorem wystawy, Michałem Łukaszukiem, dołączyła już do samoporządkującego się ziemskiego archiwum, aż w lutym tego roku Putin napadł na Ukrainę i pewnego dnia zobaczyłem zdjęcie blaszanego parawanu wokół rzeźby w Kijowie.

Słońce okrągle. Przed wejściem do toalet pierwsza praca – unifikująca tytułową problematykę wystawy, będąca ukłonem w stronę figury retorycznej *pars pro toto*; zdarza się, że potrzebujemy pi-pi w pobliżu galerii. Kto temu zaprzeczy? Nie zamierzam zdradzać szczegółów dzieła Rycharskiego¹, a o fortelu kuratora, Michała Łukaszuka, wspominam z podziwu dla jego humoru.

Na półpiętrze, brodząc w kupie papierowych farfocli, mijam pracującą niszczarkę Janka Simona², a z góry dobiegają nas fragmenty Polskiej Kroniki Filmowej: „Pomnik Mickiewicza. [...] Ocalała tylko głowa”. To o powojennej wystawie pt. „Warszawa oskarża”³. Cokolwiek powiedzielibyśmy dziś o zniszczonym pomniku Mickiewicza, nie powiedzielibyśmy, że została mu tylko głowa, nie puszczając na cały



regulator Chopina dystansu. Władysław Hańcza z pasją, której dorównują dziś tylko tyrady Greta Thunberg, wykrada sztukę z jej dotychczasowego kontekstu i lokuje w odbudowującej się z gruzów, socjalistycznej Polsce. Przed ekranem instalacja Piotra Łakomego⁴, przedstawiająca sprasowaną, lakierowaną kostkę złomu, która wygląda jak wariacja stali na temat miłosego precla albo... no przecież, obiekt waży 69 kg. I właśnie w tym momencie na sali pojawia się Michał Łukaszuk, a już w następnej rozmawiamy w przytulnym gabinecie:

Piotr Janicki: Jak dostałeś tę wystawę?

Michał Łukaszuk: To było tak, że oglądałem bardzo dużo filmów hollywoodzkich i zobaczyłem, że sztuka, jeśli pojawia się w filmach dla masowego odbiorcy, to często jest obiektem pożądania licznych złodziei, kopystów, urastając do roli gracza w obiegu bardzo dużego kapitału. Stwierdziłem wtedy, że skoro ten motyw jest atrakcyjny dla kina, to może też będzie atrakcyjny dla sztuki po prostu, że może bawić bez pomocy kina. Wtedy miałem prymitywny załączek idei tej wystawy (w sumie bar-

¹ Daniel Rycharski, „Walentynki / Środa Popielcowa”, 2018. Dwukanałowa instalacja wideo, 5’31”.

² Janek Simon, „Niszczarka”, 2006, instalacja (komputer, drukarka, niszczarka, wiatrak elektryczny, papier). „Kolekcja II” Galerii Arsenal.

³ „Warszawa oskarża”, fragment Polskiej Kroniki Filmowej 20/45, wyd. 31.07.1945 r. Film produkcji Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego udostępniła Filmoteka Narodowa.

⁴ Piotr Łakomy, bez tytułu (aktualna waga), 2011. Instalacja (69 kg, złom, lakier samochodowy). „Kolekcja II” GA.

dzo prymitywny: myślałem o jakichś gablotach, laserach, dymach i alarmach, takie fajansiarstwo straszliwe) i przedstawiłem go przyjaciółce, która pracowała w Galerii Arsenal i ona mnie dopingowała i namawiała, żebym to rozwijał i złożył oficjalną drogą propozycję. Trochę też zmęczony byłem naddyskursywnością, która zdominowała język opowieści o sztuce, czyli problemami postkolonializmu, ekologii itd. To wszystko są bardzo ważne rzeczy, ale wcielone do wystaw okazują się często, choć nie zawsze, nudne. OK, skoro więc można przenieść coś, co samo w sobie jest atrakcyjne (ciągle mam na myśli motyw kradzieży w kinie, już zakodowany, jako coś gatunkowo ciekawego), to chciałem po prostu skorzystać z tej aury i zaaplikować ją do galerii. Szybko otworzył się jednak nowy wątek, dużo dla mnie ciekawszy, czyli niszczenie dzieła, fenomen otwierający zupełnie nowe drzwi, za którymi stało nie wiadomo co, same pytania.

Pracowałem kiedyś w księgarni w MSN-ie⁵ akurat kiedy Kasia Karwańska otwierała wystawę „Po co wojny są na świecie” i tam zobaczyłem sztukę Tomasza Machcińskiego – miłość od pierwszego wejrzenia. Potem zadzwonił do mnie Rafał Bujnowski, żebym poprowadził z Machcińskim spotkanie i wygłosił mikrowykładzik. Rafałowi niedawno spłonęła pracownia, czego byłem świadkiem w taki sposób, że następnego dnia po pożarze widziałem go razem z Kasią w pożyczonych ciuchach, ponieważ kiedy w nocy obudził ich wybuch puszek z farbą, próbował ugasić ogień ubraniami i one również natychmiast zaczęły płonąć, tak jak cała pracownia. Po jakimś czasie zobaczyłem, co z tej pracowni zostało. Spalone rysunki⁶ były tak piękne... może to zabrzmiało kontrowersyjnie, ale zniszczenie, pochłaniając sztukę, samo stało się fenomenem estetycznym i po prostu robiło wrażenie.

Czy zatem potrzebowałeś do stworzenia wystawy tego rodzaju zniszczenia, które przemocą wyrwa dzieło z jego dotychczasowego kontekstu, jego środowiska? Nie brałeś pod uwagę procesu niszczenia, któremu podlega dzieło wraz ze swoim czasem?



W pewnym momencie mojej przygody zaczęły mnie interesować wszelkie zniszczenia. To powyżej jest przeżyciem wyjściowym, bo szybko zacząłem się zajmować atakami na dzieła sztuki i bardzo zależało mi, żeby szczególnie do Białegostoku sprowadzić „Tęczę” Julity Wójcik, której spalone elementy, wyglądające jak minimalistyczna rzeźba Mirosława Bałki, widziałem w CSW⁷. Wywołały we mnie zupeł-

nie inny poziom wrażeń, bo z jednej strony tęcza aktem wandalizmu została okaleczona, upokorzona i wykastrowana, ale z drugiej spalone elementy były jakoś też piękne. Okazało się jednak, że próby przewiezienia instalacji napotkałyby zbyt wiele formalno-technicznych komplikacji (też sama Julita nie do końca wiedziała, czy mogłaby nam wydać pracę, a cała rzecz okryta była tajemnicą, bo nie wiadomo było tak do końca, gdzie znajdują się spalone elementy tęczy).

W każdym razie ten przypadek sprawił, że zaczęły mnie fascynować gesty ikonoklastyczne, między innymi galeryjne, medialne gesty ikonoklastyczne, zresztą jednego z takich gestów ofiarą padła Galeria Arsenal, ponieważ tu poseł Fedorowicz pomazał długopisem pracę Szlagi. Mamy więc te słynne akty, które tak silnie replikują, mnożą się i cyrkulują, jak słynny papież Cattelana i afera z Tomczakiem, czy naziści Ukłańskiego i afera z Olbrychskim⁸. Obie próby wymazania dzieł uczyniły je nadwidzialnymi, nadobecnymi.

⁵ Muzeum Sztuki Nowoczesnej

⁶ „Przysięgam, że to ostatni pożar. Bardzo, ale to bardzo chcę zmienić artystyczną strategię” – napisał później do Michała Rafał Bujnowski.

⁷ Centrum Sztuki Współczesnej

⁸ Dokumentacja wystawy „Uważaj wychodząc z własnych snów. Możesz się znaleźć w cudzych”, 2000, Zachęta Państwowa Galeria Sztuki w Warszawie, fotografie, skan okładki „Super Expressu. Pegaz”, 2000, fragment programu telewizyjnego TVP1, 1’.

Ale nie o podleganie zniszczeniu przecież tylko idzie. O nim jest przecież zawód konserwatora, tak? Nie jest zawodem o dziełach sztuki, a o niszczeniu dzieł sztuki i mamy takie rzeczy. Przykładem pies Balki⁹ zabezpieczony przed naturalnym niszczeniem. Zresztą, jak oglądałem do tej wystawy materiały, to uderzyło mnie codzienne życie dzieł sztuki, bo trwają one zamknięte we wnętrzach skrzyń; w filmach są to także sejfy, jakieś ukryte pomieszczenia, niedostępne przestrzenie. „Piesek” po otwarciu skrzyni wydawał z siebie tak przedziwny zapach, że do teraz jest on gdzieś w moich nozdrzach.

Właśnie, bo na kształt twojej wystawy miała wpływ zawartość „Kolekcji II” Arsenalu...

...i taki na przykład Odita, obrazy którego nie mogą zostać poddane konserwacji. Ja pokazuję tylko dwie tablice z cyklu ośmiu¹⁰, pokryte są pigmentem i ten pigment będzie się z latami osypywał, aż obrazy kompletnie wyblakną. Tablice są w kolorach: czarnym i żółtym, a powstały w czasie rezydencji Odity w Białymstoku i, jak mi się wydaje, fascynacji problemem rasy, białego spojrzenia. To znaczy jego kolor skóry projektował zupełnie inne spojrzenie i stąd pewnie blaknięcie koloru i dzieła.

A skąd wzięła się reszta prezentowanych i tak różnych prac?

Z życia. W dniu moich trzydziestych urodzin Mariola, wiedząc że przygotowuję wystawę, opowiedziała mi swoją historię. Następnie próbowaliśmy znaleźć zniszczone przez Kijewskiego obrazy. Nie było, nie znaleźliśmy ich, więc powstała praca na wystawę¹¹.

Karola Radziszewskiego znam od dwunastu lat. Poznałem go tu, w Arsenalu. W 2013 r. spłonęła kamienica, w której tworzył, miał swoje archiwum i kolekcjonował prace innych artystów, więc rozmawialiśmy o tym,

jaki kontakt Karol ma z tą traumą, czy w ogóle chce temat podjąć, czy można jakoś jego stratę stematyzować. Karol myślał w pierw o kolażu, w końcu wybrał zdjęcie nagiego modela na tle pracowni (całe to „tło” spłonęło doszczętnie) oraz nagraliśmy kameralną historię¹². Możemy jej wysłuchać patrząc na zdjęcie i wejść w intymny kontakt z artystą opowiadającym o tym, co spłonęło. Samo wymienianie tego trwa trzydzieści minut, a zarazem jest opowieścią o twórczości Karola z zupełnie innej perspektywy, bo o twórczości, której śladów materialnych już nie ma.

Inny pożar strawił Galerię Czułość Janka Zamoyskiego, która migrowała, miała takie szczęście, nieszczęście, że miasto przyznawało i odbierało jej lokale i w pewnym momencie na Starówce też spłonęła. A odłożyła się bardzo głęboko w mojej pamięci za sprawą koncertu Andrzeja Szpindlera, który w stroju jakiegoś nadmuchanego pingwina występował w pomieszczeniu pełnym popiołu i sadzy. Zatem Czułość również dryfowała w moim mózgu i odtworzyliśmy ją¹³.

I tak dalej. Obecność Wandy Czelkowskiej¹⁴ wynika z tego, że byłem z nią kiedyś w kinie, zresztą na dość średnim filmie. Później zadzwoniła do mnie koleżanka, która zajmowała się twórczością Czelkowskiej i powiedziała, że Wanda potrzebuje pomocy przy wypakowaniu i montażu podnośnika do rzeźb. Tak trafiłem do pracowni artystki i kiedy zobaczyłem jej prace, głównie rzeźby, całe rojowsko tych rzeźb w świetle dziennym, zamarłem w wrażenia, ta krótka chwila głęboko odłożyła się we mnie, taki cudowny prześwit pięknego życia. Kiedy robiłem wystawę wiedziałem, że muszę się do niej odezwać, zresztą jej rzeźba z 1968 roku dziwnie scala się latami z tym, co działo się w Nowym Jorku, czyli auto-destructive art, konceptualnym ruchem atakującym własne dzieła, próbującym też atakować coraz gwałtowniej rozwijający się kapitalizm i to, jak auratyzuje się dzieła w sposób fetyszystyczny, towarowy, dla twórców ciężki do przełknięcia, o czym niedawno było i u Banksy’ego. Jest więc proces destrukcji, który u nas realizuje praca Simona¹⁵.

⁹ Mirosław Bałka, „Czysty piesek”, 1986, obiekt (anilana, stelaż metalowy, szklana gablota). „Kolekcja II” GA.

¹⁰ Odili Donald Odita, „Soft Borders”, 1999, 2 z 8 tablic, płótno na drewnie, akryl, suchy pigment. „Kolekcja II” GA.

¹¹ Mariola Przyjemaska, „Historia obrazów zniszczonych przez Marka Kijewskiego”, 2020, wideo, 2’44”.

¹² Karol Radziszewski, „Simon” z serii „Studio”, 2011, fotografia; „Pamiętam, że (I Remember)”, 2020, audio, 37’.

¹³ Janek Zamoyski, „Bez tytułu”, 2017, instalacja (spalona Czułość).

¹⁴ Wanda Czelkowska, „Głowa”, 1968-2018, odlew w gipsie, konstrukcja metalowa.

¹⁵ Janek Simon, „Niszczarka”, 2006, instalacja (komputer, drukarka, niszczarka, wiatrak elektryczny, papier). „Kolekcja II” GA.

Zniszczenie Czelkowskiej wynika moim zdaniem ze szczerzej relacji z własnym dziełem. Skoro artystka stwierdziła niepełność rzeźby, ta zapragnęła od artystki aktu transgresji. To przykład wyjątkowo perwersyjnej gry ze zniszczeniem, którą rządzi stosowany przez nas mechanizm psychologiczny: obawiając się katastrofy, sami ją projektujemy i realizujemy.

Znów z Domem Mody Limanka wiążę jeszcze inne wspomnienia. Golf z kolekcji kolektywu, którego nie mogłem włączyć do wystawy, wisi za tobą, a eksploruje motyw tak zwanej zżyny, a więc swego rodzaju kradzieży, również w tym sensie, że autorzy zabawili się aurą ubrań, przenosząc na nie obrazy i uruchamiając przechodniość pieczętki, czasem niezamierzoną, dyskursu muzealniczego¹⁶.

Ta sama rzecz wytwarza totalnie inny performans wokół siebie...

Stój.

...ze sztuki robiąc wyrafinowany, ale jednak użytek.

Zatrzymaj się! To brzmi niestandardowo, przygodowo. Jak zatem rozumiesz rolę kuratora, kim według ciebie jest?



Nie do końca mam pojęcie, kim jest. Wiedziałem, że chcę robić tę wystawę, bo miałem na nią pomysł, który mnie samemu się podobał. Wiedziałem też, że sam byłbym zainteresowany taką wystawą. Ciężko mi jednak praca nad swoją wrażliwością wizualną. Z jednej strony wymagałem od siebie patrzenia myśleniem, a zatem krytycznej postawy, szczególnie wtedy, kiedy komunikowałem się – często z dwudziestoma naraz – osobami, z drugiej jednak starałem się zachowywać świeżość spojrzenia i pozwalałem intuicji na dokonywanie wyborów, oddawałem głos dziełom, bo dzieła bardzo ciekawie gadają, jak się ich słucha, niekoniecznie zresztą o tym, co chcieli pokazać artyści, oddawałem też głos swojej naiwności, no więc moje kuratorowanie było pewną dialektyką i to było ekstra, to mi się bardzo podobało.

Michał wychodzi gdzieś na chwilę i zostaję sam. Rozglądam się po pomieszczeniu i wzrok mój pada na golf od Limanki. Mogę przyglądać mu się w sposób bardziej surowy, a nawet zaciekle, jak nie zrobiłbym wobec ekspozycji. Dotykam golfu, rozglądam się i biorę w dłoń lateksowy rękaw. Jeszcze raz uważnie się rozglądam.

MICHAŁ ŁUKASZUK (MICHAŁ PERŁA)

– urodzony w 1989 r. w Białymstoku. Kulturoznawca, performer, członek zespołu Perła i Jego Starzy, kurator wystawy „Kradzieże i zniszczenia” w białostockiej Galerii Arsenal.

¹⁶ Dom Mody Limanka, „Nowa Kolekcja”, 2019; koncepcja wystawy, ubrania, kolekcja Muzeum Sztuki w Łodzi; Jakub Dylewski i Dom Mody Limanka, „Nowa Kolekcja”, 2019, wideo.