

Jest tak, jak się Państwu wydaje

Wystawa „Jest tak, jak się Państwu wydaje” zadaje ważne pytania o to, czym jest symboliczne pole sztuki, jak kształtuje się jej obieg, oraz próbuje poddać krytycznej analizie gotowe modele postrzegania dzieł sztuki, pewnego rodzaju zaprojektowaną percepcję rzeczywistości, którą kształtują konteksty kulturowe, wbudowane klisze czy same mechanizmy instytucji.

Porzucony przez człowieka sandał, zarastający mchem w lesie, jest obiektem o statusie śmiecia, który natura włącza w cykl życia, anektuje, zawłaszcza. **Diana Lelonek**, przenosząc go w przestrzeń galerii, zmienia nie tylko status materialny obiektu – ze śmiecia w dzieło sztuki – ale również przeprojektowuje spojrzenie widza na ów obiekt. Użycie symbolicznego pola sztuki, czyli pewnej przygotowanej i zaaranżowanej przestrzeni percepcji, jest tu częścią działania artystycznego. Sam akt wyjęcia gotowego przedmiotu (ready made) z jego otoczenia i umieszczenia go w zupełnie odmiennych warunkach postrzegania staje się integralną częścią dzieła. Narracja, która wytwarza się wokół obiektu – o tym, co jest naturalne, a co sztuczne, jaki status mają śmieci, niejako włączone w życie natury (są elementem obcym czy już należącym do środowiska leśnego, czy może czymś pomiędzy?) – staje się pozamaterialnym tworzywem pracy.

Czy da się sfotografować lustro? Jeśli tak, to co przedstawia zdjęcie: odbicie czy samo lustro?

Witek Orski, jako wytrawny zongler teorii filozoficznych i estetycznych, przewrotnie fotografuje lustro z boku. Czarna płaszczyzna przecięta zielonkawą poszarpaną linią staje się z jednej strony autonomicznym obrazem, który łączy tradycję fotografii konceptualnej z malarstwem abstrakcyjnym, z drugiej wciąż jest reprezentacją fotograficzną lustra. Orski sytuację komplikuje jeszcze bardziej: eksponując fotografię za szkłem, wytwarza dodatkowe złudzenie lustra, w którym widz może się przejrzeć. Pozornie zwykła fotografia w wyrafinowany sposób generuje pytania o granice medium, wchodzi w dyskusję z teoriami estetycznymi i tradycją kulturową sztuki. Poza sobą samą przedstawia wiele bardziej skomplikowanych fenomenów. *Czy jest tym, czym się wydaje, czy tym, czym jest?* – niemożliwość jednoznacznego rozstrzygnięcia tej kwestii zostaje tutaj estetycznie sproblematyzowana przez artystę.

Cykl rzeźb **Janka Simona** *Polyethnic*, wydrukowanych na samodzielnie zrobionych przez artystę drukarkach 3D, przedstawia postaci będące melanzem kultur etnicznych Indii, Afryki, Ameryki Południowej i Polski. Stanowią one swoistą dekonstrukcję tożsamości narodowej czy etnicznej, która tylko z pozoru jest monolityczna i monochromatyczna, zamknięta w jednym wymodelowanym kształcie, a tak naprawdę składa się z wielu warstw i kolorów. Rzeźby, odnosząc się do imaginariusium zbiorowej tradycji, przypominają zarówno pierwotne mityczne stworzenia, jak i figury obcej cywilizacji kosmicznej.

Jedna z prezentowanych animacji **Piotra Bosackiego**, *Drakula*, to próba przyjrzenia się samym mechanizmom postrzegania. W dziesięciominutowej minimalistycznej animacji (obraz składa się z kartki papieru w kratkę, na której rysowane są organy ciała, atomy, kształty i inne byty) Bosacki na poły ironicznie, na poły naukowo medytuje o tym, co może zobaczyć język poruszający się po zębach, jak działają podstawowe cząsteczki i jak zmysły determinują odbiór rzeczywistości. *Drakula* to też przykład świetnie rozwijającego się w sztuce współczesnej nurtu niezależnego animowanego kina mówionego, które pod przykrywką naukowej narracji przemycza bardzo osobiste wypowiedzi.

Wojciech Bąkowski to twórca, który w sposób znaczący wpłynął na poszerzenie medium animacji w sztuce współczesnej, eksperymentując nie tylko z warstwą wizualną, ale przede wszystkim z dźwiękiem (Bąkowski znany jest też jako wokalista kultowych już zespołów muzyki alternatywnej NIWEA i KOT). W jego multimedialnych kompozycjach udało mu się wypracować rozpoznawalny język, którym w nowatorski, wyrafinowany formalnie sposób mierzy się z rzeczywistością – brudną,

organiczną, wulgarną. Bąkowski dokonuje rewolucji w sztuce nowych mediów nie tylko na poziomie formalnym (umiejętnie pracując z warstwą dźwiękową, w której słychać dobrze przyswojone echa kompozycji Johna Cage'a), ale także „mówionym”, werbalnym – tekst użyty w wideo jest eksperymentem literackim, który przybiera formę audioperformansu, poetyckiej melorecytacji.

Praca **Piotra Łakomego** również jest działaniem na symbolicznym polu sztuki, testuje możliwości interpretacyjne, jakie generuje przestrzeń galerii. Złom jako odpad cywilizacyjny zdawałby się mało atrakcyjnym estetycznie tworzywem, jednak przetworzony w obiekt rzeźbiarski zaczyna uwalniać znaczenia, które w przestrzeni złomowiska pozostają ukryte. Złom to materia określająca kondycję współczesnego człowieka, który mimo wciąż niewyrównanych różnic między klasami społecznymi i biedy pogrąża się w nieustannej nadprodukcji. Gigantyczne ilości śmieci i odpadów codziennie kolonizują coraz większe obszary ziemi. Instalacja Łakomego nawiązuje ironiczną grę z odbiorcą i stereotypami na temat sztuki współczesnej – jak np. z tym, że obecnie nawet kupa złomu może być sztuką. Sama w sobie nie może, jednak świadomie umieszczona w symbolicznej przestrzeni, odpowiednio zakomponowana i przetworzona, wcielająca i reinterpretująca marksistowską ideę fetyszyzmu towarowego – na pewno uzyskuje pełnoprawny status dzieła sztuki, jednocześnie będąc krytycznym komentarzem na temat tego, jak dzieło go uzyskuje.

Alicja Bielawska również krytycznie redefiniuje medium rzeźby. Jak sama wyznaje: „Kiedy nazywam moje prace »przedmiotami«, mniej się od nich oczekuje, niż kiedy mówiłabym o rzeźbie. Jest jeszcze jedna ważna kwestia: kiedy mówię o przedmiocie, podkreślam, że ma on taką samą rangę jak stół, przy którym siedzimy”. Gdyby rozłożyć instalacje Bielawskiej na czynniki pierwsze, byłaby to zasłona i płytki ceramiczne, materiały spotykane w każdym domu. Tymczasem w aranżacji artystki tworzą odrealnioną przestrzeń przywołującą skojarzenia z estetyką surrealizmu, w której bardzo często z pustą płaszczyzną skonstrastowane jest metafizyczne tło.

Gizela Mickiewicz prezentuje rzeźbę performatywną *Upadanie przed upadkiem*. Instalacja składa się z betonowych słupów o lekko przesuniętych środkach ciężkości, sprawiających wrażenie chylenia się ku upadkowi. Artystka na kilka godzin przed wernisażem do obiektu wlewa substancję, która powoli zwiększając swoją objętość, rozsada go od środka. Widz konfrontuje się z realizacją, która na jego oczach pęka, kruszy się, rozpada. Mickiewicz tylko do pewnego stopnia jest w stanie zaplanować przebieg tego procesu, niejako wycofuje się jako autorka i pozwala obiektowi na jego autonomiczną destrukcję. Rzeźba pozbawiona zostaje tutaj swojego tradycyjnego statusu; na całość dzieła składają się: stan wyjściowy, proces i rezultat (ruiny). Mickiewicz rzuca wyzwanie tradycyjnemu modelowi ekspozycji obiektu, jednocześnie obserwując sam obiekt w działaniu i interakcji z widzem.

Fotografia **Pawła Bownika** *Rewers*, przedstawiająca kurtkę Józefa Piłsudskiego na manekinie, przypomina pocztówkę z typowego muzeum historycznego, gdzie przedmioty eksponowane są jako zapis historii i ulegają fetysyzacji. Artysta podejmuje dialog z narracją historyczną budowaną przez obiekty muzealne, które umieszczone na ekspozycji w określonej konfiguracji podlegają manipulacjom czy arbitralnym wizjom historiograficznym. Bownik stara się pokazać kurtkę Piłsudskiego w sposób obiektywny, niespektakularny, od podszewki, zrywając z heroicznym kultem przywódcy.

Instalacja z grzybów Izy Tarasewicz eksponowana w piwnicy Galerii Arsenał, to kontynuacja namysłu artystki nad materialnymi możliwościami dzieła rzeźbiarskiego. Tarasewicz bada, w jaki sposób zadziała umieszczenie materii organicznej w polu ekspozycji, ale też jak owa materia buduje rzeźbę, czy grzyby mogą stać się esencjalnym budulcem dzieła sztuki. Artystka znana jest z eksperymentowania z tworzywem swoich dzieł i sprawdzania jego działania w przestrzeni ekspozycyjnej.

Wystawa „Jest tak, jak się Państwu wydaje” jest złożonym wielogłosem artystów, krytycznie przyglądających się symbolicznemu polu sztuki, które pozwala pojawić się obiektom w przestrzeni publicznej jako dzieła. Stawką jest tu nieustanne renegotjowanie granic tego pola, wskazywanie jego ograniczeń i próba ich przekraczania. Radykalne gesty negacji, takie jak zniszczenie szablą dzieła Pawła Ukleńskiego przez Daniela Olbrychskiego, proces sądowy Doroty Nieznalskiej za obrazę uczuć religijnych instalacją *Pasja* czy nielegalne zawieszenie własnego obrazu w warszawskiej Zachęcie przez Kamila Sipowicza udowadniają, że symboliczne pole sztuki to pole walki, walki o możliwość podmiotowego w niej zaistnienia i ciągłej negocjacji statusu dzieł, które się w niej pojawiają. Czy to jest sztuka? Czy to jest rzeźba? Czy ta fotografia ma wartość artystyczną? Czy to video art, czy zwykłe wideo? Czy interpretacje dzieł zawarte w tekście oddają to, czym te dzieła są, czy może są one czymś zupełnie innym? Czy to są w ogóle dzieła sztuki? Jak się Państwu wydaje?

Michał Łukaszuk