



KRZYSZTOF JURECKI

# Sztuka Magdaleny Hueckel. Ciągłe o animie

8

Na niedużej przestrzeni w Galerii Promocyjnej w Warszawie odbyła się (2.10–3.11.2019) wystawa Magdaleny Hueckel pt. *Niech to imię żyje w Tobie*. Było to podsumowanie działań fotograficznych, o intermedialnym charakterze, które miały miejsce po 2006 roku, kiedy rozpoczęła się jej indywidualna kariera, a kończył działalność duet zbliżający się do postfeminizmu – tworzona z Agatą Serafin Grupa HueckelSerafin. Warto zaznaczyć, że Hueckel rozpoczęła pracę artystyczną już w czasie studiów na Wydziale Grafiki ASP w Gdańsku i od początku najważniejsza była dla niej fotografia, rozwijana obok zainteresowań teatralnych.

W 2004 roku obroniła wspólny aneks do dyplomu z Agatą Serafin, ale duet kończył już swą działalność. Właśnie w 2005 roku w Galerii Promocyjnej, prowadzonej przez Jacka Werbanowskiego, miała miejsce jedna z ostatnich wystaw Grupy HueckelSerafin. W następnym roku odbyła się jeszcze ekspozycja w galerii FF w Łodzi pod proroczym, jak można interpretować, tytułem *Pomiędzy*.

Ówczesne pokazy w tak znaczących polskich galeriach zapowiadały, że rozpoczęło się coś ważnego w fotografii polskiej. Od 2006 roku Hueckel rezygnowała z wymiaru postfeministycznego na rzecz problematyki związanej z przemijaniem, a potem syndromem choroby łączącej się z wymiarem melancholii. W okresie studiów miała dwóch istotnych dla kształtowania jej postawy wykładowców: w Gdańsku Witolda Węgrzyna, a w Bratysławie – Luba Stacho.

Warto wspomnieć, że artystka w zakresie filmu współpracuje ze swoim mężem Tomaszem Śliwińskim, czego ukoronowaniem jest dokument *Nasza klątwa*, nominowany do Oscara w 2014 roku. Czasami współpracują także w dziedzinie fotografii (np. seria *Winterreise*).



## DUSZA AFRYKI W PROMOCYJNEJ

Ekspozycja w Warszawie składała się z dwóch części: „jasnej” z fotografiami i kolażami oraz „ciemnej” z projekcją wideo. Oglądaliśmy cykle powstałe w latach 2005–2019: *Autoportrety wyciszone*, *Autoportrety obsesyjne* i *Autoportrety odobsesyjne*, *REM*, *Rytuały*. *Przejście* oraz *Rytuały*. *Oczyszczenie*.

Aranżacja wystawy była starannie prze-myślana. Po prawej od wejścia pokazana została instalacja składająca się z 39 prac z cyklu *Autoportrety obsesyjne* (2006) koherentnie połączona z cyklem *Autoportrety odobsesyjne* (2016). Dotychczas prezentowany był przede wszystkim pierwszy cykl, często w różnych zmiennych układach, zazwyczaj na czarnym tle ścian różnych przestrzeni galeryjnych. Formuła „czern na czerni” oczywiście przypomina o sztuce, w tym fotografii, żałobnej. Przypomina także, choć niejako na drugim planie, poza głównym dyskursem Hueckel, o słynnej pracy Kazimierza Malewicza, który pragnął się otworzyć na nieskończoną przestrzeń. Jeśli Malewicz poszukiwał stałości i ostateczności w swym desygnacie malarstwa, to Hueckel przeciwnie, interesuje się transfiguracją oraz zmiennością i płynnością zdjęć, które w cyklu *Autoportrety obsesyjne* są niezwykle interesującym połączeniem dwóch form życia biologicznego: ludzkiego i roślinnego. Nastroj żałobny zwiastował jednak chorobę lub nieszczęścia, jakie dotknęły artystkę. Ale sztuka jest też po to, aby być przygotowanym na to, co bolesne, ale i nieuchronne. To zdaniem niektórych teoretyków sztuki i fotografii jest nasza podstawowa forma walki z fatum, przynajmniej praktykowana od starożytności, głównie w formie literackiej w tragedii greckiej. Czy zawsze nasza walka z fatum kończy się porażką? Chyba nie, ponieważ dzięki formie sztuki możemy o nim debatować i w konsekwencji przygotować się na Nieznane. Można się też zastanowić nad symboliką instalacji stworzonej w Galerii Promocyjnej, jej układu, który dla

wielu będzie tylko konstrukcją form, dla mnie jest zarysem sylwety ryby. Ale taki kształt powstał chyba jako zarys niezamierzony, rodem z podświadomości.

Zastanawiam się na adekwatnością tytułu *Autoportrety odobsesyjne*. Po pewnych wątpliwościach uznaję go za trafny, podkreślający „oddzielenie” od poprzednich cykli i zakładający „normalność”. Na ile te nowe prace są w dalszym ciągu mortualne, związane ze śmiercią, na ile są formą klasycznego, choć bardziej melancholijnego piękna, a na ile zawierają w sobie fragment sakralnego świata? Wszystko łączy się ze wszystkim i niemożliwe jest precyzyjne pozycjonowanie poszczególnych składników fotografii. Paradoksalnie dwa ideowo przeciwstawne cykle łączą się w nową całość, zanikają ich przeciwstawne jakości, co jest niesamowite. W ten sposób nastąpiło Jungowskie połączenie przeciwieństw – dwóch przeciwstawnych pierwiastków (*coincidentia oppositorum*).

Prace z cyklu *Autoportrety odobsesyjne* pokazują m.in. bezwładną rękę, co przypomina słynną realizację Andresa Serrana z cyklu *Kostnica*. Inne ukazują napięcie lub formę ujawniającej się energii w podnoszącej się stopie. Tą energią jest światło zarejestrowane w pracach, które nie było widoczne w fotomontażowym cyklu *Autoportrety odobsesyjne*. W rezultacie otrzymaliśmy niezwykle sugestywną metaforę autoportretu, choć oczywiście nie oglądamy żadnego zdjęcia, które należałoby do tej kategorii, polegającej na identyfikacji postaci. Faktycznie jest to bardzo interesująca forma, tyle że antyportretu, który w XXI wieku często używany jest do surrealistycznej fotoopowieści.

Niedaleko *Autoportretów odobsesyjnych* na monitorze oglądać można było zdjęcia z cyklu *Autoportrety wyciszone*, które mają charakter fotoperformance’u zrealizowanego w różnych zakątkach świata, od fiordów Islandii po pustynię fotografowaną np. w Uzbekistanie, w Algierii oraz dżunglę we mgle w Papui. Prace wyczulone są na ukazanie, co nie jest łatwe,







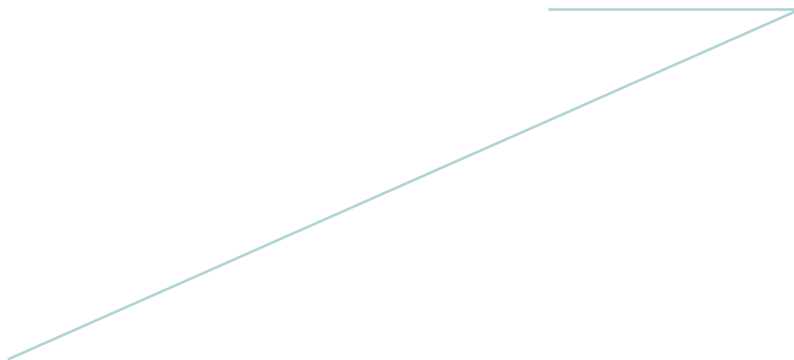


mrozu, wiatru czy gorąca. Pokazują związek człowieka z przyrodą, która po części stworzyła niebanalne fotografie. Przywodzą na myśl metodę Cindy Sherman, ale zastosowaną w zupełnie inny sposób i do innych celów.

Po lewej stronie od wejścia oglądaliśmy prace o pozornie conceptualnym przesłaniu, z porównywaniem sylwetki artystki z kamiennym pejzażem. Szczególnie interesująca jest praca X, z serii *Rytuały. Przejście*, ukazująca jak kamienie „tworzą” rodzaj sakralnej sukienki, ale w wydaniu nie chrześcijańskim, lecz baśniowym. Ale jest też praca o uwięzieniu ducha i ludzkiej cielesności przez fatum oraz zniewoleniu będącym częścią całości świata. Tej fotografii nie było na wystawie w Warszawie, ale pojawiła się w materiałach prasowych do niej.

Szczególnie istotna w rozwoju artystycznym Hueckel jest praca o charakterze kolażu – *Rem. Prirmavera*. Stan głębokiego snu inspiruje ciągle artystkę do następnych przetworzeń, także w zakresie postmodernistycznego obrazowania. Nie jest to opowieść jak u Botticellego o ukrytej miłości (według interpretacji Aby Warburga), ale o organicznym powiązaniu z naturą, której jesteśmy częścią. To ona o wszystkim decyduje, gdyż powoli nas pochłania i stajemy się jednością. Od początku w prezentowanych pracach twarz artystki jest „wymazana”, a dokładniej: wydrapana z negatywu fotograficznego. Następnie, jak w kadrze filmowym, widzimy zmienne konfiguracje ciała i kwiatów, a oczy artystki są zamknięte, zwiastują śmierć. Secesyjne kwiaty, jak z malarstwa van Gogha czy Wyspiańskiego, swymi węzłowatymi formami zniewalają stojącą niczym posąg artystkę. To oczywiście przykład melancholii o podłożu animalistycznym, mającym swe źródło fascynacji religią z Afryki, ponieważ Hueckel odbyła kilkanaście podróży, które okazały się dla jej życia i twórczości fundamentalne.

W drugiej sali, ciemnej, prezentowane było w pętli wideo *Oczyszczenie* (2019), które można interpretować jako pozbycie się lęków i strachu po chorobie. Sztuka o charakterze performance’u okazała się środkiem walki o znalezienie swego miejsca na świecie i środkiem walki o przetrwanie. Przypomina też sen, w którym usilnie staramy się coś przezwyciężyć, czyli oczyścić naszą duszę ze strachu.



## CZYM JEST ANIMA?

Podsumowując działalność Hueckel z lat 2005–2019, nie należy zapominać o wystawie i albumie *Anima*, w którym ukazano sugestywny i oniryczny zapis z Afryki, zrealizowany w latach 2005–2013. To bardzo ważna ekspozycja mówiąca o istocie Afryki, jej sakralności i trwaniu świata w jego pierwotnej formie, jakże innej od europejskiej, jakby modernizacja nie miała tu żadnego wpływu. Oczywiście ma, niwecząc ostatecznie tę pierwotną istotę świata, ale ten problem był poza zainteresowaniami artystki. Takimi tropami podążają kolejni fotografowie, aby wymienić tylko Piotra Zbierskiego, absolwenta Szkoły Filmowej w Łodzi.

Do zrozumienia wystawy w Warszawie potrzebny jest kontekst zarysowany na *Animie*. O tym pokazie napisałem: *W ramach Fotofestiwalu w Łodzi wystawę Hueckel można było skonfrontować z kilkoma innymi*

↓ WIDOK OGÓLNY Z WYSTAWY  
NIECH TO IMIĘ ŻYJE W TOBIE  
(2019) W GALERII PROMOCYJNEJ.  
FOT. M. HUECKEL





wydarzeniami, takimi jak ekspozycja Anity Andrzejewskiej *Nieśpiesznie* w galerii FF i wystawa Rogera Ballena *Shadow Land*. Fotografie Rogera Ballena z lat 1982–2013 w *Atlasie Sztuki*. Dlaczego wymieniam akurat te dwa pokazy? Andrzejewska fotografuje z umiłowaniem buddyjską kulturę, mnichów, zwykłych ludzi Birmy w pięknych i szlachetnych obrazach, ale w trochę archaicznym stylu. Tak ją czuje i pragnie widzieć, co sprawia wrażenie, że jest nieczuła na obrazy nędzy, podobnie jak piktoriałiści z przełomu XIX i XX wieku. U Ballena zaś, w jego wizji upadku, a może końca człowieka, zarówno białego, jak i czarnego, resztki podłej egzystencji jawią się jako archetypiczny senny koszmar, w czym widać niezwykle udaną, inscenizacyjną wersję tradycji surrealizmu z przełomu lat 20. i 30. XX wieku. Hueckel natomiast próbowała przeniknąć i oczyma Europejki przybliżyć się do duchowości Afryki.<sup>1</sup>

To jeszcze nie wszystko o twórczości Hueckel z XXI wieku. Do analizy pozostają realizacje wideo i fotografia teatralna. Nie mam wątpliwości, że w generacji twórców urodzonych w końcu lat 70., którzy debiutowali już na początku XXI wieku, artystka zajmuje najważniejszą pozycję, wynikającą z bardzo konsekwentnej i autentycznej postawy oraz z wielu międzynarodowych sukcesów. Oczywiście, takie diagnozy są z reguły mało przekonujące, ale tym razem nie mam wątpliwości. Na twórczość Magdaleny Hueckel zwróciłem uwagę m.in. w podsumowującym artykule *W latach 70... – dokument i inscenizacja*, w którym próbowałem określić młodych polskich artystów debiutujących na początku XXI wieku.<sup>2</sup> ¶



◆ PASAŻ Z SERII RYTUAŁY (2018)

- 1 K. Jurecki, *W poszukiwaniu afrykańskiej „animy”*, „O.pl”, <http://magazyn.o.pl/2014/krzysztof-jurecki-w-poszukiwaniu-afrykańskiej-animy-obrazy-z-afryki-2005-2013-magdy-hueckel/> 23.06.2013 (dostęp: 25.11.19).
- 2 K. Jurecki, *W latach 70... – dokument i inscenizacja*, „Format” 2005, nr 48.



