MONIKA WEYCHERT

Tandem

Jacques Rancière pisał: *Maszyna tajemnicy jest zatem maszyną do tworzenia tego, co wspólne, służy nie do przeciwstawiania sobie różnych światów, lecz do inscenizowania, za pomocą najbardziej nieoczekiwanych sposobów, ich współprzynależności* (*Estetyka jako polityka*). Według takiej zasady realizowany jest projekt Art Tandem. Jego kuratorka Maria Piątek zaprosiła dwie pary artystów i sama podjęła dialog z Małgorzatą Wielek-M. Powstały trzy interesujące wystawy, będące zderzeniem uniwersów, języków i mediów poszczególnych artystów, ale także wynikiem ich artystycznych kolaboracji.

SPOTKANIE PIERWSZE:
Pół żartem, całkiem serio
Iwona Demko/Bartek Jarmoliński
9–23 października 2020

Maria Piątek tak pisała o wystawie: *Artyści od dawna badający w swej twórczości obszary stereotypowego postrzegania we współczesnym społeczeństwie, w tym w sztuce, ról kobiecych i ról męskich. W ich twórczości często męski/kobiecy wzorzec osobowy akceptowany w patriarchalnie skonstruowanym systemie społecznym poddawany jest krytycznej analizie. Przy czym wielokrotnie artyści ci czynią to, sięgając po środki wyrazu balansujące na pograniczu żartu, groteski czy ironii.* Pół żartem, całkiem serio *to projekt, w ramach którego tandem Demko/Jarmoliński tworzy szereg kolaży dowcipnie pokazujących proces dekonstrukcji schematu bezwładnie wtłaczającego kobiety i mężczyzn w pułapkę stereotypu. Materiałem wyjściowym prac są fotografie przedstawiające znanych artystów. Demko i Jarmoliński, modyfikując postaci z fotografii,*

demaskują nieprzystawalność schematu do rzeczywistości, przede wszystkim nieadekwatność wartościowania działań i cech obu płci.

Na wystawie zobaczyć było można trzy grupy kolażowych prac. W pierwszej artyści wspólnie wykonali ćwiczenia z wyobraźni, a jednocześnie ćwiczenia fizyczne – odwrócili standardowe role. Zakpili wspólnie ze związku frazeologicznego „słaba płeć". Znana sentencja Simone de Beauvoir, która dała początek studiom gender, głosi: *on ne nait pas femme, on le devient*, i zazwyczaj tłumaczona jest jako: *kobietą się nie rodzi, ale staje*. Role i stereotypy przypisywane kobiecie zostały skonstruowane społecznie, kulturowo i historycznie przez mężczyzn. Stanowiły męską politykę reprezentacji, zgodną z dominującą wówczas ideologią patriarchalną. W jej wyniku powstawały (i wciąż powstają) takie reprezentacje kobiet, które służyły i służą do utrzymania dominacji mężczyzn nad kobietami. Przykładem jest przypisywanie kobietom przez mężczyzn w epoce wiktoriańskiej roli „aniołów ogniska domowego". Konsekwencją było zamknięcie kobiet w sferze prywatnej i wykluczenie ich z życia publicznego. Kobiety zostały pozbawione prawa do: edukacji, pracy, dziedziczenia, głosowania oraz wypowiadania się na tematy polityczne, czyli prawa do reprezentowania siebie i samostanowienia.

Iwona Demko, niczym cyrkowa siłaczka, żongluje ciałem swego tandemowego partnera. W *Ćwiczenia z równouprawnienia* silna kobieta w szpilkach bez trudu unosi w rękach mężczyznę. Demko pokazała też pracę *Realna niemożliwość* – serię fotomontaży powstałych w oparciu o fotografie pochodzące z Narodowego Archiwum Cyfrowego, głównie z lat 30. XX wieku. Wybrała zdjęcia mężczyzn w strojach rektorskich, w sali senackiej, w czasie spotkania z prezydentem, w Akademii Francuskiej, czyli wszędzie tam, gdzie kobiety przez wieki nie miały wstępu. *Oglądając archiwalne fotografie, ma się wrażenie męskiego wydania* Seksmisji – *świata bez kobiet* – pisze artystka. W projekcie w miejsce mężczyzn Demko podstawia zatem kobiety. Na większości zdjęć umieściła również swój wizerunek, jako towarzyszki i obserwatorki tej femini-futurystycznej historii, w której kobiety mają swoje miejsce i swoje bohaterki: *Kazimiera Zimmermann – księdza, profesora i rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fotografia portretowa w uroczystym stroju rektorskim.* W oryginale: *Kazimierz Zimmermann – ksiądz, profesor i rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego.* Ta praca jest zresztą wynikiem wieloletniego procesu badawczego, kiedy artystka, ale także profesora, usiłuje wydobyć z archiwum sylwetki swoich poprzedniczek i poprzedniczek własnych uczennic: pierwszych studentek malarstwa w Krakowie. Wynikiem tej imponującej pracy jest m.in. książka – biografia Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej, pierwszej studentki Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki, oraz efekt wspólnego trudu młodych wikipedystek, które pod kierunkiem Demko uzupełniły brakujące biogramy artystek w Wikipedii. *W najsłynniejszym zapewne tekście poświęconym archiwom* – Gorączce archiwum *(1996) – Jacques Derrida definiował inny moment: próby odbicia archiwum dla doświadczenia jednostki. Zaczynał jednak od źródeł historycznych i etymologicznych.* Archiwum *pochodzi z łacińskiego* archīum *lub* archīvum*, które z kolei jest formą greckiego słowa* ἀρχεῖον (arkheion)*– archont, oznaczającego najwyższego rangą urzędnika polis. Tam, gdzie mieszkał i sprawował urząd, przechowywano także dokumenty ważne dla wspólnoty. Termin ten kryje w sobie czasownik* ἄρχω (arkhō)*, czyli: „zaczynam, rządzę", znamiennie łącząc początek z władzą. Takie rozumienie archiwum wzmocniła nowoczesność, a na pewno Foucaultowska interpretacja tropiąca związki wiedzy i władzy.* (...) *Myślenie o archiwach jest w istocie myśleniem o przyszłości. Appadurai przeformułowuje przyjmowaną czasowość archiwum – jest ono dla niego formą antycypacji zbiorowej pamięci (*dążeniem, a nie przypomnieniem*). Tym bardziej kryłby się w tym*

nakaz, by brać archiwa w swoje ręce. Lub porzucić je na zawsze – skoro każdy ślad człowieka jest także śladem węglowym, być może życie bez śladu jest właściwym wyzwaniem – pisze Iwona Kurz.

Bartek Jarmoliński także sięgnął po kolaż fotograficzny. Seria prac *Układ prawie idealny* przedstawia małżeństwa i związki artystów głównie z kręgu dadaistów i surrealistów. Portrety podwójne, np. Sophie Taeuber i Hansa Arpa czy Dorothei Tanning i Maksa Ernsta, zostały spreparowane w taki sposób, że to kobiety są na nich żywymi postaciami z krwi i kości, a mężczyźni jedynie zimnymi posągami. Na wspólnych fotografiach par głowy mężczyzn zostały zastąpione rzeźbami antycznymi, dobranymi na zasadzie podobieństwa z fizjonomiami pierwowzorów. Inspiracją dla cyklu była sylwetka i twórczość właśnie Dorothei Tanning – pionierki feministycznego malarstwa surrealistycznego, rzeźbiarki, która inspirowała choćby Louise Bourgeois, pisarki i poetki. W ten sposób Jarmoliński chce przybliżyć owe kobiety, które w większości były absolwentkami uczelni artystycznych i tworzyły. Jednak ich dzieła i sukcesy zniknęły na wiele lat w cieniu twórczości partnerów, aby po czasie okazać się równie znaczące lub wręcz emblematyczne dla epoki, w której żyły. Żeby przywołać najbardziej znane przykłady, Jarmoliński przedstawia pary: Camille Claudel i Auguste Rodin, Katarzyna Kobro i Władysław Strzemiński, Georgia O'Keeffe i Alfred Stieglitz, Frida Kahlo i Diego Rivera. Drugim wątkiem tego cyklu jest przemoc fizyczna, psychiczna i ekonomiczna, która w tych związkach się pojawiła. Współpraca między Demko i Jarmolińskim zdarza się często. Można powiedzieć, że tworzą rodzaj nieformalnej grupy.

SPOTKANIE DRUGIE:
Zeskrobuję zeschły brud z dłoni tępym nożem
Maria Piątek/Małgorzata Wielek-M.
od 15 listopada 2020

Artystki podjęły dialog po raz pierwszy. Kiedy myślę o ich twórczości, przed moimi oczami pojawia się feeria barw, energetyczny przekaz, który ożywia i burzy krew w żyłach. Może leczyć, a jednocześnie doprowadzić do stanu wyczerpania: nudności, wymiotów, zaburzeń świadomości, stanów delirycznych, niczym archaiczna terapia elektrowstrząsami. Przypomina mi się też, przy okazji oglądania tych obrazów, wiele określeń z lekcji biologii w podstawówce: pączkowanie, larwy, wykluwanie się, wije, nibynóżki, mady. Pojawiają się bohaterki dzieciństwa, (super)-bohaterki i ikony pop-kultury, choćby Myszka Miki, która była dla nas nieco chłopcem, nieco dziewczynką – po prostu reprezentowała dziecięcość w swoim najbardziej spryciarskim wydaniu. Bohaterki/owie obrazów to postaci niejednoznaczne: jednorożec spogląda to w stronę jelenia, to w stronę Pikachu, wciąż nie wiedząc, do jakiego porządku przynależy. Pikachu zaś błyska jak piorun na niebie i piszczy jak przerażona myszka – groźny i strachliwy jednocześnie. Cytując tytuł jednej z prac Małgorzaty Wielek-M.: *Jedne języki się mieszają* (2018). Dwie artystki wspólnie zapełniły niewielką przestrzeń Galerii Ta3 swoimi rysunkami, które trochę ze sobą konkurują, a trochę się przenikają, wchodząc w dialog. Należy dodać, że to spotkanie pod znakiem elektryzującej błyskawicy. Chyba nikt, na etapie planowania wystawy, nie przypuszczał, że sprawczość, siostrzeństwo i moc spotkania kobiet staną się w tym czasie tak aktualne. Zatem i tu wypada oddać głos samym autorkom, które komentując własną twórczość, przy okazji innych projektów wystawienniczych napisały m.in.: Maria Piątek – *Jestem tym, kogo znam, i tym, kogo znają i kogo oczekują inni. Dwoistość przekazu jest tym głębsza, im większy jest rozdźwięk między mną a planem*

↑ MARIA PIĄTEK, MAŁGORZATA WIELEK-M., *ZESKROBUJĘ ZESCHŁY BRUD Z DŁONI TĘPYM NOŻEM*

odbioru mnie. Obraz staje się terytorium, gdzie następuje konfrontacja możliwych opisów wielu moich rzeczywistości kreowanych nie tylko przeze mnie. Bywa też próbą uzgodnienia kompromisu między mną a światem, choć całkowite uzgodnienie i wyjaśnienie nie jest właściwie możliwe. Może najważniejsze jest to, aby dochodziło do konfrontacji pozwalających dostrzec, że całkowita jedność nie istnieje. Zawsze jesteśmy kimś jednym i kimś innym jednocześnie, a jedyna równowaga to ta „pół na pół", nawet, a może właśnie szczególnie wtedy, gdy się na to nie zgadzamy.; Małgorzata Wielek-M. – (...) *to jak wycieczka, po której trudno się spodziewać konkretnego efektu, bez oczekiwań, wszystko na żywo, spontanicznie. Odkrywanie, grzebanie, odklejanie kolejnych warstw aż do krwistego mięsa. Przez podziemia świadomości, potok myśli i chorych wizji. Ten proces to najdoskonalszy stan, kiedy artysta jak przekaźnik lepi coś łączącego mroczne rejony z doskonałą formą dobra. Wszystko to w takt muzyki, która jest motorem i narzędziem transu. Ona nadaje rytm i kierunek, współtworzy światy.*

Mówienie o transie jest tu nie od rzeczy, gdyż owe „obrazy-zdania" pochłonęły ściany, niczym w wyniku pisania ikon czy pisania automatycznego. Tym razem są czarne, pozbawione barw. Stały się narzędziem przekroczenia własnych konwencji, a zarazem „cytatami" z wcześniejszych prac, sposobem na eksplorowanie podświadomości, a może wyższych poziomów, kiedy wykorzystuje się procesy całkowicie nieświadome, medytacją, uchyleniem mistycznych bram. Kobiety piszą siebie tu i teraz, bez żadnych ograniczeń! Zniknęły ramy obrazów i granice między nimi samymi. Czyste *écriture féminine* staje się także – tak potrzebną do wprowadzenia zmian społecznych – poetyką różnicy płci. Hélène Cixous już prawie pół wieku temu pisała w *Śmiechu Meduzy*: *My, przerośnięte dzieci, odepchnięte od kultury, piękne usta zatkane kneblem, puchy marne, przerwane westchnienia, my: labirynty, drabiny, stratowane ziemie; my, okradzione — jesteśmy „czarne" i jesteśmy piękne. Jesteśmy niepohamowane, to, co nasze, odłącza się od nas, nie*

osłabiając nas: nasze spojrzenia biegną w dal, nasze uśmiechy spływają łatwo, śmiech całą gębą, krew cieknie i my rozlewamy się, ale nie wycieńczając się, nasze myśli, nasze znaki, nasze pisma, nie powstrzymujemy ich i nie obawiamy się, że chybią. (...) *Nam, przybyłym spoza czasu, kto może czegokolwiek zabronić, od chwili gdy już zabrałyśmy głos?* (...) *Kiedy piszę, to wszystko, czego nie wiemy, kim powinniśmy być, wypisuje się ze mnie, bez ograniczeń, bez przewidywań, i wszystko, czym my będziemy, nas woła do niestrudzonej, upajającej, nigdy niesytej pogoni za miłością. Zawsze na siebie natrafimy.*

SPOTKANIE TRZECIE:
Huśtawka
Paweł Łyjak i Marian Stępak
od 10 grudnia 2020

To spotkanie artystów, których myślenie jest styczne, choć należą do innych pokoleń. Kuratorka projektu Maria Piątek pisze: *Artyści ci związani są ze swego rodzaju recyklingiem materii czy po prostu materiału, z którego powstają ich prace. Przetwarzają stare, zużyte ubrania (Stępak), zabawki, klocki (Łyjak), kolekcjonują to, co naznaczone upływem czasu (najczęściej ich czasu i ich przemijaniem). W ramach projektu z zastanych materiałów stworzą wspólną rzeźbę/instalację/obiekt, w którym obie energie i oba zrecyklingowane światy będą mogły się spotkać.* Stępak i Łyjak zakomponowali wspólnie niezwykle „malarską" scenograficzną przestrzeń. Usytuowana na pierwszym planie tytułowa huśtawka zaprasza do zabawy przeszłością. Huśtająca się osoba uruchamia pamięć ciała i wraca do przeszłych wydarzeń. Podczas przypominania sobie zdarzeń przywołujemy fakty, ale także późniejszą wiedzę na temat wydarzeń, ich wyobrażenia i interpretacje. Praca nawiązuje do powstałej w 1776 roku *Huśtawki* Jeana-Honoré Fragonarda. Obraz przedstawia

młodądziewczynę zalotnie huśtającą się wśród bujnej roślinności, figlarnie zrzucającą z nogi pantofel. W cieniu kryją się natomiast dwie męskie postacie: mężczyzna, który popycha huśtawkę, być może mąż kobiety, i drugi, bezkarnie podglądający, co kryje się pod falbanami jej sukienki, domniemany kochanek. Choć ta frywolna scenka rodzajowa jest jedna – to perspektywy aktorów *ménage à trois* znacząco się różnią. Użycie szczególnych materiałów: performujących różne znaczenia w kolejnych pracach (Stępak) lub znalezionych w rodzinnym domu (Łyjak) przywołują jeszcze jedną wcześniejszą interpretację obrazu Fragonarda. Mowa o pracy Yinki Shonibare'a *Huśtawka (à la Fragonard)*. Urodzony w Wielkiej Brytanii Nigeryjczyk, dorastający między Lagos i Londynem, także zainscenizował ową scenę, tyle że manekin przedstawiający kobietę został pozbawiony głowy. Fragonard malujący *fêtes galantes* zmarł przed rewolucją francuską, która całkowicie zmieniła stosunki społeczne, co symbolizuje zdekapitowana figura kobiety. Jednak Shonibare w swojej pracy także skoncentrował się na materiałach i ich historii. Rokokowa sukienka manekina została udrapowana z „afrykańskich" tkanin. Charakterystyczne wzory i kolorysą autentycznym elementem kultury Afryki. Jednak tkaniny ozdabiane holenderskim drukiem woskowym to produkty skomplikowanych ekonomicznych i kulturowych powiązań będących konsekwencjami europejskiego imperializmu. Motywy *dutch wax print* pierwotnie były wzorowane na indonezyjskich batikach i produkowane w XIX-wiecznej Anglii i Holandii. Ale nie znalazły uznania w Azji i zaczęto je sprzedawać w zachodnioafrykańskich koloniach, z którymi owe wzory są kojarzone do dzisiaj. Okwui Enwezor wyjaśnia, że *artysta używa tkanin jako narzędzi do badania pochodzenia etnicznego i stereotypu w modernistycznym sposobie przestawienia* (...) *Te tekstylia nie są ani holenderskie, ani afrykańskie, dlatego konfiguracja zagadnień, o których opowiadają, nigdy nie jest stała w swojej sile czy znaczeniu.* Podobnie Łyjak i Stępak, gromadząc materiały do swoich prac, przekształcają ich pierwotne funkcje i znaczenia. Rzeczy zniszczone i przynależące do przeszłości, w której ich pierwotna funkcja była aktualna, stają się podstawą tworzenia i wehikułem pamięci. Miejsce na huśtawce zostało w tym wypadku zwolnione. Każdy odwiedzający wystawę może z niej skorzystać i opowiedzieć na głos swoją historię.

W KAMIENICY ARTYSTYCZNEJ TA 3 (UL. TARCZYŃSKA 3)

Opisując trzy wystawy zorganizowane przez Marię Piątek pod nazwą *Tandem*, uzmysłowiłam sobie jak bardzo w Warszawie brakuje miejskiej galerii oraz takich miejsc, gdzie prezentowane byłyby prace średniego pokolenia artystów. Warszawa pełna jest instytucji narodowych, muzealnych, koturnowych. Młodzi artyści sięgają tutaj po różne eksperymentalne formy galeryjne, ale potem ten impet się gdzieś wytraca. W pewien sposób lokalni artyści zostali pozbawieni swojego miejsca wystawienniczego. Dlatego myślę, że warto uważnie przyglądać się działaniom przy ul. Tarczyńskiej 3 w Warszawie. ✖