

Öyvind Fahlström, *Section of World Map - A Puzzle*, 1973, dzięki uprzejmości Sammlung Falckenberg, Hamburg

Waldemar Pranciewicz **NOTATKI I PRZEMYŚLENIA** Wybrane prezentacje w ramach 53. Weneckiego Biennale

Na dwa miesiące przed otwarciem Biennale otrzymuję informacje pocztą elektroniczną o poszczególnych pawilonach, zawiadomienia od wydawnictw o książkach związanych z prezentowanymi artystami, a także wiadomości od znajomych o planowanych wydarzeniach. O ile w poprzednich latach wydarzenie weneckie było dla mnie jedynie jedną z wielu dużych imprez, o tyle w momencie podjęcia decyzji o bardziej wnikliwym przyjrzeniu się ofercie owej gigantycznej wystawy okazało się, iż oferuje ona wiele promocyjnych strategii. Informacji o samej imprezie jest prawdopodobnie tyle samo, co prezentowanej tam sztuki, a być może nawet i więcej. Moim pierwotnym pomysłem było napisanie tekstu, który zawierałby dwie części. Pierwsza część powstałaby przed wyjazdem do Wenecji, na podstawie wszelkich materiałów prasowych udostępnianych przed otwarciem Biennale. Druga część byłaby rodzajem wrażeń ze spotkania z opisywanymi wcześniej pracami, swego rodzaju notatki konfrontacji. Owe dwie części byłyby zestawione jedna koło drugiej i stanowiłyby całość. Z jednej strony – opisowy, teoretyczny język o sztuce, z drugiej – impresyjny styl odbioru dzieła. Mimo że pomysł tekstu nie został zrealizowany według

tego planu, wydaje się interesujące, aby w pewien sposób nawiązać do tej koncepcji. Takie podejście nie tyle co przedstawiłoby komentarze do prac, co ujawniło proces ich pozycjonowania w układzie zależności, a także relacji do innych prezentacji i lokalnych odniesień. Oto więc kilka zanotowanych ujęć i refleksji.

W momencie dowiedzenia się o temacie przewodnim Biennale – *Budowanie światów (Making Worlds)* – pomyślałem, iż jest to koncepcja, do której można przypisać bardzo wiele prac i być może uzyskać interesującą prezentację, a być może wręcz odwrotnie. Po znalezieniu się w budynku z pracami o *światach* muszę przyznać, iż zamiast na tematyce wystawy moja uwaga skupiła się na wybranych realizacjach i cała koncepcja kuratorska zupełnie gdzieś wyparowała (w pozytywnym tego słowa znaczeniu). Z perspektywy biurka, przy którym piszę ów tekst, owa tematyczna wystawa okazała się podobną hybrydą, jak i całe Biennale prezentujące różne idee, w przeróżnych formach. Przejdźmy jednak do zanotowanych prac.

Tony Conrad znany jest z formalnych eksperymentów z medium filmowym. Jednak nie projekcje jego filmów znalazły się na wystawie, a prace

na papierze zatytułowane *Yellow Movies*, które określone zostały jako *postminimalistyczne filmowo-malarskie hybrydy*, ale są one o wiele mniej pretensjonalne, niż opisujący je termin. Są to prostokątne kadry wymalowane na tanim papierze przy pomocy tanich, nieodpornych na światło farb. Prace owe stają się powolnie szarzejącymi lub żółciejącymi kadrami, rodzajem filmu rozciągniętego na lata lub dekady.

Z kolei praca *Mei Gui* (2006) Roberto Cuoghi to patio wypełnione muzyką wschodnią. Ta muzyka to remiks popularnej piosenki dla kabaretu w Szanghaju z lat 40. Muzyka do piosenki stworzona została na instrumentach z odzysku (*recycled instruments*), a same słowa piosenki zostały tak zestawione, aby tworzyły nową, pozbawioną sensu strukturę. Ta dźwiękowa część miała doskonałą oprawę – sadzawkę, z tryskającą wodą i drewniane partie ozdobione trzciną. Siedząc na patio, można było poczuć się przez moment jak we wschodnim ogrodzie.

Innym ciekawym odkryciem były dla mnie prace Öyvinda Fahlströma, który w swoich graficznych dziełach porusza wątki polityczno-socjologiczne, i który na pierwszy rzut oka wydaje się artystą z obszaru komiksu. Jest to jednak mylące wrażenie, wystarczy przyjrzeć się bliżej, by zauważyć, iż jego grafiki są dość złożone, zarówno w formie jak i treści (niemniej pewne elementy inspirowane są magazynami komiksowo-satyrycznymi, artysta cenił bardzo prace Roberta Crumba). Oba składniki, wizualna graficzność i tekstowa socjologiczno-polityczna eseistyka, tworzą interesującą kombinację. Zwłaszcza prezentowana instalacja pt. *Dr. Schweitzer's Last Mission* (1964–1966) jawi się formalnie bardzo interesująco, choć pod względem znaczeń zagadkowo. Przypomina to dadaistyczny przestrzenny kolaż, poszczególne fragmenty przywołują przestrzeń marzenia sennego. Trudno odnaleźć w niej elementy nawiązujące do realnej osoby doktora Schweitzera, niemieckiego teologa i myśliciela, znanego z działalności medycznej w Afryce i antynuklearnego aktywizmu. Z kolei prawie dwu i półmetrowa grafika *Sixteen Elements from „Chile 1”* przedstawia fantastyczne sytuacje zamknięte w wyrafinowanych formach, przypominających biomorficzne kształty.

Innym nieznanym mi historycznie obszarem była sala prezentująca dokonania grupy Gutai. Ta japońska grupa artystów uformowała się w 1954 roku a jej zainteresowania dotyczyły m.in. piękna destrukcji i rozpadu, jak również tworzenia prac o charakterze performatywnym, określanym dzisiaj terminem *instalacja*. Wśród prezentowanych na Biennale znajdowały się np. obiekty Shozo Shimamoto z 1955, po których można było chodzić i których różnicowana, interaktywna struktura uświadamiała proces balansu w trakcie chodzenia.

Jednym z ciekawszych pawilonów była ekspozycja czesko-słowacka przedstawiająca słowackiego artystę Romana Ondáka. Jego praca to dekonstrukcja idei pawilonu jako zamkniętego pomieszczenia, a także struktury pawilonu jako przestrzeni wystawienniczej. Ondák zaprojektował podobny

zestaw roślinności wewnątrz, jak i na zewnątrz pawilonu. Tytuł brzmiał *Loop (Pętla)* i rzeczywiście, wchodząc z jednego końca, trafia się na podobny krajobraz przy drugim wyjściu, przejście dokonuje się gładko i to właśnie owo złudzenie braku granicy między zewnętrżnością a tym, co wewnątrz, jest istotą w instalacji Ondáka. Pawilon staje się skorupą, bez stanowiska informacyjnego i materiałów promujących wystawę, jest jedynie strukturą do przemierzenia, w której zawartość staje się częścią świata zewnętrznego.

Będąc w Wenecji, łatwo przeoczyć pewne prezentacje, które odbywają się nie tylko w dwóch głównych miejscach wystawienniczych, ale rozmieszczone są po całym mieście. Wymienię tylko dwie ekspozycje, ale takich przeoczonych dzieł jest na pewno więcej. Pierwszą z nich była odwiedzona przeze mnie w Giardini jedna z dwóch prezentacji Australii. Przedstawiała ona prace Shauna Gladwella, którego filmowe dzieła nawiązują do specyficznej rozległości krajobrazu australijskiego. Ta imponująca przestrzeń kontynentu jest przemierzana przez enigmatyczną postać na tajemniczych pojazdach (m.in. replice samochodu z futurystycznego filmu *Mad Max*). Spowolnienie sekwencji filmowych nadaje im charakteru nadrealnego. Druga część australijskiej prezentacji, owa przeoczona partia, to grupowy pokaz kilku artystów zatytułowany *Once Removed*. Dopiero po powrocie z Wenecji, przeglądając katalog, dostrzegam rzeczy, których nie miałem okazji zobaczyć, a które wydają się równie interesujące. Jest wśród nich np. Vernon Ah Kee, pokazujący aborygeńskich serferów, których deski posiadają na jednej stronie fragmenty twarzy Aborygenów, zaś na drugiej stronie malunki inspirowane abstrakcyjnymi wzorami z plemiennych tarczy. Drugim z takich przeoczonych obszarów był pawilon Centralnej Azji, paradoksalnie położony dość blisko mojego miejsca pobytu. Udało mi się jednak zobaczyć grupową ekspozycję Azerbejdżanu, pawilon będący stylistyczną mieszanką poetyckiego socrealizmu (Tair Salakhov), nawiązań do średniowiecznych obrazów (Naila Sultan) i prac wykorzystujących nowoczesne media (m.in. Teymur Rustamov, Teymur Daimi). Ciekawą częścią była prezentacja Tarlan Gorchu i Khatt Art Group. Ich prace dotyczyły dywanów, których produkcja jest kultywowana od wieków. Wydruki autorstwa Gorchu, zatytułowane *Wirtualne dywany*, przedstawiały kobierce przypominające tradycyjne wyroby, jednak z własną, asymetryczną kompozycją elementów. Grupa Khatt z kolei przygotowała stanowiska komputerowe, ze specjalnie stworzonym programem umożliwiającym zaprojektowanie i wydrukowanie własnego dywanu w oparciu o zestaw wzorów i kompozycji. W obu pracach tradycyjne rzemiosło staje się polem interakcji, gdzie wybrane wzory i układy poddawane są indywidualnym konfiguracjom.

Tak jak są przeoczenia w oglądzie mega-wystawy, tak i są miłe zaskoczenia. Jedną z takich niespodzianek był islandzki pawilon zatytułowany *The End* prezentujący prace Ragnara Kjartanssona. Islandzki artysta stworzył muzyczne wideo na



1.



2.

1. Ragnar Kjartansson, *The End*, 2009, fot. The Banff Centre, Tatiana Mellama
 2. Roberto Cuoghi, *Mei Gui*, 2006, dzięki uprzejmości Galleria Massimo De Carlo, Milano

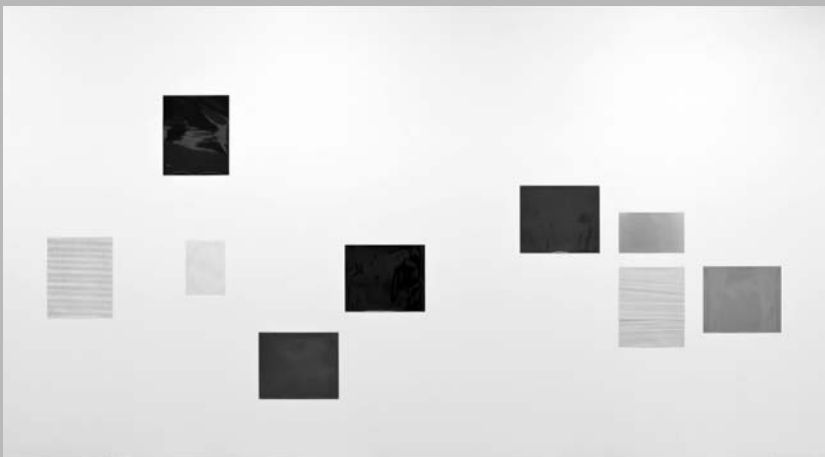
kilku ekranach, a także przemienił weneckie palazo w malarskie studio. W nim to przez sześć miesięcy Kjartansson zaplanował malowanie obrazów z pozującym młodym mężczyzną. W innym pomieszczeniu muzyczne wideo przybliży kolaborację artysty z muzykiem Davidem Thorem Jonssem, gdzie obaj panowie improwizują utwór muzyczny w scenerii zaśnieżonych kanadyjskich gór. Na każdym z czterech ekranów prezentowana jest trochę inna konfiguracja instrumentów, na jednym jest np. panorama gór, gdzie na śnieżnej równinie można dostrzec postać grającą na fortepianie, zaś na innym – pojawia się perkusja i gitarzysta, w kolejnej scenie muzyk improwizuje na gitarze elektrycznej. Muzyka wybrzmiewająca z czterech wyświetlaczy spleta się interesująco w jeden utwór muzyczny, stając się atrakcyjnym zestawem krajobrazów, dźwięków i muzyków, co ciekawe ubranych trochę jak traperzy. Malarska akcja oraz film Islandczyka przypomina mi bardzo kippenbergerow-

ską grę ze zmianą ról i wizerunków artysty. Sam Kjartansson określa siebie jako nieuleczalnego romantyka, a swoją realizację w Wenecji jako latarnię na końcu świata, na krawędzi nicości, miejsce dla człowieka bez przeznaczenia.

Wenecja to nie tylko główne Biennale, także inne towarzyszące wystawy warte są uwagi. W muzeum Peggy Guggenheim obok wystawy o twórczości futurystów można zobaczyć ciekawą ekspozycję prac rzeźbiarskich Roberta Rauschenberga. Wystawa, zatytułowana *Gluts*, ukazuje prace z metalu powstałe pomiędzy 1986 a 1995 rokiem. Materiał do rzeźb pochodził ze złomowiska, które artysta regularnie odwiedzał. Wszelakiego rodzaju znaki drogowe, części karoserii, rury i inne metalowe fragmenty posłużyły do stworzenia interesujących przestrzennych kolaży. Odnośnie tego cyklu prac Rauschenberg stwierdził, iż *zawsze miał sympatię do porzuconych przedmiotów i zawsze próbuje je ratować na tyle, ile się da*¹. To, co uwi-



1.



2.

1. Haegue Yang, *Series of Vulnerable Arrangements – Shadowless Voice over Three*, 2008, fot. Begoña Zubero, dzięki uprzejmości the Artist and Galerie Barbara Wien, Berlin

2. Wolfgang Tillmans, *Silver Installation VI*, 2009, dzięki uprzejmości Galerie Daniel Buchholz, Cologne, Maureen Paley, London, Andrea Rosen Gallery, New York

dacznia cykl *Gluts*, to różnorodność fizycznych oddziaływań na materię, których to rezultaty zazwyczaj nie są zauważane lub wykorzystywane w sztukach wizualnych (choć oczywiście formy o podobnym charakterze rzeźbiarskim tworzy np. John Chamberlain, a historycznych źródeł pewnych wizualnych zestawień można doszukiwać się w dadaistycznej rzeźbie, np. u Man Raya). Pocięcia, zadrapania, wygięcia i inne deformacje Rauschenberg zestawia w wizualnie mocne kompozycje, o ciekawych kolorystycznych i fakturalnych układach. Interesującymi według mnie elementami są także cienie, jakie powstają przy pracach, generujące dodatkową monochromatyczną przestrzeń.

Zjednoczone Emiraty Arabskie i Palestyna to jedno z dwóch obszarów po raz pierwszy wystawiających się w Wenecji. Oprócz pawilonu Emiratów, zorganizowanego pod kierownictwem dr Lamees Hamdan i kuratora Tirdada Zolghadra, jest też wystawa przygotowana przez Ministerstwo

Kultury i Dziedzictwa Abu Dhabi, której realizacja przebiegała pod kierownictwem francuskiej kuratorki Catherine David. Obie te prezentacje można postrzegać jako mocne promocje własnego regionu, o dużym nacisku na narodowy charakter, przy jednoczesnym wykorzystaniu europejskiego zaplecza artystyczno-projektowego. Emiraty prezentują swój pawilon pod hasłem *To nie ty, to ja (It's Not You, It's Me)*, który wyraźnie, bez pardonowo wskazuje na region tego kraju, jako miejsce interesujących wydarzeń artystycznych (czy też inwestycyjnych, jako że oba przymiotniki wydają się pasować do wydarzeń w tym regionie). Catherine David stwierdza w tekście do wystawy o Abu Dhabi, że odbiór tego, co dzieje się w Emiratach, jest naznaczony często fantazjami i kontrowersjami, które wymagają według niej dekonstrukcji i bardziej rzetelnej analizy. Wystawiennicza koncepcja obu ekspozycji jest dość zróżnicowana i ambitna. Oprócz kilku artystów prezentowane są także ar-

chitektoniczne modele, jak choćby przedstawiający Saadiyat Island (Wyspę Szczęścia), teren w obrębie Abu Dhabi, gdzie oprócz kompleksu rekreacyjno-turystycznego powstają także Luwr Abu Dhabi, filia Guggenheima oraz kompleks sztuk teatralno-koncertowych Performing Arts Centre. Inne ekspozowane modele to Muzeum Nowoczesnej Sztuki Bliskiego Wschodu, Muzeum Sztuki Sharjah i Muzeum Islamskiej Cywilizacji w Sharjah. Jednym z projektów są wywiady zatytułowane *Budownictwie narodu*. Pięć rozmów pomiędzy różnymi osobistościami omawia kulturalną, edukacyjną i artystyczną kondycję Emiratów, a cały projekt został zrealizowany na zamówienie przez Hannah Hurtzig. Inna realizacja to dokumentacja performance grupy Jackson Pollock Bar, która odtworzyła konferencję prasową ogłaszającą zainicjowanie pawilonu Emiratów. Lamy Gargash (absolwentka angielskiej uczelni artystycznej) przedstawia fotografie wewnątrz jednogwiazdkowych hoteli – pokoje dla przeciętnego turysty / podróżnika, a nie spektakularne formy architektoniczne zazwyczaj propagowane w mediach i obliczone na bogatą klientelę.

O ile pawilon Zjednoczonych Emiratów Arabskich przedstawia wybrane cechy i wizje narodu, o tyle wystawa o Abu Dhabi jawi się jako prezentacja urbanistycznej przemiany miasta, plus kilka prac zawierających krytyczny i poetycki ładunek (dla ścisłości: takowe dzieła uwzględnione zostały w obu ekspozycjach Emiratów). Charakterystyczną rysą przy oby pokazach jest strategia wykorzystania zachodnich projektów i struktur reprezentacji. Zachodnie modele (np. architektoniczne) są traktowane jako przyciągacze uwagi, a także marki zapewniające uzyskanie nieprzeciętnych rezultatów. Zatrudniani są znani architekci i firmy do tworzenia imponujących projektów w obrębie tego kraju i ta sama strategia pojawiła się przy konstruowaniu obu wystaw. Zaangażowanie David, a także kilku innych europejskich twórców, utworzyło w moim mniemaniu koncepcyjne gwarancje, iż wystawy z jednej strony zaprezentują narodowe ambicje, z drugiej zaś strony przedstawią kilka bardziej indywidualnych, niejednoznacznych projektów. Innym ciekawym elementem tego pawilonu był program wolontaryjny, w ramach którego chętni obywatele mogli przyjechać, uczestniczyć w prezentacji, a także zapoznać się z innymi wystawami i weneckimi atrakcjami.

Palestyna, jak zostało wspomniane wcześniej, to kolejny uczestnik mający debiut w ramach weneckiej mega-wystawy. Jeden z projektów autorstwa Emily Jacir zatytułowany *Stazione* prezentuje interwencję planowaną na przystankach linii wodnej numer 1, która to kursuje wzdłuż Wielkiego Kanału, a także obsługuje Lido. Artystka zaproponowała umieszczenie nazw arabskich obok włoskich na każdym z przystanków dla podkreślenia

w ten sposób wielowiekowego połączenia między światem arabskim a europejskim, które dokonywało się w tym mieście. Pierwsza książka, która została wydrukowana z arabskiej czcionki ukazała się w 1514 roku w Wenecji². Miasto było też portem, do którego nie tylko przybywały towary z Arabii, ale także nauka, kartografia i filozofia. Projekt Jacir nie został zrealizowany jednak w planowanej pierwotnie formie, czyli napisów na realnych przystankach, powstała jedynie mapa dostępna w palestyńskim pawilonie, przedstawiająca plan miasta, trasę oraz fotograficzne wizualizacje z arabskimi nazwami.

Innym interesującym projektem była prezentacja zatytułowana *Riwaq Biennale*. Jest to ciekawa forma reinterpretacji formuły wystawy typu biennale, która wykorzystuje przy okazji inne biennale jako platformę promocyjną. *Riwaq Biennale* ma podtytuł *A Geography: 50 Villages (Geografia: 50 wiosek)* i tak jak zazwyczaj podobne imprezy wymieniają artystów na swoich materiałach informacyjnych, tak w tym przypadku mamy wyszczególnione właśnie owe palestyńskie wioski. Nazwa biennale jest zaczerpnięta od organizacji, której celem jest sprawowanie opieki nad dziedzictwem architektonicznym Palestyny. Oprócz informacyjnego folderu, a także cyklu spotkań w pomieszczeniach palestyńskiej wystawy, projekt udostępnia także pocztówki z fotografiami konkretnej lokalizacji i krótką informacją o budynkach pod opieką w tym rejonie. Samo biennale ma według informacji organizatorów przebiegać w owych 50 wioskach i ujawniać się jako wizyty, spotkania, sieciowe działania pomiędzy lokalną społecznością a artystami. Projekt organizacji Riwaq jest próbą ominięcia zjawiska wystawy jako spektaklu, jednocześnie w dużej mierze staje się projektem informacyjnym, który pragnie oferować wymianę koncepcji na temat możliwych form działalności kulturalnej na terenach okupowanych.

Mój zestaw materiałów informacyjnych przywiezionych z Wenecji to mieszanina ulotek i katalogów, których nie można za bardzo uporządkować. Podobnie jest z tekstem o Biennale, nie ma w nim porządku, jedynie wybrane notatki i osobiste preferencje. Wenecja kształtem przypomina rybę. W jednym ze swoich tekstów Fahlström (którego prace omówione zostały w tym tekście) pisze, iż pragnie uzyskać kształty tak zaskakujące, jak piękno kolorów tropikalnej ryby. Bardzo bym chciał uzyskać podobny obraz weneckiego Biennale w swoim tekście, mieniącego się konfiguracjami i stylistykami. Obawiam się jednak, iż moje starania są nieudolne, choć mimo wszystko warte chyba podjęcia. I co ważniejsze, każda edycja to możliwość nowej próby doświadczenia, zrozumienia i napisania kolejnej wersji tekstu.

Październik 2009

Przypisy

¹ Cytat umieszczony na wystawie. Bliższe źródło nieznane.

² Trzeba zaznaczyć, iż książka owa, *The Books of Hours*, była zbiorem chrześcijańskich tekstów, psalmów i modłów. Książka była skierowana do chrześcijan na Bliskim Wschodzie i sfinansowana przez Watykan.