



Wystawa Martin Kippenberger & Dieter Roth w Hauser & Wirth Coppermill, Londyn, za zgodą Hauser & Wirth Zürich - Londyn Estate Martin Kippenberger, Galerii Gisela Capitain, Kolonia, fot. Hugo Glendinning

Waldemar Praniczek BOHATER WIELOKIERUNKOWYCH RELACJI

Co sprawia, iż twórczość zmarłego przedwcześnie Martina Kippenbergera wzbudza od kilku lat spore zainteresowanie galerników i artystów? W 2005 roku prace Kippenbergera pokazywane były w Nowym Jorku chyba aż w czterech miejscach jednocześnie, a jeden z handlarzy był zdania, iż Kippenberger miał marzenie o siedmiu nowojorskich pokazach w jednym czasie. Jedną z retrospektywnych wystaw w 2003 roku zatytułowana była *Nach Kippenberger [Po Kippenbergeru]*. Tytuł sugerował dwa czasy: jeden „za życia”, czas fizycznej aktywności, i drugi „po śmierci”, czas oddziaływania prac i koncepcji. Co nam pozostało po Kippenbergerze, jak wpływa on na obraz dzisiejszej sztuki?

Żonglowanie kalamburami

Twórczość Kippenbergera jest amalgamatem. Jego zainteresowania przebiegają „jednocześnie w wielu kierunkach”, są siecią rozpostartą na wydarzenia i ludzi. Jego postawa kojarzona jest najczęściej z postmodernistyczną bohemą, to koktajl cytatów i klisz zaczerpniętych z kultury popularnej, polityki, sztuki, marketingu i wielu innych źródeł. Trudno odnaleźć w tym jednorod-

ność, prędzej pewien rodzaj absurdałnego humoru. Znamienne jest dla Kippenbergera coś, co można by nazwać międzyludzkim aspektem jego projektów, a co uwidacznia się w materiałach towarzyszących realizacjom – plakatach, zaproszeniach i wydawnictwach, niekiedy projektowanych przez znajomych, eksponujących różne formy relacji międzyludzkich. Aspekt współpracy i tworzenia wielokierunkowych relacji jest jednym z ważniejszych elementów jego praktyki.

Weźmy za przykład cykl prac, w których Kippenberger wmontowuje białe obrazy w białe ściany galerii. Projekt rozmywa granice pomiędzy malarstwem i przestrzenią wystawienniczą (*Bez tytułu [Instalacja białych obrazów]*, 1991). Na obrazach widoczne są zapiski chłopca komentującego stare obrazy Kippenbergera, które niezmiennie są pozytywne i brzmią: *Bardzo dobrze*. Odniesienia do konceptualnej krytyki białej przestrzeni galerii, a zwłaszcza ironizowanie z podejścia do sztuki, są bardzo charakterystyczne dla niemieckiego artysty.

Do innego cyklu prac pt. *Lieber Maler, male mir [Drogi malarzu, maluj mnie]* (1981) artysta zatrudnił berlińskiego malarza znaków, aby ten na podstawie

dostarczonych materiałów namalował obrazy. Cykl, a właściwie jego koncepcja, wydaje się znamienny jeżeli wziąć pod uwagę, iż w tym samym czasie nowe malarstwo ekspresjonistyczne przeżywa rozkwit. Zlecenie wykonania obrazów-reprodukcji sytuuje się w opozycji do poważnego malarstwa Neue Wilden lat osiemdziesiątych, ekspresyjności akcentującej jednostkę.

Badanie możliwości zestawiania i tworzenia wariacji nieustannie przewija się u Kippenbergera. Groteskowe montaże uwzględniają banalne sceny rodzajowe łączone ze scenami o seksualnych motywach, zestawy dziwnych cytatów mieszają się z graficznymi wzorami. Na niektórych obrazach, niczym niezdrów wysypka, pojawiają się nalepki typu „I love”, w których „love” wyrażone jest znakiem czerwonego serca: *I love Peace and Money, I love Gala, I love Larry Flynt, I love Nicaragua, I love 50%* i wiele innych. Jest w tym fascynacja koegzystencją skrajnie różnych przekazów, a także gra fragmentami kodów i niekontrolowanym rozrostem komunikatów i instrukcji.

W instalacji *Spiderman Atelier* (1996) Kippenberger przedstawia artystę jako komiksowego Człowieka Pajęka (Spiderman). Postać artysty staje się rodzajem bohatera gotowego do skoku, wkroczenia do akcji. Pajęczyna na twarzy Człowieka Pajęka, z centrum usytuowanym między oczami, ma wymiar symboliczny. Człowiek Pajęk to także Artysta Pajęk, jednocześnie uwikłany w sieć zależności i tworzący siatkę odniesień. Postać Artysty Pajęka wyznacza inny obszar prac Kippenbergera, związanych z motywem bohatera. Do tego obszaru zagadnień można zaliczyć prace, w których Kippenberger „kontynuuje” malarską praktykę Pablo Picassa. W cyklu prac *Jacqueline: The paintings Pablo couldn't paint anymore* artysta wykorzystuje ostatnie czarno-białe zdjęcia jego żony, zrobione już po śmierci Picassa, i jak twierdzi *próbuję z powrotem przywrócić ją do koloru*. W ten sposób pragnie skompletować dzieło hiszpańskiego malarza. Także i w tym projekcie mocno uwidacznia się praktyka Kippenbergera jako relacja ku czemuś, relacja z kimś, w tym przypadku angażująca osobę malarza i jego żony. Tytuł pracy i znajomość układu relacji między bohaterami malarskiego cyklu stają się istotne. Te dodatkowe informacje umożliwiają nie tylko postrzeganie malarstwa jako kulturowej notacji, ale skierowują uwagę na szerszy aspekt tej praktyki, jako działalności o wielu pozamalarskich źródłach i koncepcjach. Już nie tylko malowanie portretu czy krajobrazu, ale malowanie „za kogoś”, malowanie „w imieniu kogoś”, malowanie jako reprodukcje, koloryzowanie, pastisz i zgrywa.

Tworzenie jako bycie „trudnym”

Jest takie powiedzenie-klisza opisujące niełatwy dziecięcy charakter: „trudne dziecko”. Są artyści, którzy w pewien sposób funkcjonują na zasadach przysparzania kłopotów. Znamiennym przykładem z historii sztuki może być Carravaggio, wikłający się w bójkę, i ginący w niewyjaśnionych okolicznościach. Można by uznać Kippenbergera za rodzaj „trudnego artysty” w analogii do sformułowania „trudne dziecko”. Jego student, Tobias Rehberger, tak wspomina Kippenbergera, opisując jego metodę nauczania jako wykładowcy: *Martin nigdy właściwie nie uczył w szkole. Kiedykolwiek*

pojawił się w mieście mogłem dostać telefon, czasami o 9 lub 9:30 rano. Zazwyczaj mógł poprosić o przyście do restauracji. I tam toczyła się rozmowa. A raczej on mówił i mówił. To było świetne i zabawne, i było też okropne, powtarzające się i nudne. Ale nigdy nie można było wyjść przed 3 po południu i zazwyczaj jego „wykład” nie przekraczał 3-ciej. Dlatego iż Martin miał zawsze o tej porze drzemkę, każdego dnia, nigdy jednak przed ustaleniem następnego spotkania. Co oznaczało zazwyczaj obiad w następnej restauracji. Tak właśnie nauczał: w kawiarniach i restauracjach, prawie nigdy w szkole. (...) Wspominana tu błyskotliwość i zabawność przy jednoczesnej męczącej powtarzalności może być znamiem trudności Kippenbergera.

„Trudność” to także nieustanne interakcje z innymi. Nie można być trudnym samotnie, trudności przejawia się w relacji do kogoś, w relacji do sytuacji. Inaczej przebiega komunikacja artysty „Kippenbergera Trudnego” z otoczeniem, niż u będącego już w tamtym czasie bożyszczem świata sztuki Josepha Beuysa, zawsze otwartego do dyskusji ze studentami. Kippenberger z racji swojego hulaszczego trybu życia uczestniczył w interakcjach z bardziej różnorodnym towarzystwem. To też w pewien sposób przyczyniło się np. do tego, iż w trakcie jednej z takich dyskusji został pobity, a wizerunek obitej i obandażowanej głowy stał się wizytówką jednej z jego wystaw zatytułowanej *Dialog z młodzieżą* (1981). Na jednym z obrazów, wokół pobitej twarzy, krążyły muzyczne nuty i koktajlowe szklanki.

Dla swojej pracy *The Happy End of Franz Kafka's „Amerika”* (*Szczęśliwe zakończenie 'Ameryki' Franza Kafki*), zestawu ponad 40 stołów i krzeseł do przeprowadzania wywiadów o pracę, Kippenberger planował po jednym egzemplarzu książki, przedłużenia nieukończonej książki Kafki, w której kandydat stara się o pracę i finalnie ją otrzymuje. Pomysł oparty jest na fragmencie powieści, w którym do wielkiego teatru organizowany jest nabór, a slogan zachęca: *Witamy każdego! Jeśli chcesz być artystą, przyłącz się do nas! Nasz Teatr może wykorzystać każdego, każdego na swoim miejscu*. Planowanych książek powstało jedynie 9, w tym zapis rozmowy z Kippenbergerem, która została zatytułowana *B* (mały hołd dla *A* Warhola). W rozmowie Kippenberger stara się o pozycję, którą można by określić jako „dyrektor od przeprowadzania wywiadów o pracę”, i którą oczywiście otrzymuje. W kontekście niełatwej osobowości, o której była mowa wcześniej, oto w jaki sposób przebiega wywiad, w którym artysta stara się o pracę. Są więc powtórzenia, szczegółowe omówienia, przerwa na drink, poprawki do tego, co zostało powiedziane, fragmenty szczerych i obraźliwych wypowiedzi.

Szczęśliwe zakończenie Ameryki zaaranżowane jest na obszarze boiska do gry w futbol i zawiera szerokie spektrum form, krzesła znanych projektantów, jak i te zakupione na pchlim targu. Kompozycja zawiera takie kuriozalne zestawy do przeprowadzania wywiadów jak dwie wieże ratownicze, dwa punkty obserwacyjne, czy też stół w kształcie jajka sadzonego.

Jednocześnie wydaje się znamienne, iż aranżacja jest otwarta i bardzo gęsta, obiekty znajdują się bardzo blisko siebie. Jest to przeciwieństwo tego, co funkcjonuje w procesie zatrudnienia i selekcji jako po-



Wystawa Martin Kippenberger & Dieter Roth w Hauser & Wirth Coppermill, Londyn, za zgodą Hauser & Wirth Zürich - Londyn Estate Martin Kippenberger, Galerii Gisela Capitain, Kolonia, fot. Hugo Glendinning

kój do przeprowadzania wywiadów. Po obu bokach boiska znajdują się trybuny podkreślające spektakularność całego wydarzenia. Praca Kippenbergera bardziej przypomina strukturę otwartego naboru, gdzie stół ustawiony jest na otwartej przestrzeni i każdy może się zgłosić. Różnorodność i zagęszczenie elementów pracy nie tylko rozwija utopijną wizję zatrudnienia dla wszystkich, ale także zawiera odniesienia do różnorodności preferencji i konfiguracji przestrzeni dialogu oraz negocjacji.

Generator marginalnych materiałów

Aktywność artysty stała się w pewnym momencie tak duża, iż wystawiał on średnio raz w miesiącu. Są takie opinie, iż wystawy były dla niego pretekstem do produkowania wszelkich dodatkowych materiałów towarzyszących wystawom: zaproszeń, plakatów, katalogów i książek. Ta część działalności artystycznej była dla niego bardzo istotna i był on zdania, iż artysta powinien być zaangażowany w każdy aspekt swojej działalności. Każdemu pobocznemu materiałowi, choćby drobnej ulotce lub naklejce, nadawał znaczenie. Takie podejście wynikało prawdopodobnie z przekonania, iż każda forma może znaleźć swoje miejsce, podobnie jak w *Szczęśliwym zakończeniu Ameryki* każdy jest oczekiwany i każdy może zostać zatrudniony. Impulsem do tworzenia może być wszystko, plotka, ekonomiczny graf, wolnomularstwo, nieukończona książka, niepochlebna recenzja. W 1989 roku Kippenberger stworzył sześć rzeźb-autoportretów w odpowiedzi na krytykę w jednym z niemieckich magazynów o sztuce,

w którym został określony jako pijany cynik z wątpliwymi poglądami. Autoportrety przedstawiają artystę stojącego z założonymi do tyłu rękami, są zatytułowane: *Martin, Do kąta, Powinieneś się wstydić* i doskonale nadają się do umieszczenia w jakimkolwiek rogu galerii.

Różnorodność artystycznej produkcji jaka została nam po Kippenbergerze, przyciąga uwagę kolejnych artystów, niekoniecznie pragnących być przypisanych do jednej formy sztuki. Należy jednak zaznaczyć, iż Kippenberger stworzył też dużo prac ściśle w obrębie jednego medium, takich jak malarstwo czy rysunek. Czasami trudno zdecydować, co w jego pracach jest żartem, a co poważnym tonem. Pojawia się rodzaj niejednoznaczności, na przykład w serii prac z ukrzyżowaną żabą czy też w portrecie mężczyzny z tablicą zawieszoną na szyi *Bitte nicht nach Hause schicken/ Please Don't Send Home [Proszę nie wysyłajcie do domu]* (1983). Nie dająca się zawrzeć w jednym stylu twórczość Kippenbergera, o znacznych pokładach humoru i wszechstronnych odniesieniach, wydaje się dziś szczególnie atrakcyjna dla świata sztuki. Każdy znajdzie coś dla siebie: banalne tematy, dziwne meble i lampy, szkice projektów na papierach hotelowych. Jak to powiedział o sobie artysta: *Jestem raczej jak obwoźny sprzedawca. Handluje pomysłami. (...)* Niejednoznaczność i wielokierunkowość, zainteresowanie kiczem i produkcją, komunikacją i współpracą, wszystko razem zaprasza do kolejnych reinterpretacji, do kolejnego użycia i aranżacji.

Maj 2006