



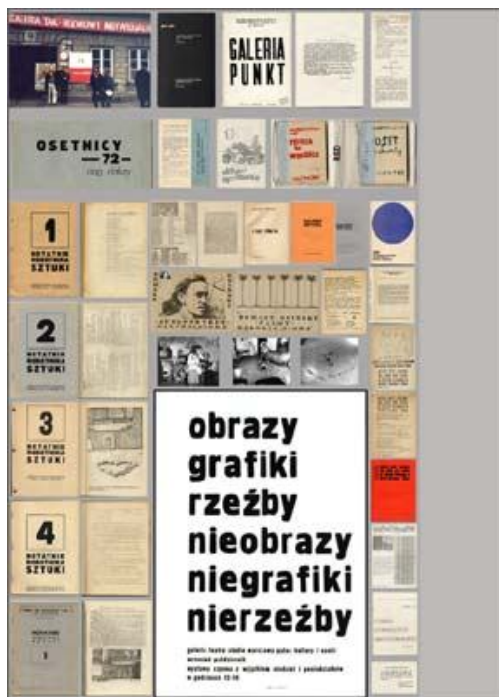
Zofia Kulik,  
"MADE IN GDR, USSR, CZECHOSLOVAKIA AND POLAND", 2006, 210x243 cm, dzięki uprzejmości Galerii Le Guern

## Z archiwum ambasadorów

"Sensacja!!! Przemysław Kwiek i Zofia Kulik znowu razem!!!" - anonsował w 1997 roku wystawę "KwieKulik. Sztuka w biegu. 1967-87" jej kurator, Jerzy Truszkowski. Na najnowszej wystawie Zofii Kulik w Galerii Le Guern oboje artyści pojawiają się ponownie - w podwójnym, alegorycznym portrecie. Wystawa składa się z dwóch zasadniczych części - centralne miejsce zajmuje wśród nich nowa praca "Ambasadorowie" - kolażowa, barwna kompozycja fotograficzna, oparta na układzie renesansowego przedstawienia "Ambasadorów" Hansa Holbeina. Jej dopełnieniem jest "Posadzka Holbeina" - ornamentalna kompozycja odwołująca się do motywu wzoru posadzki z tego samego obrazu, gdzie ornament współtworzy jednakże sfotografowana naga męska postać wielokrotnie pojawiającego się u Kulik modela - Zbigniewa Libery. Trzecia część to archiwum KwieKulik, zaprezentowane w formie plansz, na których zebrane są dokumenty dotyczące działalności artystów w latach 1967-87- zaproszenia na wystawy, zdjęcia, plakaty, publikacje, itd. - gromadzone w ramach autorskiej Pracowni Działań, Dokumentacji i Upowszechniania (PDDiU).

W kompozycji Zofii Kulik miejsce sportretowanych przez Holbeina francuskich dyplomatów na angielskim dworze Henryka VIII - Georges de Selve i Jeana de Dinteville zajęła ona sama i Przemysław Kwiek, czyli artystyczny duet KwieKulik, zaś renesansowe, alegoryczne instrumentarium przekształciło się w arsenal narzędzi neoawangardowej przemiany lat 70. - kamer, aparatów fotograficznych, magnetofonów wyprodukowanych w Czechosłowacji, NRD, ZSRR i Polsce. Obraz Holbeina z 1533 jest jednym z bardziej frapujących dzieł renesansu - powstały w Londynie na prywatne zamówienie de Dinteville'a przywołuje z jednej strony obraz pewnych siebie, wykształconych dyplomatów, których umieszcza w dekoracjach studia humanisty, co podkreślają zgromadzone rekwizyty. Ich symbolika - np. pęknięta struna lutni - odwołuje się do ówczesnego oderwania się Anglii od Kościoła katolickiego i założenia Kościoła anglikańskiego - a więc wiąże się z politycznym konfliktem i napięciem. Symetryczną kompozycję zbliżonego do kwadratu płótna przełamuje diagonalna, dziwaczna forma u stóp postaci - ukazana w karkołomnym perspektywicznym skrócie czaszka jako symbol doczesności, w fałdach tkaniny ukryty zaś został niewielki krucyfiks. Martwa natura na podwójnej

półce to zbiór przedmiotów odwołujących się do matematycznych nauk wyzwolonych (arytmetyki, geometrii, muzyki, astronomii) i opartego na renesansowych fundamentach bezpośredniego doświadczenia i praktycznego zastosowania. Półkę wyższą interpretuje się jako związaną z porządkiem niebiańskim - znajduje się na niej globus gwiazdny, zegary słoneczne i kwadranty, niższą zaś jako odwołanie do sfery ziemskiej - poprzez globus, książkę do arytmetyki, śpiewnik i lutnię. Wzór posadzki, na której stoją dyplomaci zaczerpnięty został z oryginalnej posadzki w Opactwie Westminsterskim, a stojący symetrycznie wewnątrz kręgów ambasadorowie wydają się być postaciami uczestniczącymi jednocześnie w makro- i mikrokosmosie. Ukryte elementy odwołujące się do transcendencji mogą wskazywać jednak na napięcie i ograniczenie humanistycznego poznania.



Zofia Kulik, "Z archiwum KwiekKulik" (fragment), 2005, 140x100 cm, dzięki uprzejmości Galerii Le Guern

Kwiek po raz pierwszy pojawia się w indywidualnej pracy Kulik, a "Ambasadorów" potraktować można jako artystyczną autorefleksję, podwójny, równoprawny autoportret odnoszący się do artystycznej genealogii i historycznego, zamkniętego etapu twórczości. Trudno o bardziej ironiczny i jednocześnie metaforyczny wizerunek artystów jako "Ambasadorów" - biorąc pod uwagę fakt, że w latach 1975-79 Kulik i Kwiek mieli zakaz opuszczania kraju, spowodowany publikacją w 1975 roku w katalogu wystawy w Künstlerhaus w Malmö ich słynnego określenia państwowych Pracowni Sztuk Plastycznych jako "Baraków Sztuki" i przedstawieniem rzeźby "Człowiek-kutas", którą, osobliwie, ówczesni urzędnicy kultury odnieśli chyba do siebie). Właśnie zdjęcia paszportowe z roku 1978, wykonane z nadzieją na wyjazd na warsztaty do Arnheim, w których udział brał m.in. Beuys posłużyły Kulik jako portrety "Ambasadorów". Wątek tego niezrealizowanego wyjazdu powraca w leżącej pośród innych przedmiotów kartce z przygotowanym specjalnie na tę okazję manifestem "Całostka". Artyści realizują więc swoją misję jedynie ideowo, konceptualnie jako ambasadorzy neoawangardy, a do ich dyspozycji pozostają narzędzia nowych mediów, tyle, że w jedynie dostępnej im wersji soc. Jak mówiła o tym etapie Kulik, "byliśmy razem, tworząc dziwny osobowo-artystyczny kolaż. Z punktu widzenia kogoś z zewnątrz tworzyliśmy "jednolit", zresztą z ledwo skrywaną światopoglądowo odrazą wytykany lub kwitowany milczeniem przez różne stada krytyczno-artystyczne. Brak akceptacji powodował, że duet KwiekKulik trwał dłużej niż to wynikałoby z naszych wewnętrznych chęci. Patrząc od środka, od wewnątrz, obu postaw nie dało się połączyć, dlatego pomiędzy nimi toczyła się okrutna walka"(1). Patrząc z dzisiejszej perspektywy na indywidualne prace powstałe po rozpadzie duetu, łatwo zrozumieć ową różnicę, porównując pracochłonne kompozycje fotograficzne Kulik, mimo że niepozabawione ironii, to jednak zachowujące poważnie traktowany status dzieła sztuki, będące materializacją koncepcji w określonej kompozycji oraz prace Kwieka, jak choćby znany cykl "Awangarda bzy maluje", którego szyderstwo nie jest maskowane.

W przeciwieństwie do innych autoportretów Kulik - jak "Autoportret z Pałacem" (1990), kolejnych wersji "Wspaniałości siebie" (1997-2002), bliskich skądinąd ze względu na użycie wizualnego pierwowzoru renesansowego portretu - wizerunku królowej Elżbiety I, "Róża światła" (2000) czy "Land-escape"(2001) - w "Ambasadorach" artystka pojawia się za pośrednictwem przez podwójnie historyczny wizerunek, własny i zaczerpnięty z historii sztuki. Następuje przesunięcie od obrazu siebie konstruowanego na potrzeby pracy na rzecz użycia własnego wizerunku z przeszłości, fotografii znaczącej - zdjęcia paszportowego z roku 1978,

które jednocześnie nabiera cech niby-neutralnego zdjęcia "oficjalnego", należącego do całkiem innego typu archiwum - archiwum władzy. To samo zdjęcie użyte zostało również w jednym z pierwszych autoportretów - "Autoportrecie z flagą" z 1989 roku - gdzie artystka ma zatkniętą za ucho czerwoną flagę, a odniesienie do sytuacji zamknięcia możliwości wyjazdu z kraju pojawiło się już choćby w "Pomniku bez paszportu w Salonach Sztuk Plastycznych" z 1978 roku. Teraz wykorzystane zostaje jako jeszcze jeden, równorzędny element kolażu, a artystka wydaje się przenosić dyskurs gdzieś poza obraz, dystansując się przez wizerunek z przeszłości do przedstawienia siebie. Jak mówi w jednym z wywiadów, "jedyną rolą, którą gram świadomie, jest rola obserwatora. [...] tak naprawdę mnie nie ma. Jestem całkowicie znieruchomiła, wszystko jest skupione na oczach, jedyne, co robię, to patrzę [...]". Jako obserwator nie muszę odgrywać żadnych innych ról. W tej roli następuje zgodność moich dwóch różnych usytuowań, tzn. tej, która stoi przed kamerą i tej, która stoi za kamerą [...] Jako patrząca wcielam się w samą siebie, w różnych odsłonach ciągle gram siebie" (2).



Zofia Kulik, "Z archiwum Kwiekulik" (fragment), 2005, 140x100 cm, dzięki uprzejmości Galerii Le Guern

Miejsce czaszki ukazanej na obrazie Holbeina w anamorfozie, silnym perspektywicznym zniekształceniu, umożliwiającym uchwycenie oryginalnego obrazu jedynie w soczewce lub pod bardzo ostrym kątem patrzenia z boku bądź od dołu obrazu (co wtedy jednak powoduje zniekształcenie reszty przedstawienia) zajmuje budynek Zamku Ujazdowskiego, mieszczący Centrum Sztuki Współczesnej. Tym samym przywołany zostaje wątek instytucji-muzeum i jej relacji z artystami, będący także łącznikiem z częścią archiwum.

Indywidualna twórczość Zofii Kulik dotyczy w dużej mierze analizowania, archiwizowania, porządkowania wizualnych form reprezentacji "wizualistów" wobec natłoku, nadprodukcji warstw obrazów, tworzących jedynie dostępną strukturę rzeczywistości. Powracają w nich wciąż wzory i konwencje formalne, w których zakodowane są relacje władzy i tożsamości. Układane przez artystkę kompozycje stanowią wzmocnioną analizę, rodzaj wizualnej wiwisekcji, która sama jednak nabiera jakości wizualnego artefaktu. Gest materialnego zachowywania jest także gestem wobec płynności rzeczywistości oraz obecności i nieobecności w niej indywidualnego śladu. Dotyczy to również, jakkolwiek by to anachronicznie nie brzmiało, obecności artysty w historii sztuki. Odejście od wiecznie otwartego, procesualnego charakteru pracy (o korzeniach w hansenowskiej idei "formy otwartej") w kierunku domknięcia działania poprzez produkcję dzieła sztuki miało w tym oczywisty związek. Jak przyznawała artystka, "świadomość, że z biegiem czasu jest się bogatszym, w sensie posiadania coraz to więcej świadectw pracy, daje pewien spokój duchowy w porównaniu z naszą ówczesną bezobiektywną walką. Walką i z zastaną sztuką, i z zastaną rzeczywistością, gdy narasta lęk i złość wobec niezrozumienia, gdy spostrzega się własną bezbronność zbuntowanego" (3). Symboliczną obecność instytucji sztuki współczesnej w miejscu symbolu doczesności potraktować by można jako symbol artystycznej petryfikacji - zinstytucjonalizowania awangardy, ale w przypadku Kulik to raczej łącznik z drugim ważnym wątkiem wystawy - może więc odczytywać należałoby go raczej jako kontekst dla archiwum?





Zofia Kulik, "Z archiwum Kwiekulik" (fragment), 2005, 140x100 cm, dzięki uprzejmości Galerii Le Guern

Uderzający jest kolektywny, środowiskowy charakter tego zbioru, stanowiącego jakby gotowy zestaw materiałów źródłowych do jednego z rozdziałów historii współczesnej sztuki polskiej. Artystka tak komentowała tę osobistą i jednocześnie historyczną narrację, powstałą przez indywidualny wybór i uporządkowanie wedle własnych kategorii: "Jak oddzielić swoją pracę od pracy, która polega na prezentowaniu innych artystów? Gdyby zbiór prezentowanych obecnie eksponatów nazwać "archiwum" - powinien być, być może bardziej obiektywny - bez przywoływania wielu własnych dokonań. Jeśli ten zbiór nazwać kolekcją - wtedy można uznać, że jest częścią mnie. Jak pożywienie, które zjadłam do tej pory". Archiwum stanowi zamkniętą formę dokumentacji, która zastępuje efemeryczny, niematerialny charakter działań performatywnych z lat 70. Mimo niewątpliwiej atrakcyjności wizualnej tego zbioru - niezwykle starannie uporządkowanego, niczym klaser, atlas, gdzie uwagę zwracają oryginalne formy graficzne, rodzaje użytych czcionek, ręcznie przygotowywane czy w najprostszy sposób powielane wydawnictwa. Jego siła tkwi przede wszystkim w przywołaniu oryginalnych koncepcji dotyczących formy i statusu dzieła sztuki, sposobów (poza)instytucjonalnego funkcjonowania artystów, dystrybucji i obiegu idei, wreszcie - form współpracy. Te wątki neoawangardowych poszukiwań i postaw z lat 70. wydają się aktualnie najbardziej atrakcyjne dla współczesnych artystów i kuratorów, próbujących otworzyć instytucjonalno-rynkowy system sztuki na mniej skonwencjonalizowane, wymykające się istniejącym hierarchiom i statusom działania. Plansze prezentowane były w tym roku na wystawie "Interrupted Histories" w Moderna Galerija w Lubljanie.

Wystawa w galerii Le Guern stanowi rodzaj podsumowania, artystycznej autorefleksji, sięgnięcia do historycznego etapu i zaznaczenia wagi jego zaistnienia w historii sztuki współczesnej. Oto para artystów i ich narzędzia, nie tylko dokumentujące artystyczną aktywność, ale definiujące ich otwartą na poszukiwanie postawę. To artyści i ich mikroskosmos. Obecny jest tu jednak także makroskosmos historii, a także negocjacji, czy wręcz walki o obecność w historii sztuki najnowszej w ogóle. Cały ten wielowątkowy dykurs Zofia Kulik ujmuje jednak na swój sposób, na własnych warunkach, poprzez swoją indywidualną metodę i techniki pracy - przekładając materiał na wizualne kompozycje-archiwa historii.

Zofia Kulik, "Made in GDR, USSR, Czechoslovakia and Poland" Galeria Le Guern, 15.09-14.12.2006.

### Kaja Pawełek

1) Rozmowa z Ryszardem Ziarkiewiczem, "Bądź tylko posłusznym psychofizycznym instrumentem...", "Magazyn Sztuki" 1/1993, s.15.

2) Rozmowa z Bożeną Czubak, "Autoportrety. Ja to jednak nie ktoś inny" [w:] "Zofia Kulik. Autoportrety i ogród", Galeria Le Guern, Warszawa 2004, ss.35-36.

3) Rozmowa z R. Ziarkiewiczem, op.cit.

[07.11.2006]