

**3**

---

No.

**26.05.2018–29.06.2018**

---

daty

***Ja Ci życzę jak najlepiej***

---

wystawa

***Małgorzata Goliszewska***

---

artystka

***Martwe pole***

---

wystawa

***Marek Wodzislowski***

---

artysta

**KRONIKA**

**Małgorzata Goliszewska *Ja Ci życzę jak najlepiej***

Tekst kuratorski	3
Mapa wystawy, opis prac	5
<i>Najlepsze życzenia dla „kobiety na wydaniu”</i>	
Wiktoria Koziół	9
Dokumentacja fotograficzna wystawy	15

**Marek Wodzisławski *Martwe pole***

Tekst kuratorski	21
Mapa wystawy, opis prac	23
<i>Życie jest urojeniem umierania</i>	
Z Markiem Wodzisławskim rozmawia Paweł Wątroba	25
Dokumentacja fotograficzna wystawy	31



„Przeczytałam strasznie dużo poradników: polskie, amerykańskie, on-line, stałam się ekspertką. Przez dwa lata żyłam wśród doradzania i odradzania.”

Małgorzata Goliszewska

Wystawa w CSW Kronika jest podsumowaniem pewnego etapu w życiu zarówno osobistym, jak i artystycznym Małgorzaty Goliszewskiej. Jej pierwsze prace, bardzo osobiste, wręcz voyeurystyczne, dominujące dalszą twórczość artystki, mieszają się z najnowszym projektem.

Zmotywowany chęcią podpatrywania innych widz wchodzi w świat skomplikowanej relacji matka-córka. Jak przyznaje sama artystka, to od tej więzi zaczęła się jej twórczość, początkowo traktowana przez nią samą jako forma autoterapii. Tragikomizm relacji spowodował, że trudno było szukać artystycznych inspiracji w innym polu niż w prywatne.

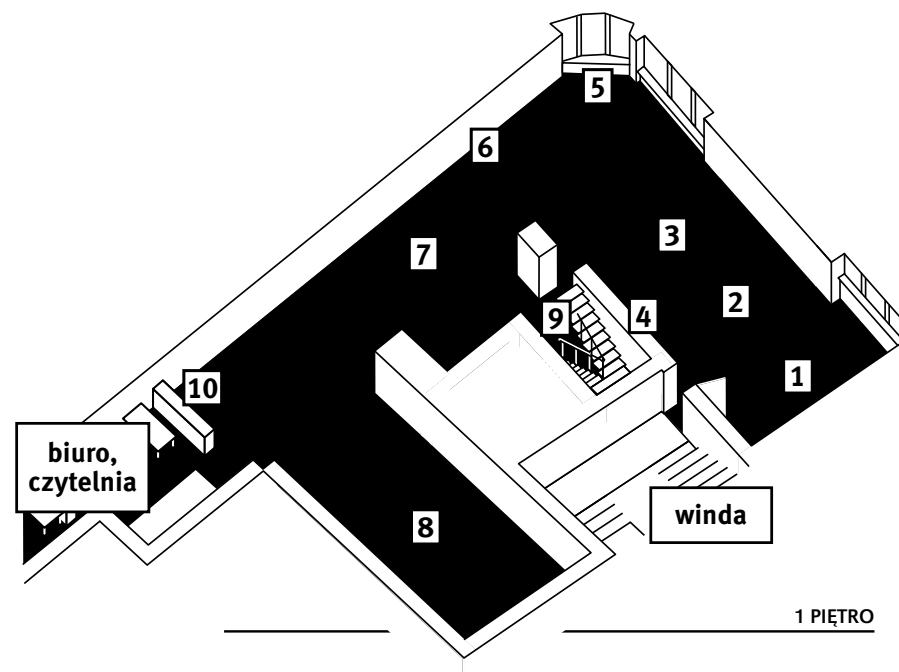
Matka jest naturalnie najwcześniejszym autorytetem, źródłem pierwszych wzorców. Jednak jest to związek obciążony naturalnymi antagonizmami. Postrzegając życiowe błędy matki i nie chcąc ich powielać, w dorosłym życiu artystka poszukuje jednak nowego wzoru kompetencji, wiedzy i doświadczenia. Na swej drodze spotyka wiele autorytetów, przewodników – mistrzów, nauczycieli. Znaczących prawdy upatruje w astrologach i autorach dziesiątek przeczytanych poradników. Jednak ciągle szuka nowego przewodnika, a po początkowej euforii związanej z jego odnalezieniem, następuje kryzys i dalsze poszukiwanie.

Z czasem najważniejszy okazuje się autorytet mędrca, wynikający z życiowego doświadczenia, mądrości, związany nie tylko ze znajomością realiów życia, ale także sensu egzystencji. Goliszewska szuka go na dancinгах dla seniorów, w sanatoriach, w wielogodzinnych rozmowach z dojrzałymi kobietami, wspólnej wymianie doświadczeń. Tak odnajduje starszą kobietę, która okazuje się być skarbnicą życiowych mądrości. Poznaje Jolkę – doświadczoną życiowo kobietę, która mimo wieku i trudnych przeżyć zaczyna na nowo śpiewać i marzyć o młodszej pierwszej miłości. W tym samym czasie przypadkowo trafia na emerytowaną profesor nauk przyrodniczych, ekspertkę w sprawach miłości, piszącą poradniki pod pseudonimem Alina Dunin.

Nawiązuje się kolejna relacja, oparta na doradzaniu i odradzaniu, dzieleniu się mądrością, wspieraniu – kolejny substytut matczynego autorytetu. Po etapie całkowitego rozczarowania mężczyznami i gorączkowych poszukiwaniach, w życiu Goliszewskiej następuje moment ulgi i ukojenia – w ciepłe i mądrości otaczających ją dojrzałych kobiet. W takim gronie rozmowa nie jest najważniejsza, czasem wystarczy po prostu taniec.

**Małgorzata Goliszewska (1985)** – artystka wizualna i dokumentalistka, absolwentka Akademii Sztuki w Szczecinie i Szkoły Wajdy w Warszawie, obecnie doktorantka na UAP. Pokazywała swoje prace m.in. w Rosji, Chinach, Tajlandii, Indonezji, Włoszech, Austrii i USA. Zadebiutowała w 2010 roku filmem *Ubiertz mnie*. Jest laureatką wielu nagród artystycznych i filmowych, stypendystką Młodej Polski, laureatką konkursu Artystyczna Podróż Hestii, rezydentką Museumsquartier w Wiedniu. Obecnie współpracuje ze stacją telewizyjną HBO nad produkcją pełnometrażowego filmu dokumentalnego. Założycielka nieistniejącej już szczecińskiej grupy artystycznej MIŁOŚĆ i rezydencji artystycznej ŁÓŻKO. Realizuje projekty z pogranicza performansu i dokumentu. Od trzech lat uczęszcza na psychoterapię. Mieszka w Szczecinie.

# Mapa wystawy



- 1** *Ja Ci życzę jak najlepiej*
- 2** *Ubierz mnie*, 2011  
*Kto mnie kocha* (fragment), 2012

- 3**
- 4**
- 5**
- 6**
- 7**
- 8**
- 9**
- 10**

**1** *Ja Ci życzę jak najlepiej***2** *Ubierz mnie*, 2011, 16'00"*Kto mnie kocha* (fragment), 2012

Film *Ubierz mnie* był pierwszą pracą artystyczną jaką w życiu zrobiłam – na pierwszym semestrze, na początku istnienia Akademii Sztuki w Szczecinie, w pracowni prof. Łukasza Skąpskiego. Mieliśmy zrealizować opartą na czasie pracę o tym, czego nie lubimy najbardziej i na czym się nie znamy. Wybrałam modę i skupiłam się na ciągłej krytyce, jakiej doświadczałam ze strony otoczenia, zwłaszcza rodziny. Z założenia był to 3-tygodniowy performance, w którym nosiłam tylko i wyłącznie ubrania wybrane przez członków rodziny: jeden tydzień dla mamy, jeden dla babci i jeden dla przyjaciółki. Kolejną osobą ubierającą mnie miał być tata, ale zażądał budżetu na fryzjerów, kosmetyczki i nowe ubrania, co przekraczało moje ówczesne możliwości. Swoje odczucia zapisywałam w notesie. Film miał być jedynie efektem ubocznym tego procesu, a stał się najważniejszą jego częścią.

W taki sposób od tematu matki zaczęła się moja poważniejsza twórczość i myślę, że bez mamy nie byłoby mnie wcale na scenie artystycznej. Na samym początku sztuka była dla mnie jedyną zdrową możliwością porażenia sobie z trudnym tematem. To najtrudniejsza sprawa w moim życiu – relacja z mamą. W jakiś sposób jest to temat tragikomiczny i bardzo łatwo przerabialny w materię sztuki. Właściwie nawet nie uważam tej sztuki za „twórczość”. Jest to po prostu dokumentacja życia w proporcji 1:1, na różne sposoby.

Na wystawie w CSW Kronika, wielokrotnie pokazywany już film *Ubierz mnie* zestawiałam z końcowym fragmentem nigdy dotąd nie pokazywanego filmu dokumentalnego *Kto mnie kocha*, który powstał w 2012 w Szkole Wajdy w Warszawie. Wykładowcy bardzo nalegali, abym opublikowała ten film, ale ja czułam, że jest zbyt intymny i przekracza granice osób biorących w nim udział, a także nie widziałam wielkiej wartości w ponownym dokumentowaniu życia 1:1, potrzebowałam poczuć, że stać mnie na twórczość, a nie tylko na ekshibicjonizm.

**3** *I'll call you when I get there*, 2013, 20'00"

Film *I'll call you when I get there* powstał w ramach mojego pierwszego pobytu rezydencyjnego w galerii Upominki w Rotterdamie. Kuratorką projektu była Weronika Zielińska, prowadząca tę galerię. Praca powstała w zasadzie już przed przybyciem na rezydencję.

Było to po tym, jak złożyłam sobie obietnicę, że nie zamierzam nigdy więcej realizować prac związanych z moją rodziną, a zwłaszcza z mamą. Telefony od mamy zaczęły się w pierwszej godzinie jazdy pociągiem. Po piątej odbytej rozmowie nie wiedziałam co robić i postanowiłam je rejestrować. Zauważyłam, że kiedy nagrywam jestem spokojniejsza i mniej krzyczę na mamę, mam większą samoświadomość i samokontrolę. Gdy pociąg dojechał do Rotterdamu, wiedziałam, że mam już pracę na wystawę wieńczącą rezydencję.

W gablocie znajduje się część listów, które mama wysyłała do mnie intensywnie w latach 2003-2004, gdy pierwszy raz wyprowadziłam się z domu i mieszkałam w akademiku w Poznaniu, studiując filmoznawstwo na UAP (z którego szybko zrezygnowałam). W listach wysyłała mi pieniądze, próbki kosmetyków, mnóstwo rad i ostrzeżeń jak żyć.

**4** Kolaż fotograficzny wykonany przez moją mamę w ciemni w wieku około 18-20 lat.

Obok: jeden z tysięcy sms-ów ostrzegawczych otrzymanych przeze mnie od mamy, swoją składnią przypominający wiersz.

**5** Niewielka część zbioru ubrań otrzymanych przeze mnie i moją mamę od cioci z USA, prawdopodobnie zakupionych, na przestrzeni 25 lat. Ubrania są trzymane dla mnie, w nadziei, że kiedyś zmądrzeję i będę w nich chodzić. Nie wolno ich nikomu oddawać, ani wyrzucać. Przy śniadaniu rozmawiam o tym z moją kuzynką Moniką z USA, córką cioci.**6** Moja mama robi własny performance od wielu lat. Każdego dnia musi znaleźć pieniądze na ulicy, chociażby 1 grosz. Te pieniądze bierze się lewą

ręką do lewej kieszeni, a potem składa je w specjalnym naczyniu i można je wydać tylko na leki, totolotka albo inne bardzo ważne rzeczy. Banknotów nie można rozkładać, trzeba je trzymać tak, jak były znalezione. To ma gwarantować szczęście.

- 7** Przegłądając skrzynkę do bookcrossingu w szczecińskim parku, przypadkowo natrafiłam na dwa poradniki miłosne autorstwa tajemniczej kobiety, ukrytej pod pseudonimem Alina Dunin. Na dołączonych do nich ulotkach promocyjnych widniały przekonujące hasła:

*Już mi się wydawało, że wiem coś o tych sprawach. Ale w obliczu takiej kobiecej mądrości widzę, że znowu nic... Ja bym to wprowadził jako lekturę obowiązkową dla wszystkich młodych ludzi. Nie żeby nie było dla starszych, tyle że nie wszystko da się nadrobić.*

*(żeglarz, podróżnik – z listu do syna Autorki z Antarktyki)*

*Pokazałem książkę tacie. Na trzy dni zaniemowił, a potem powiedział „Chciałbym, żeby mama to przeczytała”.*

*(18-letni kolega syna Autorki)*

*Najlepsza książka jaką przeczytałam. To powinien przeczytać każdy.*

*(lekarka)*

Byłam wtedy na etapie intensywnego zgłębiania takiej damsko-męskiej wiedzy z wielu różnych źródeł naraz (książki, videoblogi, podcasty, filmy). Po przeczytaniu wielu poradników, które uznałam za wartościowe zobaczyłam, że zawarta w nich wiedza pokrywa się i łączy ze sobą. Obydwie książki Aliny Dunin: krótkie, napisane eklektycznym stylem, momentami kontrowersyjne, zawierały w sobie najważniejsze elementy tej wiedzy. Byłam zachwycona i zafascynowana tą tajemniczą postacią, o której wiedziałam tylko, że jest profesorem nauk przyrodniczych i prawdopodobnie mieszka w Szczecinie. Odnalazłam ją w końcu, zorganizowałam dwa spotkania autorskie w Szczecinie i odbyłam kilka miłych rozmów. Pani Alina jest 80-letnią wdową, profesorem biologii morza, rzadko opuszczaając mieszkanie ze względu na problemy z chodzeniem. Jej mieszkanie jest wypełnione książkami wydanymi przez założone wspólnie z mężem wydawnictwo FOKA. Posiada też dwa koty. Chętnie udziela porad miłosnych, osobiście i przez telefon.

Na potrzeby wystawy udostępniła również pierwowzór swoich dwóch poradników *Gawędy Starszej Pani*, książki *Być Mężczyzną i Mądrości Szeherezady* są do kupienia od Pani Aliny, za moim pośrednictwem. Wystarczy napisać na adres goliszewska@gmail.com. Zachęcam do położenia się na łóżku, oglądania Pani Aliny, a także czytania książek z biblioteczki. Przed wejściem do łóżka proszę o zdjęcie butów.

- 8** Jolę poznałam w czerwcu 2016 roku w Cafe Uśmiech w Szczecinie. Zaczynałam wtedy pracę nad filmem dokumentalnym *Lekcja Miłości*. Z początku miał on portretować dancing i jego bywalców, z czasem okazało się, że na sportretowanie dancingu wystarczy 20-minutowy dokument, a pełnometrażowy film (nad którym nadal pracuję) będzie o Joli. Jola spędziła 50 lat z mężem, który pił, bił, zdradzał i wyzywał. Urodziła i bez jego pomocy wychowała szóstkę dzieci, obecnie dorosłych. Od 30 lat żyli wspólnie na emigracji we Włoszech. W wieku 67 lat postanowiła uciec z Włoch do swojego rodzinnego miasta – Szczecina i tam się bawić, śpiewać i tańczyć. Nie wiedziała ile czasu jej jeszcze pozostało, ale wciąż wierzyła, że czeka na nią prawdziwa, romantyczna, pierwsza miłość. Napisała ponad 500 wierszy, niektóre z nich przerobiła na piosenki. *Pierwszy pocałunek*, śpiewany w jednym z filmów na teatralnej scenie, opowiada o utraconej pierwszej miłości, którą przeżyła. *Szukanie swej miłości* to piosenka-zaklęcie, napisana w prezencie dla mnie na moje 32 urodziny. Kilka dni po tym jak Jola napisała ją dla mnie, spotkałam mojego obecnego narzeczonego. Jola śpiewa tę piosenkę krążąc o świecie po swoim ogrodzie. Jola uwielbia piękno i stara się nim otaczać, gdziekolwiek się znajdzie. Od dzieciństwa zbiera i zapisuje romantyczne piosenki w specjalnym zeszytach. Jej ogród w Szczecinie jest mieszaniną włoskiego przepychu, polskiego folkloru i dzięki romantyczności. Wypożyczyła na potrzeby wystawy swą najcenniejszą zdobycz: przedwojenną, kamienną figurę Wenus, zdobytą cudem podczas wycieczki do Holandii. Przyjaciółki, z którymi tańczy Jola: Lodzia, Jagoda i Tereska, są

nieodłączną częścią jej świata. To świat wypełniony kobiecością i bez-troską. Świat bez mężczyzn. Są oni obecni tylko w tęsknych marzeniach lub przykrych wspomnieniach, tak naprawdę nie są już potrzebni. Te dojrzałe kobiety w większości pożegnały mężczyzn ze swojego życia. Są już od nich wolne i tańczą, ciesząc się swoim towarzystwem. —  
Autorami zdjęć są Leszek Garstka oraz Adam Barwiński. —

- 9 Całkiem niedawno, tuż po długiej rozmowie (na temat mamy) z kuratorką wystawy Kasią Kaliną, stało się coś, co zazwyczaj się nie zdarza: odwiedziła mnie mama, usiadła na fotelu i zaczęła mówić. Jeszcze nigdy nie opowiedziała mi tak dokładnie i chronologicznie historii, która stanowi największą traumę w naszym rodzinnym życiu: historię miłości, małżeństwa, a następnie trwającego 12 lat rozvodu (tyle trwał podział majątku) z ojcem, wypełnionego sprawami sądowymi, także karnymi oraz trwającej ponad 20 lat głębokiej nienawiści i braku kontaktu między nimi. Zrozumiałam wtedy, że mama była ofiarą i że musiała niewyobrażalnie dużo wycierpieć. — Postanowiłam podobną rozmowę przeprowadzić również z tatą. O dziwo, zgodził się i również przedstawił mi wyczerpującą, długą i szczerą historię człowieka poturbowanego, niesłusznie pokrzywdzonego, ofiary, która do dziś leczy swoje rany. —  
Obydwie te historie były prawdziwe i szczerze. Ale nie miały ze sobą wiele wspólnego. Przedstawały kompletnie różne fakty. —  
Zgadzały się co do jednego: już w dniu ślubu pojawiło się wiele złe zwiastujących znaków i sygnałów - mama nie mogła wydusić z siebie przysięgi małżeńskiej i zapomniała z domu dowodu osobistego, na dodatek kupiła ojcu buty (czego nie wolno robić, bo osoba obdarowana od nas odejdzie), a w drodze do ołtarza pękła jej gumka w halce. Po ślubie było już tylko gorzej. —  
Wierzę im obojgu i nic nie rozumiem. —  
Żeby choć trochę zrozumieć te niesprawiedliwości losu, mój tata wybrał się do astrologa i do tego stopnia zafascynował się tematem, że ukończył specjalny kurs. Astrologia, chociaż udziela wielu informacji, tak naprawdę mówi nam tylko jedno: tak miało być. —

- 10 Półka z książkami w tematyce okołomiłosnej, okołokobiecej i okołorozwojowej to próba pokazania drogi, jaką przeszłam przez ostatnie 3 lata. Część z tych książek była dla mnie bardzo ważna i pomocna, była powodem olśnień i przełomów, część namieszała mi w głowie, z częścią już się zupełnie nie identyfikuję. Jest tam biały kruk: pierwsza publikacja Aliny Dunin: *Gawędy Starszej Pani* oraz zeszyt-wyklejanka, który w wieku 16 lat pożyczyłam od mojej koleżanki z liceum – Justyny i nigdy nie oddałam. Kolejną niedostępną nigdzie indziej publikacją jest zbiór wierszy Joli, wydany w jednym egzemplarzu jako prezent od jej syna. Jest tam również moja nigdy nie publikowana praca magisterska, napisana w ezoterycznym pół-obłędzie oraz notatka Ewy Orzeł-Manthey, mojej psychoterapeutki, do której zgłosiłam się prawie 3 lata temu w stanie tegoż obłędu. Co ciekawe, w wyniku różnych splotów okoliczności, Pani Ewa przyjmuje w Bytomiu, 9 minut piechotą od CSW Kronika i tam też zaczęła się moja terapia. Obecnie odbywam z nią regularnie sesje przez telefon. Przy okazji pracy nad wystawą miałyśmy możliwość spotkać się osobiście, co nieczęsto się zdarza. Pani Ewa będzie obecna na wernisażu. —  
Na stole obok biblioteczki przez cały okres trwania wystawy stoją świeże kwiaty, które dedykuję mojej mamie i wszystkim matkom. Można tam też pobrać amulet na pamiątkę. —



## Wiktoria Kozioł

### *Najlepsze życzenia dla „kobiety na wydaniu”*

„Całe życie jej polega tylko na jednym: na wołaniu o miłość ze strony rodziców [...]. Ona mi przyznaje rację, ale nic z tym nie umie zrobić” – mówił w filmie ojciec artystki (9), opowiadając o swojej byłej żonie, matce Małgorzaty Goliszewskiej. Nadzieja na akceptację ze strony bliskich może wyrażać się wyszukаныmi formami opresji: obsesyjnymi telefonami, nadmierną kontrolą, przestrzeganiem przed zagrożeniami, naciskami dotyczącymi większych i mniejszych decyzji życiowych (tzw. „doradzanie”, którego ukrytym celem jest zwykle nacisk na realizowanie pragnienia doradczyni lub doradcy). W przypadku kobiet dotyczy również wyśrubowanych norm, regulujących wygląd fizyczny. Cały repertuar podobnych zabiegów, wykonywanych przez bliskich artystki, zobaczymy w pracach Małgorzaty Goliszewskiej. W *Ubierz mnie* (2011, 2) autorka potulnie realizowała oczekiwania, pozwalając członkiniom rodziny i koleżance na dobór jej garderoby, a wybrana mentorka zmieniała się co tydzień. Jak łatwo się domyślić, żądania poszczególnych osób były sprzeczne, chociaż co do jednego wszyscy byli zgodni: autorka filmu wygląda źle i koniecznie trzeba to zmienić, najlepiej słuchając cudzych rad. Nikomu nie przyszło do głowy, że w doradzaniu chodzi o respektowanie autonomii jednostki i sugestie, a nie realizowanie założonego planu innych. Niepokoją nierealne wymagania ojca, którego wstępne założenia były niemożliwe do zrealizowania. „Kobieta na wydaniu, dwudziestopięcioletnia, bez mała metr osiemdziesiąt, modelka, siatkarka, koszykarka? Nic z tych rzeczy, mili państwo, mylicie się” – mówił ironicznie, przejmując kamerę. Ten akt obnażenia jest pełen odrzucenia i ośmieszenia córki: „Gosia, ubranie, uczesanie, włosy, paznokcie, buty, no, staranność taka, kobiecość – Że co? Tego nie ma, tak?” – pytała córka. “– Nie ma” – potwierdził mężczyzna, wyrażając przekonania związane z wąskim modelem kobiecości, która nie jest czymś danym, ale wymaga ogromnych nakładów czasowych i finansowych. Ma być związana z tzw. „zadbaniem”, polegającym na godzinach żmudnych zabiegów pielęgnacyjnych. To narracja tyleż szkodliwa, co znana i wielokrotnie już analizowana w wielu publikacjach dotyczących feminizmu, różnic płciowych i genderowych, a także w filmach i pracach artystycznych (m. in. *2,5 nosa w penisie* Katarzyny Górnej, która odwróciła sytuację i przedmiotowo potraktowała ciało mężczyzny, 2001; wiele prac Zbigniewa Libery dotyczyło socjalizacji dzieci, przyczyniających się do wyuczenia stereotypów rodzajowych). Dla

osób, które interesują się tą tematyką, przybliżanie tych wątków po raz kolejny może być nużące, monotonne, chociaż nadal ma istotne znaczenie edukacyjne i polityczne. —————

Ojciec w filmie *Ubierz mnie* nie zdawał sobie być może sprawy, jak negatywne i krzywdzące były jego oceny: „Wygładasz jak szmaciara i ciężysz do szmaciarzy, kręcisz filmy o szmaciarach i się tym szczycisz” – podsumowuje, dyskredytując także osiągnięcia zawodowe córki. Wiele tu złych emocji, nikt nie daje Małgorzacie potwierdzenia atrakcyjności i zapewnienia, że jest wartościową osobą. W *Kto mnie kocha* (2012, [2]) matka z rozbrajającą szczerością wyznaje: „Mówię ci, że bardzo cię kocham, kocham cię, bez względu na to nawet jaka jesteś. [...] Ale wołałabym, żebyś była lepsza” – nie sposób spełnić wymagań matki, zawsze coś będzie nie tak. Ojciec artystki trafnie zauważył, że matka starała się o miłość babki, jednak nigdy jej nie otrzymała, można dodać, że podobny model postępowania stosowała w relacjach z córką. To miłość niemożliwa do spełnienia, gdyż obarczona zbyt wieloma warunkami. Nieprzypadkowo pojawia się w wypowiedzi ojca wątek „kobiety na wydaniu”. Dziewczynki od przedszkola słyszą, że ich życiowy cel to dobre zamążpójście. —————

Główną ramę interpretacyjną wystawy *Ja ci życzę jak najlepiej* stanowi potrzeba miłości, sprostanie wymaganiom rodziców i poszukiwania życiowego partnera. Francesca Cancian w latach 80. Zwróciła uwagę na zjawisko „feminizacji” miłości, polegające na uznaniu kobiet za ekspertki w tym temacie<sup>1</sup>. Często automatycznie zakłada się, że kobieca forma intymności, styl relacyjny, zaczął być utożsamiany ze związkami w ogóle. Z drugiej jednak strony, paradoksalnie, to raczej mężczyźni mają większy wpływ na to, jak kształtowany jest przekaz dotyczący miłości i jakie wzorce kobiecości są promowane – taka hipoteza uwidoczni się także na wystawie *Ja ci życzę jak najlepiej*. Przyjmowane style relacyjne kobiet i mężczyzn bywają inne i zakłada się, że to kobieta będzie zarządzać uczuciową sferą istniejących związków, co jest dodatkową formą obowiązku. Tymczasem wbrew powszechnym przekonaniom z przeglądu badań wynika (a przynajmniej już jakiś czas temu wynikało), że

to mężczyźni mają bardziej romantyczną postawę wobec miłości, deklarują, że zakochują się na wcześniejszym etapie związku, są skłonni zgadzać się z twierdzeniami: „miłość trwa wiecznie”, „prawdziwa miłość jest tylko jedna”<sup>2</sup>. Rozumiem intencje Goliszewskiej, która dokumentuje swoje życie takim, jakie jest, wołałabym jednak narracje nietypowe, zaskakujące, przyczyniające się do walki ze stereotypami, a nie – pogłębiające je. —————

Narzędzi kształtowania powinności kobiet i wyobrażeń o tym, jak mają one wyglądać można znaleźć wiele: piosenki o wątkach romantycznych, wiersze (m.in. pisane przez bohaterkę filmu Goliszewskiej – Jolę, [8]), prace artystyczne, które przedstawiają pożądany wygląd kobiet (rzeźba z ogrodu Joli, jej najcenniejsze znalezisko, będące wariacją na temat narodzin Wenus, [8]), harlekiny i komedie romantyczne, bezcenne rady rodziny, ale przede wszystkim – poradniki. Na wystawie można było zobaczyć zgromadzoną przez artystkę biblioteczkę dotyczącą miłości i związków, która przypominała typowy dział „psychologia” w księgarni ([10]). Naukowe opracowania renomowanych wydawnictw (m.in. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne i publikacje Roberta Sternberga, opierające się na wieloletnich badaniach) mieszały się z wątpliwej jakości czytadłami, powielającymi krzywdzące stereotypy (mężczyźni z jakiejś tam planety, a kobiety z innej). Do tego pozycje okraszone ezoterycznym sosem. Pal licho, że błędy percepcyjne powodują przeszacowania różnic między dwoma grupami, także różnic międzypłciowych<sup>3</sup>, a już sam akt nadania męskiego czy kobiecego imienia np. noworodkowi pokazanemu w filmie powoduje, że nadaje mu się cechy związane ze stereotypami rodzajowymi (genderowymi)<sup>4</sup>. Ludzie często prezentują maksymalistyczne podejście do różnic międzypłciowych (kobiety z Wenus, mężczyźni z Marsa), a do tego bywają esencjalistami – są przekonani, że różnice są naturalne, biologiczne, niezmiennie. Ustalanie różnic w dwóch populacjach w naukach społecznych polega na badaniu natężenia cech w dwóch grupach, kobiet i mężczyzn. Większość występujących w populacjach charakterystyk

2 L. Brannon, *Psychologia rodzaju*, tłum. M. Kacmajor, Gdańsk 2002, s. 294.

3 Tamże, s. 60-65.

4 Zob. np. R. S. Bigler, *The role of classification skill in moderating environmental influences on children's gender stereotyping. A study of functional use of gender in the classroom*, „Child Development”, nr 66 (4), s. 1072-1087.

1 F. Cancian, *The feminization of love*, „Signs”, nr 11, 1986, s. 692-709.

ma formę rozkładu normalnego: najwięcej jest jednostek, które mają „średni” poziom natężenia cechy, najmniej tych, które ekstremalnie różnią się od reszty. Dwa rozkłady porównuje się przede wszystkim widząc różnicę średniej, która nie jest najlepszą miarą porównań. Wykresy w większości pokrywają się ze sobą – oznacza to, że wśród np. 60% spotkanych kobiet i mężczyzn nie będzie się różnić, jeśli chodzi o zdolności i właściwości danego typu. Statystyka nie mówi jednak nic o jednostce i nigdy nie wiemy, czy spotkana osoba nie będzie miała nietypowych właściwości. Nie wspominając o tym, że cechy ulegają bardzo silnym modyfikacjom sytuacyjnym, a niektóre badaczki i badacze różnic indywidualnych twierdzą, że cechy „nie istnieją”, a wynikają jedynie z tendencji ludzi do poszukiwania prawidłowości<sup>5</sup>. Dodatkowo, w wielu obszarach życia różnice w zakresie zdolności są naprawdę niewielkie. Badania z lat 90. pokazywały, że zakres różnic w zdolnościach matematycznych, wynikających z uwarunkowań rodzajowych między kobietami i mężczyznami nie przekracza 1%<sup>6</sup>. To informacja wartościowa dla naukowców, ale wskaźnik ten jest tak niski, że praktycznie nie powinien mieć wpływu np. na program edukacyjny w szkołach.

Pamiętam popularność poradników, kiedy zalały rynek w latach 90. Domyślam się, że pomieszanie treści i brak możliwości rozróżnienia jakości publikacji musi u odbiorców budzić konfuzję. Poradniki są kolejną formą doradztwa, zwykle przedstawiają wąskie modele znajomości damsko-męskich i związków. Wyobrażenia te są przerażająco płaskie i społecznie powielalne. Nie ma w nich miejsca na różnorodność i odejście od prostego planu, nie mieszczą się w nich wyobrażenia nieheteronormatywne, niemonogamiczne, nie mówiąc już o pełnowartościowym byciu samemu, czasem są kolejną formą piętrzenia oczekiwań. Nie chodzi o przymus alternatywnych relacji, ale o stworzenie pola potencjalności, niehomogenicznych wyobrażeń, dających swobodę i poczucie samorealizacji, możliwość wyboru, chęć pomyślenia, że można żyć inaczej i że ludzie mają różne potrzeby. Raczej nie pojawia się w typowym dyskursie idea, żeby najpierw dojść do porozumienia ze sobą samą i ze światem, albo

żeby realizować swoje własne pragnienia, a nie wymagania potencjalnego partnera, męża, ojca, mamy czy babci. Można by oczekiwać, że nieschematyczny będzie opis psychoterapeutki – potraktujmy go, zgodnie z wolą artystki, jako obiekt artystyczny, celowo przedstawiony widzom wystawy (10). Co prawda nota zawiera sugestię, że najpierw konieczna jest praca nad sobą, ale tylko po to, żeby następnie stworzyć satysfakcjonujący związek z mężczyzną. Czy naprawdę nie jest możliwe życie poza takim schematem? Wszystkie te narracje albo realizują męskocentryczny punkt widzenia, albo są jego zinternalizowaną formą, albo stanowią puste znaki, redundantne i oderwane od rzeczywistości fantazje o niespełnionej miłości romantycznej. Receptą Goliszewskiej na ucieczkę z tego świata jest wyobrażenie o wspólnocie kobiet-przyjaciółek. Wybrała je Pani Jola: odcinając się od uzależnionego i przemocowego męża, spędzając czas emerytury na rozwijaniu własnych pasji. Tyle, że w jej twórczości pojawiają się te przemocowe motywy, które zostały zinternalizowane: rzeźba Wenus realizuje typowy wzorec męskich pragnień, a piosenki i wiersze powielają typowe wyobrażenia o miłości romantycznej. Nadal można przeczytać niewiele relacji na temat miłości dojrzałej, która zawiera też poza bliskością i namiętnością element zobowiązania, związku, nad którym trzeba realnie pracować<sup>7</sup>. Dominują wersje romantyczna i dramatyczna. Łatwo jest powtarzać te wzorce, do których wszystkie zostałyśmy zsojalizowane. W tekście kuratorskim Agata Cukierska i Katarzyna Kalina używają męskiej formy „mędrzec”, mając na myśli tak naprawdę mędrczynię, poszukiwane przez Goliszewską. Forma językowa dotkliwie wyraża brak damskich wzorców, autorytetów, menterek, nauczycielek. To asymetrie rodzajowo-płciowe, wyrażające się w braku reprezentacji żeńskich końcówek wyrazów oraz pejoratywizacji pojęć dotyczących kobiet<sup>8</sup>.

Powtarzające się jak mantra zapewnienie rodziny zawarte w tytule wystawy

5 W. Mischel, *Personality dispositions revisited and revised. A view after three decades, w: Handbook of personality. Theory and Research*, red. L. Pervin, New York 1990, s. 111-134.

6 L. Brannon, dz. cyt., s. 63.

7 Mam na myśli trójczynnową koncepcję miłości Roberta Sternberga, który wyróżnia komponenty bliskości, namiętności i zobowiązania jako kluczowe dla uczucia: R. Sternberg, *A triangular theory of love*, „Psychological Review”, 93, s. 119-135.

8 M. Karwatowska, Jolanta Szpyra-Kozłowska, *Asymetrie rodzajowo-płciowe*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka, K. Nadana-Sokołowska, A. Mroziak, K. Szczuka, K. Czczot, B. Smoleń, A. Nasiłowska, E. Serafin, A. Wróbel, Warszawa 2014, [http://cyfroteka.pl/ebooki/Encyklopedia\\_gender-ebook/p88497i123760](http://cyfroteka.pl/ebooki/Encyklopedia_gender-ebook/p88497i123760), 12.07.2018.

„ja ci życzę jak najlepiej” jest bez wątpienia prawdziwe, chociaż wiadomo przecież, że dobrymi chęciami piekło wybrukowano. „Życzę” – to często tak naprawdę „każę”, a życzenie uwydatnia narrację o ciągłym braku. Musimy sobie życzyć, bo ciągle nam czegoś brakuje: męża, idealnej sylwetki, stylu. Wypowiadane jednym tchem długie opowieści-rady matki i babki, to historie o czających się wszędzie zagrożeniach (*I'll call you when I get there*, 2013, [3]; *Ja ci życzę jak najlepiej*, [1]). Ludzie są zezwierzęceni, partnerzy mogą być „wykorzystywanymi ekonomicznymi”, galeryjna propozycja współpracy okaże się handlem żywym towarem. Troska o córkę wydaje się zrozumiała, jednak to nadal opowieść, w której to na kobietach ciąży obowiązek ciągłej czujności i uważności. Ignoruje się sprawców molestowania i przemocy fizycznej, którymi są mężczyźni, a cała uwaga kieruje się na osoby, będące zwykle jej ofiarami. Nikt nie mówi chłopcom i mężczyznom, którzy wychodzą z domu, żeby aktów przemocy nie dokonywali. Takie podejście sprzyja zwykle wtórnej wiktyimizacji ofiar molestowania<sup>9</sup>.

Przestrogi dla artystki przypominają często tyrady z *Takiego pięknego syna urodziłam* Marcina Koszałki, ale są delikatniejsze, a ich przedstawienie jest mniej dwuznaczne etycznie, bywają zabawne, choć to często śmiech przez łzy. Sztuka Małgorzaty Goliszewskiej ewidentnie jest formą autoterapii i aktem oporu, pełni podobną funkcję co działania bohaterki części wystawy – Joli. Długie kobiece monologi matki i babki, nieudane próby nawiązania porozumienia mają charakter niemal rytualny, natrętny, redukują napięcie, ale informacyjnie niewiele wnoszą, wykorzystując klisze zasłyszane w wiadomościach lub innych formatach telewizyjnych. Rozpaczliwe próby kontrolowania rzeczywistości prowadzą do zachowań magicznych, drobnych dziwactw i przesądów, będących tradycyjnie kobiecą domeną, chociaż okazuje się, że największym ekspertem od wróżb jest ojciec ([9]). Matka szuka pieniędzy na ulicy „na szczęście” i zaskakująco szczegółowo pamięta, gdzie znalazła poszczególne monety i banknoty ([6]), ciocia z Ameryki jest zakupoholiczką, która czyni rodzinie niechciane prezenty ([5]), co ciekawe tematem jej obsesji są ubrania – wątek

ten koresponduje z *Ubierz mnie*. To jedna z powinności kobiet, która „ubiera” całą rodzinę, dramatycznie przejawskrawiona i doprowadzona do absurdu. –

Kuratorzki skomponowały wystawę spójną, bardzo narracyjną, która zadowoli zwolenników ekspozycji o charakterze reportażowym. Poszczególne prace są tu formami obserwacji antropologicznych, Goliszewską interesuje narzędzie filmowe jako metoda badania rzeczywistości. Od młodzieńczej twórczości matki artystki przechodzimy do przestróg rodzicielskich i natrętnych telefonów. Dalej prace dotyczące kompulsywnych zachowań mamy i ciotki. Pod schodami znajdziemy narracje dotyczące rozwodu rodziców, wyjątkowo długiego, dwunastoletniego, bolesnego procesu ([9]), formy rozliczenia się z przeszłością, być może rewanżu. Zarówno matka, jak i ojciec mają swoje nieprzystające wersje wydarzeń, nie ma tu szansy porozumienia, jest natomiast wzajemne obwinianie się. Nie sposób stwierdzić „kto ma rację”, nie o to zresztą chodzi, konflikty dwóch osób rządzą się odrębnymi prawami, a aktorzy dramatu istnieją w równorzędnych przestrzeniach psychologicznych, które dla każdego z nich są wiarygodne i prawdziwie realne. Można spróbować zrozumieć każdą ze stron, ale licytacja cierpienia nie ma sensu. Wróżby i przesady dają poczucie zrozumienia rzeczywistości, są formą pogodzenia się z losem. W nagraniu ojciec daje do zrozumienia, że rozwód był nieuchronny, bo wynikał z większego, pozaludzkiego porządku gwiazdowego, kosmicznego, że tak chciał Los. To moment najdramatyczniejszy i najtrudniejszy dla odbiorcy wystawy. Później oglądamy opinię psychoterapeutki, która pomagała artystce, widzimy biblioteczkę dotyczącą miłości, w centrum sali znajdziemy podwójne łożo z baldachimem, a w nim film, w którym „ekspertka od miłości” o pseudonimie Alina Dunin, wypowiada się na temat poradnictwa dotyczącego związków oraz „natury kobiet i mężczyzn” ([7]). Znamienne, że publikacje Pani Dunin noszą tytuły *Mądrości Szeherezady* oraz *Być mężczyzną*. Nie wiem, czy wolałabym nacisk na potwierdzanie męskości („być mężczyzną”) albo kobiecości poprzez ciągłe sprawdziany i potrzeby wykazania się, czy stawianie za wzór kobiety, która wzięła się w idiotyczną sytuację z zabójcą-psychoopatą. Wybór metody działania opierającej się na podstępnie jest po prostu krzywdzący. Na szczęście miłosne łożo, w którym można było zobaczyć film, tworzy dystans do przedstawianej sytuacji, nadaje mu ironiczną ramę.

9 A. Paluch, *Uwarunkowania i konsekwencje doświadczania wtórnej wiktyimizacji przez osoby pokrzywdzone w postępowaniu karnym*, „Problems of forensic sciences”, nr 91, s. 208-215.

Wskazuje też, że wszelkie relacje romantyczne i bliskie sprowadzane są do kontaktów seksualnych. Paradoksalny zbieg okoliczności spowodował chyba, że pseudonim ekspertki zawiera nazwisko (Dunin), które kojarzy się z pisarką i reportażystką feministyczną.

Nie wszystkim spodoba się ekshibicjonizm filmów, ich nerwowe rozedrganie, rozdrapywanie traum. Warstwa wizualna, poza najnowszym projektem (8) zostaje tłem, forma prac wydaje się jak najbardziej dokumentacyjna, przezroczysta. Silna narracyjność ekspozycji być może pozostawia zbyt mało miejsca na niedopowiedzenia, reinterpretacje, lecz dobrze kontrastuje z drugą wystawą – abstrakcyjnym, niewyraźnym, wizualnym i materialistycznym *Martwym polem* Marka Wodzisławskiego, kuratorowanym przez Pawła Wątrobę. *Ja ci życzę jak najlepiej* doskonale wpisuje się jednak w nową linię ekspozycji Kroniki, eksponującą wątki feministyczne (*Olbrzymka* Natalii Wiśniewskiej, *Gorzko, gorzko* Martyny Wolny, *Marzanna* Doroty Hadrian). Prace Małgorzaty Goliszewskiej realizują archetypiczne scenariusze, są jak figury dyskursu miłosnego, rządzą się określonymi prawami. Ludzie w podobny sposób rozstają się i w podobny sposób tresują dziewczynki. Wybranie określonej ramy teoretycznej lub wątków zaskakujących pozwoliłoby na przełamanie schematyzmu. Brak tu także krytycznego ustosunkowania się do wybranego modelu: porażka związku rodziców zestawiona została z pozytywnym rozwiązaniem problemów życiowych Pani Joli. Przede wszystkim, aby mieć możliwość ucieczki od przemocowego partnera, trzeba dysponować chociaż minimalnym kapitałem finansowym (metaforyczny „własny pokój” Virginii Woolf) – to ograniczenie, które zamyka pole działania większości kobiet. W tym wypadku formą ekspresji kobiecej działalności artystycznej jest ogród, wskazany także przez Alice Walker, polemizującą z ideą Woolf, jako domena pracy artystycznej osób ciemnoskórych<sup>10</sup> (oczywiście, Pani Jola to Polka, wykorzystująca domenę stereotypowo „kobietą”, poza tradycyjnymi „męskimi formami twórczości”). Po drugie, idea wspólnoty kobiecej nie zdaje egzaminu,

jeśli uświadomimy sobie, że to kobiety, nawet bezwiednie, utrudniają sobie nawzajem życie. Przecież to przede wszystkim kobiety w filmach Goliszewskiej krytykują i powielają działania niekorzystne właśnie dla kobiet, satysfakcjonujące właściwie jedynie dla mężczyzn. Po trzecie, chociaż wybrane rozwiązanie może być atrakcyjne dla danych jednostek, proponuje model siostrzeństwa prywatnego, osobistego, indywidualnego. Nie mamy tutaj propozycji dotyczącej wspólnoty średniej wielkości, która działa w płaszczyźnie społecznej i politycznej<sup>11</sup>. Szczęście osobiste bywa ogromnie ważne i jest pierwszym krokiem w jakichkolwiek działaniach, nie przyczynia się jednak do zmiany rzeczywistości. A przede wszystkim: kobiety powinny mówić własnym głosem, a nie powielać powszechne i fasadowe przekonania o miłości. Nie znajdziemy też na wystawie *Ja ci życzę jak najlepiej* próby naprostowania emocji rodzinnych, wizji systemowej, widocznej na przykład w *Nawet nie wiesz jak bardzo cię kocham* Pawła Łozińskiego (2016). Chodzi o działania terapeutyczne, które nie tylko poprawiłyby kondycję psychiczną jednej z bohaterek (artystki), ale zaproponowały korzystny model relacji między bliskimi, przede wszystkim kobietami. Co ciekawe, pokazane w pracach Goliszewskiej zachowania obsesyjne (natrętne myśli) i kompulsywne (uporczywie powtarzane czynności wynikające z lęku, powstałego z powodu natrętnych myśli, czyli np. wydzwanianie w filmie *I'll call you when I get there*, 2013) nie są wcale domeną kobiecą, występują tak samo często u mężczyzn i kobiet<sup>12</sup>, chociaż oczywiście tradycyjnie przypisuje się kobietom „zamartwianie się” o domowników. Model pozytywnych relacji, związany z dobrostanem psychicznym, nie musi opierać się na segregacji płciowej, która staje się czasami podstawą gettoizacji kobiet i wykluczenia mężczyzn, związanego z seksizmem odwróconym. Budowanie wsparcia ze strony osób tej samej płci może wiązać się z pozytywnymi więziami ze światem i porzuceniem

10 Zob. A. Walker, *In a search of our mother's gardens. Womanist prose*, Orlando 1983, por. V. Woolf, *Własny pokój*, przeł. A. Graff, Warszawa 1997, zob. także: A. Gajewska, *Własny pokój*, w: *Encyklopedia gender*, [https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/12887/1/W%C5%82asny%20pok%C3%B3j\\_A.Gajewska.pdf](https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/12887/1/W%C5%82asny%20pok%C3%B3j_A.Gajewska.pdf), 16.07.2018.

11 A takie są najrzadziej spotykane, dominują wspólnoty niewielkie, prywatne oraz kreowanie modelu wspólnoty dużej, narodowej, wydaje się że ten model nie zmienił się od półwiecza, zob. A. Jakubowska, *Nie siostrzeństwo a przyjaźń. „Odbicia” Izabeli Gustowskiej i Krystyny Piotrowskiej*, [http://www.journal.doc.art.pl/pdf15/wystawy\\_sztuki\\_kobiet\\_jakubowska\\_art\\_and\\_documentation15.pdf](http://www.journal.doc.art.pl/pdf15/wystawy_sztuki_kobiet_jakubowska_art_and_documentation15.pdf), 23.07.2018.

12 M. Żerdziński, *Zaburzenia obsesyjno-kompulsyjne – zespół natręctw i spektrum OCD*, <http://www.psychiatria.pl/arttykul/zaburzenia-obsesyjno-kompulsyjne-zespol-natractw-i-spektrum-ocd/3718>, 23.07.2018.

miłości romantycznej jako jedynego możliwego modelu – znacznie przecież przecenianego. Choć Pani Jola wyzwoliła się z krzywdzącego związku, nadal wierzy w wielką miłość (przynajmniej o takiej pisze w wierszach), tak wspinała, że aż niemożliwą. Za mało tam zmagania z miłością prawdziwą, codzienną, zwyczajną, lecz możliwą. \_\_\_\_\_







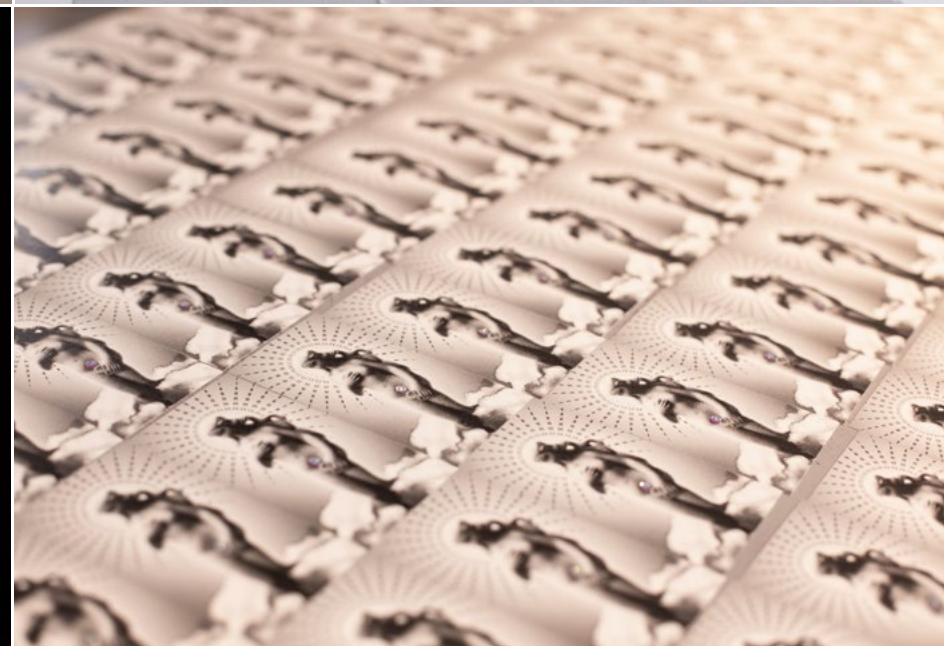














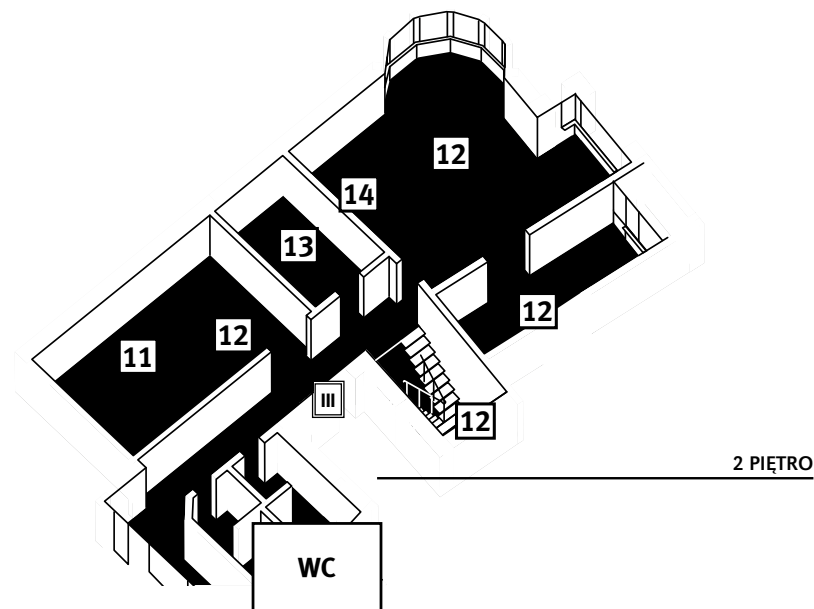


W martwym polu – obszarze braku widoczności – Marek Wodzisławski umieszcza śmierć w wymiarze biologicznym. Jej pozorne ukrycie jest tożsame z niemożnością doświadczenia oraz ludzkim lękiem przed defragmentacją i rozkładem. W płaszczyźnie obiektów malarskich śmierć jest reprezentowana przez substancje, preparaty oraz ich imitacje. Zostaje uprzedmiotowiona, zakamuflowana i wpisana w szersze układy. Obieg materii jest przez artystę poddany plastycznej interpretacji, w której nadrzędną jakością szczątków organicznych i przedmiotów jest kolor. To poprzez barwy zaadaptowana materia dialogizuje ze sobą w obrębie abstrakcji. Kolor zyskuje znamiona fetyszu, uwidacznia się w oderwaniu od swojego materialnego nośnika, opalizuje, zawiera w sobie tajemnicę. Na katalog kompozycji składają się reprodukcje rzeczywistości, redefinicje i readaptacje materii, reinkarnacje oraz retransmisje informacji o śmierci. Przedrostek re- oznacza tu znów, powtórnie, na nowo, akcentuje powtarzalność cyklu i przemian w przyrodzie. —————

*Martwe pole* to również strefa beczynności, bezwładności ciała, zatrzymania i braku fabuły. Ludzkie sylwetki zostają odczłowieczone, nie posiadają głosu ani osobowości, stają się kolejnym elementem abstrakcji, jako naga soma umieszczona w scenografii lub krajobrazie. W tym sztucznie wytworzonym, zdegradowanym środowisku Wodzisławski zrównuje martwe z żywym, naśladując naturalną równowagę. —————

**Marek Wodzisławski (1985)** – student malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, w pracowni prof. Jacka Rykały. W swojej twórczości eksploruje motyw sprzężenia reprezentacji i materii, granic i wpływu obrazu, ciała i przestrzeni, przyrody oraz mitu. Zainteresowanie ornitologią, rzemiosłem preparatorskim, jak również hodowlą roślin wyraźnie przenika do jego realizacji artystycznych. —————

## Mapa wystawy, opis prac



- 11** instalacja z wielokanałową projekcją VHS, 2016-2018
- 12** seria obiektów *Katalog RE*, 2017-2018
- 13** instalacja, 2018
- 14** seria fotografii analogowych, 2016-2018

- 11** instalacja z wielokanałową projekcją VHS, 2016-2018, ekrany kineskopowe, barwiona ciecz nienewtonowska

Sekwencje wideo: ara lawa (Nowa Huta), ciało (Nowa Huta), topielec, gołąb tęcza, łabędź (Huta Katowice), san, scenografia, kakadu, kaczka krzyżówka, naga soma, auto. \_\_\_\_\_

- 12** seria obiektów *Katalog RE*, 2017-2018.

Materiały: beton na zbrojeniu, asfalt, płyta wiórowa, maska samochodowa, smoła, kwas solny, tworzywa sztuczne, bizmut, emalia, srebrzanka, farba drogowa, kulki szklane, plastelina, włosy ludzkie, bocznik różowy. \_\_\_\_\_

Preparaty: gołąb skalny, papużka falista, aleksandretta obroźna, kakadu różowe, ara ararauna. \_\_\_\_\_

Reprodukcje rzeczywistości, redefinicje i readaptacje materii, reinkarnacje oraz retransmisje informacji o śmierci. Przedrostek re- oznacza tu znów, powtórnie, na nowo, akcentuje powtarzalność cyklu i przemian w przyrodzie. \_\_\_\_\_

- 13** instalacja, 2018, Begonia Silver Limbo, Begonia Pavonina, blacha trapezowa, ziemia, piasek, woda, światło stroboskopowe

Wykorzystane w instalacji gatunki begonii to okazy unikatowe. Begonia Pavonina występuje naturalnie na terenie Malezji, a jej liście iryzują przy odbiciu światła, zmieniając kolor na niebieski. Begonia Silver Limbo to hybryda stworzona w Holandii, charakteryzująca się metalicznymi, połyskującymi na srebrno liśćmi. \_\_\_\_\_

- 14** seria fotografii analogowych, 2016-2018, dokumentacja działań w terenie



# ***Życie jest urojeniem umierania***

## **Z Markiem Wodzisławskim rozmawia Paweł Wątroba**

**PW: Na wystawie *Martwe pole* pokazałeś obiekty i dokumentacje, w których istotną rolę odegrały spreparowane ptasie szczątki. Kiedy i w jakich okolicznościach w twoim życiu pojawiły się ptaki i dlaczego są dla ciebie tak wyjątkowe?**\_\_\_\_\_

MW: Ptaki pojawiły się dosyć wcześnie. Hodowlą zacząłem się interesować w podstawówce, zgłębiałem wiedzę czytając książki i poradniki. Pierwszego kanarka kupiłem właśnie wtedy. Ten początek hodowli był dla mnie intensywnym przeżyciem, wyjątkowym hobby, jakimś rodzajem fenomenu, którego nie potrafię racjonalnie uzasadnić. Opiekowałem się również pisklętami, które wypadły z gniazda, karmiłem je i potem wypuszczałem. Ratowałem je wszystkie. Interesowały mnie również martwe ptaki. Miałem wtedy swojego pierwszego Zenita, zrobiłem czarno-białe zdjęcie martwego pisklęcia wróbla. Uważałem, że fotografia była piękna, byłem z niej bardzo dumny. Jest to kwestia osobista - zachwyty nad budową ptaka, geometrią i rodzajem dramatyzmu w jego zwłokach. One nigdy nie wyglądają komicznie, są zawsze bardzo estetyczne. Z ptakami czuję specjalny związek, który jest trochę schizofreniczny - emocjonalny, ale też właśnie estetyczny. Nie mam z nimi aż tak bezpośredniego kontaktu, jaki można mieć z innymi zwierzętami domowymi. Ptaki, które obecnie posiadam, nie są tak interakcyjne.

**Czy one się jakoś do ciebie przywiązują?**\_\_\_\_\_

Te, które hoduję poznają mnie, ale mają w stosunku do mnie dystans. Jestem ich opiekunem, ufają mi, ale nie traktują mnie jak osobnika ze swojego stada. Jestem dostawcą żywności i kimś, kto ich nie skrzywdzi, komu można umiarkowanie zaufać.

**A co z lataniem? Zazdrościsz im tej możliwości?**\_\_\_\_\_

Zdolność lotu również jest dla mnie ważna. Umiejętność latania jako właściwość ptaków jest nadrzędna. Nienawidzę latać samolotem i nigdy nie chciałem wznieść się wysoko przy pomocy maszyny, ale gdybym mógł mieć skrzydła, chciałbym latać.

**Inaczej traktujesz zwłoki znalezione lub pozyskane od hodowców, a inaczej martwe okazy z własnej hodowli. Jaka jest różnica?**\_\_\_\_\_

Wahałem się nad wykorzystaniem kanarka z mojej hodowli. To podejście czysto emocjonalne. Chciałem go wykorzystać twórczo, ale miałem opory przed wystawieniem go na pokaz, publicznie.

**Dlatego, że był twój?**

Tak. Nie chciałem, żeby inni na niego patrzyli, byłaby to dla mnie oznaka słabości lub ekshibicjonizmu.

**Miałeś moralne opory przed pokazaniem martwego ptaka z własnej hodowli, a nie miałeś oporów przed pokazaniem okazów znalezionych lub zakupionych. Dlaczego? Czy to wynika z uprzedmiotowienia?**

Na moje ptaki projektuję siebie, są integralną częścią mojego życia. Pochodzą z centrum mojego świata. Ich zwłoki poddaję głębszej refleksji. W sytuacji, w której nie miałem wpływu na śmierć ptaków, np. potrąconych przez samochód, czułem się bardziej swobodnie z ich wykorzystaniem w procesie twórczym. Chociaż tak naprawdę to kwestia punktu widzenia. Te wszystkie śmierci należy traktować równorzędnie. W pewnym momencie zmieniłem podejście. Drażni mnie quasi-religijne wpisywanie zwierząt w świat ludzi, np. wymagany szacunek dla zwłok zwierzęcia, któremu wcześniej odebrano życie. Mój stosunek jest taki, że to co zrobisz ze zwierzęciem po jego śmierci nie ma dla niego znaczenia. Oczywiście mówię tu o stosunku do jaźni zwierzęcia, nie do jego fizycznej pozostałości, która potencjalnie jest transferem kolejnych żyć. W tym sensie irracjonalny szacunek dla zwłok, który jest rodzajem rozgrzeszenia czy pojednania, jest dla mnie zupełnie nie do zaakceptowania. Szczególnie, gdy tłumaczy się nim jakoś śmierci zwierzęcia. Jeżeli uważasz, że jesteś trochę mniej winny, to jesteś w wielkim błędzie.

**Winny tej jednostkowej śmierci czy konsumpcji zwierząt w szerszym kontekście? Teraz jesteś wegetarianinem. Dlaczego?**

To wybór czysto ideologiczny. Bardzo lubię mięso, ale nie spożywam go ze względu na to, że jestem świadomy konsekwencji. Mogę przyjąć, że organizmy i tak umierają w generalnym obiegu materii, ale z drugiej strony nie chcę przykładać się do hekatomby zwierząt hodowlanych. Nie chcę być hipokrytą. Rezygnacja z jedzenia mięsa nie stanowiła dla mnie zbyt wielkiego wyzwania. Najważniejsze jest myślenie przyczynowo-skutkowe. Im mniej osób będzie jadło mięso, tym mniejszy będzie na nie popyt. Oczywiście na mięsie problem się nie kończy, to jest tylko najbardziej bezpośredni i dramatyczny aspekt wyzyskiwania zwierząt, który jest częścią zawilej sieci eksploatacji i ekologicznych wpływów.

**Jak w takim razie reagowali pierwsi odbiorcy twojej twórczości, jeszcze na etapie samego procesu?**

Reakcje były dla mnie zaskakujące. Na początku wszystkie preparaty przygotowywałem na Akademii i często pytano mnie, czy zabiłem te ptaki. Pytano bez zażenowania, czysto informacyjnie. Przeczuję, że gdybym to potwierdził nie spotkałbym się z potępieniem.

**Jak przechowywałeś zwłoki w pracowni?**

Kupiłem zamrażarkę, taką sklepową na lody, ale wszystko zakryłem folią. Chciałem to ukryć i zatrzymać w tajemnicy, dlatego na początku o całym procesie wiedzieli tylko najbliżsi znajomi, z którymi dzieliłem pracownię. To się jednak szybko rozeszło. Podczas mojej nieobecności do zamrażarki przychodziły wycieczki. Szczególnie gdy przygotowywałem arę do Kroniki - zrobili z tego tanią sensację. Byłem zażenowany. To jest najwidoczniej coś niesamowitego, autentyczne egzotyczne zwłoki w takim kontekście budzą ciekawość.

**A co z preparatorstwem? Jak się go uczyłeś?**

Preparatami zainteresowałem się na potrzeby instalacji artystycznych. Nie jestem w tym temacie profesjonalistą, po prostu eksperymentowałem z formaliną. Nie zawsze stosowałem ją w zalecany sposób, małe zwłoki po prostu nastrzykiwałem, a później suszyłem w suszarce do grzybów. Większe okazy nauczyłem się skórować. Ptaki po oskórowaniu i odpowiednim ułożeniu wyglądają, jakby były kompletne, nie trzeba ich wypychać.

**Co robiłeś z ciałami ptaków po oskórowaniu?**

Cały czas trzymam je w zamrażarce. Może wykorzystam je w kolejnych realizacjach.

**Preparaty to często rodzaj upamiętniania lub trofeum. Czym są dla ciebie?**

Dla mnie preparaty to rodzaj oszustwa, zatrzymanie naturalnych procesów rozkładu. Powstaje obiekt-fetysz, iluzja, że zwierzę jest nadal żywe, ale nie wymaga już opieki. To podejście materialistyczne - nie tracisz, cały czas sumujesz, posiadasz wrażeniowo. Zostaje niski poziom relacji, cały czas możesz patrzeć na preparat.

**Artyści i studenci pytali cię, czy zabijasz te zwierzęta z pewnym przyzwoleniem, a na wystawie nikt o to nie zapytał - wszyscy**

**zaakceptowali, że one nie żyją. A może po prostu bali się zadać pytanie, nie czuli się na tyle heroicznie?**

Nikt o to nie pytał. Ani o warunki hodowli, ani okoliczności śmierci tych zwierząt. Interesująca jest historia dwóch mnich nizinnych. Zadzwoił do mnie ich właściciel i powiedział, że ma do sprzedania dwie martwe papugi. Po chwili rozmowy wyjaśnił, że obie w zasadzie żyją, ale ze względu na ich niezdolność latania planuje je uśpić. Tłumaczył to warunkami - ptaki cały rok znajdowały się w wolierze zewnętrznej i prawdopodobnie nie przetrwałyby zimy. Powiedziałem, że je kupię, ale tylko żywe. I tak się stało. Zajmowałem się nimi przez pół roku, a teraz znalazłem dla nich stały dom. W takiej sytuacji pojawiło się pytanie: jaką mam gwarancję, że wszystkie te ptaki, które nabyłem zmarły z przyczyn losowych, a nie przez zaniedbania lub niechęć wynikającą z ich wieku lub stanu zdrowia. Nigdy nie dowiem się czy nie wynagradzałem oprawców, płacąc im za zwłoki. Jedyne co w tej sytuacji daje mi połowiczną pewność, to cena. Jeśli byłyby żywe, to byłyby droższe.

**Jak wyglądał ten kontakt z hodowcami? Dopytywali o szczegóły?**

Ofertę kupna ptasich zwłok ogłosiłem na specjalistycznym forum. Propozycji zwrotnych było wiele, choć nie określiłem konkretnych stawek. Zwykle komentowali to tak, że skoro ptak umarł to przynajmniej jego ciało można jakoś wykorzystać. Część hodowców pytała, czy jestem zawodowym preparatorem, ponieważ chcieli mi zlecić wypreparowanie swoich papug. Nie podejmowałem się tych zleceń. Moje preparaty są zupełnie inne, zakładają pewną deformację.

**Czy zdradzałeś im, że szczątki zostaną wykorzystane w celu artystycznym?**

Nie. Nie chciałem wdawać się w żadną polemikę. Wszyscy zakładali, że jestem profesjonalnym preparatorem. Nie zależało mi też na zupełnej szczerości, nie czułem się do tego zobowiązany.

**Ile płaciłeś za poszczególne zwłoki?**

Za niektóre płaciłem 25 zł, za inne 50 zł. Duże papugi kosztowały więcej - około 100 zł. To była dla mnie gwarancja, że ptaki nie były uśmiercane w celu sprzedaży. Wspomniany hodowca był jedynym wyjątkiem. Wtedy udało mi się uratować przed śmiercią dwie młode papugi, które miały tylko i wyłącznie defekt fizyczny. Na tle całego procesu są one klasycznie wyeksponowanym,

triumfującym życiem. Gdyby nie moje poszukiwanie zwłok, one byłyby już martwe.

**Kwestie etyczne pracy nad martwą materią przypominają casus Katarzyny Kozyry i jej *Piramidy zwierząt* z 1993 roku. Do stworzenia instalacji wykorzystano wypchane zwierzęta, wśród których znalazł się zabity kogut i koń. Zwłaszcza ten koń jest tutaj symboliczny, bo jego śmierć została udokumentowana...**

Katarzyna Kozyra miała wpływ na los tego konia, kupiła go w sytuacji, w której był jeszcze żywy, należał do niej i mogła go uratować. Nie była jednak całkowicie bierna. Ten koń miał stać się czymś w rodzaju ofiary ekspiacyjnej. To sztuka współczesna, a nie spot informacyjny, który sięga o wiele dalej. Na tamten moment koń był symbolem, miał być mocnym przekazem i wstrząsem.

**Czy od tamtej pory stosunek do cierpienia zwierząt się zmienił?**

Coś się zmienia, ale nie za sprawą samej sztuki. O wiele skuteczniejsze są filmy rozpowszechniane przez różne organizacje, które dokumentują warunki na fermach czy w rzeźniach, i to działa. Duży wpływ ma też moda, styl życia, kwestie kulturowe. Niestety w samym procesie twórczym, w którym wykorzystuję pozyskane martwe ptaki, nie jestem w stanie wszystkiego zweryfikować.

**Ale kiedy miałaś możliwość, to zareagowałaś. Kozyra robiła to w całym innym celu, to było działanie subwersywne.**

Ona też w pewnym momencie przyznaje w jednym z wywiadów, że sytuacja związana z koniem, całe publiczne morderstwo w imię innych, które odbiło się szerokim echem - to wersja oficjalna. Tak naprawdę chodziło o irracjonalny pociąg do śmierci, o trupa, zwłoki - nie potrafiła tego wyjaśnić. Sama zresztą bezpośrednio mierzyła się ze śmiercią. Wzięła odpowiedzialność za tego konia, ale mogło się to potoczyć inaczej. Kozyra podkreśla, że nie ma czystych sytuacji - patrzysz na to krytycznie i wiesz, że nie musiała tego zrobić, że ten koń mógł przeżyć, a mogła opisać samo zjawisko uśmiercania. Wtedy w ogóle nie myślało się w ten sposób. Sam przez lata jadłem mięso i patrzyłem na nie jak na pokarm. Po prostu. Podchodzisz do tego bezosobowo.

**Kozyra zaryzykowała, dlatego właśnie wstrząsnęła opinią publiczną - jej sztuka zdemaskowała hipokryzję.**

Tak, ona uderzyła w tę całą hipokryzję, ponieważ przestrzeń galerii to

przestrzeń specjalna - jej kontekst sprawia, że cały przekaz się wzmacnia. Kiedy zaprezentowała *Piramidę zwierząt*, wszyscy byli zbulwersowani - artystka stała się katem, aby pozostali mogli zadeklarować swoją niewinność.

**Opisując metaforyczne *Martwe pole* wspominaliśmy o bezwładności ciała, braku fabuły, obiegu materii, pustce i ciszy - wszystko wokół pewnego wyobrażenia śmierci, która jest jednak tematem tabu. Czym ona jest dla Ciebie i skąd tak silne zainteresowanie umieraniem w Twojej twórczości?**

Śmierć jest zupełnie relatywna. Jej istota pozostaje jednak zawsze ta sama. To zjawisko bardzo faktyczne, racjonalne i metafizyczne jednocześnie. Nie wiadomo, gdzie zaczyna się proces umierania, a gdzie kończy. Kiedy następuje koniec integralnego ciała, które rozplywa się w inne organizmy? Zakres śmierci jest czysto irracjonalny. Czy pojęcie śmierci dotyczy samego momentu odejścia, czy całego procesu? W kontekście obiegu materii śmierć daje życie, materia zawsze powraca w innej formie, jak podsumowuje to Deleuze: „umierają tylko organizmy, nie samo życie”. Dla mnie śmierć jest naturalna i pełna dramatyzmu. Zwykle reaguję na nią emocjonalnie, wywołuje we mnie głębokie refleksje. Chodzi tutaj o cząstkową śmierć własnej osoby w obliczu straty. Wtedy to nie jest tylko fakt biologiczny czy obiektywna obserwacja. Moja ciekawość jest badawcza, momentami niezdrowa, lecz tego tematu nie da się w żaden sposób oswoić. Wydaje mi się, że jest to rodzaj fascynacji, może jakieś zaburzenie lub wyjątkowa otwartość. Metafizyczność śmierci magnetyzuje w sposób bardzo abstrakcyjny. To jest zawsze kontakt z tajemnicą. Kontakt z martwym może być też rodzajem badania fizycznych skutków umierania. Na swój sposób jest to pociągające.

**Przejdźmy do motywu śmierci urojonej. Czym ona jest?**

Śmierć urojona - twoja albo innych ciał, jest związana z wrażliwością i empatią, ale też z traumą i przetrwaniem. Nie poczułem nigdy śmierci, doświadczę swojej jeden raz, ale ten temat ciągle wraca. Mam cały czas rzekomą styczność ze śmiercią, buduję fikcyjne sytuacje z nią związane. Kiedy umieściłem aleksandretę w instalacji z maską samochodu, chciałem żeby kompozycja wyglądała jak efekt kolizji dwóch ciał. To jest ciągle urojenie śmierci - ona znajduje się potencjalnie blisko, a z drugiej strony to efekt nadmiernej czujności,

zbyt częste fantazjowanie. To jest bycie martwym za życia, ciągłe umieranie. Życie jest urojeniem umierania.

**Trochę jak w filozofii chrześcijańskiej - żyjemy, żeby zostać uwolnionym przez śmierć.**

Co ciekawe, gdy popełnisz grzech śmiertelny, żyjesz dalej, ale w piekle - nie ma tam miejsca na pełnowymiarową śmierć, zawsze istniejesz.

**Czy w takim razie boisz się własnej śmierci?**

Nie boję się niebytu fizycznego, on nie jest dla mnie przerażający. Ale okoliczności śmierci są paraliżujące: choroba, cierpienie, agonía. Mimo że to naturalne elementy tego procesu, zawsze będą traumatyczne. Wiem, że uczestniczę w obiegu materii i moje ciało zmieni się w coś innego, jednak ta wiedza nie daje ukojenia, nie leczy z obaw w obliczu potencjalnego cierpienia.

**A jak chciałbyś zostać pochowany?**

Marzy mi się tzw. pogrzeb powietrzny, który praktykuje się w Tybecie - zwłoki pozostawia się na żer sępom. Chciałbym zostać zjedzony przez ptaki.

**Czyli jednak bliżej ci do natury niż do postawy antropocentrycznej?**

Każdy człowiek jest nastawiony antropocentrycznie, to jest uwarunkowane biologicznie. Musimy to rozdzielić: albo mówimy o świadomości, refleksji wynikającej ze zdobytej wiedzy i pewnym konsekwentnym działaniu, albo o intensywnych, negatywnych emocjach związanych np. z przetrwaniem, bólem, rozczłonkowaniem. To są bardzo intensywne przeżycia.

**Na wystawie wykorzystaliśmy symbolicznie kontekst ulicy, w którym stwarza ona zagrożenie. Pojawiły się odniesienia w postaci lamp sodowych, asfaltu, farby drogowej, wgniezionej maski samochodowej, imitującej kolizję...**

Mnóstwo zwierząt traci życie na drodze - myślę, że ponad 90% znalezionych przeze mnie ptaków zginęło w ten sposób. Ale jest to też związane z osobistym lękiem przed dużymi prędkościami. Jeżdżę często jako pasażer, ale kiedy dociera do mnie, czym tak naprawdę jest jazda samochodem, czym jest moje ciało wobec tej dynamicznej siły, jestem przerażony.

**Natura daje ci tę odskocznnię od świata pełnego bodźców?**

Jest to rodzaj ucieczki od osaczenia. Niezupełnie odnajduję się w społeczeństwie. Dla mnie jest ono dość surrealistyczne. To oczywiście bardzo

komfortowe, kiedy możesz iść do sklepu, kupić jedzenie, wrócić do domu, włączyć światło, które działa na prąd, za który płacisz. Z jednej strony korzystam ze wszystkich tych udogodnień, które daje mi funkcjonowanie w społeczeństwie - to, że mam dach nad głową, wiedzę i relacje z ludźmi. Z drugiej strony uciekam od tego. To jest ta oswojona, trochę życzeniowa postać natury, czyli budowanie osobnego świata, w którym czuję się bezpiecznie. Pojawia się ten drugi aspekt: natura jako miejsce, w którym nie ma sprawiedliwości, dobrej woli i litości. Brak tu etyki - w naturze nie ma ona racji bytu. Jest przepływ materii i łańcuch pokarmowy. Natura nie jest warunkowa - jest bezlitosna, nie ma sytuacji, kiedy pochyli się nad tobą i da ci szansę dla uznania twoich bezowocnych starań. To się po prostu dzieje. Jest logiczna i samorzutna. W naszym umownym świecie pewne sytuacje można odwrócić, naprawić.—

**Mimo wszystko wydaję mi się, że nie należysz w pełni do żadnego z porządków, w których funkcjonujesz: kultury i natury.**—————

Mimo że to podział czysto umowny, byłoby przekłamaniem, gdybym powiedział, że do końca przynależę do kultury bądź natury. Nie potrafię się odnaleźć w tej dychotomii. Oprócz zwierząt ważne są dla mnie rośliny. Otaczam się nimi w przestrzeni osobistej. Staram się stworzyć swój habitat. Chodzi głównie o ukrycie się i stworzenie samowystarczalnego, własnego fragmentu świata. Coś co jest zawłaszczone, moje - nie wspólne, odgrócenie się od ludzi i nawiązanie relacji z przyrodą. Chcę mieć ją u siebie, nie wychodząc z domu. Przyroda naturalnie jest bezlitosna, a tutaj jest kulturowo oswojona - po prostu oswojona. Ja ją kontroluję, ale też pielęgnuję.—————

**Ona ciebie też kontroluje...**—————

Tak, czasem nawet bardziej, niż ja ją. Ma duży wpływ na jakość mojego życia, na moje działanie, relacje z innymi ludźmi, ponieważ poświęcam jej dużo czasu, a brakuje mi go dla innych. Mam sporo egzotycznych gatunków, każdy wymaga innej pielęgnacji. To jest bardzo absorbujące.—————

**W twoich realizacjach bardzo ważny jest kolor, który niejednokrotnie nawiązuje do rozkładu. Czy to rodzaj poszukiwania koloru śmierci?**—————

Jest jakiś konkretny zakres barw, które dotyczą rozkładu organizmów lub rozpadu rzeczy. One rzeczywiście są dla mnie pociągające, jednak sam kolor śmierci zasadniczo nie istnieje. To rodzaj założeń, fluktuacji barw. Potrafiemy

rozpoznać wizualnie martwe tkanki, a odpowiedni kolor w odpowiednim miejscu daje pożądaną sugestię.—————

**A co z zestawianiem przestrzeni z ciałem lub jego imitacją? To również wpływa na sugestywność tych obiektów...**—————

Przestrzeń jest czymś w rodzaju antyciała. Wszystko co kończy się na ciele, staje się jego przeciwieństwem. W moich instalacjach występuje zarówno ciało, jak i przestrzeń - pewna płaszczyzna. Te elementy mogłyby funkcjonować oczywiście oddzielnie, ale w tej stylizacji istotna jest dla mnie relacja tego antagonizmu, pewnego napięcia. Tam, gdzie kończy się twoje ciało, zaczyna się obcy lub nawet wróg.—————

**Na wystawie pojawiły się również odwołania do postindustrialu, zarówno w tej przestrzeni, którą filmujesz w dokumentacjach, jak i samych materiałach wykorzystywanych przy konstruowaniu obiektów: stal, beton, asfalt, smoła...**—————

Materiały, które wybieram są prymitywne, noszą znamiona oddziaływania czasu, dzięki czemu są bardziej rzeczywiste i atrakcyjne wizualnie, również w sensie kantorowskiej realności najniższej rangi. Formy wyjściowe są wyidealizowane, dopiero po zniszczeniu lub poddaniu ich warunkom atmosferycznym nabierają autentyzmu. Obszar postindustrialny z kolei jest zdegenerowany, porzucony, ludzki, choć już pozbawiony człowieka. Istotne w tym wszystkim są destrukcja i pustka. Być może też metaforyczna śmierć człowieka, wyczuwalna w tego typu przestrzeniach. Chodzi mi najbardziej o kwestie impresywne, jesteś w tym miejscu zupełnie sam, a cała przetworzona przestrzeń jest tylko śladem obecności.—————

**Skąd potrzeba, żeby wychodzić ze szczątkami i preparatami w te postindustrialne przestrzenie?**—————

Tworzę i stylizuję sytuacje naturalnej śmierci. Nagranie z arą, które odbyło się w Nowej Hucie, miało być romantyczną formą - surowa przestrzeń w relacji do pięknego, egzotycznego ptaka. Działo to na zasadzie najzwyklejszego kontrastu. Przestrzeń przekształcona przez człowieka, ale i pustkowie, i ten majestatyczny, jaskrawy ptak.—————

**Jak się tam dostawałeś?**—————

Zazwyczaj ktoś mi towarzyszył. Organizowaliśmy transport na miejsce i tam nielegalnie wchodziliśmy na tereny hałd i nasypów. Odkryliśmy, że co niedzielę

około godziny 19:00 z kadziowozów wylewany jest płynny żużel. Nagrywaliśmy to już dwa razy - teraz musimy tam pojechać jeszcze raz, żeby zrobić zbliżenie bezpośrednio na ten proces. Wizualnie przypomina to lawę. Okazało się, że na poprzednich nagraniach było to prawie niewidoczne.

**Na wystawę wybraliśmy również kilka kadrów, w których grasz nagim ciałem. Jak to wygląda w praktyce, w terenie, na który dostajesz się nielegalnie?**

Nie traktuję tego jakoś specjalnie, nie czuję dużej różnicy. I tak zazwyczaj nikogo tam nie ma, a nawet jeśli zostałem przyłapany, to bardziej obawiałbym się konsekwencji nielegalnego przebywania na terenie prywatnym. Nigdy nas nie przyłapano. Parę razy ktoś nas zauważył, ale w takich sytuacjach staramy się być profesjonalni i pozostajemy niewzruszeni. Akurat nagranie z łabędziem przy Hucie Katowice jest legalne - bardziej pasowała mi perspektywa sprzed ogrodzenia.

Zupełnie absurdalna sytuacja miała miejsce, kiedy kręciłem scenę z kakadu zawieszoną na sygnalizatorze przy przejeździe kolejowym. Najpierw rozległ się głos z megafonu, który mnie zdyscyplinował i zakomunikował, że mam jak najszybciej oddalić się z tego miejsca. Zdenerwowałem się, na tej scenie bardzo mi zależało, dlatego jeszcze raz przymocowałem ptaka. Po chwili podjechał samochód z pracownikami, którzy sugerowali, że filmowanie w tym miejscu jest nielegalne, choć nie mieli pojęcia co nagrywam. Takie okoliczności mocno dekoncentrują.

**A co z sytuacjami kiedy kręcisz materiał w przestrzeni publicznej, legalnie, ale pojawiają się nieprzewidziane interakcje z przypadkowymi przechodniami?**

Przechodnie dopiero wtedy zauważają martwe zwierzę, np. szczątki gołębi, gdy są one przedmiotem dokumentacji. Kiedy kierujesz na nie obiektyw aparatu czy kamery, to ludzie zaczynają się nimi interesować, są zaskoczeni sytuacją. Niektórzy pytali, czy ptaki jeszcze żyją, powracało też pytanie, czy to ja je zabiłem. Dzieci zastanawiało najczęściej, dlaczego te ptaki są martwe.

**Jak sobie radzisz z tym zaciekawieniem przypadkowych odbiorców?**

Zwykle tłumaczę, co robię i dlaczego. Ale zdarzają się sytuacje ekstremalne, jak ta na drodze, gdzie wysypałem kilkadziesiąt martwych ptaków. To było

ryzykowne, dlatego przykryłem je obszerną folią. Tamtędy przebiega droga na kąpielisko, a tego dnia była ładna pogoda. Co chwilę ktoś przechodził. To było komiczne. Nie chciałem żadnych komentarzy, ale co chwilę ktoś zwracał uwagę, zaczepiał i zadawał pytania, właściwie nie wiedząc co kryje się pod folią. To miała być dokumentacja, stylizacja jakiejś katastrofy. Ten przypadkowy odbiór często utrudniał mi pracę, wydłużał cały proces.

**Wykorzystujesz też szczątki ptaków, które znajdujesz w środowisku naturalnym. Czy z tymi poszukiwaniami wiążą się jakieś ciekawe historie?**

Kilka osób wiedziało, czym się zajmuję, więc często dostawałem informację, że np. na rogu tej i tej ulicy leży martwy ptak. Tak też się stało kiedy znajomy, który akurat był w okolicach Gdańska, wysłał mi zdjęcie łabędzia. To była zima. Na plaży w niedużej odległości znalazł dwa zamarzniete ptaki. Wiedziałem, że wtedy w Gdańsku była też moja przyjaciółka i poprosiłem ją, żeby przywiozła mi szczątki do Katowic. Udało jej się zabrać tylko jednego. Nie zgodziła się go przywieźć osobiście, wysłała mi go paczką - InPostem. Nie miałem obaw, że zacznie się rozkładać, były wtedy duże mrozy. Czekałem około pięciu dni, może dłużej. Dostałem SMS-a, że w paczkomacie czeka na mnie przesyłka. Martwy łabędź był szczelnie zapakowany w worki. Miał specyficzną formę - w takiej też umarł - przypominał raczej zwartą, owalną bryłę. Myślałem, że będzie cięższy.

**Jaki masz na niego plan?**

Chcę go zestawić z wrakiem spalonego samochodu i wpisać w beton. Muszę go oskórować razem z szyją. Duże ptaki to wyzwanie preparatorskie. Niezbędne jest cięcie kości, a to wymaga sporo siły. Podobnie było z arą.

**Jeśli chodzi o arę, to na wystawie przez długi czas czuć było jeszcze ten specyficzny, słodki zapach rozkładu. Dla mnie nawet przyjemny, dla innych nieszczególnie.**

Naprawdę? Ja nic nie czułem. Przed zamontowaniem w obiekcie, suszyła się kilka dni w temperaturze 70 stopni.

**Zmieściła się do suszarki na grzyby?**

W suszarce zmieścił się sam korpus, skrzydła i ogon wystawały. Suszyłem ją tak intensywnie, że stopiło się plastikowe sito...



instalacja, 2018  
Begonia Pavonina, Begonia Silver Limbo, blacha trapezowa,  
ziemia, piasek, woda, światło stroboskopowe





instalacja, 2018, Begonia Silver Limbo



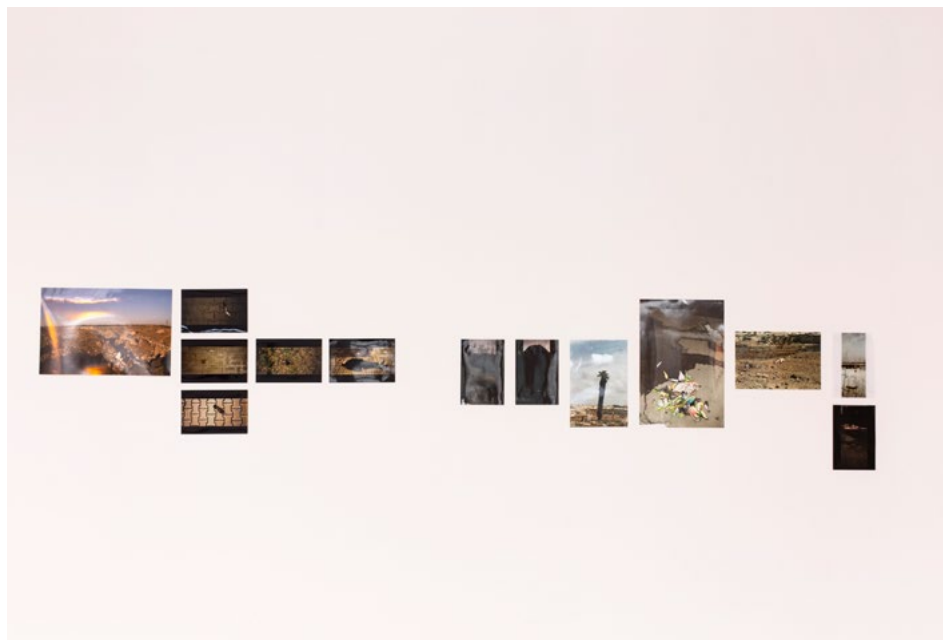
instalacja, 2018, Begonia Pavonina



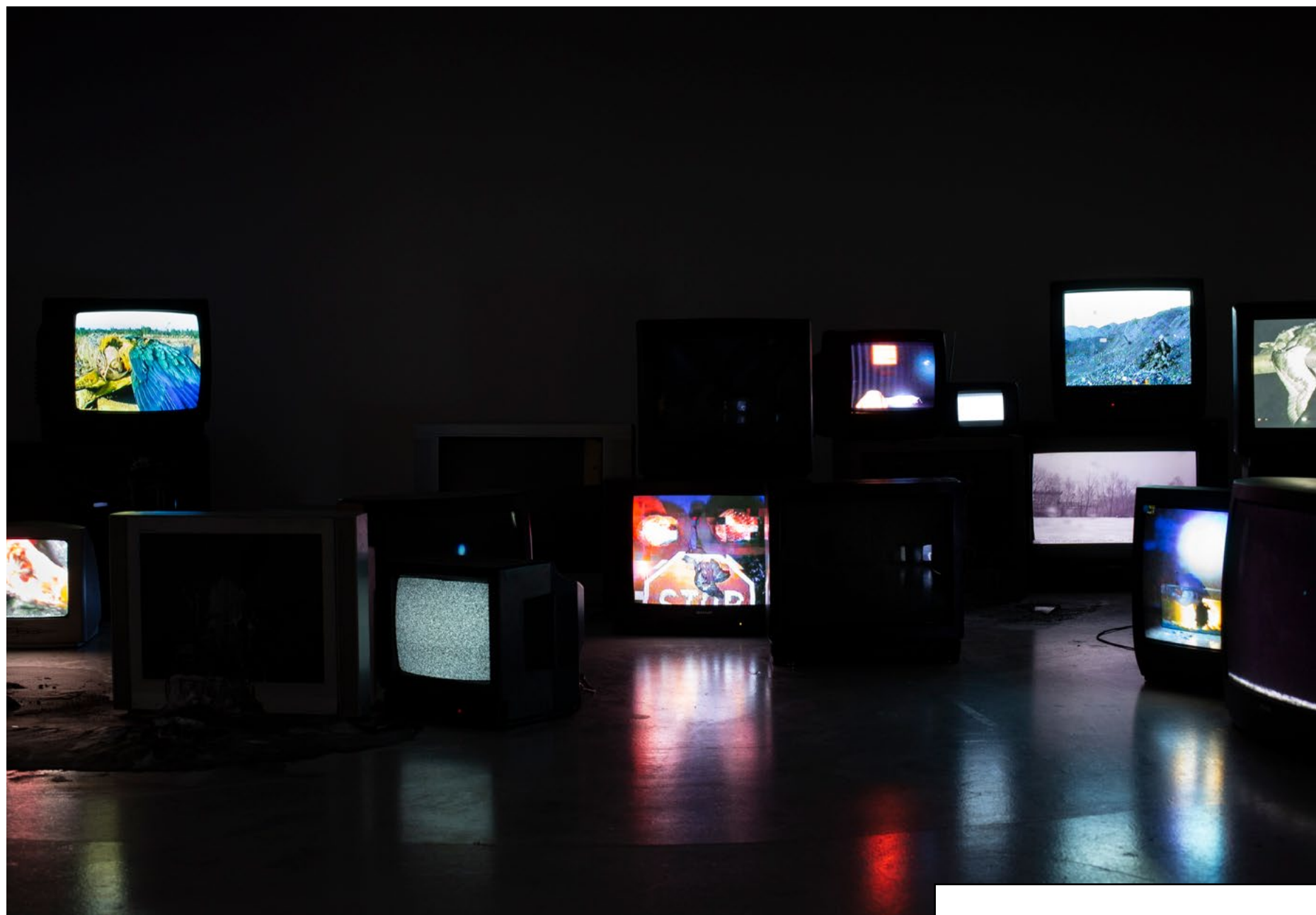


obiekt z serii *Katalog RE*, 2017–2018, preparat kakadu różowej





seria fotografii analogowych, 2016-2018, dokumentacja działań w terenie



wielokanałowa projekcja VHS, 2016-2018





wielokanałowa projekcja VHS, 2016-2018, kadr z wideo



wielokanałowa projekcja VHS, 2016-2018





obiekt z serii *Katalog RE*, 2017–2018  
płyta wiórowa, tworzywo sztuczne, plastelina,  
włosy ludzkie, preparat kakadu różowej





obiekt z serii *Katalog RE*, 2017–2018  
żelbeton, drut, tworzywa sztuczne, preparat ary ararauny





obiekty z serii *Katalog RE*, 2017–2018





obiekty z serii *Katalog RE*, 2017–2018



obiekty z serii *Katalog RE*, 2017–2018



*Martwe pole*, widok wystawy

**Redakcja:**

Paweł Wątroba

**Teksty:**

Agata Cukierska, Katarzyna Kalina, Wiktoria Koziół,  
Paweł Wątroba, Marek Wodzisławski

**Projekt, skład:**

Marcin Wysocki

**Fotodokumentacje:**

Marek Wodzisławski, Marcin Wysocki

**Współpraca:**

Karolina Barglik

**Copyright:**

Autorzy, CSW Kronika

CSW Kronika

Rynek 26, 41-902 Bytom

tel. (48 32) 281 81 33

[www.kronika.org.pl](http://www.kronika.org.pl)

[www.fb.com/cswkronika](http://www.fb.com/cswkronika)



KRONIKA