

Trzy różne opowieści

„ALL&NOW”, Centrum Sztuki Współczesnej
Zamek Ujazdowski, Warszawa, 29
czerwca – 9 sierpnia 2009; kuratorzy:
Eva Khachatryan (Armenia), Jahangir
Selimkhanov (Azerbejdżan), Rusiko Oat,
Wato Tsereteli (Gruzja), Dorota Kownacka-
-Rogulska (Polska).

„Baku, Erywań, Tbilisi: Odbiór! Kaukaskie miasta”, Galeria Kordegarda, Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa, 27 czerwca – 30 sierpnia 2009; kuratorzy: Eva Khachatryan (Armenia), Jahangir Selimkhanov (Azerbejdżan), Rusiko Oat, Wato Tsereteli (Gruzja), Magda Kardasz Krzysztof Gutrański (Polska).

W warszawskim Centrum Sztuki Współczesnej oraz Galerii Kordegarda można było niedawno oglądać prace artystów pochodzących z Gruzji, Armenii i Azerbejdżanu. Wystawy towarzyszyły festiwalowi Transkaukazja, organizowanemu po raz kolejny przez Fundację Inna Przestrzeń. Zaproponowano różne opowieści o sztuce tych krajów.

Sztuka pochodząca z tamtego regionu jest w Polsce wciąż słabo obecna, ale budzi zainteresowanie. Reprezentują ją bowiem artyści ciekawi, jak Gruzinka Thea Djordjadze, której delikatne, poetyckie rzeźby były jednym z istotnych punktów ubiegłorocznego Biennale Sztuki w Berlinie. Warszawskie wystawy przygotowali kuratorzy pochodzący z Kaukazu i to oni dokonali wyboru zaproszonych artystów oraz pokazywanych dzieł. Zaproponowali opowieści o sztuce Gruzji, Armenii i Azerbejdżanu pisane niejako od wewnątrz, z tamtejszej perspektywy. Interesujące jest przyglądanie się zaproponowanym przez nich narracjom, nawet jeśli pokazani przez nich artyści nie są najbardziej przekonujący.

Stare, nowe, inne...

Rozbicie narracji szczególnie dobrze było widoczne na wystawie „All&Now”. W Zamku Ujazdowskim zaprezentowano w istocie trzy odrębne pokazy. Można odnieść wrażenie, że kuratorzy bali się wrzucenia sztuki ich krajów do jednego worka z metką „kraje Kaukazu”. Stało się tak, mimo że można mówić o pewnej wspólnocie problemów, jak tożsamość w dobie jej rozmywania się i uniwersalizacji języka sztuki, zawieszenie między nowoczesnością a tradycją, umiejscowienie w obszarze poradzieckim, porządanie sobie z dziedzictwem

dawnego imperium i wreszcie odzyskiwanie własnej przeszłości. Te wszystkie kwestie w dużej mierze pozostały nienazwane. A może inaczej – spróbowano odpowiedzieć na nie jedynie z własnej, lokalnej perspektywy. Być może bano się, że jakiś wspólny mianownik mógłby zakłócić myślenie o sobie i własnej tożsamości.

Część wystawy zapełniły prace Ormianina Vahrama Aghasyana. Jego cykl fotografii *Miasto widmo* pochodzący z lat 2005-2007 to najbardziej zwarta i ciekawa propozycja pokazana w CSW. Artysta wybrał się do Giumri, drugiego co do wielkości miasta Armenii, które w 1988 roku zostało częściowo zniszczone przez trzęsienie ziemi. Ówczesne, jeszcze radzieckie, władze zaczęły budować nowe osiedle, dosyć daleko od historycznego centrum, jednak nigdy nie zostało ono ukończone. Rozpadł się Związek Radziecki, wybuchwały kolejne konflikty polityczne. Po tym projekcie pozostały szkielety domów, zręby konstrukcji, monumentalne, proste bloki betonu. I puste, bezludne przestrzenie, w fotografiach Aghasyana dodatkowo podkreślone przez wodę, w której odbijają się poszczególne budowle. Jego zdjęcia pokazują tragiczny mariaż totalitaryzmu i utopijnego modernistycznego myślenia o architekturze, próby budowy nowego, lepszego ładu.

W dalszych częściach wystawy można było oglądać dokonania twórców z pozostałych dwóch krajów. *La Vie en Rouge* to wybór prac szesnastu artystów z Azerbejdżanu. Podstawowym kryterium doboru była obecność w nich... czerwieni. Raz ona dominuje, innym razem stanowi jedynie wyróżniający się akcent. Czerwień może budzić najróżniejsze skojarzenia – od ideowych, jak odwołania do rewolucji czy państwa radzieckiego, po najbardziej codzienne, materialne, jak symbol luksusu czy wyraz ostentacji. Żadna z tych interpretacji nie jest widzowi narzucana. „Nie było naszym celem pokazanie prac *made in Azerbaijan* ani próba kreowania wizerunku kraju” – zastrzega Jahanghir Selimkhanov, kurator tej części wystawy. Ale jednocześnie

dodaje: „Chcieliśmy sprawdzić, w jakim stopniu podejście artystów z Azerbejdżanu opowiada coś »miejscowego« czy »specyficznego« polskiej publiczności”.

W tej postawie, ucieczce od jakichkolwiek ideologicznych konotacji, jest jakaś dezynwoltura. Zaproszono widzów do gry w różne znaczenia, proponując im dokonywanie indywidualnych odczytań. Niestety, gorzej bronią się same prace. Są wśród nich ciekawsze, jak *Czerwona poduszka* Farida Rasulova z 2008 roku, wiele jednak razi niepotrzebnym efekciarstwem, jak wideo *Niebezpieczna czerwień* Saby Shikh-linskiej (2008). Ta pseudobarokowa martwa natura, *vanitas* na miarę XXI wieku, wydaje się grą pustych form. Wśród różnorodnych prac znalazła się nawet animacja komputerowa Farida Aliyeva – przykład współczesnego *designu*.

Lepiej bronią się pokazane w tej części wystawy fotografie, z których chyba najciekawsza jest autorstwa Rafiga Gambarova. Jego *Sen* przedstawia miejski, deszczowy pejzaż. Wszystko jest zamglone, zniekształcone przez krople wody. Wybija się tylko jeden motyw – zwykła, metalowa, pomalowana na czerwono drabina. Nic w tej fotografii się nie dzieje. Brak nachalności, zbyt oczywistej symboliki.

Z kolei prace piętnastu artystów z Gruzji zgromadzono pod hasłem *Zmiany strukturalne*. To ambitna próba pokazania różnych spojrzeń na skutki przemian zachodzących w kraju, odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób sztuka reagowała na transformację lat dziewięćdziesiątych XX wieku, rewolucję róż w 2003 roku,

wreszcie na wojnę gruzińsko-rosyjską w 2008 roku; pokazania, jak artyści odpowiadali na swój czas; w jakim stopniu można w ich dziełach odczuć ciężenie aktualności i w jaki sposób odnajdowali się w sytuacji ostrego konfliktu politycznego. „Sztuka służy jako przewodnik dla prawdy” – stara się przekonać Rusiko Oat, współautorka wyboru pokazanych tu prac. Jest to jednak przegląd szkicowy i zdominowany przez dzieła powstałe w reakcji na ubiegłoroczny konflikt zbrojny (czemu, swoją drogą, trudno się dziwić).

Zaciekawiają fotografie Kotego Jincharadze *Ryba w ciemności* i *Rozmowy w ciemności*. Jest w nich jakiś klimat oczekiwania, niezwykłości, zaskoczenia. Przykuwa uwagę duże zdjęcie Wato Tseretelego. W dużej (szkolnej?) sali widzimy powieszonoego na sznurze mężczyznę, obok którego przechodzi młoda kobieta. Brak między nimi jakiegokolwiek relacji. Wszystko zostało zatrzymane w ruchu. Obie postacie mogą uchodzić za figury wyalienowanego świata.

Z kolei dobrym komentarzem do wydarzeń z ubiegłego roku są *Wnętrza do przetrwania* Gio Sumbadze. To seria zdjęć pomieszczeń, które czasowo zostały przystosowane do zamieszkania. Przedstawiają jakies sale bez ludzi (szkolne?, urzędowe?), do których wstawiono łóżka, stoły, krzesła. Są nieprzyjazne, obskurne, a jednak w jakiś sposób dające schronienie. Swoistym dopełnieniem tych fotografii może być – mniej niestety przekonująca – praca Mikhaila Gogrichianiego *Tracer Ballets* z 2002 roku. To dziesiątki kolorowych kredek do rysowania włożonych w pas do karabinu maszynowego. Zajęły miejsce nabojów, ale nie są zdolne zabijać.

Wiele prac jest zbyt dosłownych. Kote Sulaberidze namalował przemarsz 58. Armii Rosyjskiej przez Kaukaz. Na wystawie znalazł się też *Kod genetyczny* Elene Rakviashvili, która stara się odkrywać – w sytuacji wojennego konfliktu – dawne znaczenia wciąż powtarzanych lokalnych rytuałów. Dostrzec, jak pisze, „radość ze słodczy wina i życia”. Tragiczne wydarzenia zamieniają się w banalne powiastki.

Człowiek w architekturze

Bardziej zwarta i przekonująca była wystawa „Baku, Erywań, Tbilisi: Odbiór! Kaukaskie miasta” pokazywana w Kordegardzie. Jej temat stanowiły krajobraz i architektura. Okazuje się, że poprzez nie można opowiedzieć historię tego regionu, przemian zachodzących tam w ostatnich dekadach. Wystawa opowiada o mieście, jego przestrzeni, urbanizacji, dziedzictwie komunizmu, ale też o pojawianiu się nowych znaczeń, symboli i nakładaniu się na nie innych, pochodzących z minionej epoki.

Nie jest to sentymentalna podróż w odległą przeszłość, może z wyjątkiem zdjęć Farida Mameda pokazanych w wyborze Tarlana Gorhu – dość banalnych zbitek widoków starego i nowego Baku zmiksowanych ze sobą. Na zabytkowe łuki kamiennych budynków nakładają się szklane ściany biurowców.

Istotnym tematem tej wystawy jest dziedzictwo ZSRR, to, co pozostało po architekturze tamtego czasu. Świetne są zdjęcia Vahrama Aghasyana z cyklu *Ruiny naszych czasów*. Fotografie przedstawiają przystanki autobusowe powstające w Armenii od lat sześćdziesiątych do osiemdziesiątych poprzedniego stulecia. Dziś w większości są one opuszczone, zaniedbane, popadają w ruinę, ale nadal potrafią zaskakiwać niezwykle kształtami. To bardziej rzeźby niż budynki, bo w przypadku tej niewielkiej, okazjonalnej architektury można było sobie pozwolić na eksperyment, formalne poszukiwania. Dziś jednak te przystanki nie są nikomu potrzebne. O innym wcieleniu modernistycznej architektury opowiada cykl *Bangladesz* – zdjęcia najdalszych przedmiotów Erywania, zbudowanych w latach osiemdziesiątych XX wieku. To

miejsce zabudowane wielkimi, identycznymi blokami. Racjonalna architektura w niechlujnym, partackim wykonaniu, dziś podupadająca, tworzy ponury, przerażający świat. Modernistyczna utopia wydała na tym terenie wyjątkowo upiorne potomstwo. Do architektury tego czasu odnosi się także Gio Sumbadze, który fotografował Rustawi – satelickie miasto Tbilisi. Jak pisze artysta, architektura ta „powoli znika i ulega przekształceniu w nową mieszaną rzeczywistość”.

Innym wątkiem jest problem przenikania, konfrontacji dawnego i nowego, zmierzenia się z różnymi tożsamościami. Robi to choćby Chingiz Babayev w serii lightboxów *Znaki miejskie*. Na tle różnych flag i w towarzystwie rozmaitych znaków (jest tu sierp i młot, ale też złote łuki McDonald'sa) stawia pytania: „Czy wyjeżdżam stąd? Czy żyję tym? Czy kocham to?” (*am I leavin it? am I livin it? am I lovin it?*). Do prostych znaków graficznych sprowadza swe prace Jeyhun Ojadov, zaś Orhan Huseynov w *Life Under Ground* w ironiczny sposób opisał linie życia jako schemat stacji metra. Kolejne wydarzenia: narodziny, szkoła... to poszczególne stacje. Autor sięga po symbolikę i formułę dobrze znaną z wizualnej przestrzeni Zachodu. Dla tego azerskiego artysty, jednego z najmłodszych wśród zaprezentowanych na wystawie (urodzony w 1978 roku) jest to jego świat, w którym żyje i który stanowi dla niego źródło ikonograficznych wzorów. To w nim się odnajduje (podobnie jak inni przedstawiciele jego pokolenia) i przy jego pomocy gra z własną tradycją. Robi to ciekawie.

Piotr Kosiewski

