

## **Niepozorne, intrygujące, nonszalanckie**

Thea Djordjadze, *Capital Letter*,  
Warszawa, Fundacja Galerii Foksal,  
13 marca – 26 kwietnia 2010

Warszawska Fundacja Galerii Foksal pokazała wiosną prace Thei Djordjadze, urodzonej w 1971 roku w Tbilisi, wykształconej i mieszkającej w Niemczech artystki, uznawanej za jedno z najistotniejszych odkryć ostatnich lat. Jej twórczość jest niepozorna i kłopotliwa. Próżno szukać w niej odwołań do wielkich ideologii. Sytuuje się raczej poza głośnymi i przykuwającymi uwagę sporami ideologicznymi czy politycznymi.

Prace Djordjadze wypełniły niemal całą przestrzeń galerii – pozornie ustawione przypadkowo, jakby porzucone. Jedne przypominały fragmenty jakichś przedmiotów, inne szkice niedokończonych rzeźb. Gładkie, wypolerowane powierzchnie kontrastowały z ledwie wyrobioną gliną. Nie przypadkiem o pracach Djordjadze – często niewielkich rozmiarów i zaskakująco niepozornych – mówi się

o jako na poły zniszczonych, podległych procesowi rozpadu. Często przypominają destrukty. Można jednak pokusić się o inne porównanie. Bliskie są szkicom, *première pensée*, studiom nigdy nieskończonych dzieł, dobrze znanych z dawnej praktyki rzeźbiarskiej, jakby artystka zatrzymywała proces tworzenia. W niektórych zachowały się nawet ślady fizycznego działania: wyraźny odcisk jej dłoni.

W dzisiejszym myśleniu o sztuce i jej twórcy wciąż niezwykle istotny jest kult autentyczności. Nadal szukamy w dziełach – w ślad za romantykami – pierwszych myśli artysty, spontaniczności niezduzzonej jeszcze przez staranne wykończenie, tak istotne dla twórczości wcześniejszych wieków. Stąd niemal nabożne podejście do szkiców czy studiów, w których można odnaleźć ową pierwotną świeżość. Jak zanotował w swoim dzienniku Eugène Delacroix, jeden z najwybitniejszych malarzy pierwszej połowy XIX wieku, „może dlatego tak nam się podoba szkic dzieła, że każdy może go uzupełnić według swej fantazji”. Ale też fascynuje nas widoczny dukt pędzla czy pospiesznie zanotowany rysunek, bo sądzimy, że zbliżamy się do procesu tworzenia i mamy możliwość podpatrywania artysty przy pracy. Jednak odnoszę wrażenie, że Djordjadze gra z różnymi tradycjami. Jej dzieła sytuują się pomiędzy powstawaniem a samozniszczeniem, nie dając się w pełni zakwalifikować do żadnej z tych kategorii.

Gruzińska artystka sięga po gips, glinę, kawałki metalu. Miesza materiały, dowolnie je łączy. Wykorzystuje zwykłe rzeczy lub jedynie przywołuje ich kształty. Niektóre

odniesienia są nadal niemal oczywiste, namacalne, jak prosty, klasyczny fotel, który stał się częścią jednej z prac pokazanych w Warszawie. Z kolei czarną geometryczną formę postawiła na wytartym, zniszczonym dywaniku. W innej wykorzystała odlew hełmu niemieckiego żołnierza. Przypomina on o mrocznej przeszłości, ale też jego kształt przywodzi na myśl futurystyczne wyobrażenia o istotach nowego czasu – od słynnej rzeźby *Świder skalny* Jacoba Epsteina, jednej z najbardziej radykalnych propozycji artystycznych początku minionego wieku, po postaci zaludniające filmy *science fiction*. Artystka przywołuje nie tylko kształty codziennych przedmiotów, ale też istotne dzieła ubiegłego stulecia. Patrząc na niewielką formę rzeźbiarską

składającą się z przenikających się płynnie geometrycznych form, myślimy o pracach Katarzyny Kobro. W twórczości Djordjadze można odnaleźć odwołania do ikon designu, prac wybitnych twórców, ale też do przedmiotów, które od dziesięcioleci można znaleźć w każdym domu.

Artystka odwołuje się niekiedy do dziedzictwa modernizmu, rozlicza się z tym, co pozostało po dwudziestowiecznych wyobrażeniach o lepiej urządzonym, uporządkowanym świecie. Jednocześnie jej prace świetnie wpisują się w zastane miejsce. Dobrze było to widać na przykład na berlińskim Biennale w 2008 roku, gdzie wchodziły bezpośrednio w przestrzeń Neue Nationalgalerie projektu Miesa van der Rohe, subtelnie ingerowały w surowy, ascetyczny szklany sześcian budynku. Równie dobrze grały z prostym, oszczędnym wnętrzem Fundacji Galerii Foksal, z charakterystycznym rzędem szklanych szyb, dzięki któremu można odnieść wrażenie, że strop jest zawieszony w powietrzu (dodatkowo za oknem majaczy Pałac Kultury i Nauki). Ustawione na podłodze lub przytwierdzone do ścian, nisko, jakby na wysokości oczu dziecka, wydawały się być stałą częścią pomieszczenia.

Jest w pracach Djordjadze jakaś nonszalanca. Artystka przekomarza się z tradycją rzeźbiarską. Równie ważne jest tu doświadczenie Auguste Rodina, jak i twórców *ready-mades*, przedmiotów gotowych, zwykłych, umieszczanych przez twórców

w innym, artystycznym kontekście. Sięga też po malarstwo. W Warszawie znalazł się między innymi niewielki obraz, zaledwie kilka kresek na zielonym tle. Podziały gatunkowe w jej twórczości nie są zresztą istotne, stanowią jedynie narzędzie. Swoimi działaniami Djordjadze przypomina kolekcjonera, zbieracza, który pochyla się nad porzuconymi przez innych resztkami. Jej rzeźby wydają się cieniami, a może raczej odbiciami przeszłości. Catherine Wood z londyńskiego Tate Modern porównała pracę artystki do praktyki archeologa. Jednak, jak podkreśla, „jeśli archeologiczna praktyka rekonstrukcji pozwala nasycić pozostałości dawnej kultury znaczeniem, wydobywając z nich szerszy obraz społeczeństwa lub kultury (...) to prace Djordjadze należy uznać za rzeczy na zawsze nieme i częściowo pogrzebane”.

Djordjadze mówi także o braku, nieistnieniu. Podkreśla to tytuł wystawy: *Capital Letter*. W rodzimym języku artystki nie ma rozróżnienia na wielkie i małe litery. Próbuje wyrugować tę „ułomność”. Jedna z prac na wystawie powtarza kształtem wielką literę „T”, inne przypominają wielkie „P”. Trzeba jednak pamiętać, że znaki te mają źródła w innym alfabecie. Thea Djordjadze przepisuje różne tradycje, tworzy osobiste zbiory tego, co nas otacza i czego często już nie dostrzegamy – jakby ustawiała się w pozycji tłumacza.

Piotr Kosiewski

