

All you need is love

Podróż na Wschód, Galeria Arsenał, Białystok, 8 sierpnia-30 września, Mystecki Arsenał, Kijów, 30 października-11 listopada, MOCAK, Kraków, 1 grudnia 2011-29 stycznia 2012, kurator Monika Szewczyk

Jeszcze dziesięć-dwadzieścia lat temu Polska była uważana na Zachodzie za daleką artystyczną prowincję. Anda Rottenberg wspominała w jednym z wywiadów: „Zachód był w większym stopniu produktem propagandy niż Wschód. O ile my nie dawaliśmy się nabrać na wredną propagandę o strasznym kapitalizmie, gdzie tylko biją Murzynów, o tyle oni wierzyli, że tu się nie może narodzić żadna wartość”.

Prawdziwe sukcesy polskich artystów w europejskim i światowym obiegu to kwestia zaledwie kilku ostatnich lat. Nieprzypadkowo chyba ta zmiana zbiegła się z wejściem Polski do Unii Europejskiej. Wraz z przesunięciem się granicy Unii rozszerzył się też artystyczny Zachód (choć mówi się też dziś o „byłym Zachodzie”). Pojawia się więc pytanie o to, jak definiujemy artystyczny Wschód oraz jaki jest nasz stosunek do niego.

Próba odpowiedzi na to pytanie była wystawa *Podróż na Wschód*, czynna od początku sierpnia do końca września w Białymstoku, której kolejne odsłony odbędą się w Kijowie i Krakowie. To duże przedsięwzięcie w formie przypominało biennale, z wystawą wychodzącą poza Galerię Arsenał do byłej elektrowni oraz rozmieszczoną dalej w przestrzeni miasta.

Jedną z prac była ogromna mapa Azerbejdżanu na dziedzińcu Pałacu Branickich w bezpośrednim sąsiedztwie Galerii Arsenał. Azerski artysta Chingiz ułożył ją z warzyw

i owoców (*Modyfikacja Azerbejdżanu*). Przetwała zaledwie kilka dni – proces rozkładu postępował szybko niczym wanitatywne *credo* wystawy. Na otwarciu gruzińska grupa Bouillon wykonywała ćwiczenia gimnastyczne, włączając w nie religijne gesty znane z chrześcijaństwa, judaizmu i islamu (*Aerobik religijny*).

Ironicznie do problemu Wschodu i Zachodu podszedł Rashad Alakbarow, autor pracy *Dwa miasta z jednego punktu widzenia (wschód – zachód)* (2001). Dwie zapalające się naprzemiennie lampki oświetlały zebrane na postumencie śmieci i rzucały na ściany dwa cienie. Jeden układał się w zarys orientalnego miasta z kopułami i minaretami, drugi – w wieżowce wielkiej zachodniej metropolii.

Podróż na Wschód zbiegła się z trwającą właśnie w nowojorskim New Museum głośną wystawą artystów z byłego Bloku Wschodniego zatytułowaną *Ostalgia*. Są tam Polacy, Rosjanie i Niemcy. Białostocka wystawa posługuje się nowymi ramami geograficznymi. Tytułowy Wschód to po prostu kraje Partnerstwa Wschodniego, programu Unii Europejskiej powstałego głównie z inicjatywy Polski w 2008 roku, mającego zbliżyć do Unii sześć poradzieckich republik (Armenia, Azerbejdżan, Ukraina, Gruzja, Białoruś, Mołdawia). Zadziwiające jednak, że informacji o tym kryterium wyboru próżno szukać w katalogu wystawy. Ale miejsca, gdzie polityka przez duże P dotyka sztuki, często stają się tematami tabu. Na zasadzie gospodarzy w *Podróży na Wschód* bierze też udział kilku polskich artystów (*nota bene* wypadają najślabiej w całym projekcie).

Podstawowy problem, z jakim musieli zmierzyć się kuratorzy tego przedsięwzięcia, to właśnie niebezpieczeństwo wpadnięcia

w neokolonialną pułapkę. Jako ironiczną odpowiedź na tę sytuację odczytuję pracę Władymira Kuzniecowa, który zaaranżował sytuację jak z bazaru z lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. Wokół małego fiata rozłożył śmieciowe towary. Instalacja zatytułowana *Mały fiat 126p. Pomnik lat 90.* jest również odpowiedzią ukraińskiego artysty na nasze egzotyżujące wyobrażenia na temat najbliższego nam Wschodu. Pamiętamy te obrazki z polskich miast i miasteczek. Chcieliście artysty ze Wschodu, to macie – zdaje się mówić Kuzniecowa. Posługując się w tym celu małym fiatem, przypomina o ekonomicznej przeszłości gospodarzy.

Jeśli coś łączy sześć krajów Partnerstwa, jest to zawieszenie między Rosją a Unią Europejską oraz wspólne doświadczenie historyczne. To ostatnie najsilniej wybrzmiewa na wystawie, także dosłownie – w jej audiosferze. W głównym pomieszczeniu byłej elektrowni, w której zgromadzono

najwięcej prac, nakładają się na siebie dźwięki tradycyjnych gruzińskich pieśni ludowych, fragmenty przemówień Włodzimierza Lenina oraz tandetna bazarowa muzyka, mieszając ze sobą różne okresy i rejestry.

Svetlana Boym w książce *The Future of Nostalgia* pisze o podstawowym zadaniu, jakie stało przed artystami i intelektualistami w byłym Bloku Wschodnim, jako zachowaniu pamięci innej od tej manipulowanej przez reżimy. Takie zadanie, chcąc nie chcąc, stawiają sobie często zebrani na wystawie artyści.

O nie tak dawnej historii świadczą w pierwszej kolejności ruiny poprzedniego systemu. Ormianin Waram Agasjan w cyklu *Miasto widmo* (2005-2007) fotografuje niedokończony projekt mieszkaniowy w Giumri, drugim co do wielkości mieście Armenii. Po kilkunastu latach od trzęsienia ziemi szkielety budynków z pustymi oczodołami

okien zalała woda. Natura stworzyła kolejny romantyczny obraz ruin. Ruben Arewszatjan dokumentuje zdewastowane zbiorniki wodne i baseny w Erywaniu. Sabina Szychlinskaja z Azerbejdżanu w pracy wideo zabiera widzów na wycieczkę po zdezelowanym statku, pływającym niegdyś pod czerwoną gwiazdą (*Statek Bolszewik Nariman Narimanow*, 2006).

Artyści szczególną uwagę skupili na architekturze. Bohater serii rysunków Mariny Napruszkiny z Białorusi, architekt Iwan Bowt, opartych na wspomnieniach jego żony Klary, mówi: „Okazuje się, że na początku to my stwarzamy architekturę, a potem architektura stwarza nas” (*Wanieczka*, 2011). Na filmie artystki zatytułowanym *Plan główny* dwójka architektów opowiada o projektowaniu urbanistyki Mińska i jego głównej ulicy – alei Niepodległości prowadzącej w kierunku Moskwy.

W tym kontekście nie mogło zabraknąć pomników, zarówno wznoszonych, jak i obalanych. Armine Howhannisjan w filmie *Co to jest władza radziecka?* (2008) zestawia obraz pomnika Lenina leżącego obecnie twarzą do ziemi w zniszczonym basenie z głosem propagandowego programu, wykorzystującego cytaty z przemówienia przywódcy, w którym odpowiada na tytułowe pytanie. Howhannisjan wspólnie z Samwelem Bagdasarjanem tworzą też kolekcję propagandowych artefaktów, rodzaj izby pamięci (*Radziecka sztuka agitacyjna. Rekonstrukcja*, 2008). Możemy dowiedzieć się z nich między innymi historii pomnika Józefa Stalina z Muzeum Zwycięstwa w II Wojnie Światowej w Erywaniu. Wzniesiony w 1950 roku monument zniszczono w roku 1962. Zastąpiono go pomnikiem Matki Armenii, jednak nie zmieniono piedestału, na którym pozostała oryginalna ornamentyka.

Jednak prace zgromadzone na wystawie *Podróż na Wschód* spuszczają z poważnego tonu. Artyści operują głównie humorem, ironią, często zdają się komentować z dystansem opozycję „my-oni”. Chociaż nie ma tu ani jednej nuty kombatanctwa (pewnie także z racji młodego wieku artystów), to nie zabrakło nostalgii.

Współautorka koncepcji *Podróży na Wschód* Anna Łazar pisze we wstępie do katalogu: „temat, wokół którego poruszamy się na wystawie, dotyczy komunikacji, porozumienia i miłości – silnego uczucia dyktującego pozytywne zachowanie w stosunku do innego, nawet wbrew własnym interesom”.

Wątek ten rozwija w swym tekście Edwin Bendyk, cytując Slavoję Žižka odwołującego się do wyjściowego programu Solidarności: „My – państwa postkomunistyczne (...) mamy misję (...) wynalezienia nowej formy życia społecznego, która mogłaby uniknąć starych pułapek. Może jesteśmy w stanie ocalić ludzkość”. Bendyk podaje warunek ich zaistnienia: „nowe formy życia mogą być tylko wynikiem pracy miłości”, jak swe dzieła nazywają *freeware*’owi programiści. „Bo miłość to także jedyne medium komunikacji, które unieważnia wszelkie różnice i umożliwia powstanie najbardziej nawet nieprawdopodobnych relacji” – uzupełnia. Także i do tej koncepcji znajdziemy na wystawie dwuznaczne, ironiczne komentarze. Jarosława Maria Chomenko tworzy *Uściski* (2011), dwu- i trzyosobowe ubrania, skrojone z myślą o uścisku, a Anatolij Below serię rysunków swoich znajomych z Facebooka, ujawniając powierzchowność takich przyjaźni (*Moi przyjaciele*, 2011). Projekt miłości pozostaje projektem przeszłości.

Karol Sienkiewicz

