

Nic nie mówi, wszystko ciąży - o biennale berlińskim

„W melancholii świat zjawia się jako rzecz nie do odczytania, jako nagromadzenie nie połączonych ze sobą i pozbawionych znaczenia przedmiotów, z których każdy zaciska się w milczącej stagnacji. Istotą melancholicznej zdolności doświadczenia jest: nic nie mówi, wszystko ciąży”.

Gunter Bader (1)

Każde biennale jest przedsięwzięciem skomplikowanym pod względem logistycznym i merytorycznym. W tekstach, które starają się być podsumowaniem kolejnych imprez, zauważalna jest tendencja do generalizacji oraz sądów wyraźnych i prowokujących. W cyklu dwuletnim, jakim są imprezy typu biennale, krytycy potrafią zauważyć zmiany, które zazwyczaj są procesami długofalowymi, potrzebującymi czasu, żeby stać się widoczne. Ideologia „postępu” - jakkolwiek pojmowanego, jest jednak zbyt silną pokusą. Intensywność przeżywania rzeczywistości wydaje się nabierać sensu dopiero wtedy, kiedy możemy wypunktować/podkreślić zmiany zachodzące wokół.

Czy faktycznie berlińskie Biennale jest przełomowe dla refleksji o sztuce, o „wystawianiu”, zupełnie nowatorską narracją o instytucjach i wielkich przeglądach? W porównaniach do poprzedniego, krytycy podkreślają unikanie gwiazdorstwa, subtelną/nudną narrację, brak prowokacji politycznych/społecznych/etnicznych, do których już zdążyliśmy przywyknąć, być może nawet się na nie znieczulić. Taka postawa to nie jest jednak „znak czasów”. Całkiem niedawno na Biennale w Wenecji Robert Storr zaprezentował sztukę „szybko reagującą”, która może być czytana także jako świadectwo niemożności i nieskuteczności.

W Berlinie kuratorzy zrezygnowali z języka mediów, projektów transgresyjnych, czy nadmiernego estetyzowania (choć funkcjonowanie materialnego obiektu sztuki jest jednym z wątków). Najważniejszymi stały się dwa pojęcia: obiektu artystycznego, który jest zwykłą rzeczą (*thing*) – jednocześnie będąc czymś zupełnie innym (*things that cast no shadow*) oraz miejsc, które stały się ramą, tworzącą dla nich umowną przestrzeń. Każde z nich nadpisywało także swój odrębny historyczny kontekst. Dzięki temu, że Berlin był cały czas obecny w narracjach czterech ośrodków: Kunst Werke, Neue Nationale Galerie, Schinkel Pavillion, Skulpturenpark, nasza świadomość cały czas była konfrontowana z wiedzą o tym, gdzie jesteśmy i w jakim momencie historii dane było nam pojawić się tutaj.

Berlin jawi się jako miasto, na którym odbiły się kolejne wielkie przełomy XX wieku. Miasto, które „nie określiło się jeszcze na nowo po upadku muru, ale ma w sobie dawną – odziedziczoną po pruskich mieszkańcach – manię wielkości i pyszałkowatość” (2). To przestrzeń „doświadczona”, taka, w której - jak w *Niebie nad Berlinem* - zjawy z przeszłości obcują w jednej rzeczywistości z aniołami - szarzy ludzie i dzieci - mówią wierszem. Anarchia, indywidualizm, brud, gwałtowność, krzyk i Nick Cave śpiewający *From her to Eternity* w filmie Wima Wendersa – to uczucia, które wywołuje Berlin. Stolica Niemiec to miasto melancholiczne, a tegoroczne biennale jest strukturą niby-przeźroczystą – podłączając nas do jakichś linków, nie pozwala dokonać scalenia. Zrozumiałe są tylko fragmenty rzeczywistości – całości nie ma, nikt jej nie szuka, a nawet jeżeli, to nie wierzy w jej znalezienie (3).

Adam Szymczyk i Elena Filipovic nie zdefiniowali radykalnego/sztywnego konceptu, przez co zarzucano im mdłałość, nudę, czy po prostu brak pomysłu. Widzowie zostali zestawieni z mnogością kontekstów, historii, postaw, form. Nie dokonano żadnego wartościowania, cały czas starając się umieszczać prace artystów w przestrzeni „pomiędzy”, tak jakby nie wierząc w systematyzację. Jak pisał Kierkegaard: „Kto cierpi albo ma zmartwienie, wie, jaka jest tego przyczyna. Jeśli się melancholika zapyta, co leży u podstaw melancholii, co go gnębi, to odpowie, że nie potrafi tego wyjaśnić. Odpowiedź ta jest ze wszech miar prawdziwa, albowiem z chwilą rozpoznania przyczyna melancholii mija” (4). Czy my jednak chcemy, żeby minęła? Przecież melancholia jest nie tylko głęboką kontemplacją, która wyłącza nas z omamiania zmysłów, walki bodźców, którą uprawiamy na co dzień, ucieka „postępowi”. Nie jest malkontenckim, nikomu niepotrzebnym nastrojem - choć tak właśnie się o niej myśli.

Czego spodziewano się po biennale? Z jakimi potrzebami, marzeniami, emocjami, krytykami przyjechali widzowie? Kuratorzy nie mieli zamiaru tworzyć show, który uwiedzie publiczność. Wszystko było gdzieś

pomiedzy, w pół słowa. Radykalizm pojawiał się jedynie w otocze ironii (praca Mony Vatamanu i Florina Tudora). „Dzięki artystom ta rzeczywistość staje się bardziej widoczna” - mówi Szymczyk (5). I tylko tyle.

Plac działań zakreślony wokół Kunst Werke, Neue Nationale Galerie, Schinkel Pavillion i Skulpturenpark został potraktowany przez kuratorów w wyjątkowy sposób. Każde z nich stało się Miejscem (*Orte*), nakładając się na realne miejsce (*Standorte*). Ten proces, który związany jest z tradycją chińską polega na „nanoszeniu na samym miejscu inskrypcji z tekstami, sławiącymi jego wygląd i tłumaczącymi jego znaczenie” – co znaleźliśmy w biennialowych notkach i mapkach (6). „Na miejscu czytało się poetycki opis i powstały w ten sposób w podrózniku wewnętrzny obraz przenoszony był na to miejsce, tak by można było je oglądać oczyma poety, który dawno temu je odkrył. Obraz poetycki nie dawał się już oddzielić od miejsca, czyniąc z niego obraz. Tylko w widzach miejsca w naturze stawały się obrazami. Obrazy nie istnieją w naturze, ale wyłącznie w wyobrażeniu i wspomnieniu” (7).

Jednym z takich miejsc było Kunst Werke – przestrzeń poindustrialna, była fabryka margaryny. Pierwszy raz została wykorzystana jako przestrzeń wystawiennicza w 1998 roku, kiedy odbyło się tam pionierskie berlińskie biennale. Rewitalizacja tej przestrzeni jest znakiem zmian historycznych. Po drugiej Wojnie Światowej dzielnica Mitte pozostała prawie całkowicie zburzona, a kiedy w 1961 roku postawiono tam mur berliński, dopełniło to jedynie losu tego miejsca, z którego wielu ludzi się wtedy wyprowadziło. Nie powstawało tam zbyt wiele domów mieszkalnych i sprawiało ono raczej nieprzyjemne wrażenie. Zburzenie muru zapoczątkowało etap odkrywania Mitte na nowo, także i inne tereny, znajdujące się w pobliżu muru, zaczęły być widoczne. Wchodząc do Instytutu natknęliśmy się na filmy Cezarego Bodzianowskiego, który przesuwając różne berlińskie budynki, między innymi Kunst Werke. Świadomość niemożliwego nie powoduje zaprzestanie prób – efekt jest przecież nieistotny. Następnie Ahmet Ögüt prezentuje nam asfalt, którym wyłożona jest ogromna przestrzeń w KW (8). Metafora modernizacji? – pyta w swoim tekście Adam Mazur. A może przestrzeń, którą powinniśmy przejść, żeby przygotować się na to, co czeka nas dalej – równie nie-spektakularne historie? (9). W zestawie wydarzeń nocnych ten sam artysta wykonał performance *Another Perfect Day*, który był oparty na takiej oto historii: „Pewnego dnia, kiedy szedłem ulicą w Istambule. Nagle elektryczność została wyłączona. Kiedy szedłem tą ciemną ulicą, zobaczyłem motocykl na chodzie skierowany w stronę małego okna. Światła jego były włączone i świeciły w małe okno piwnicy. Podeszedłem bliżej i spojrzałem do okna i – niespodzianka!”. We wnętrzu fryzjer spokojnie strzygł swojego klienta. Przed KW zostały odtworzone ramy tej możliwej i jednocześnie absurdalnej przygody. Ten swoiste powtórzenie skończyło się przyjazdem policji, która musiała uregulować ruch samochodów i setki ludzi tłoczących się wokół małego okienka. Samotna przechadzka po Istambule jest zupełnie czymś innym niż zatłoczona Auguststrasse, a ciemności spowodowane brakiem elektryczności to nie wieczór w Berlinie.



KW, Ahmet Ögüt, *Ground Control* (2007/2008), (widoczny na podłodze fragment pracy), fot. K.

Wielebska

KW to także Pushwanger - norweski artysta, który zaprezentował historię *Soft City*. 150 rysunków przedstawiających dzień z życia rodziny – odhumanizowane społeczeństwo i przemysłowe miasto, gdzie każdy ruch jest organizowany przez kolejne godziny, które przeznaczone są dla określonych czynności: budzenia, jedzenia, pracy, kupowania. Powtarzalność, podobieństwo, są znakami naszych czasów, dzięki możliwości taśmowego wytwarzania niemal wszystkiego. Być może spojrzenie Pushwangerera jest dosyć naiwną wizją. Na początku XXI wieku wszyscy jesteśmy świadomi strategii „podstępnych” systemów. Praca Pushwangerera poprzez swoją jednoznaczność niezbyt dobrze wpisywała się w założenia biennale. W KW pokazywano także fotografie z tokijskiego parku Kohei Yoshiyukiiego. Artysta udokumentował miłość uprawianą w najróżniejszych konfiguracjach. Subtelne, drewniane ramki nadały tym zdjęciom jakieś mieszczańskie ciepło znad kominka (IKEA?). Francuski artysta Michel Auder - partner dwóch charyzmatycznych artystek Vivy – muzy Warhola i Cindy Sherman, zaprezentował filmy, które są ucieleśnieniem atmosfery melancholii, która unosi się nad biennale. W *My last bag of Heroine (For Real)*; *Brooding Angels: Made for RL*; *Polaroid Cocaine* zmiksował ze sobą rzeczywistości, z których nic nie wynika - „nic nie mówi - wszystko ciąży”. Z kolei Zhao Liang w *City Scene* również znalazł się ze swoim portretem Pekinu gdzieś pomiędzy: to nie Chiny przygotowujące się do olimpiady, ani polityczny manifest o rządach partii komunistycznych - to zwykłe życie.

Kolejne miejsce to Neue Nationale Galerie Miesa van der Rohe. W zamyśle inicjatorów projektu, polityków i ideologów - ostoja modernistycznego/zachodniego sposobu myślenia. Także manifest wobec tego, co za Żelazną Kurtyną - kłujący w oczy, bo niedaleko muru. Uważany za wyraz uniwersalistycznej utopii modernizmu, jest też wyrazem wizjonerstwa Miesa van der Rohe, jego wyobrażenia jak będzie wyglądać sztuka w przyszłości (10). Ściany przestaną być potrzebne, ponieważ punktem odniesienia stanie się przestrzeń. Neue Nationale Galerie to nie „Gesamtkunstwerk” - całościowe dzieło sztuki, ale „Einheitskunst” - czyli sztuka, której jedynym i najważniejszym wspólnym pryncypium jest wzmocnienie różnych form artystycznej praktyki poprzez ekspresję ich wewnętrznej logiki (11). Szymczyk z Filipovic idealnie wykorzystali to Miesowe podejście do przestrzeni. On sam mówił o wnętrzu Neue Nationale Galerie, że to „prawie nic” – i jak pisze Detlef Mertins – było to bardziej prawie niż nic, prawie odnoszące się do niczego, terror niczego (12).



przed Neue Nationalgalerie, Piotr Uklański, Bez tytułu (Pięść), 2008, , fot. Aleksandra Jach

Przed budynkiem Miesa zaś znalazła się wielka pięść Uklańskiego, kaczka Cypriana Gaillard (13). Na nim kolorowe, powiewające flagi, a w środku Goshka Macuga, Susan Hiller, Haris Epaminonda. Zmysłowe przedmioty, miękkie materiały, zwisające z różnych krawędzi, kolorowe mozaiki i błyskotki (Paola Pivi) podzieliły przestrzeń z minimalistycznymi wideo, spośród których najbardziej poruszający wydał się film Susan Hiller. *The Last Silent Movie* opowiada o zanikających językach. Jak pisze sama artystka: „praca uwalnia duchy i zjawy straszące nierozpoznanym unheimlich nagranych dźwięków, które pozwalają nam usłyszeć słowa i głosy ludzi, którzy w większości już nie żyją. W *The Last Silent Movie*, niektórzy z nich śpiewają, inni opowiadają historie, recytują listę słów, inni bezpośrednio lub pośrednio oskarżają nas słuchających o niesprawiedliwość” (14). Każda z prac funkcjonowała w swojej przestrzeni, będąc wypełnieniem szklanego kubu Miesa van der Rohe, który długo czekał na taką sztukę.



Neue Nationalgalerie, Susan Hiller, The Last Silent Movie, 2007, fot. K. Wielebska

Kolejne miejsce na mapie biennale to Skulpturenpark – przestrzeń porośnięta chwastami i śmieciami różnego pochodzenia. Została ona dopełniona pracami artystów, które nie zmieniły (na szczęście) całościowego obrazu, wtapiając się w nią niepostrzeżenie, niemal aż do zniknięcia. Zirytowało to część zwiedzających, którzy spodziewali się estetycznych zaskoczeń – które były, lecz być może za bardzo odstawały od tego, co spodziewano się zastać w takim otoczeniu. Dla tych, którzy bardzo chcieli odnaleźć dzieła sztuki pośród tego chaotycznego krajobrazu, organizatorzy przygotowali mapkę, na której zostały zaznaczone konkretne prace. Formatując w ten sposób wyobraźnię do zardzewiałego ogrodzenia Skulpturenpark, można było nareszcie zacząć „kontemplować” piękno sztuki wokół. Granica ta uświadamiała, że cienie konkretnych obiektów nie należą do nich, ale do samych widzów. Jeżeli on/ona zniknie, pozostanie tylko kupa gruzu, zasprejowany na różowo kołek, zardzewiała metalowa konstrukcja (Ania Molska).



Sculpturenpark Berlin_Zentrum, Ania Molska, Bez tytułu, 2008, fot. K. Wielebska

Ostatni przystanek to pawilon Schinkla projektu Richarda Paulicka - architekta wywodzącego się z Bauhausu. Jego budynek jest osobistą impresją na temat tego, co robił sam Schinkel. Ośmiokątny pawilon wewnątrz dekorowany stiukiem, biały, imponujący, kryształowe lampy. Podczas otwarcia biennale odbywała się tam wystawa kuratorowana przez Nairę Baghramian, która pokazała prace Janette Laverrière - francuskiej designerki, urodzonej w 1909 roku, tak jak Paulick tworzącej pod wpływem Bauhaus. Architektura i zawartość jej wnętrza opowiedziały tym samym o źródle, które eksplodowało w różne motywacje, w efekcie zgrywając się w przekonującą scenografię. Dwanaście, w większości lustrzanych, prac z ostatniej serii artystki *Evocation*, prezentuje swoje elegancie zewnątrz i wewnątrz. Ten mieszczarski światek cacek burzą inspiracje artystki, wśród których znaleźć można Cocteau, Pirandello czy Louise Michel.



Schinkel Pavillon, Janette Laverrière (prezentowana przez Nairy Baghramian), *La lampe dans l'horloge*, fragment zatytułowany *Bibliothèque verticale*, 2008, , fot. Aleksandra Jach

Najważniejsze przesłanie biennale to przyznanie się do elitarności sztuki. Do tego, że rozciągłość form prac artystycznych w stronę języka kultury popularnej czy mediów – w sensie próby konkurowania z nimi, aby stworzyć mocniejszy przekaz – jest niewskazana. Kuratorzy zakreślili ramy dla naszej wyobraźni, wewnątrz ustanawiając coś, co świetnie egzystuje poza. Nikt nie przekonuje nas o wyjątkowości obcowania z dziełem sztuki – być może swoje ulubione znajdziemy gdzieś indziej, może po drodze do...

Jest tylko miejsce i obiekt, który nie rzuca cienia. Bardzo dobrym podsumowaniem biennale mógłby być film Larsa Baumanna *Berlinmuren*. To kolejna praca zauważona przez polskich dziennikarzy. Artysta nagrał wywiad z kobietą, która zakochała się w berlińskim murze. Oglądamy więc kolejne zdjęcia, które pokazują dorastającą bohaterkę, uwiecznioną na tle owego muru. Ona zaś opowiada o swoim uczuciu, które jest ciągle niespełnione. W swoich marzeniach łączy się z murem w stosunku seksualnym. Część ludzi wychodziła zniesmaczona, nawet nie oglądając filmu do końca, inni śmiali się pod nosem. Powinni zadać sobie pytanie: czego chcesz od dzieła sztuki, od tych biednych rzeczy, które nasączą się różnymi historiami. Co mogą ci dać poza tym, co już nosisz w sobie? Banalne. Człowiek dorastając „uczy się” nadawać rzeczom sens, a kiedy zostaną one nagromadzone, następuje spięcie, nawet erotyczne. Nie robi tego indywidualnie, ponieważ edukacja zakłada konfrontację z instytucjami, których zadaniem jest

nadanie przedmiotom „cienia”. Kolejne miejsca biennale są dialogiem z problemem kontekstu. Często jest on czymś dodanym przez krytyka/krytyczkę sztuki, nie wynikającym ze statusu obiektu w konkretnym miejscu. Wiara w samo-tłumaczące się dzieło sztuki została naruszona.

Przypisy:

- (1) G. Bader, *Melancholie und Metaphor. Eine Skizze*, Tübingen 1990, s. 62, cyt. za: W. Bałus, *Mundus melancholicus*, Kraków 1996, s. 72.
- (2) J. Mieszko-Wiórkiewicz, *Parweniusz pośród metropolii*, „Czas kultury”, nr 6, 2002.
- (3) Uwe Rada, redaktor „die tageszeitung” uważa, że „Berlinowi brakuje <>. Miał być w zamierzeniach niemieckich decydentów <>, najdalej wysuniętym ekonomicznym i kulturowym przyczółkiem Zachodniej Europy. I miał z tego czerpać profity. A stał się <>, przez którą ludzie ze Wschodu przenikają do UE. Różnica znacząca”. Rada przypomina czytelnikom, że wbrew pozorom nie są tylko i wyłącznie problemy samych Niemców, pisze: „Są to zapasy o Europę, o jej znaczenie, a dla niektórych wręcz walka cywilizacji z barbarzyństwem”, i – do pewnego stopnia – ma chyba rację”. U. Rada, *Między starą, a nową Europą*, [w:] „Odra”, nr 2, 2004, cyt. za: R. Ostaszewski, Berlin po murze, http://witryna.czasopism.pl/gazeta/artukul.php?id_artykulu=313, 2004.
- (4) S. Kierkegaard, *Albo-Albo*, Warszawa 1982, s. 254, za W. Bałus, op. cit., s. 95.
- (5) *Berlin przygarnia nieufnych*, rozmowa Doroty Jareckiej z Adamem Szymczykiem, <http://www.gazetawyborcza.pl/1,75475,5051722.html>, 23. 03. 2008.
- (6) H. Belting, *Antropologia obrazu*, Kraków 2007, s. 88.
- (7) Ibidem.
- (8) W biennale uczestniczyło kilku młodych artystów: Ahmet Öğüt to rocznik 1981, Ania Molska - 1983, Cyprian Gaillard (1980), Haris Epaminonda (1980). Subtelne działania owocujące subtelnymi obiektami, za którymi stoi jakaś historia. Mam wrażenie, że tekst został dowartościowany na tym biennale, gdzie obiekty były pretekstem, a istotą magiczna opowieść - jak w przypadku performance Another Perfect Day Ahmet Öğüt.
- (9) A. Mazur, *Nasze biennale jest piękniejsze od waszego*, www.obieg.pl/event/08042301.php, 2008
- (10) „To bardzo trudne, żeby robić wystawy tam-mówił sam Mies - Niewątpliwie. Ale jest to to także wielka możliwość dla nowych sposobów robienia tego. Nie chciałbym, żeby te próby mnie ominęły”, P. Marincola, *How to make great exhibition*, Philadelphia 2006, s. 77. Kolejnym ciekawym kontekstem jest fakt, że projekt miał być pierwotnie przeznaczony dla zupełnie innych warunków klimatycznych i kulturowych, na Kubę do Santiago, P. Marincola, op. cit., s. 77.
- (11) P. Marincola, op. cit., s. 79
- (12) Ibidem, s. 84, 85.
- (13) Cyprien Gaillard kaczkę znalazł na paryskich przedmieściach. Na biennale wystąpił także z performance Crazy Horse, który jest historią o romantycznym potencjale destrukcji i jednocześnie hołdem dla rzeźby Crazy Horse umieszczonej w Black Hills w Południowej Dakocie. W 1948 roku rzeźbiarz Korczak Ziółkowski, zaproszony przez wodza Siouxów, zaczął rzeźbę jako hołd dla wodza plemienia Dakota, Crazy Horse i Matki Natury. Rzeźba, która zajęłaby osiem lat żeby ją ukończyć, byłaby największą rzeźbą na świecie. Dynamit użyty przez budowniczych, którzy rzeźbili w górach, spowodował destrukcję i chaos w pobliskim parku narodowym. Z informacji prasowych berlińskiego biennale.
- (14) <http://www.susanhillier.org/Info/artworks/artworks-lastsilentmovie.html>

Aleksandra Jach

02.06.2008