

Viennafair 2008

Organizatorzy tegorocznych wiedeńskich targów sztuki Viennafair mieli powody do zadowolenia. Targi nie tylko zgromadziły 126 galerii z całego świata i przyciągnęły ponad 15 tysięcy zwiedzających, ale także przyczyniły się do szerokiej promocji młodych talentów. Podobnie jak podczas ubiegłorocznej edycji, Viennafair stały się miejscem dynamicznej wymiany pomiędzy znanymi galeriami, kuratorami oraz artystami. Co więcej, organizatorom udało się w tym roku dotrzeć do jeszcze większej liczby międzynarodowych kolekcjonerów sztuki, co naturalnie wpłynęło pozytywnie nie tylko na liczbę sprzedanych prac, ale i także na ich cenę (1). Dzięki temu połączeniu, Viennafair stało się „wykopaliskiem dla poszukiwaczy” (2), i platformą na której „można już dziś nabyć sztukę jutra” (3).

Opinię tę podziela też przedstawicielka warszawskiej galerii Program, pani Ewelina Lisik, która pozytywnie ocenia nacisk jaki kładzie się w Wiedniu na promocję młodej sztuki. Sumy i ilość sprzedanych prac potwierdzają tę tendencję. Prace chociażby Pawła Książka, wystawione przez galerię Żak/Branicka (Berlin) osiągnęły cenę od 2 do 5 tysięcy euro. Galeria Dvir z Tel Awiwu odniosła sukces sprzedając fotografie Pavła Wolberga za 7,5 euro (cena detaliczna). Ceny te dalekie były jednak od sum, jakie osiągnęły prace znanych artystów takich jak Gilbert and George (275 tys. euro).

Sodom (1997) Gilberta and George'a nie była jedyną pracą renomowanych artystów. Kupić można było też Nan Goldin (*Rise and Monty Kissing*, 1988; 30 tys. euro) czy Hermanna Nitscha (*ZVI_1_07*, 2007; 60 tys. euro). Suzanne Trasiève (Paryż) przywiozła prace Borisa Mikhailova. Ca' di Fra', z Milano, która gromadzi sztukę m.in. Jana Saudka, zaoferowała gamę fotografii Nobuyoshi Araki i prace Joel-Petera Witkina. Zaskoczyła również obecność ORLAN, której *Portrait of ORLAN in the Operating Theater, Priori to Operation* (1993) był wystawiony przez galerię Michel Rein z Paryża. Jeszcze bardziej intrygował fakt, że ta przed dekadą jeszcze skandalizująca artystka cieszyła się małym zainteresowaniem.

Obok renomowanych galerii, które postawiły na znane osobistości sztuki, można było zobaczyć początkujących artystów, mało znanych w Europie Środkowej czy Zachodniej, których sztuka często kusi egzotycznym kolorytem i folklorem. Mimo różnorodności stworzonej przez taką mozaikę galerii, można było odnaleźć kilka powtarzających się wątków tematycznych. Kwestia cielesności, performatywności gender czy seksualności, jeden z istotnych tematów międzynarodowej sztuki już od wielu lat, przewijały się w wielu wystawionych pracach. Galeria ARC Projects z Bułgarii zaprezentowała *Evergreens* (2006) Ivy Vachevej, w której twarze kobiece stają się terenem praktyk seksualnych. Płótna, na których widnieją ciągle się uśmiechające panny młode i dziewczyny z siniakami, z krwią i spermą na twarzy, dotyczą nie tylko kobiecego podporządkowania, ale także przywodzą na myśl problem współczesnych globalnych rynków ekonomicznych i ich, związanej z emigracją, szarej strefy. Ciało i ekonomia to również motyw przewodni prac Luhezara Boyadjieva (galeria Feinkost z Berlina), który w serii *Billboard Heaven* (2005) daje wyraz ucieleśnieniu miasta i jednoczesnej urbanizacji ciała kobiecego. Na cielesność postawiła też, choć w zupełnie innym kontekście, galeria Gillian Morris z Berlina, pokazująca na targach m.in. prace Philippa Grafa i jego *Clash* (2006). Przyciągały też instalacje grupy 2Meta z Bukaresztu, która to przywiozła *Portret Interaktywny* (2008).



2Meta Group, *Interactive Self-Portrait*, 2008.
Dzięki uprzejmości Viennafair.

Jak łatwo było rozpoznać z programu bratysławskiej galerii Kressling, sensacja w sztuce nie odeszła wraz z namiotem Tracey Emin, ani ze zmianą w trendach sztuki brytyjskiej (jeszcze przed kilkoma laty Damien Hirst wieszał w akwarium połowę wołu, w hołdzie dla Francisa Bacona (*The Pursuit of Oblivion*, 2004), dzisiaj natomiast produkuje czaszki wysadzone drogocennymi kamieniami). Tym razem na ustach zwiedzających był Ondrej Brody i jego dywaniki ze zwierząt domowych. Brody jest znany z wykorzystywania prostej sensacji, która w jego pracach nabiera jednak, głębszego wydźwięku. Artysta narusza często istniejące granice społeczne, artystyczne i moralne. Jego prace wideo i performansy konfrontują widza z kłopotliwymi, przykrymi sytuacjami psychicznymi i fizycznymi. Podobnie wystawione na Viennafair *Dog Carpets* (2007) w cenie 14000 euro, stawiają zwiedzających w nieprzyjemnej sytuacji dotyczącej problemów etycznych i moralnych wyborów. W przeciwieństwie do Hirsta, którego eksponaty laboratoryjne wytwarzają dystans poprzez odniesienia naukowe (*Mother and Child Divided*, 1993), artystyczne czy poprzez użycie metaforyki (*The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, 1991), Brody kultywuje estetykę *in-yer-face* („prosto w twarz”).

Propozycja Brody’ego nie była postrzegana jako wyjątkowa. Galerzyści często podkreślali w wywiadach nietuzinkowość i niekomercyjność promowanej przez nich sztuki. Mimo częściowej kokieterii, która leży u podstaw tego typu wyznań na targach sztuki, wielu artystów rzeczywiście można zakwalifikować jako outsiderów. Susanne Zander z Kolonii przywiozła m.in. prace Miroslava Tichý’ego, który wystawiany jest obecnie też w Muzeum Sztuki Współczesnej we Frankfurcie nad Menem. Jego niepozorne na pierwszy rzut oka, małe fotografie urzekają ciepłem koloru i wieloznacznością. Kobiety oglądane z daleka, z dystansu, kobiety przy pracy, na ulicy, kobiety w mieście – Tichý to współczesny *flaneur* spacerujący po mieście i uwieczniający jego topografię przy użyciu ciała kobiecego, aby w ten sposób uchwycić atmosferę rzeczywistości, którą sam paradoksalnie utożsamia z schopenhauerowskim wyobrażeniem. Wyobrażenie to, sen, zostaje uwydatnione przez sam proces fotograficzny, w którym Tichý używa aparatów skonstruowanych przez samego siebie ze starych puszek czy kartonu.

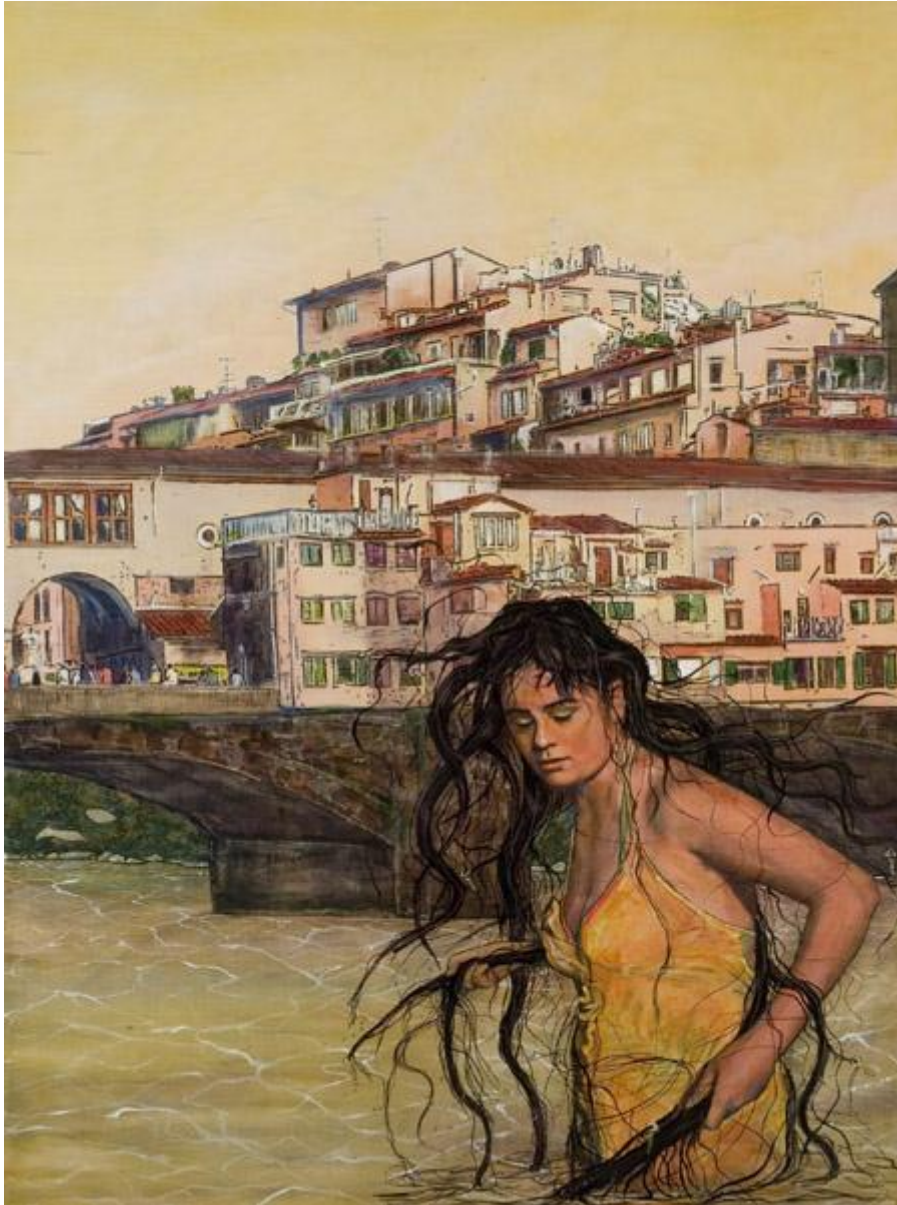
Podobnie marginesowe i związane z geografiami i jej subiektywną percepcją było stoisko Akademii Sztuki z

Kazachstanu. Powstała przed dwoma laty, organizacja ta zrzesza artystów, historyków, architektów, archeologów oraz krytyków sztuki. Prace absolwentów, związane są z dziedzictwem narodowym Kazachstanu, a zwłaszcza z jego cmentarzyskami, rytualnymi miejscami pełnymi sprzeczności – miejscami przetrwania i śmierci, pamięci i zapomnienia, pogańskich i chrześcijańskich praktyk (4). Topografia kraju została tutaj przetworzona przez młodych artystów, takich jak Bolat Moldagliyev, Ulija Moldaglieva i Mukhit Murzaliyev, przy użyciu niekonwencjonalnych mediów. Moldaglieva, która prócz prac malarskich, kreuje modę, przekłada charakter kazachstańskiego terenu na język materiałów tkackich. Ich faktura, kolor i kompozycja mają w abstrakcyjny sposób przywoływać pejzaż widziany z jej okna. Murzaliyev natomiast tłumaczy ten teren na język tatuaży, używając do tego nie tylko elementów znanych mu z flory i fauny kazachstańskiej, ale także z tradycyjnych, folklorystycznych przedstawień natury. Jego Kazachstan, to Kazachstan wyryty na ciele, pełen egzotycznego piękna, ale i bólu.



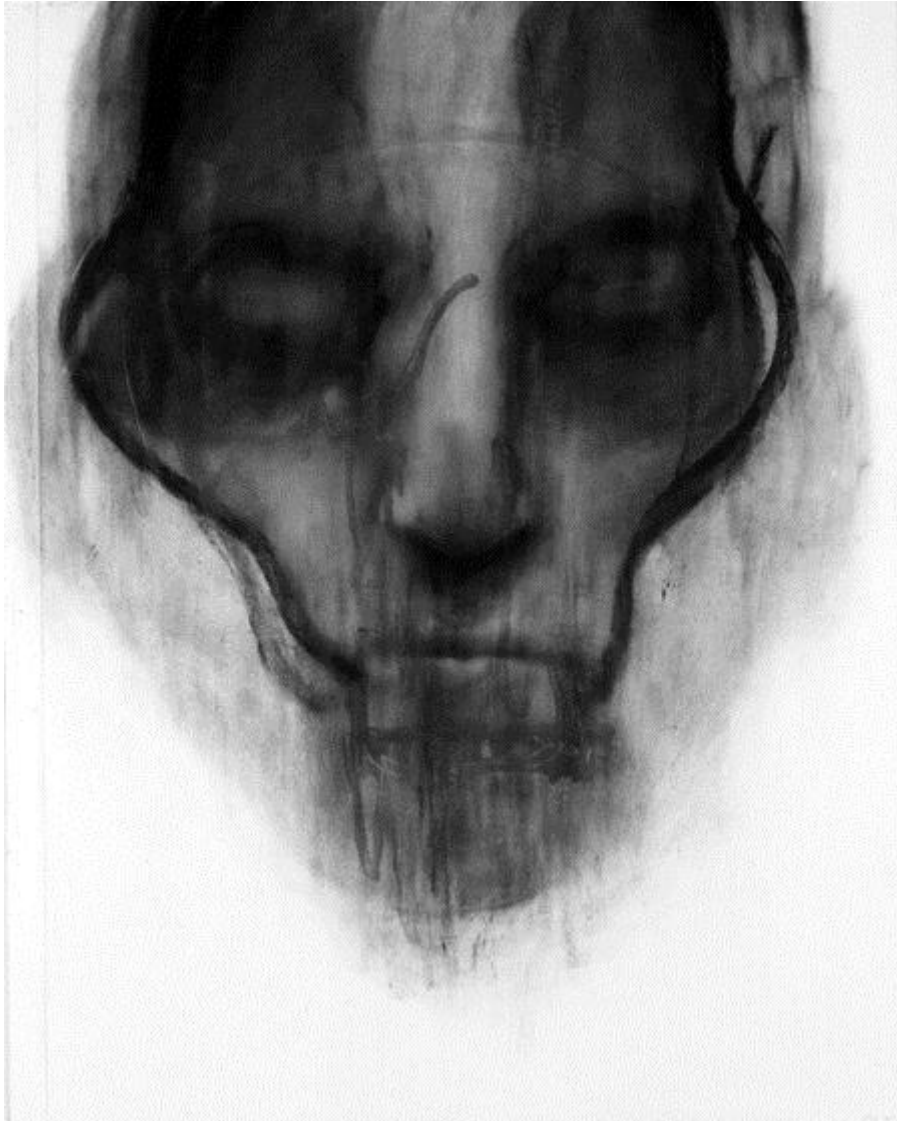
Bolat Moldagliyev pomiędzy pracami kolegów, fot. Rainer Franger.

Sztuka inspirowana folklorem znalazła się także w nowojorskiej galerii I-20. Sherry Wong (USA) prezentuje prace, w których przetwarza własne uczucia w pełne symbole i ludowości czarujące obrazy młodzięcej naiwności. *Past Bridge, Passing Key* (2007) jest sublimacją zawodu miłośnego. Artystka syntetyzuje swoje przeżycia i widzi je poprzez pryzmat baśni literackiej. „The New York Times” pisał o niej: „Wong maluje psychologicznie naładowane obrazy siebie w krainie czarów: wędrującą przez zaczarowane gaje, zagrożoną przez człowieka-drzewo, który zabija dzikie zwierzęta” (5).



Sherry Wong, *Past Bridge, Passing Key*.
Dzięki uprzejmości Sherry Wong.

Podobnie z lokalnego kolorytu wyrastają prace Jugosłowianina Marko Velka (Mark Berville, Berlin), którego *Karl Kemov* (2007), seria szkiców węglem, opowiada historię urodzonego na Syberii, wymyślonego Karla, zafascynowanego światem zwierzęcym i trofeami, znanymi mu z rodzinnego domu – zaczyna on śnić o walkach, w których, w masce białego tygrysa, stawia czoła zwierzęcej sile. Podróż do Meksyku, uświadamia mu, że tak jak „luchadores” i on może żyć na marginesie tego, co ludzkie i zwierzęce, i właśnie z marginalności swojej pozycji czerpać potrzebną siłę (6). Prace Velka to także portrety z serii *Absence* (2007), wykonane węglem na płótnie, które z jednej strony przywodzą na myśl monochromatyczne obrazy świętych wiszące na ścianach naszych babek, z drugiej strony, przypominają prace Bacona, portrety „zatrzymujące” wygląd bez mozolnego oddawania rysów.



Marko Velk, *Absence*, 2007.
Dzięki uprzejmości Viennafair.

Galerie polskie zamiast na tradycję postawiły raczej na obiecujące, nowe projekty. Galeria Czarna z Warszawy przywiozła m.in. prace Anny Okrasko, której *No Single Day without the Line* (2006) jest nawiązaniem do twórczości Yvesa Kleina. Praca ta to nie tylko błękitne płótno, ale także stos długopisów, których użyła do jego stworzenia. Takie zestawienie narzędzia pracy, jej rezultatu, oraz kontekst płci artystki, przywołuje wielorakie odniesienia do Kleina i do akcji z użyciem femmes-pinceaux, jednocześnie podważając wartość jego znaku markowego i męskiej hegemonii artystycznej. Prace Okrasko, podobnie jak *Renaissance* (2006) Alexandra Vachleva (Galeria Proton, Lubljana), wideo Doron Solomons *Le Desernure Sur Leherbe* (1999), czy przeróżne adaptacje Mony Lisy należą do nurtu, którego przedstawiciele przekładają, nierzadko z pełną ironii powagą, płótna dawnych mistrzów na język współczesnej kultury.



Doron Solomons, *Le Desernure Sur Leherbe*, 1999, fot. Rainer Franger.

Oprócz Okrasko, w Wiedniu można było podziwiać prace Jana Smagi i Rafała Bujnowskiego (Raster) czy Karoliny Zdunek (lokal_30). Warszawska Galeria Program postawiła na projekty Ani Orlikowskiej. Jej cykl *Dance Macabre* (2004), nawołujący do tradycji obrazowania motywu *memento mori*, to panoramiczne przedstawienia zwykłych ludzi w powszednich sytuacjach. Prace z tego cyklu ściśle wiążą się z jej *Terminal Game*, zrealizowanej w technice gier wideo, która odwołuje się do tańca śmierci, późnośredniowiecznej alegorii o dotyczącej wszystkich ludzi nieuchronności śmierci. Jednocześnie wskazuje ona na skomplikowany status śmierci w dzisiejszym świecie, w którym jest ona jednym z tematów tabu.

Różnorodność i szeroka rozpiętość tematyczna wyżej wymienionych artystów nie jest jednak żadną gwarancją sukcesu. Ich obecna sytuacja nie wygląda najlepiej. Mówiąc o uwarunkowaniach ekonomicznych młodej sztuki, Ewelina Lisik z Galerii Program odwołuje się do pracy Agaty Michowskiej *Suicide in the Museum* (2007). Seria fotografii Michowskiej oparta jest na fikcyjnej historii dziewczyny podrzyconej i wychowanej w muzeum, w wielkiej miłości do sztuki. Kiedy jej opiekun umiera, musi ona muzeum opuścić, po raz pierwszy stawić czoła światu na zewnątrz, światu dla którego sztuka może nie być taka ważna, światu, którego nie nauczyła się odbierać inaczej, jak przez jej pryzmat. Miejmy nadzieję, że targi takie jak Viennafair przyczynią się w przyszłości do ułatwienia tego startu młodym artystom, którzy dopiero uczą się poruszać na tych wodach pełnych rekinów (*shark-infested waters*).

Przypisy:

(1) Podsumowanie targów znaleźć można na stronie Viennafair

<http://www.viennafair.at/en/presse/pressemitteilungen.html>

(2) „Salzburger Nachrichten”, 26 kwiecień 2007.

(3) „Die Presse” / „Schaufenster”, 20 kwiecień 2007.

(4) Broszura Akademii Sztuki z Kazachstanu.

(5) Art Guide „The New York Times”, 23 styczeń 2004.

(6) Broszura Galerii Marc Berville.

(7) O pracach Ani Orlikowskiej można przeczytać na stronie galerii Program

<http://www.artprogram.art.pl/polski.htm>

Monika Pietrzak-Franger

01.06.2008