

Monika Ruszała,
BIOMACHINY, NATUROINDUSTRIE I INNE

A A A

Galeria Austriackiego Konsulatu Generalnego wystawia prace artystów polskich i austriackich. W zbieżnym już ku końcowi 2007 roku zaprezentowała między innymi: rzeźbę Renate Mayrhofer, malarstwo Beate Landen i Roberta Puczyńskiego, grafikę Jędrzeja Bobowskiego. W obecnej chwili w Galerii można obejrzeć wystawę „down to earth”, której kuratorami są Katrin Draxl i Bernhard Hosa. Pokazywana wcześniej w K 12 Galerie w Bregencji, ekspozycja stanowi doskonałą okazję kontaktu z pracami przedstawicieli młodego pokolenia artystów austriackich (Christian Eisenberger, Judith Fegerl, Nikolaus Gansterer, Bernhard Hosa i Fabian Seiz), którzy prezentują w Krakowie obiekty i instalacje.



SZUKA

Obiekty-instalacje (których samo-zdefiniowaniu dopomógł konceptualizm, poddający refleksji status dzieła, ale i przestrzeni, w jakiej ono funkcjonuje) są zbudowane z elementów, znaczą jako całość. To nie tylko zbiór elementów, ale i – relacje, jakie między nimi zachodzą – stanowią ich konstytuante, specyfikę struktur. To właśnie te relacje znaczą. Relacje pomiędzy elementami i relacje pomiędzy elementami i ich kontekstem przestrzennym, czy społecznym. A także relacje między wyżej wymienionymi relacjami. Nasuwającymi się automatycznie skojarzeniami historycznymi w odniesieniu do prac Austriaków, są konceptualizm, Neo Dada oraz Arte Povera, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Jannisa Kounellisa. Nie da się także uniknąć skojarzeń z dziełem Anselma Kiefera, zwłaszcza w kontekście obiektu Judith Fegerl („Metronom”).

Praca, obecnego od jakiegoś już czasu w sztuce austriackiej, Nikolausa Gansterera, jest zatytułowana „the grass is always greener on the other side...”. Na rozłożonej na podłodze srebrnej folii (która odbija światło tworząc para-zwierciadło, co stanowi nawiązanie do metaforyki książki – lustra) zostały ustawione doniczki z długokłosym gatunkiem trawy. Nie spoczywają one bezpośrednio na podłożu – ten kontakt jest zapośredniczony przez tomy książek. Znajdują się tutaj między innymi dzieła: Kierkegaarda („Entweder – Oder”); Susan Sonntag („Über Fotografie”) – spoczywające na dziele Lenina; Heinricha Drimmela („Gott mit Uns. Das Ende einer Epoche”); Thomasa Bernharda; Freuda („Die Traumdeutung”); Platona („Der Staat”); Ingebore Bachmann; Wilhelma Reicha i Hermana Bahra; Biblia i Koran. Słowem – przegląd, przełomowych pod wieloma względami, traktatów humanistyki. W większości – w edycjach niemieckojęzycznych (aczkolwiek jest tu także „Kapitał” Marksa wydany po rosyjsku). Pomiędzy kartki tomu dzieł Lenina włożono (trzy punktowy) wycinek z „Manifestu futurystycznego” („Manifest des Futurismus”) Marinettiego, zaś między strony Pisma Świętego – broszurę z wystawy „Down to Earth”.

Para-maszyna („Zwei halbe - 1”) Fabiana Seiza, zbudowana ze sklejki (połączone listwkami prostopadłościennie pudła oraz walcowana struktura, zaopatrzona w dwa wachlarzyki kolorowych przezroczystych pasków plastiku), sprawia wrażenie wykonanej pośpiesznie i nieporadnie. Ta symulacja, bliżej nieokreślonego, urządzenia spełnia jednak swe – „mechanistyczne” funkcje. Po przemieszczeniu się, znalezieniu odpowiedniego punktu, różnokolorowe paski folii wywołują złudzenie zlewania się w wirujące koło barw. Swoistym *pendant* do obiektu jest, podobna w wymowie, konstrukcja, zatytułowana „Kino” i umieszczona po przeciwległej stronie sali. Skonstruowane z materiałów – resztek, struktury aspirują do roli urządzeń technicznych, wykazując równocześnie silne związki z post-naturą.



Dziwne
 stworzenia,
 ukształtowane
 poprzez
 oklejanie
 obciętych
 włosów ludzkich
 (różnej
 proveniencji)
 brązową taśmą
 klejącą,
 przybierają
 formy wzięte ze
 świata natury –
 korzeni, kłaczy...
 Czy to bardziej
 rośliny czy
 zwierzęta,
 wchodzą w
 kontakt ze,

rzeczywistości, w której przeplatają się dyskursy natury, kultury, maszyny (spoczywający na instrumencie „niezdziwiony” kształt, trzymający w objęciach świetlówkę). Eisenberger jest znany w środowisku jako autor anonimowych projektów – instalacji umieszczanych w przestrzeniach publicznych (nierazko wysublimowanych, zabytkowych wnętrzach), które tworzy z ulubionych materiałów: taśmy klejącej, kartonów, śmieci.

Na pozór odstające od ogólnego wyrazu ekspozycji, dzieło Bernharda Hosy, w dobitny sposób ukazuje prawdę o kondycji człowieczeństwa w świecie nawarstwiających się sensów i narastających przeniesień. Z przyszpilonnej do ściany gazety (wydanie niedzielne z 7 października 2007 roku – a zatem bardzo aktualne), otwartej na „wstrząsającym” artykule o „Mordującym stróżu prawa” („Der mordende Polizist”), spływają w dół, ku tekturowemu pudłu, paski papieru, stanowiące fragmenty rozprawy psychologicznej lub psychopatologicznej. Wnikają one do wnętrza kartonu przez otwór w jego górnej ścianie, poprzez taki sam otwór we frontowej ścianie pudła, wydostają się na zewnątrz, układają się na podłodze w stos – już nie porwanych kartek – dalszej części rozprawy. Pytanie jakie się tutaj nasuwa, to w którą stronę skierowany jest ruch – od tragicznej sytuacji, ku refleksji nad nią, czy też – odwrotnie? Czy obrazem człowieka jest pudło – opakowanie, we wnętrzu którego chroni się cenną zawartość? Pozbawiony szlachetności materiału, kruchy karton, który błyskawicznie przyjmuje i wypłauwa pętrzące się stopy informacji. A jednak pozostawia to na nim piętno.



Z tą pracą koresponduje struktura ustawiona w przeciwległej części sali. „Industria”, kłębowisko rur, uformowane na kształt krwioobiegu, spoczywa na kartonowym pudle, zaopatrzone w okrągłe plakietki z napisami: „Hippocampus”;

„Hypothalamus”, „Amygdala”, „Limbisches System”. Te poetyckie nazwy są, w terminologii neurologicznej, określeniami struktur mózgowych. Wylot rury zasłonięty jest plakietką ze zdjęciem tego organu. Poskręcany kształt rury oraz jej siwa barwa także nasuwają skojarzenie z tkanką mózgu. Inne, przyklejone plakietki informują o psychicznych dolegliwościach: „Abgestumfheit” („zobojętnieniu”), „Soziopathie” („socjopatii”), „Hyperaktivitätssyndrom”. Czy – wreszcie – wyjaśniają czego dotyczą: „Verbrecher Gehirn” – („mózg przestępcy”).

Claude Lévi-Strauss („Spojrzenie z oddali”) mówił: „genetycy potrafią (...) dowieść faktycznej albo zasadniczej niemożności określenia, co w człowieku jest wrodzone, a co nabyte.” Kultura nie jest tworem ani naturalnym, ani – sztucznym, należący do sfery genetyki nie bardziej niż do racjonalnej myśli, zawiera się w, nieuświadomianych, i nie-do- uświadomienia, regułach zachowań, które ukształtowały się w seriach powtórzeń, organicznie. Syntezyjąc, da się zauważyć, iż nie mamy tu do czynienia z polaryzacją, ale raczej – triadycznością, zapętleniem między trzema punktami głównymi: naturą, kulturą i maszyną (industrialnem), która – powstała w ramach kultury – z pewnym momencie dziejowym wyodrębniła się, wymknęła się spod jej władzy. W istocie, o czym świadczy także płynność granic, to jeden punkt, rozwijający się w czasoprzestrzeni w triadę, której zborniki zaczynają prowadzić między sobą dialog, tym samym zawiązując między sobą liczne osie – na różnych poziomach.

Na koniec warto wspomnieć o jeszcze jednej, istotnej kwestii – wpisania się młodych artystów w aktualny dyskurs ich rodzimej sztuki. Jak zauważyła Dorota Jarecka, w kontekście wystawy austriackiej fotografii w Zachęcie w roku 2006, współczesna sztuka austriacka, chcąc odrzucić historyczne brzemie totalitaryzmu, odrzuca „Ordnung”, kieruje się ku anarchii: „Bo prawdziwy austriacki artysta nienawidzi Austrii i austriackości i z tego buduje swoją sztukę, która w odróżnieniu od uporządkowanej i sterylnej Austrii powinna być odpowiednio bałaganiariska i obrzydliwa”.

W wyżej wspomnianej enuncjacji, Jarecka przytacza, kanoniczny już chyba, przykład powieści „Wymazywanie” Thomasa Bernharda i jej bohatera – apologety chaosu, stanowiącego kompensację dla dziedzictwa przeszłości. Tytuł wystawy – „down to earth” to angielski idiom, oznaczający „practical and realistic”, „hard headed”, „sober”, „pragmatic”, „not concerned with theories, ideals”, etc. Po niemiecku – „nüchtern”. Angielski tytuł wystawy, jak i pracy Gansterera, wzbogaconej swoistym manifestem napisanym po niemiecku, w którym jednakowoż rzeczowniki rozpoczynają się – wbrew regułom niemieckiej gramatyki – „małymi” literami (podobnie jak nazwiska postaci wymienionych w tekście), po raz kolejny kwestionuje „porządek”. Jednocześnie potwierdza uniwersalność idei Chaokosmosu. Redundancji przedmiotów i sensów, fluktuacji kategorii. Wypada zatem zapytać, jak bujna wyrośnięta trawa, której „humusem” jest książka Bernharda?