

KINO DROGI

Początek jednego z filmów Anny Konik z cyklu „In the middle of the way” przypomina początek zupełnie innego filmu - „Poza prawem” Jima Jarmuscha. Obydwa obrazy otwiera panorama amerykańskiego miasta filmowanego z okna samochodu. Wielka metropolia, niska zabudowa, horyzontalnie skomponowany krajobraz, brak punktów odniesienia, Ameryka jako Baudrillardowska pustynia. Anna Konik jedzie przez Cleveland, Ohio. Jarmusch kreśli „Poza prawem” w Nowym Orleanie, ale w Cleveland był kiedyś indziej – w tym mieście rozgrywa się epizod filmu „Inaczej niż w raju”. Swoją drogą byłby to nienajgorszy, alternatywny tytuł dla projektu Konik, która w swoich filmach pokazuje ludzi żyjących Inaczej (niż w raju). Zresztą Cleveland czy Nowy Orlean, a może Warszawa, Moskwa, Berlin lub Dobrodzien – nie ma znaczenia gdzie się akurat znaleźliśmy ponieważ i tak jesteśmy właśnie „In the middle of the way”.

Analogia z Jarmuschem istnieje na poziomie ikonografii. I nie przypadkowo projekt Konik, który pokazywany jest w galeriach, kojarzy się z kinem, a nie ta czy inna praca z bogatej tradycji sztuki wideo. Artystka proponuje wachlarz doświadczeń, z których wszystkie są bardzo filmowe: od telewizyjnego „reportażu penetrującego” w pierwszej, warszawskiej odsłonie cyklu „In the middle of the way”, po inspirująco kinematograficzną pracę zrealizowaną w 2005 w Cleveland.

Najprościej byłoby nazwać „In the middle of the way” serią filmów dokumentalnych. Każdy z nich ma podtytuł – nazwę miasta, w którym został nakreślony. Warszawa, Berlin, Moskwa, Cleveland, Dobrodzien. W każdym z tych miast artystka wybiera obcą osobę. Szuka wśród ludzi funkcjonujących, jak to się ładnie mówi, na marginesie społeczeństwa. Bohaterami Konik stają się więc ludzie żyjący na ulicy. Można by ich nazwać bezdomnymi, ale w rzeczywistości okazuje się, że niektórzy mają domy. Inni zapewne mogliby je mieć gdyby chcieli – albo, mówiąc dokładniej, gdyby potrafili mieć domy. Chodzi tu o bezdomność w szerszym znaczeniu tego słowa, pojęta nie tyle jako kategoria społeczna, co specyficzny stan ducha. Bezdomność jest tu nie-braniem udziału w powszechnie przyjętym modelu życia, nie-przynależnością, wyobcowaniem. W jednych przypadkach jest wykluczeniem, w innych – dezercją z szeregów tzw. normalnych obywateli. Każdy film jest opowieścią o spotkaniu Anny Konik z obcym człowiekiem w obcym mieście. Zarazem każdy jest penetracją marginesów egzystencji – przewodnikami artystki po tych peryferiach są bohaterowie filmów.

W Warszawie Konik spotyka Tadeusza. Takich ludzi zwano się kiedyś „oryginałami”. To kulturalny starszy pan, niesmiały flaneur, trochę miejski lalek, a trochę artysta i miłośnik sztuki (w jednej ze scen Tadeusz i autorka zwiedzają wspólnie wystawę Kantora w Zamku Ujazdowskim). Tadeusz nie wyróżnia się z tłumu – mógłby być jego uczestnikiem, gdyby nie to, że żyje trochę Inaczej. Formalnie rzecz biorąc nie jest bezdomny. Posiada mieszkanie, tyle tylko, że nie bardzo może do niego wejść. Imperatyw kolekcjonowania przedmiotów, zwłaszcza wszelkich możliwych druków, ulotek, kartek, książek, gazet i czasopism doprowadził do katastrofy. Kolekcja Tadeusza wypełniła jego mieszkanie niczym jakiś upiorny Merzbau - tak, że niemal nie da się otworzyć wejściowych drzwi, nie mówiąc o tym aby mieszkać. Lokator, który nie potrafi i nie chce zaprzestac zbieractwa i znoszenia do mieszkania różnych rzeczy pozostawił sobie tylko mały tunel – a i ten powoli zarasta. Bohater stracił kontrolę nad swoim mieszkaniem, blaka więc po mieście; Anna Konik wiernie mu towarzyszy.

Żyjący w Berlinie Herman to zupełnie inna historia. Ten bezdomny Niemiec w średnim wieku wydaje się ucieleśnieniem romantycznego mitu kłoszarda. Ze swoimi siwymi dreadami, brodą, ciemnymi okularami, młodzieżowym strojem jest zaprzeczeniem tragedii wykluczenia; to bezdomny w wersji cool. Herman jest przeciwieństwem Tadeusza z jego obsesją gromadzenia rzeczy. Niemiecki włóczęga wędruje po Berlinie z małym, lekkim plecaczkiem – nie ma nic, nic mieć nie chce. Bezdomność utożsamia z wolnością i być może jutro pozuci Berlin dla Salzburga – a może Lizbony? Sam przedstawia się jako weteran rewolucji Dzieci-Kwiatów. W opowieściach niemłodego już, wiecznego hippisa pobrzmiwają echa retoryki

1968 roku – mowa jest o rewolucji, wspominane są akcje protestacyjne z heroicznymi czasami. Przez terazniejszą Herman płynie popijając i chichocząc. W opiekuńczym niemieckim państwie walka o przetrwanie na ulicy nie musi oznaczać desperacji – czasem sprowadza się do wizyty w odpowiednim urzędzie wypłacającym zasiłki. Był Hermana osiągnął zdumiewającą lekkość – tak przynajmniej bohater przedstawia swoje życie artystce. Swietlana z Moskwy nie buja w obłokach jak Herman. Jest twarda, praktyczna i zaradna – inaczej nie byłaby w stanie przetrwać. Swietlana to jedna z niezliczonych ofiar dzikiego kapitalizmu à la russe, który bez sentymentów zostawia własnemu losowi miliony tych, którym zabrakło siły, szczęścia lub możliwości uczestnictwa w dobrodziejstwach nowej ekonomii. Podobnie jak Tadeusz, bohaterka rosyjskiego epizodu „In the middle of the way” ma coś na kształt domu. Moskwa jest jednak bezkresna, a wynajęte lokum Swietlany znajduje się za miastem. Podróż do domu jest zbyt długa i zbyt droga, a bohaterka musi być w centrum metropolii bo tylko tu są pieniądze, które można wyzebrać. Swietlana traktuje spotkanie z Anna Konik najbardziej rzeczowo ze wszystkich bohaterów cyklu. Zna Moskwę jak własną kieszeń, wie jak poruszać się w zasnieżonej miejskiej dżungli. Krok po kroku pokazuje artystce swoją technologię przetrwania: miejsca w których można dostać ciepły posiłek, sposoby zdobywania pieniędzy, zakątki, w których da się bezpiecznie przespacerować mroźną moskiewską noc. Swietlana harmonijnie łączy pragmatyzm na poziomie życiowej taktyki ze „wschodnim” fatalizmem na poziomie strategii, nie narzeka, jest pogodzona z losem. Czasami tylko dziwi się, że ten los jest taki ciężki – i że bliźni ów ciężar traktują tak lekko i obojętnie.

Na tle zabieganej, krzatającej się wokół własnego przetrwania Swietlany, bohater epizodu z Cleveland wydaje się niemal pogrążony w letargu. Jego imię pozostaje nieznane; Konik zdecydowała się także cyfrowo zamazać twarz mężczyzny. To stuprocentowy bezdomny, który śpi na ulicy – albo dosłownie pod przysłowiowym mostem. Jest Czarny – Afroamerykanami są zresztą wszyscy bezdomni, których oglądamy w filmie, a jeden Biały homeless robi wrażenie wyjątku potwierdzającego regułę. Bohater Konik, który przemawia rytmicznie, z namaszczeniem, jakby czytał Biblię, albo recytował rapowy tekst, to człowiek, który wydaje się ostatecznie i nieodwołalnie wykluczony. „Life goes on” mówi patrząc na nocną panoramę wieżowców Cleveland – i jasne jest, że on sam w tym życiu nie bierze udziału. Problem rasy odgrywa tu oczywiście kluczową rolę – jest nierozwiązalny wiec rodzi mieszaninę rezygnacji, apatii i resentymentu. W pewnym momencie niechcąc mężczyzny kieruje się również w stronę artystki – to dlatego bohater historii z Cleveland pojawia się w filmie anonimowo i bez twarzy.

Ludzie, którzy wzięli udział w kolejnych etapach „In the middle of the way” nie mają pracy ani pieniędzy. Z punktu widzenia wolnorynkowej ekonomii właściwie nie istnieją, z punktu widzenia Systemu są efektem ubocznym, нефункциональным elementem w skądinąd sprawnej i celowej maszynie. Można jednak spojrzeć na nich inaczej, jako na alternatywę do dominującego modelu funkcjonowania jednostki w społeczeństwie. Taka perspektywa przyjmuje Anna Konik, która nie ocenia sytuacji swoich bohaterów. „Patrzmy jak hipokryci przechodzą obok nas” mówią w jej filmie koczujący na chodnikach bezdomni z Cleveland wskazując na obojętny tłum zabieganych przechodniów. Hipokrytami jesteśmy także my, którzy przychodzimy do galerii obejrzeć „In the middle of the way”. Ale artystka unika pułapki politycznego zaangażowania, nie chce budzić w widzach litości, ani drażnić sumień. Mowa tu nie tyle o problemie społecznym, ile o różnych opcjach egzystencji – Konik pokazuje indywidualne sposoby istnienia, nie lepsze i nie gorsze – po prostu inne.

Artystka prowadzi rozmowy, ale nie robi wywiadów z „outsiderami”. Nie interesuje jej wpisana w bezdomność egzotyka – choć egzotyka czasami siłą rzeczy również jest tu obecna. Konik nie chce dowiedzieć się wszystkiego, pozwala prowadzić się swoim bohaterom, którzy pokazują jej – tylko i aż – tyle ile chcą. Artystka balansuje na granicy reportażu, ale jej nie przekracza. Kamera Konik jest okiem wrażliwego voyeuera, obiektywnie opisując fragmenty rzeczywistości. A jednak ambicje artystki zdają się leżeć poza opisem; prawdziwy temat jest gdzie indziej.

W „In the middle of the way” autorka jawi się na pierwszy rzut oka jako dokumentalistka, filmowiec „z kamera wśród zwierząt”, ciekawska, która zaspokaja naszą ciekawosc, zapuszczając się na peryferie społeczeństwa i ujawniając specyficzne „lifestyles” funkcjonujących na marginesie oryginałów. Jako artystka przedzierzgnieta w dokumentalistykę Konik wpisuje się we współczesne marzenie o realizmie. To marzenie każe artystom wpaść w artystyczne formy i w język sztuki, obciążony tradycją i konwencjami, naznaczony umownością tak bardzo, że jest w stanie opisywać już tylko sam siebie. Dlatego artyści tak chętnie importują dziś rzeczywistość do galerii, pomijając w procesie importu pośrednictwo sztuki. Wykluczanie form artystycznych z procesu można realizować poprzez akcje bezpośrednie, reżyserowanie rzeczywistości, jak czynia to Paweł Althamer czy Cezary Bodzianowski. Równie skutecznym rozwiązaniem jest przywłaszczanie sobie pozaartystycznych języków (reklamy, polityki, mediów). Film, szczególnie dokumentalny, jest szczególnie użyteczny, ponieważ ze swoją aurą obiektywizmu zdaje się dość dokładnie przylegać do tego co realne i rzeczywiste (choć niekoniecznie prawdziwe). Na filmach dokumentalnych nie mających bynajmniej pretensji do bycia „sztuką”, udało się przecież ostatnio zbudować wielką wystawę sztuki, documenta X w Kassel. W Polsce formułę tę uprawia z powodzeniem Artur Zmijewski – czy nazwiemy go artystą wizualnym czy filmowcem, a nawet dokumentalistą, mogłoby być właściwie sprawą wolnego wyboru. Decydująca okazuje się tak naprawdę dopiero kwestia dystrybucji; Zmijewski wykorzystuje do realizacji i rozpowszechniania swoich filmów instytucjonalne mechanizmy sztuki współczesnej. Podobnie czyni Anna Konik, która dzieli przecież ze Zmijewskim doświadczenie Kowalnika. Strategia artystyczna Konik wpisuje się w propagowaną w pracowni prof. Kowalskiego wizję sztuki, w której „dzieło” pojęte jako spetryfikowany artefakt ustępuje miejsca bezpośredniemu, dynamicznemu doświadczeniu. W tej koncepcji spekulacja nie jest wiarygodna – wszystko musi zdarzyć się naprawdę i zostać przeżyte przez autora. Modernistyczne dzieło jako teoretyczny model rzeczywistości, zastąpiony zostaje przez eksperyment, proces twórczy jest nie środkiem lecz celem – zaś naczelnym postulatem staje się uczestnictwo, ponieważ ostatecznym twórczym jest tu świadomość twórcy.

„In the middle of the way”, ale także inne realizacje Anny Konik, jak choćby znakomita instalacja wideo „Przezroczystość” czy wcześniejsze prace warsztatowe z udziałem schizofreników, oparte są na rezygnacji wyniosłej (nowoczesnej) autonomii twórcy. Proces twórczy realizuje się tu jako interakcja z drugim człowiekiem. Na figurze spotkania i próbie komunikacji z innymi zasadzają także liczne projekty innych wykształconych w pracowni prof. Kowalskiego artystów, by wymienić Pawła Althamera czy Zmijewskiego. W tych gestach dostrzec można dziedzictwo Hansenowskiej teorii Formy Otwartej, na której ufundowana została praktyka Kowalnika; w koncepcji Hansena sztuka jest przede wszystkim platforma i rama międzyludzkiej komunikacji i społecznego doświadczenia.

Prezentowane jako wideo-instalacje, filmy Konik mogą być czytane jako współczesna wersja (wideo)malarstwa rodzajowego, realizacja Beuysowskiej teorii „rzeźby społecznej”, projekt, w której odbija się echem tradycja Formy Otwartej – albo, po prostu, jako przyniesione do galerii dokumenty. Wspomniałem wcześniej, że filmy z cyklu „In the middle of the way” najprościej nazwać właśnie dokumentami, a artystka jawi się na pierwszy rzut jako podpatrująca rzeczywistość reporterka. Pozory jednak, jak zwykle, mogą okazać się mylące. Filmy Konik są dokumentami, pytanie tylko co tak naprawdę dokumentują – i kto jest ich prawdziwym bohaterem. Odpowiedź podsuwa piąty epizod pod tytułem „Warszawa-Berlin-Dobrodzien”, film, który odczytuje jako rozszyfrowanie całego projektu. Artystka nazywa te odsłone cyklu „postscriptum”. I rzeczywiście chodzi o szczególny odcinek „In the middle of the way”, ponieważ tym razem Anna Konik nie zwiedza z nikim kolejnego miasta i spotyka się tylko ... z Anna Konik. Zamiast rozmowy jest czytany z offu wewnętrzny monolog artystki. Protagonistka/narratorka/obserwatorka podgląda sama siebie w pociągach, w podróży, w obcych miastach, w Warszawie, Berlinie, także w Dobrodzieniu, z którego pochodzi, ale do którego już od dawna nie należy. Jest zawsze pomiędzy, zawsze w środku drogi. Dyskretnie obecna we wszystkich częściach projektu, usuwała się w cień swoich rozmówców i

przewodników – ale zawsze pozostawała prawdziwa bohaterka „In the middle of the way”. Ten cykl to opowieść o koczownikach społecznych peryferii, ale jeszcze bardziej historia o Wykorzenionej, która przegląda się w Wykorzenionych. Artystka - (techno)nomadka, której jedynym stałym adresem jest adres mailowy, a znakomita część dobytku mieści się w laptopie – portretuje ludzi, których spotkała na swojej drodze. Portrety służą tu zarazem, a może przede wszystkim, jako lustra; artystka rozpoznaje w swoich bohaterach różne aspekty własnej egzystencjalnej sytuacji. Czy jest pragmatyczna i zaradna jak Swietlana? Wolna i beztroska jak Herman? Wykluczona, „obca w obcym kraju”, jak anonim z Cleveland? Pochłonięta własnymi obsesjami jak Tadeusz? Koczowniczką ciągle na nowo konstytuuje swoją tożsamość, weryfikuje ją za każdym razem wobec nowych miejsc i nowych ludzi. „In the middle of way” to kino drogi bez zakończenia, ponieważ nomada nie ma celu, do którego mógłby dotrzeć. Bycie „w środku drogi” jest tu egzystencjalną kondycją – a także definicją tożsamości, która zawsze pozostanie otwarta.

Stach Szablowski

Stach Szablowski kurator Polskiego Programu Wystaw w Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski, Warszawa

(tekst był publikowany w katalogu wystawy zbiorowej *W stronę innego. Obserwacje i interwencje* - X Biennale Sztuki Wobec Wartości, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice 2006, red. Stanisław Ruksza)