

ÓŚ MOJEGO PRZEMIESZCZANIA

Z Anną Konik rozmawiała Agnieszka Dela-Kropiowska

A.D.: Obecnie bierzesz udział w wystawie „Unitet States of Europe”. Opowiedz proszę o tym projekcie.

A.K.: Wiosną 2011 roku do udziału w wystawie „Unitet States of Europe” zaprosił mnie Ryszard W. Kluszczyński, jeden z członków – obok Sinziany Ravini oraz Anny Bitkiny – kuratorskiego trio. Główną pomysłodawczynią koncepcji jest Johanna Suo. Wystawa – oprócz wizualnej warstwy i prezentacji różnych wątków – stawia pytania o tożsamość europejską. Zawiera także część naukową – socjologiczną, tzw. Lab, oparty na badaniach prowadzonych w ramach wystawy. „Unitet States of Europe”

pyta o rzeczywistość, w której żyjemy, i przynależność, a hipotetyczna koncepcja utworzenia *Unitet States of Europe* to przeciwwaga dla Unitet States of America.

W ramach „Unitet States of Europe” pokazuję mój projekt *In The Middle of the Way* (work in progress 2001/2007 – ...), na który składa się osiem filmów. Siedem z nich opowiada o moim spotkaniu z osobą bezdomną – współczesnym nomadem. Projekcje pokazywane symultanicznie w tej samej przestrzeni konfrontują różne miejsca i historie. Bohaterami są: Tadeusz z Warszawy, 2001 (00:09:57:15 min); Hermann z Berlina, 2002 (00:09:27:22 min);

Swietłana z Moskwy, 2005 (00:14:42:08 min); ... z Cleveland, 2005 (00:13:21:00 min); Gerald z Youghal, 2006 (00:10:28:00 min); Hans-Dieter/Augustin z Wiednia, 2006 (00:13:11:00 min); Jeny i Pele z Zurichu, 2007 (00:10:13:00 min); a jako postscript: Anna pomiędzy Dobrodzieniem – Warszawą – Berlinem, 2005 (00:06:51:01 min). Są to dokumentalne relacje z jednego dnia spędzonego z każdym z bohaterów. Towarzyszę im w wędrówkach po mieście, słuchając ich historii, poznając jednocześnie topografie różnych miast. Moi bohaterowie nie przynależą do żadnego miejsca, bo swoje domy noszą ze sobą. Mobilność: *Tadeusza, Herma-*



1. 2. FEAR AND ENTRANCED (WILLA ZAURCZONYCH), ATLAS SZTUKI, ŁÓDŹ 3, INSTALLATION VIEW, PHOTO BY DOMINIK SZWEMBERG - BIAŁO-CZARNE

na, *Świetlany, Gerarda, Hansa-Dietera, Jenny&Pele* oraz *Anny* otwiera dialog, gdzie granice geograficzne, przynależność do konkretnego kraju, nie są aż tak istotne. Tym, co potwierdza ich odrębność i autonomię, to indywidualne historie, doświadczenia, marzenia, to one budują ich tożsamość. Jak pisze Marcin Giżycki w tekście do mojej wystawy w Atlasie Sztuki w Łodzi z czerwca 2011 roku: „...Filmy *In the Middle of the Way* dopiero razem składają się na całość. Wyświetlane równocześnie tworzą portret zbiorowy, przestrzenną mozaikę losów, przy czym przestrzeń fizyczna galerii staje się metaforą przestrzeni geograficznej, w której żyją bohaterowie

(Warszawa, Berlin, Moskwa, Youghal w Irlandii, Wiedeń, Zurych i Dobrodzień). Stąd też podążając od ekranu do ekranu, powtarzamy niejako doświadczenie samej autorki, artystki nomadycznej, o czym mówi ostatni z epizodów instalacji. Spotykamy jakby przypadkiem tych samych ludzi”¹.

In the Middle of the Way to obraz jednostki, ale i ogółu; zależności jednostki od zbiorowości, systemu. Nie da się ukryć, że to odbicie społeczeństwa w płynnej nowoczesności, które traci niepodważalną prawdę – jak pisze Zygmunt Bauman. Przetyłoczone niepewnością, zagubieniem, niepokojem, różnorodnością i wolnością, zdolne jest do szybkich

przemian, do pozbywania się rzeczy niepotrzebnych, przez co on-człowiek staje się odpadem owej sfragmentaryzowanej rzeczywistości.

A.D.: Przemieszczasz się między małym Dobrodzieniem a Berlinem, Warszawą; z jakim miejscem na świecie utożsamiasz się najbardziej? Jakie miejsca Cię inspirują do kolejnych działań?

A. K.: Przemieszczanie się pomiędzy różnymi miastami jest wpisane w moją profesję, a więc główny powód mojego bycia w podróży to sztuka. Zresztą projekt, nad którym pracuję od 2001 roku – *In the Middle of the Way* (work in progress), o którym już



wspominałam, jest w pewnym sensie zapisem również tego stanu, dlatego jest w nim pewien wątek biograficzny. Sam projekt opisuje pojęcie podróży, bycie w podróży, fizyczne i mentalne przemieszczanie się pomiędzy innymi punktami. Bohaterowie moich filmów z cyklu *In the Middle of the Way* to głównie ludzie bezdomni, gdzie bycie w „podróży” jest metaforą wolności, ale i symptomatyczną walką o przetrwanie.

Moje zainteresowanie zdefiniowaniem podróży wynika także z *Podróży na Wschód* Hermanna Hesse, licealnej lektury o wędrówce mentalnej i fizycznej, w czasie i przestrzeni, gdzie przeszłość, teraźniejszość i przyszłość w zaskakujący sposób się uzupełniają.

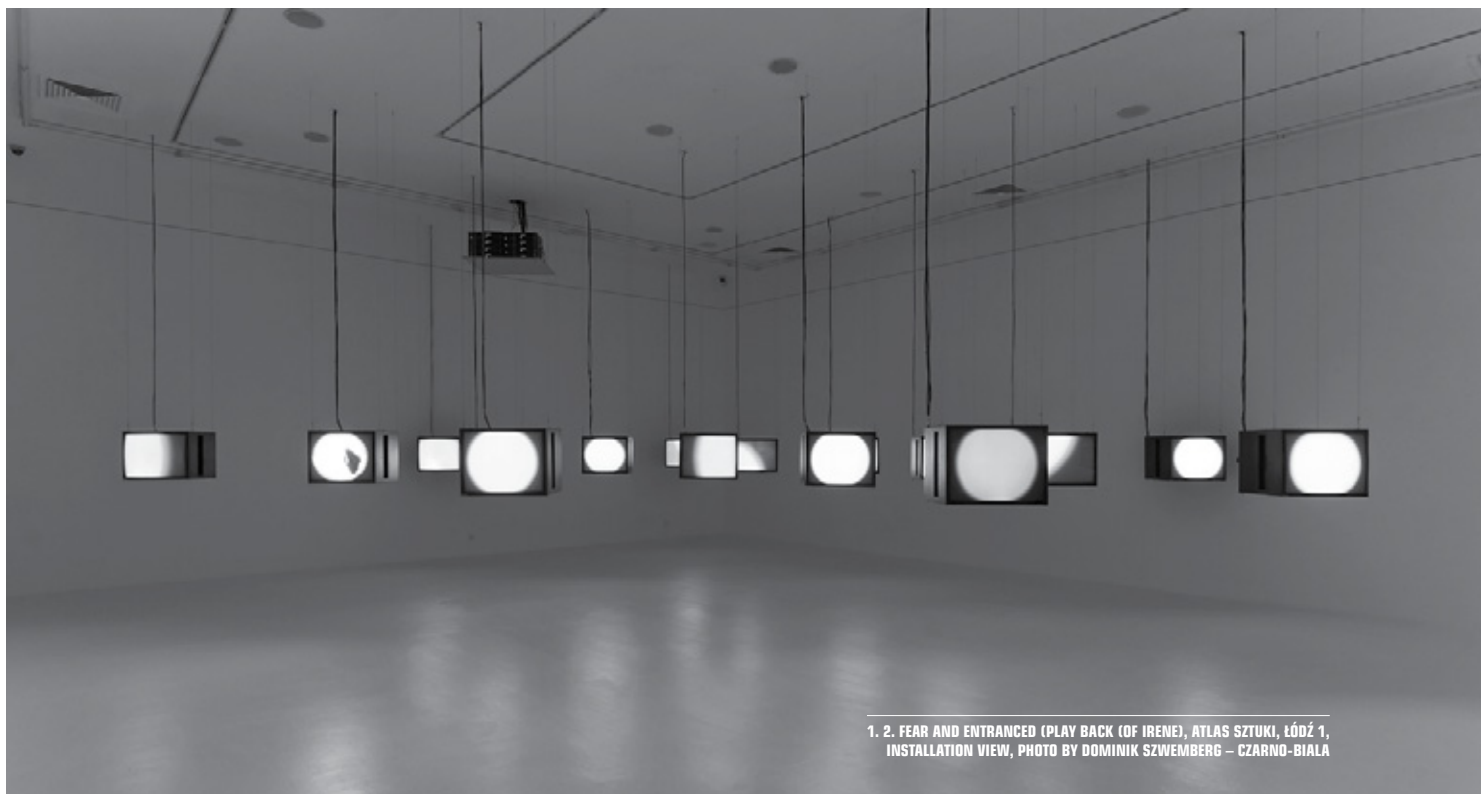
Dobrodzień – Warszawa – Berlin to główna oś mojego przemieszczania się. To w niej skumulowane jest moje dzieciństwo, dorastanie i teraźniejszość. Mimo że miejsca te są dla mnie bardzo istotne, to wiem, że przyjdzie moment ich przetasowania. Zebranie „moich” podzielonych fragmentów teraz jest niemożliwe, dlatego i tożsamość z któryms z nich też jest płynna, inaczej, ma zmienną intensywność. Patrzenie przez okno w Dobrodzień i wyobrażanie sobie zmieniło się teraz na patrzenie przez kamerę i doświadczanie. Mój ostatni wyjazd poszerzający mapę miast to ośmiomiesięczny pobyt w Sztokhol-

mie, gdzie powstała pierwsza część nowego projektu video – *W tym samym mieście, pod tym samym niebem*. Myślę, że przez doświadczanie różnych miejsc, obrazów, języków, ludzi... moje projekty stają się bardziej złożone i warstwowe. Powstają ciągle na nowo, bez przywiązania do formy i wcześniejszej struktury, są żywym organizmem, który ciągle poddaje się wiwisekcji.

A.D.: Jesteś z wykształcenia rzeźbiarką. Jak odnosisz to doświadczenie do sztuki video, która jest obecnie Twoim ulubionym medium? Czy praca z przestrzenią nadal Cię fascynuje?

A.K.: Miałam szczęście, bo na warszawskim wydziale rzeźby uczyli mnie trzej legendarni artyści. Studiowałam u Grzegorza Kowalskiego i Krzysztofa M. Bednarskiego, ale wiele zawdzięczałam też poznanemu wówczas prof. Jerzemu Jarnuszkiewiczowi. To trzy pokolenia artystów i profesorów mających istotny wpływ na współczesny obraz polskiej sztuki. Jednak dopiero mój wyjazd do Berlina w 2000 roku pozwolił mi inaczej spojrzeć nie tylko na całe doświadczenie z okresu studiów, ale też na samą siebie i rzeczywistość wokół mnie. To początek poszukiwania odpowiedzi m.in. na pytania: czym jest kontakt z innymi, co znaczy ów inny, jaki jest mój stosunek do niego. Właśnie w Berlinie pozna-

wałam także możliwości sztuki video i dopiero tam zaczęłam pracować z tym medium. Bardzo dużo nauczył mnie Gunter Eisermann, wykładowca Kunsthochschule Berlin-Weisensee, który pracował ze mną przy projekcie *Przezroczystość*. To był przełomowy dla mnie projekt. Tak więc doświadczenie z warszawskiej ASP w połączeniu z medium, jakim jest video, z szerokimi możliwościami zmiany czasu, miejsca czy dualizmu, otworzyło dla mnie zupełnie nowy obszar. Przestrzeń jest jednym z ważniejszych elementów moich filmów oraz videoinstalacji. W ścieżce video przestrzeń nie jest definiowana jedynie poprzez miejsce nagrania, ale również poprzez słowo, dźwięk – *sound around*, kolor, przesunięcia czasowe i przestrzenne, jak i perspektywiczne czy zdwojenia. Ta podstawowa część związana jest z językiem wizualnym filmu-video. Jednak ważna jest dla mnie również przestrzeń, w której ma znajdować się widz, bo w niej „ciało określa się przez wektory – tu i teraz, prawo – lewo, dół – góra, tył – przód, wewnątrz – na zewnątrz, daleko – blisko. Sądzę, że takie rozumienie powinno odnosić się do videoinstalacji, dla której przestrzeń może być rozwinięciem. Miejsce/Przestrzeń jest obszarem nakładania się różnych „rozszerzeń” na zasadzie konfliktu, obojętności lub korelacji. Opisywanie video tylko jako płaskiego obrazu w sztuce jest uproszczeniem, jego



1. 2. FEAR AND ENTRANCED (PLAY BACK (OF IRENE), ATLAS SZTUKI, ŁÓDŹ 1, INSTALLATION VIEW, PHOTO BY DOMINIK SZWEMBERG – CZARNO-BIAŁA

przestrzenność powinna być odkrywana na drodze nasycania przestrzeni dźwiękiem, swobodnymi układami ekranów-obrazów, telewizorów i obecnością widza. Ergo: video w swojej formie jest nieskrępowane, nie posiada granic z góry ustalonych².

Moje videoinstalacje tworzy zazwyczaj kilka filmów pokazywanych jednocześnie w tej samej przestrzeni lub kilku różnych. Zawarta jest w nich duża ilość materiału, który daje mi szansę pokazać intensywnie historię, czas, obraz... Jednak scalenie ujęć wydarza się dopiero w galerii poprzez obecność widza i jego ruch, który jest końcowym montażem. To istotny element mojej pracy, choć nie do końca przewidywalny. Ważnym jest dla mnie, aby widz w tym całym procesie był aktywnym odbiorcą, by wypełnił szczylinę pomiędzy projektem a rzeczywistością.

W 2009 roku zostałam zaproszona na profesurę gościnną im. Rudolfa Arnheima w Instytucie Sztuki i Obrazu Uniwersytetu Humboldta i tam w autorskim programie wraz ze studentami pracowałam nad próbą określenia *Video jako Miejsce*. *Video jako Miejsce* miało formę praktycznego, ale i teoretycznego laboratorium. Na zakończenie roku akademickiego udało nam się wydać katalog pod tym samym tytułem, który jest zapisem procesu poznania stu-

dentów. Wspominam ten fakt, ponieważ odnosi się on właśnie do mojego rzeźbiarskiego doświadczenia. Rzeźbę trzeba obejść, by naprawdę ją zobaczyć czy odkryć zależności płaszczyzn. Tak też jest z videoinstalacją, widz nie może być pasywny, bo ogląd frontalny nie daje pełnego obrazu. Taki rodzaj percepcji jest istotnym kluczem w moich videoinstalacjach. Tym, co mnie interesuje, jest użycie video do zagarnięcia i wyzyskania przestrzeni w celu stworzenia pełnej przestrzennej formy odbioru. Możliwość ruchu w miejscu-przestrzeni, gdzie pokazywane jest video, daje szansę na kreatywny, otwarty proces. Kiedy wchodzę do galerii, gdzie otaczają mnie videoobrazy, czuję się inaczej niż w kinie. Decyzja, jak długo i z jakiego punktu patrzę, należy do mnie. Mechanizm symultaniczności, użycie dźwięku sound around i loop'u, poprzez powtórzenie daje mi możliwość intensyfikowania bodźców dźwiękowych, ale i powtórnego spojrzenia, co wprowadza widza w „przestrzenność obrazu / video przepływów Tym samym zaburza percepcję czasu oraz perspektywy, pozwalając na recepcję własnego spojrzenia / oglądu. Inaczej jest w kinie, gdzie rytuały konsolidowały się przez lata: zajęcie frontального miejsca, horyzontalność ekranu, oczekiwanie na rozpoczęcie filmu, obejrzenie seansu, zaświecenie światła i wyjście. Interesuje mnie nieskrępowane myślenie o wszyst-

kich wymiarach możliwych także w sztuce video, o tworzeniu przestrzeni nowej w formie i odczuciu. Przestrzenna forma odbioru nie jest wartością dodaną moich videoinstalacji, jest spójnym elementem zapisu video. Tak jak w rzeźbie jest ważny materiał, z którego ją wykonano, oraz wszystkie płaszczyzny, tak w moich videoinstalacjach nie bagatelizuję formy przestrzennej. Jak pisał Ryszard W. Kluszczyński: „Obrazy wideo są przez nią tworzone, gromadzone i opracowywane po to, aby ostatecznie stać się częścią wielowymiarowej, złożonej, czasoprzestrzennej struktury artystycznej. Doświadczenie odbiorcy jej prac nie sprowadza się więc do oglądania wideo (niezależnie od tego, jak ważne znaczenia i wartości są z nimi związane), lecz jest każdorazowo doświadczeniem zbudowanego przez nią miejsca³.”

A.D.: W swoich projektach video dotykasz trudnych tematów: samotności, starości, bezdomności. Jak te projekty wpływają na Ciebie prywatnie?

A.K.: *Toys, Przezroczystość, Our Lady's Forever, In the Middle of the Way, Willa Zauroczonych, Play back (of Iréne)* czy najnowszy *W tym samym mieście, pod tym samym niebem* w przeważającej większości opowiadają o ludziach, ich skrywanych historiach, słabościach, marzeniach, samotności,



wykluczeniu i odrzuceniu. Nie da się ukryć, że to odbicie indywidualnych losów, ale i obraz współczesnego społeczeństwa. Każdy z tych projektów opisuje inny wymiar wymienionych problemów. Podczas wystawy następuje transformacja i indywidualna historia otwiera się na osobiste doświadczenie widza. To widz przejmuję moje miejsce.

Intensywność i złożoność, jakie towarzyszą tworzeniu videoprojektów, bardzo silnie odbijają się na mojej percepcji rzeczywistości. Trudno jest mi zapomnieć, odciąć się od nich, dlatego każda z wystaw jest powrotem do jakiegoś momentu z tamtego czasu. Wszystko kodyfikuje się w mojej pamięci a podczas wystawy uwalnia. Bohaterowie moich projektów i ich problemy, jak samotność, starość, zapomnienie, bezdomność, pozwalają mi widzieć i czuć więcej.

A.D.: Jak wyglądała praca nad projektem *Our Lady's Forever*? Czy po wielotygodniowych działaniach, których istotą jest opowieść człowieka chorego na schizofrenię, rodzi się w Tobie nowa percepcja świata?

A.K.: W 2000 roku dostałam dramat napisany przez młodego chłopaka chorego na schizofrenię. Był to jeszcze okres mojej współpracy z grupą teatralną Solo Opera Buffa, którą tworzyli aktorzy psychotyczni – ci, „którzy więcej czują i inaczej rozumieją, i dlatego bardziej cierpią, a których często nazywamy schizofrenikami”⁴.

Our Lady's Forever zrealizowane zostało w Cork, w starym szpitalu psychiatrycznym z 1852 roku. Gmach połączony był podziemnym korytarzem z innym szpitalem z czerwonej cegły, noszącym tę samą nazwę, położonym bliżej miasta⁵. Trzypiętrowy budynek *Our Lady's Hospital* stał się nie tylko miejscem akcji dramatu, ale równoprawnym bohaterem. Jednak proces dochodzenia i analizy, jak zrealizować oniryczny dramat, trwał bardzo długo, bo od 2000 do 2006 roku. Dopiero mój pobyt w Cork w 2006 roku był przełomowym. Kiedy zobaczyłam dominujący nad miastem, stary opuszczony szpital, najpierw z oddali a potem stojąc przed jego drzwiami, wiedziałam, że znalazłam najważniejszy element mojego projektu. Wnętrze było opuszczone, ale pozostało tam wiele rzeczy, napisy, rysunki, akta szpitalne, tak że można było wewnątrz wyczuć przebywających tam latami ludzi i ich tragedie. Spędziłam dużo czasu w *Our Lady's Hospital*, chodząc jego korytarzami, zmieniając piętra i dokumentując sale, ściany, ustawienia krzesel, dźwięki, jakie wytwarzał budynek. Dostyc ponura sytuacja, ale to pamiętać o tym miejscu, o różnych szczegółach z każdą kolejną wystawą jest przede mną odkrywana.

Za każdą prezentacją tego projektu kryje się nowe poszukiwanie proporcji pokoi, korytarzy i fragmentaryczności historii. Taki proces pracy umożliwiła

mi zbliżenie się do historii 'M' (pseudonim autora) i szpitala *Our Lady's Hospital*, ciągłą obserwację z różnych punktów budynku. Ruch kamery zastąpiony jest podczas wystawy ruchem widza. Ta videoinstalacja składa się z 7 projekcji o tej samej długości 10:14 min, każdy obraz posiada osobną ścieżkę dźwiękową. Obrazy video są negatywem zaobserwowanego miejsca, a dźwięk określa odległość między ścianami, długość korytarzy oraz definiuje zewnątrz i wewnątrz. Jest również dźwiękową dokumentacją opuszczonego miejsca. Widz otoczony jest materiałem, który nie ma tzw. początku i końca, co wprowadza inną jakość odbioru obrazu poprzez jego powrót.

A.D.: Gdzie w najbliższym czasie będzie można spotkać Annę Konik; na uczelni, w podróży czy na wystawie? Opowiedz o swoich planach i tematach, które Cię teraz zajmują.

A.K.: Po ostatnich bardzo intensywnych dwóch latach i wykładach na uczelniach zaczęłam pracę nad nowym projektem video. Podczas kolejnej podróży i pobytu stypendialnego w laspis przy wsparciu *Mobile Art Production* i Instytutu Polskiego w Sztokholmie udało mi się zrealizować pierwszą część projektu *W tym samym mieście, pod tym samym niebem*...

Pierwsza część została zrealizowana w Sztokholmie, druga obecnie powstaje w Białymstoku, a kolejne etapy są planowane w Paryżu, Berlinie... oraz innych krajach. Osią projektu są historie emigrantek z różnych stron świata, które znalazły się w Europie. Uświadamiają one coraz większe rozwarstwianie się rzeczywistości, między którymi nie ma komunikacji. Niewidzialne bariery: polityczne, kulturowe, światopoglądowe, językowe... , które spotyka się na co dzień wszędzie, rosną niezależnie od głoszonych oficjalnie demokratycznych poglądów. Istnieją nieprzerwanie, ponieważ są w naszych głowach, dzielą nasze ciała...

I tak niedaleko od T-Centralen w Sztokholmie pod koniec niebieskiej linii, gdzie położone są dzielnice Rinkeby, Tensta, wznosi się niewidzialny mur. Najpierw zwróciła moją uwagę brama z napisem „Rinkeby Torg”. Przechodząc przez nią zobaczyłam inny Sztokholm, ten nie dla turystów; Sztokholm, którego mieszkańcy nie czują się obywatelami tego miasta, ponieważ to miasto w rzeczywistości tu się kończy, mimo że na planie istnieje. W Białymstoku natomiast w domu dla uchodźców „Budowlaniec”, dawnym hotelu, mieszkają od dwóch, trzech, sześciu, a nawet ośmiu lat kobiety z Czeczenii wraz z rodzinami, dziećmi, mężami, w jednym lub dwóch pokojach. Czekając latami na pozwolenie na pobyt, budują swoje ubogie domy, które z dnia na dzień mogą ponownie utracić odmowną decyzją admini-

stracji – nakazem wydalenia. Powód przyjazdu tych ludzi jest ten sam, ucieczka przed wojną, dyktaturą, przed represjami politycznymi... Ludzie ci przywieźli do tych stabilnych miast pamięć o wojnie, reżimach politycznych. W Sztokholmie poznałam siedem kobiet, uciekinierki z Somalii, Syrii, Iraku, Turcji, Kurdystanu czy Afganistanu, a w Białymstoku Czeczenki i kobiety z Inguszetii. Wszystkie opowiedziały swoje historie o ucieczce, śmierci, tęsknocie, miłości i bólu, potwierdzając iż „zamierzenia jednostki są bezsilne wobec praw rządzących społeczeństwem”⁶ – można powiedzieć cytując Émile Durkheima. Mieszkają na wyizolowanym przedmieściu czy w domu dla uchodźców, „Budowlanec”, za niewidzialnym murem, bo czują się tylko tu, między swoimi, akceptowane. Miasto ich nie rozumie i w efekcie dokonuje segregacji. Wielkie osiedla czy bliskość miasta, zamiast dać szanse integracji, są etnicznymi gettami. *W tym samym mieście, pod tym samym niebem*... spróbowałam połączyć dwie różne rzeczywistości; zaprosiłam do projektu siedem kobiet szwedzkich a w Polsce siedem Polek. W swoich mieszkaniach do kamery powiedziały, wcześniej przeze mnie nagrane i spisane historie nieznanym sobie emigrantek mieszkających w mułmańskiej enklawie Sztokholmu oraz białostockim „Budowlanec”, próbując zrozumieć los *tamtęj innej*. Te, które nigdy nie miały doświadczenia wojny, społecznego wykluczenia, w filmie mówią historie tych, które tego boleśnie doświadczyły. Te kobiety z centrum używają swojego głosu, poprawnego języka szwedzkiego czy polskiego, swych mieszkań. Pozwoliły na zaistnienie tej drugiej, na głośne opowiedzenie swojego losu.

Projekt w Sztokholmie był prezentowany w szwedzkim parlamencie w czerwcu tego roku. Odbyla się również debata z udziałem ministra do spraw integracji Erika Ullenhag, dyrektorki *Mobile Art Production* – Magdaleny Malm oraz mieszkającego na stałe w Szwecji dziennikarza i pisarza Macieja Zaremby. Druga część powstaje we współpracy z Galerią Arsenal w Białymstoku, projekt zostanie pokazany na przełomie marca/kwietnia 2013 roku.

Z pewnością dużo czasu spędzę w podróży, co jest równoznaczne z kontynuacją mojej pracy nad projektami...

1. M. Gizycki, *Video-labirynty Anny Konik*, Atlas Sztuki, katalog-gazeta wydany do wystawy *Strach i Zaurczenie*, 2011.

2. A. Konik, cytata z pracy doktorskiej „Video jako miejsce – topografia przestrzeni”, ASP w Warszawie, 2012.

3. R. W. Kluszczyński, *Zawsze pomiędzy. Notatki o obrazach i przestrzeniach (w ruchu)*, Atlas Sztuki, katalog-gazeta wydany do wystawy *Strach i Zaurczenie*, Atlas Sztuki, Łódź, 2011.

4. A. Kępiński, *Schizofrenia*, Wydawnictwo Literackie, 2001, s. 4.

5. P. Murray *Our Lady's Forever*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2007.

6. Peter Murray *Our Lady's Forever*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, 2007