

wariacja w stylu „*found footage*” na temat kinowej poetyki, konwencji gatunkowych i popularnych wątków narracyjnych z czasów przed przełomem dźwiękowym, poddanych kreatywnej selekcji przez miłośnika starych obrazów, przywracających ekranowi ich specyficzny klimat.

Sentymentalną podróż do archiwów fotograficznych i filmowych odbywa reżyser Anton Corbijn, sięgając w swoim filmie *Life* po epizod z biografii Jamesa Deana, który w 1955 roku zgodził się na uczestnictwo w sesji fotograficznej dla amerykańskiego magazynu. Seria zdjęć z młodym aktorem była pomysłem początkującego reportera Dennisa Stocka (Robert Pattinson, który intuicyjnie wyczuwał w Deanie (Dane DeHaan) intrygującą osobowość przyszłej gwiazdy. Pragnienie kariery w redakcji „Life” jest dla Stocka na tyle motywujące, że zgadza się towarzyszyć aktorowi w jego wyprawie w rodzinne strony. W momencie ich spotkania Dean żyje w zawieszeniu, oczekując na premierę *Na wschód od Edenu* Elij Kazana, a równocześnie na decyzję Nicholasa Raya

o obsadzeniu go w *Buntowniku bez powodu*. By odreagować napięcie, postanawia uciec na prowincję, gdzie rytm życia wyznacza praca na farmie, rodzinne spotkania oraz lokalne wydarzenia, jak coroczny bal maturalny. Obiektyw Stocka utrwała te prozaiczne sytuacje, w których przyszły gwiazdor pojawia się w naturalnej, niefilmowej scenarii. Zdjęcia złożą się na oryginalny reportaż, opublikowany na łamach „Life” wraz z kadrem przedstawiającym Deana idącego przez nowojorski Times Square. Kultowe ujęcie „buntownika” w płaszczu, z papierosem, nie jest jednak w filmie Corbijna nachalnie eksponowane, lecz pojawia się pośród innych scen, wystylizowanych na zdjęcia z „Life”, o czym można się przekonać, gdy ich reprodukcje pojawiają się na końcu filmu. Wówczas dopiero poszczególne epizody z życia Jamesa Deana, odgrywane przez współczesnych aktorów, stapiają się w płynną całość z jego ikonicznym wizerunkiem, stając się jeszcze jednym wątkiem kinowego mitu aktora. □

Szczegóły z przebiegu Berlinale 2015 oraz dane o nagrodzonych filmach na: www.berlinale.de



NEW LINE

TOMORROW
MADE IN ITALY

CAMERA
WOMEN

BANANA REPUBLIC

JIGSAW

KING KONG
OVERSIZE

EXXEL
VentoVivo
exclusive design

ETHOS

QUESTA 46
DONNA!

OKOKO
ITALIA

KALI

RIFLE

TRADE MARK
ONLY YOU
FASHION

PERSONA
mad's

LIGHT
PANAMA

Tendresse
le maglie

OZONE
COLLECTION

STUDIO AVENTURES

GYM

DKNY
Dante Karan New York

WORK OUT
BLEIFREI
NATURAL BALANCE
ALTERNATIVE

GREEN
LEAVES

NEW IMAGE
SMARTLY STYLED

Small talk
WAY

HAZARD

BESTSELLERS

BLUE JOINT

HARBOR WIND
BEACHWEAR

GREEN
LEAVES

AGE

CONTEMPORARY
2 DYE 4

SOVIET
URBANTRIBE

ATMOSPHERE

BLUE JOINT

BLUE JOINT

COMMANDER
AIR FORCE

PRIMO EMPORIO
ITALIA

PROMISE

ANALI
MADE IN ITALY

NORTHLAND
LIVE

TURNPIKE

GREAT
BAY
Made in Italy

Turnpike

TRY OUT

new jeans

MODEL
CREEK

CHOPIN
ROMA

Pro-Idee

Kido
VIA ROMA

Parlano di noi
MADE IN ITALY

M

GIRLS
Y-G-STUFF

FEDERICA

BRAX
FEEL GOOD

AGUA & SAPONE

PHILL
GREEN

CLOSED
INDUSTRIAL

PIZZA ITALIA
ANDRE
MAR

JOHN
HENRY

CLUB

KOOKAI

ZONE
FIRENZE
PRODOTTO IN INDIA

CECIL

Gata

Caramelle

LIA
STRETCH

Bisou-Bisou
by Michele Bobbio

ELASTICIZED

WOLFHOSE
Exclusiv

DIESEL
M 7 48 55
B 1955 16

Paloma Picasso
HOME FASHION

Isabel

SIDIS
fashion

mami
MADE IN ITALY

lo Slogan
MADE IN ITALY

LEO BEST

MATHIE
PARIS

Peter Hahn

ISA BE
by SAMO G

SIDIS

Anna Pascale
b.

LEA ROMA
PARIS

GIORGIA
Sartoria

CHAGAL
persona

Bertha

Paolo
CLASS

KEO

ELEMENTE
BASIC

DAVID & DAVID
Classic Collection

TRIGIA JONES

pink Rose
pierre

RAPHAEL

Amadeus

REFLECTION

CRAZY WOOL
MADE IN ITALY

JIMMY CURT

GENNY

Sarah Allison's
MADE IN ITALY

Cellini

MMA

KAREN

GAP

OTTOMARZO
MADE IN ITALY

CAVORI
especially designed for
Peek & Cloppenburg

NUVOLAGLIA

John
Maker

Lady Jane

NICO NICO

Jake's
BASHA
BASHA SCARVES INC.

FRANCESCO B.

ARTURO

405
STYLE

Cristina Bielli

Lovely hand
by SCAMAR

MAS
omas
eas

aquis b.
PARIS

DANIEL HECHTER

PETER MASS
GALLERY

MARINA YACHTING

le chateau
ROGER GALLET
MADE IN FRANCE
100% SILK

STILONQIR

DIN

MAGNI GRIFFI
GENOVA

DANIEL HECHTER

I V S
1995
IS WEARS

JULIA GARNETT
COLLECTION

DU E

Pickw
Resi

Mc Panthon

Mc Panthon

Mc Panthon

Mc Panthon

Mc Panthon

Mc Panthon

Mc Panthon



Maska maską maski

Powody tworzenia zbiorów wynikają nierzadko z poddania się presji swoistej redundancji, wśród znaczeń której jest i powódź, i zbytek. A tych Wenecji nie brakuje

Jerzy Olek

Zewsząd patrzą na widza maski – pustymi oczodołami, zrobione z papier-mâché, ceramiki, liści, fotografii. Nie te karnawałowe, które szczelnie wypełniają witryny wielu sklepów w Wenecji, lecz autorskie, unikatowe w materii i wyrazie, zgromadzone w weneckiej galerii Fundacji Emily Harvey. Poświęcone są twórczyni fundacji, znanej nowojorskiej kolekcjonerce i galerzystce w 10. rocznicę jej śmierci. Są to maski na ogół przedziwne, które mają nie tyle zasłonić twarz, co ją odsłonić – twarz nie tego, który jedną z nich założy, lecz tego, który ją stworzył. Masek na wystawie jest kilkadziesiąt, autorstwa artystów, pisarzy i poetów, którzy od 2004 roku byli gośćmi fundacji. Zrobione z różnych materiałów, rozmaite niosą przesłania. Ich ukształtowanie również bywa niekonwencjonalne. Jedna z nich jest fotografią twarzy jej autora. Cóż, twarz to też maska.

*Człowiek najmniej jest sobą, gdy mówi we własnym imieniu. Daj mu maskę, a powie ci prawdę – to słowa Oscara Wilde’a. Używa się maski jako zasłony, poza którą sytuuje się spojrzenie, ale i jako znaku będącego wyrazem demonstracji nihilizmu. Raz bywa zbawienną ochroną, kiedy indziej okazuje się pokrowcem, który przeraża. Ociemniały Jorge Luis Borges pisał: *Zawsze śnię o lustrach lub labiryntach. We śnie o lustrze pojawia się druga wizja, inna zmora moich nocy, idea masek. Przed maskami zawsze czułem strach. W dzieciństwie, gdy ktoś zakładał maskę, czułem, że**

ukrywa coś strasznego. Niekiedy (...) widzę swoje odbicie w lustrze, ale w tym odbiciu widzę się w masce. Boję się zerwać maskę, ponieważ boję się zobaczyć swoją prawdziwą twarz.

Maska to szerokie pojęcie niosące wielość konotacji. Kiedy człowiek znajdzie się między nimi, czuje ich nieme spojrzenie, choć przecież nie patrzą, nawet wtedy, gdy są dwoma pasami okularów tak spreparowanych przez Wolfa Kahlena, że przez jedno widziałoby się tylko ziemię, a przez drugie wyłącznie niebo.

Myślę, że wystawa, zatytułowana *Personae*, ma swój głębszy sens. Jej kuratorka, Berty Skuber, zasugerowała ten temat zaproszonym artystom z niejednego zapewne powodu. Pierwsze skojarzenie, jakie można mieć, oglądając wystawę, to karnawałowe maski, tak nieodłącznie kojarzące się z Wenecją, w której mają bez mała tysiącletnią tradycję. Drugie to teatralność sztuki wpisana w jej naturę, związana z wiecznym udawaniem czegoś innego. Trzecie to zwodnicza możliwość zmiany własnego oblicza.

Pytam Berty Skuber o znajomość z Emily Harvey. Dowiaduję się, kim była. Związana z artystami awangardy, wspierała ich i gościła. W jej galerii na Broadwayu regularnie wystawiali przede wszystkim twórcy związani z Fluxusem: Ay-O, Dick Higgins, Milan Knižák, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Carolee Schneemann, Daniel Spoeri, Ben Vautier i Emmett Williams. Gromadziła też prace innych wybitnych postaci tamtego

okresu: Duchampa, Cage'a... Z jej inicjatywy odbywały się spotkania i dyskusje, ważne dla kształtowania się ówczesnych poglądów na sztukę. Dopiero z perspektywy czasu wyraźnie zarysowuje się charakter i wartość każdego zbioru. Jego ranga w znacznym stopniu zależy od upodobań i konsekwencji tego, kto kolekcję tworzy. Niemałe znaczenie w modelowaniu rozrastającego się zestawu prac odgrywa kształtująca go idea. Sądzę, że Emily Harvey skupiła się na tym, co łatwo mogło ulec zapomnieniu, na zapisywaniu i gromadzeniu dokumentacji zdarzeń ulotnych oraz efemerycznych z założenia obiektów i instalacji. Oczywiście klimatu tamtych akcji, a także towarzyszącego im kontekstu społecznego już dawno nie ma. Zachowały się tylko martwe dokumenty: nieme fotografie, notatki, korespondencja, ulotne druki – dla badacza nieocenione. Dzięki nim oraz relacjom bezpośrednich świadków dobrze jest znany tamten okres, chociaż w przełamywaniu stereotypów panującej wtedy sceny artystycznej uczestniczyło zaledwie kilkanaście osób. Tak to już jednak jest, że na powstanie i ukształtowanie się legendy trzeba sporo czasu, a także intelektualnego i emocjonalnego zaangażowania następców.

Rozmawiam z Berty Skuber o sztuce oraz o sytuacji współczesnej kultury. Wątkiem, który stale się przewija, jest zbiór, kolekcja, syndrom gromadzenia. Sama zresztą, jako artystka, zajmuje się wielorako spełniając się prezentacją tego problemu. Coś bowiem jest takiego w naturze ludzkiej, że skłania do dodawania do rzeczy już posiadanych następnych rzeczy, niekoniecznie potrzebnych, a często nieposiadających żadnych walorów estetycznych. Jest to ciekawy problem. I temat. Młoda niemiecka artystka na 15. festiwalu „IAbiRynT” pokazała efekt swojej gigantycznej pracy. Otóż uporządkowała ona, według precyzyjnie ustalonego systemu, przedmioty, jakie pozostawił jej dziadek. Było ich 29361.

Berty Skuber zbiera m.in. naszywki odprute z ubrań, ale i znaczki pocztowe z wizerunkami kobiet, tworząc z nich obszerne, spójne formalnie *tableaux*. Naszywki są rodzajem sygnatur. Wymyślił je i wprowadził pod koniec XIX wieku Charles Worth, angielski krawiec, by w ten sposób – jak malarz – podpisywać swoje kreacje. Zestawienie setek naszywek w jeden obraz to rodzaj metasygnatury podpisanej nazwiskiem Skuber.

Naszywka, jak maska, jest czymś na czymś: nazwą firmy ulokowaną na jej produkcie, rekomendacją wytworu. Pełniąc rolę renomowanego znaku jakości, bywa parawanem skrywającym warsztatowe niedoróbki. Odpruta od ubrań i połączona w tapetę z innymi, staje się już tylko graficznym znakiem, który w sąsiedztwie natłoku innych traci nadane mu pierwotnie znaczenie. Oto syndrom nadmiaru i zagęszczenia. W masie to, co zrazu osobne i niezależne, przestaje mieć wyrazistą wymowę.

Jedna ze ścieżek, jakie zarysowują się w płątninie możliwości stwarzanych przez sztukę, to przemożna potrzeba repetycji, piętrowo nadbudowywanych powtórzeń i zapisów, usilnych starań, by to, co powstało w zamyśle, było następnie materializowane na wiele różnych sposobów. Idea ta, klarowna i zrozumiała, przyświeca od lat Berty Skuber. W jednym z jej katalogów można przeczytać: *Gra porządku i nieporządku – oporu i jego przetamania – wymiana między tym, co w środku i co na peryferiach... gry otwierają dostęp do czegoś innego, gra to kamuflaż, to maska, punkt wyjścia... Usiłuję skupić się na czymś konkretnym, na myśli, wizji, przedmiocie w przestrzeni, wspomnieniu twarzy, dźwięku – wizja nagle się rozdwa, jedna część jest uporządkowana, druga w nieładzie, chaotyczna... w tym momencie mogłoby się zdarzyć coś nieoczekiwanego.*

Powody tworzenia zbiorów i ich innomediálních replik wynikają nierzadko z poddania się presji swoistej redundancji. Wśród znaczeń tego słowa jest i powódź, i zbytek. Nawiasem mówiąc, ani jednego, ani drugiego Wenecji nie brakuje. W wypadku twórczości, której uświadomiona (lub nie) redundancja przyświeca, nadmiarowość wydaje się kluczem do trwałości, a kolejne warstwy reinterpretacji zabezpieczeniem przed rozproszeniem lub zniszczeniem części wyjściowego zbioru. Dałoby się tu również mówić o implementacji, choć termin ten funkcjonuje głównie na obszarze informatyki. Jednak w sztuce też zmienia się języki, według nich programując kolejne przekształcenia, dążąc nieraz do wdrażania niekończącego się systemu operacyjnego ujawnianego w zmiennych odsłonach. Tak więc implementacja w sztuce to programowanie prowadzące do stworzenia niekonwencjonalnych rozwiązań, a także zmaterializowany efekt takiego programu. Ale też droga do sensownego modyfikowania przyjętych modułów, by zbiór odnawiał się i ewoluował.



Helga Rostock, fot. Jerzy Olek

Sztuka nie byłaby jednak sztuką, gdyby nie respektowała przypadku, błędu, niespodzianki, które często urozmaicają i wizualnie wzbogacają przyjęte założenia.

Berty Skuber stosuje metodę przerysowywania znaków graficznych ulokowanych na metkach i przepisywania nazw, jakie się na nich znajdują. To przewrotny sposób gry z tożsamością. To dwa obrazy tego samego, różniące się wymową i formą. To odmienne zestawy znaków werbalnych i ikonicznych, podające w wątpliwość ich wzajemną reprezentację. Rozbudowując zbiór poprzez tłumaczenie jego składników z języka na język, tworząc w ten sposób kolejne piętra transformacji, czyni się poszczególne stadia nośnikami autonomicznych projekcji oraz impulsami sublimującymi w akcie odbioru stale inne treści psychiczne.

W jednym z mieszkań, których fundacja używa artystom w Wenecji, wisi na ścianie praca Ay-O z 1996 r. o tytule *Coś do powieszenia nr 10, mandala z przedmiotami*. Na kratkowanym papierze natarczywie eksponują się wizerunki przedmiotów wycięte z przypisanych im wcześniej miejsc. Na ogół diametralnie różnią się dawnym przeznaczeniem, taką jednak naturę ma kształtowany w kubizmie, dada i pop-artcie kolaż, lokujący w bezpośrednim sąsiedztwie obce sobie elementy. Również Ay-O zestawiał to, co miał pod ręką: przedmioty codziennego użytku i odpadki,

bibeloty i maskotki, fragmenty starych sztychów i detale reklam, wpisując się w ten sposób w klimat dawnych montaży.

Inaczej Berty Skuber. Ona jest systematyczna. Z wybranymi przez siebie motywami prowadzi metodyczną grę. Z jednej strony zdaje się podejmować coraz to nowe próby opanowywania nadmiaru i wprowadzania porządku w nieustannie pączkującym chaosie, tak jak archiwiści, którzy ważne dokumenty skrupulatnie układają w pudełkach, wsuwają je do klaserów, gromadzą według formatu w szufladach, chowają do tek i kopert, z drugiej – do posiadanych kompletów rzeczy znalezionych dodaje własne rysunki, teksty i fotografie, układane według przyjętej zasady. To, co zestawia w kolejną spójną całość, trudno nazwać kolażem. Raczej tworzy mozaiki, nie zawsze z dokładnie przystających do siebie składników, choć w pełni respektujące zasady geometrii tablicowej.

Jak czytać multiobrazy? Niekonwencjonalnie, odnosząc do sztuki to, co stało się w pewnej mierze paradygmatem nowoczesnej nauki, a co lapidarnie wyraził Niels Bohr, zwracając się do Wernera Heisenberga: *Gdy mówi się o atomach, można używać tylko języka właściwego poezji*. Jedynie wówczas w pełni ujawni się nieokreśloność i wieloznaczność dzieła, pozwalając na różnorodność odczytań, do czego szczególnie nadaje się – niekoniecznie zdyscyplinowana – konstelacja elementów, z racji ich zróżnicowanych postaci podlegających zmiennym relacjom. □