



z Izabellą Gustowską
rozmawia Marek Wasilewski

Miałam w głowie obrazy...

Miałas ostatnio jednocześnie trzy monumentalne wystawy: w Sopocie, Białymstoku i w Poznaniu, opublikowałaś także dwie książki: *Hybryda* i *66 persons search for Iza G.*, nakręciłaś film *Przypadek Josephine H.*

Czy to jest zamknięcie jakiegoś etapu, większego pomysłu, czy te projekty pojawiły się w tym samym momencie przez przypadek?



Izabella Gustowska, *Kobieta III, Kobieta II*, 1977/1978, technika mixte, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot 2015, fot. fotobank.pl/PGS

Izabella Gustowska, *Sen Joli*, obiekt malarski, 1990, z kadrem filmu *Sen I*, 1990, fot. fotobank.pl/PGS



Kadr z filmu Izabelli Gustowskiej, *Sen I*, 1990, 3'25", fot. I. Gustowska



To nie jest przypadek, istniała we mnie potrzeba sięgnięcia do przeszłości, aby przywołać pewne wątki, które ciągle powracają, stąd wystawa w PGS w Sopocie – *Pamiętam jak... Pamiętam że...* To się na pewno wszystko kręci wokół kobiet – nie ulega wątpliwości. Sama byłam zaskoczona wystawą w Sopocie, bo prace, które tam pokazywałam – prace obiektowe lub graficzne i wczesne filmy – wyglądają bardzo świeżo.

Z jakiego okresu pochodzą te prace?

Najwcześniejsza pochodzi z 1977 roku, są prace z cyklu *Kobiety – kobiety terrorystki* z tamtego okresu, co w przedziwny sposób łączy się z dzisiejszymi czasami, choć powody, dla których tamte kobiety sięgały po „terrorizm”, były inne – nazwijmy je: feministyczne. Jest dużo prac z różnych etapów cyklu *Względne cechy podobieństwa*,

zwłaszcza z jego wczesnego okresu, fragment z cyklu *Sny*. Wystawa kończy się na roku 1996. Jest tam też najwcześniejsze wideo z 1980 roku z cyklu *Względne cechy podobieństwa* z bliźniaczkami, które zacytowane jest także na wystawie w Poznaniu w Art Stations. Jest też jedna z moich pierwszych prac medialnych, wświetlona w obraz (*Sen I*), którą robiłam we współpracy z Januszem Kołodrubcem, to jest takie performatywne przejście przez



Izabella Gustowska, *Względne cechy podobieństwa II*, 1979, technika mixte, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot 2015, fot. fotobank.pl/PGS



Kadr z filmu Izabelli Gustowskiej *Względne cechy podobieństwa*, 1980, 4'29", fot. fotobank.pl/PGS

pałac Poznańskich w Łodzi. Jest jeszcze jedna praca medialna *Chwila II* z 1990 roku, *Farabeuf*, czyli kronika jednej chwili inspirowana prozą Salvadore Elizondo, taka bardziej filmowa narracja.

Czy widzisz jakiś związek pomiędzy retrospektywną wystawą w Sopocie a wystawami w elektrowni w Białymstoku i Art Stations w Poznaniu, które już łączą postaci Edwarda Hoppera i Josephine?

Widzę ten związek poprzez faktografię. To jest idea przeniesiona z konceptualizmu lat 70., zapis oparty na faktach. Tylko ten fakt wrócił do mnie w inny sposób, wrócił

bardziej rozbudowany, może trochę bardziej narracyjny. Jest umocowany w dokumencie, w życiu Josephine i Edwarda Hopperów, a także w życiu kobiet nowojorskich i w samym Nowym Jorku.

A czy cechą wspólną tych i zapewne wszystkich Twoich wystaw nie jest opowiadanie?

Ale inne niż kiedyś, nie tak „uwodzące”. To, co jest nowe, to narracja, która posiada gruntowne umocowanie w fakcie.

To cykl, w którym wyraźnie sięgasz po fakty spoza swojego osobistego doświadczenia, odnosisz się do faktów obiektywnych...

I tak, i nie. Bo ja się utożsamiam z Josephine, ona jest ważnym punktem odniesienia. Kiedyś było nim ciało – ciało młodej kobiety, moje ciało. To jest podyktowane spojrzeniem, które możliwe jest na innym etapie życia. Tutaj jest inna erotyka, obserwacja młodych kobiet, patrzę na nie jak starsza kobieta patrzy na młodsze: z ciekawością, zachwytem i smutkiem. Albo patrzę na Josephine, która pozuje do obrazu *Wczesny poranek* i pisze w swoim dzienniku, że musi pozować jako młoda kobieta, chociaż ma 68 lat. Ja wtedy myślę o sobie: mam 67 lat, ale czuję się dużo młodsza od niej, między innymi dlatego, że nie dałabym się tak podporządkować;

MIAŁAM W GŁOWIE OBRAZY...

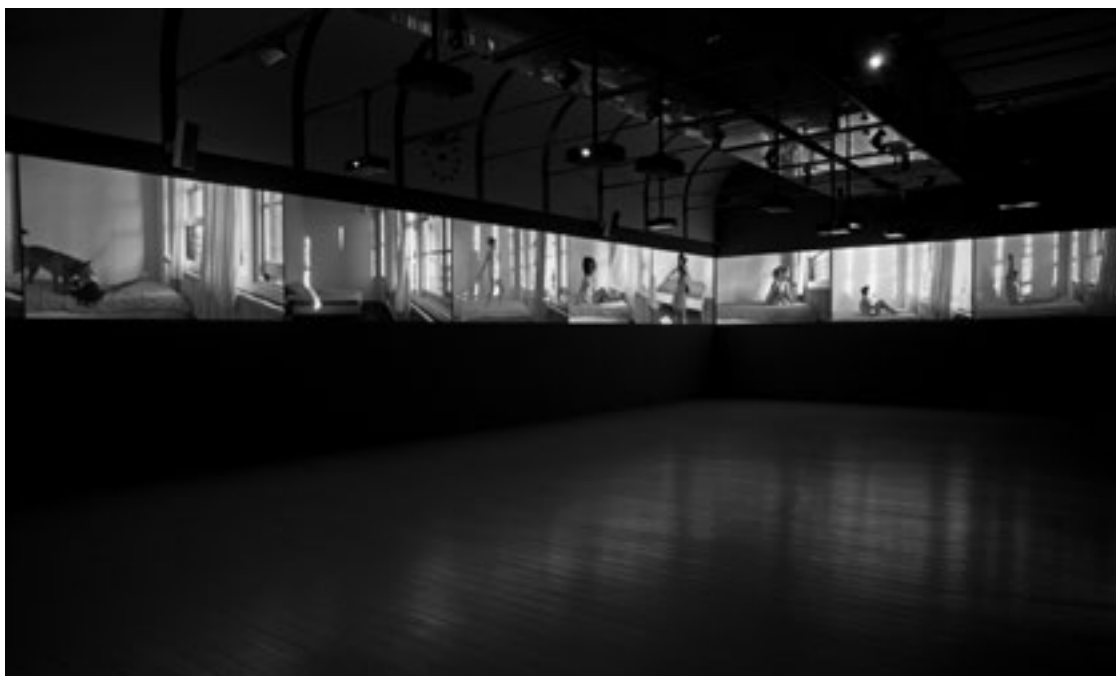


Izabella Gustowska, *Przypadek Edwarda H...* (Edward Hopper, *Słoneczny poranek*, 1952), 3'31", *Przypadek Izy G...* (*Czerwony niepokój*, 2010), 5'01", projekcje, Galeria Arsenał Elektrownia, Białystok 2015, fot. M. Zaniewski



Kadry z filmu Izabelli Gustowskiej
Josephine, monitor, 2'11", Galeria Art
Stations, Poznań 2015, fot. I. Gustowska





Izabella Gustowska, *Gdzie jest ta dziewczyna?*, Galeria Art Stations, Poznań 2015, fot. J. Klupś



Izabella Gustowska, *Przypadek Josephine H...* oraz *Manifest Izy G.*, Galeria Art Stations, Poznań 2015, fot. J. Klupś

MIAŁAM W GŁOWIE OBRAZY...



Kadr z filmu Izabelli Gustowskiej, *Przypadek Josephine H...*, fot. I. Gustowska

może też dlatego, że moje życie jest bardzo intensywne. Jak zauważyłaś, w książce są dwa portrety, pierwszy to jej autoportret, drugi – mój, narysowany przez ulicznego malarza; i piszę, że przychodzę do pracowni w Westbeth i porównuję te dwa portrety, i cieszę się, że nikt nie mówi o mnie ironicznie „malarka od kotów, dzieci i kwiatów” i nie mam jakiegoś Edwarda na plecach.

I jeszcze ten moment, w którym Ty pozujesz...

Tak.

...do tego samego obrazu, wchodzisz w tę samą sytuację co Josephine...

Tak, ale to się stało u mnie w domu. W pracowni w Westbeth jestem obserwatorem...

Czy to jest ważne?

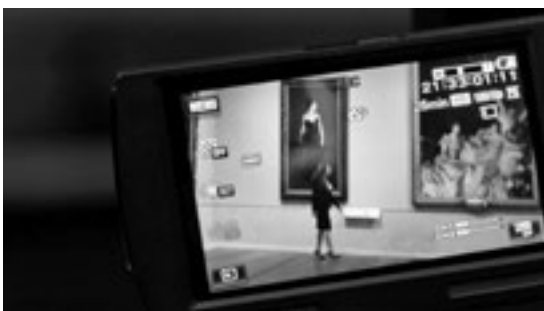
Tak, dlatego że w środowisku obcym, w innym mieście ja jestem obserwatorem kobiet i mój ekran jest pusty; pokazuje ten pokój, jest łóżko, firanki się ruszają dokładnie tak jak na obrazie Hoppera, ale ja nie siedzę na tym łóżku, tylko patrzę na to, co robią inne kobiety. Dla mnie ten projekt jest nowy z wielu powodów, mówię w nim na przykład o procesie tworzenia, czego nigdy przedtem nie robiłam. Tam jest ukryty mój manifest artystyczny, mówię o rzeczach, których wcześniej nigdy nie ujawniałam. To jest

opowiedziane w sposób prosty i nieskomplikowany, jest pewien poziom narracji i pewien poziom abstrakcji. I to jest ważne. To refleksja o procesie. Angielski termin *work in progress* bardzo dobrze oddaje istotę rzeczy.

To się rozwija na kilku poziomach. Jeżeli mówimy o filmie, to film jest opowieścią i Ty jesteś częścią tej opowieści, wpleciona w jej tkaninę. Widzimy Ciebie z kamerą, przyglądasz się różnym sytuacjom, pracujesz...

Tak.

Jest to więc film o tym, jak robisz film, i dopiero głębiej, w środku, istnieje właściwa



Izabella Gustowska, *Gdzie jest ta dziewczyna?*, kanały z instalacji multimedialnej: *Kate, Danielle, Sari, Abigail*, Galeria Art Stations, Poznań 2015, fot. I. Gustowska

narracja dotycząca jakoby „prawdziwego” filmu.

Dla mnie jednak sytuacja wykreowana w galerii jest ciekawsza od filmu. Tam się stało coś, o czym zawsze marzyłam: żeby rozszcześcić czas na wiele wątków dziejących się równolegle. Tego w filmie nie zrobisz; no może mógłbyś zrobić coś takiego jak na przykład *Nowa książka* Zbigniewa Rybczyńskiego... Ale ona powstała z innych powodów, miała swoje źródła w sztuce conceptualnej, w rygorystycznej formule. Ciekawi mnie forma i rozbitcie jej na wiele wątków. Wszystko się toczy równolegle, wszystko jest na swój sposób ważne i ciężar odpowiedzialności przerzucony jest na widza, bo

to on musi znaleźć swoją drogę oglądania i zwiedzania. To jest refleksja na temat obrazu kinowego, na temat czasu równoległego o takiej warstwowości, której nigdy nie odczytasz do końca.

Punktem odniesienia jest jednak film.

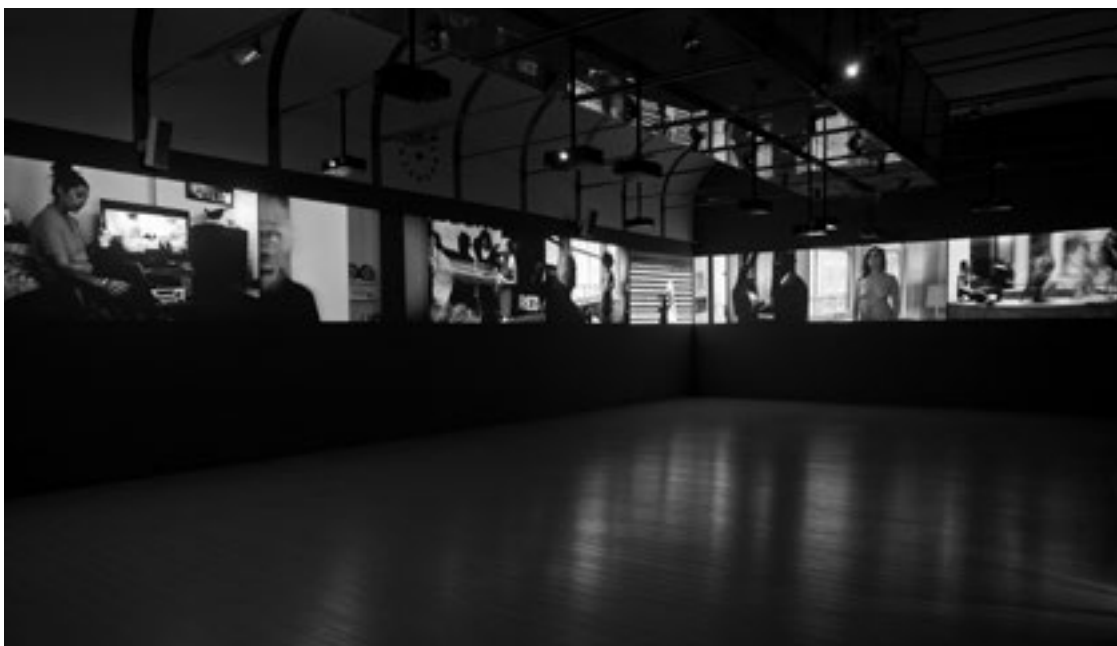
Najpierw trzeba sobie wszystko uświadomić, żeby to potem analizować. Zbierałam materiały pod kątem wystawy, a nie filmu. Później oczywiście nie mogłam z nich nie skorzystać.

Właśnie chciałem Cię o to zapytać: jak to było z kręceniem filmu? Marzyłaś o tym, żeby zrobić taki prawdziwy film

z początkiem, końcem, i do tego film amerykański?

Tak, marzyłam, ale jestem bardziej zadowolona z sytuacji zaistniałej na wystawie, czyli jednak bardziej odpowiada mi rozbrojenie struktury filmu. To było dla mnie ciekawsze. Oczywiście myślę o dalszych sytuacjach filmowych, co jest trudne, bo ja lubię panować nad wszystkim, a w filmie nie zapanujesz nad wszystkim. Masz też różne nieprzewidziane sytuacje, zwłaszcza w Ameryce, na obcym gruncie. Dziewczyny, niezawodowe aktorki, grały za darmo. Ty sobie obmyślasz, że masz scenę na osiem kobiet, a przychodzą cztery, bo pozostałe musiały

MIAŁAM W GŁOWIE OBRAZY...



Izabella Gustowska, *Gdzie jest ta dziewczyna?*, Galeria Art Stations, Poznań 2015, fot. I. Gustowska, M. Zakrzewski



Izabella Gustowska, *Gdzie jest ta dziewczyna?*, Galeria Art Stations, Poznań 2015, fot. I. Gustowska, M. Zakrzewski



Kadr z projekcji Izabelli Gustowskiej *Manifest Izy G.*, 6'47", Galeria Art Stations, Poznań 2015, fot. I. Gustowska

pracować. Albo już masz te dziewczyny, a tu nagle pada deszcz. W bardzo profesjonalnej sytuacji te rzeczy nie stanowią problemu. Tutaj wszystko musiało być robione szybko, z dużą dozą improwizacji. Z drugiej strony to jest fajne, bo pobudza cię do wymyślania rzeczy, o których nie myślałeś wcześniej, bo musisz szybko reagować na rzeczywistość.

To sprawia jednak, że Twój film ma takie bardzo lekkie, świeże momenty...

On ma w sobie coś takiego, co można by nazwać swoistym brudem, który wnosi do filmu wiarygodność, prawdę. Coraz bardziej przekonuję się do tego, by korzystać z naturalnych sytu-

acji i pracować z osobami, które znam. Mój następny film będzie angażował moich przyjaciół, znajomych bliższych i dalszych.

W książce *66 persons search for Iza G.* piszesz tak: „Gdybym nie sfilmowała tych wszystkich kobiet, nie uwierzyłabym, że były tak realne”. Zauważam tu pewien paradoks, który opisuje rzeczywistość naszych czasów. Dopiero zarejestrowanie czyjegoś wizerunku przez media uwiarygodnia jego istnienie w rzeczywistości.

Ta refleksja po upływie czasu jest inna, niż gdybyś to powiedział przed chwilą, bo odnosi się do komentarza do *SHE – Media Story* z 2008 roku,

do podglądania i filmowania kobiet na całym świecie, na wystawach, dworcach, ulicach. W realizacji *Nowy Jork i dziewczyna* w grę bardziej wchodzi pamięć, ocalenie z przeszłości kobiety, artystki Josephine, oraz szukanie jej alter ego wśród kobiet współczesnych...

Zainterесowało mnie to, ponieważ okazuje się, że bardzo potrzebujemy narzędzi, które przypominają nam o realności świata.

To jest tak jak z oklusem: kiedy patrzysz przez niego, świat jest i prawdziwy, i nieprawdziwy zarazem.

Iza Kowalczyk z kolei pisze, że Twoje opowieści mówią

MIAŁAM W GŁOWIE OBRAZY...



Kadr z projekcji Izabelli Gustowskiej *Okulus*, 6'47", Galeria Art Stations, Poznań 2015, fot. I. Gustowska



Kadry z projekcji Izabelli Gustowskiej *Manifest Izy G.*, 6'47", Galeria Art Stations, Poznań 2015, fot. I. Gustowska



o niemożności przeprowadzenia rozróżnienia między światem rzeczywistym a realnością mediów.

Kiedy człowiek angażuje się w projekt, żyje w dwóch rzeczywistościach. To nie zdarza się tak często; oszalałbyś, gdybyś miał tak żyć. Być może w tym projekcie byłam najbardziej zanurzona. Sprzyjało temu kompletne wyizolowanie w Nowym Jorku i wyczerlenie na nieznane, wtedy doświadczanie rzeczywistości jest znacznie bardziej ostre. Być może wtedy właśnie żyje się w tych dwóch światach – realnym i wyobrażonym – myśląc o obrazach, miejscach, świetle albo jak stworzyć pewną sytuację... albo gdzie ją znaleźć.

W książce *Hybryda* znalazłem fragment, który ciężko do końca rozszyfrować, ponieważ jest ona pisana w taki sposób, że trudno bohaterkę łączyć bezpośrednio z autorką. Można sobie wprawdzie wyobrazić, że to jesteś Ty... Jest tutaj takie zdanie: „Jestem raczej z tych, co zszywają różne rzeczy na dowolny stary sposób, a nie z tych, co najpierw mają jakiś koncept, a potem go rozwijają”.

To jestem i ja, i nie ja. Są takie projekty, w których mam ściśle określoną koncepcję i ją realizuję, i są prace bardziej patchworkowe. Ten projekt jest właśnie wielowarstwowy, patchworkowy, bo wiele rzeczy dochodziło, gdzieś coś prze-

czytałam, coś zobaczyłam, tu czegoś nie rozumiałam, a w innym momencie zrozumiałam za dużo. Ten projekt jest zszywany, ale nie jest to jego wada.

To jest świadoma decyzja.

Czy to znaczy, że nie jechałaś do Ameryki z konkretnym scenariuszem?

Miałam scenariusz, ale go zmieniałam. Kilka kluczowych scen zostało, reszta była wynikiem improwizacji. Myślę, że to jest dobre, bo w innym przypadku mogłabym się męczyć.

W jaki sposób udało Ci się nawiązać kontakt z dziewczynami, które stały się bohaterkami tego cyklu prac?



Izabella Gustowska, *Gdzie jest ta dziewczyna?*, kanały z instalacji multimedialnej: *Sari, Clarice*, Galeria Art Stations, Poznań 2015, fot. I. Gustowska

Większość jest z castingu. Z rekomendacji Agaty Drogowskiej mieszkającej w Nowym Jorku poznałam producentkę Mairę Shakhanovą. Bo kiedy przyjeżdżasz do Ameryki, to nie jest tak, że gdy wysiadasz z samolotu, wszyscy na ciebie czekają. Spotkałyśmy się, ja nie miałam jeszcze pieniędzy na film, a chciałam ją przekonać do tego projektu. Dostałam wtedy wsparcie z Instytutu Adama Mickiewicza. Dla tych młodych kobiet ważne z kolei było to, że pracują w filmie europejskim. One o mnie niewiele wiedziały oprócz tego, co powiedziała im producentka, która określiła mnie jako eksperymentującą reżyserkę. Nie ukrywałam, że to jest mój debiut. W Nowym Jorku na

każdym rogu ktoś kręci jakiś film, więc ludzie generalnie są dobrze nastawieni do tego typu pracy. Moja producentka zaprosiła bardzo dużo dziewczyn, cztery razy więcej niż potem wybrałam. I chodziło o to, żeby je dobrze skonfigurować. Miałam jedną upatrzoną: Sari, aktorkę z offowego teatru, o irlandzkiej urodzie, drobną, z burzą rudych włosów. Wiedziałam, że ona udźwignie rolę Josephine. Ale tak naprawdę Josephine miało być więcej.

Skąd ten pomysł?

(*śmiech*) W każdej z dziewczyn podobało mi się coś innego i to sumowało się w jeden portret. Od razu wiedziałam, że chcę, by było ich więcej, bo

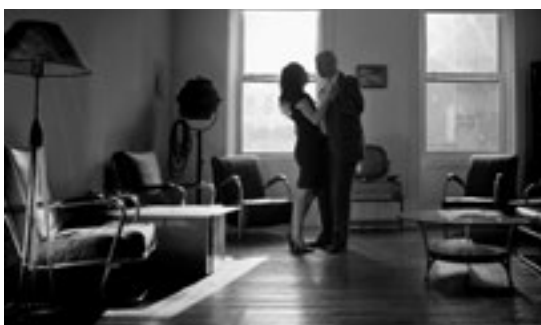
myślałam o sytuacji w galerii. Jeżeli mamy obraz Hoppera *Wczesny poranek*, to ja chcę widzieć jak najwięcej wersji tego obrazu. Ten obraz był początkiem. Nie chodziło o zebranie w jednym miejscu samych pięknych kobiet. Była wśród nich na przykład Portugalka – nie była piękna, ale bardzo inteligentna – która już wszystko przeczytała o Hopperach. Była też dziewczyna z Puerto Rico, która pracowała jako kelnerka. Piszę o niej w książce, że miała uwodzące czarne oczy... Była też wypatrzona przeze mnie wiolonczelistka Clarice Jensen z American Music Ensemble.

To ciekawe także z punktu widzenia pewnej technologii

MIAŁAM W GŁOWIE OBRAZY...



Kadry z filmu Izabelli Gustowskiej, *Przypadek Josephine H...*, fot. I. Gustowska



Kadr z filmu Izabelli Gustowskiej,
Przypadek Josephine H..., fot. I. Gustowska

tworzenia: jest grupa młodych kobiet i Ty. Powodzenie tego projektu zależy od tego, jak Ty ułożysz sobie relację z nimi.

Na początku im wszystko opowiedziałam, wybrałam cytaty z dzienników Josephine Hopper, które były ważne, na przykład: „włożył mi głowę między lodówkę i piecyk”, „musiałam wyskakiwać przez okno”, albo takie: „miałam 41 lat, wychodziłam za męża, byłam dziewicą. On by się ze mną nie ożenił, gdybym nie była”. Wyobraź sobie, jak te dziewczyny między 25. a 35. rokiem życia się tym przejęły. Nie mogły zrozumieć, jak to było możliwe. Uświadomiłam im też istnienie *Dinner Party* Judy Chicago, które mają pod nosem, w Muzeum

Brooklyńskim, a o którym nie miały pojęcia. Pokazywałam im obrazy Hoppera, na których jest ciągle ta sama, ale jednak inna kobieta. Ona całe życie mu pozowała, ale on – jak na przykład w obrazie *Nocni włóczędzy* – dodawał jej twarz kobiety z opakowania po papierosach. Była też fascynująca wystawa rysunków Hoppera w Whitney Museum, ale mimo wielu prób niestety nie udało się uzyskać zgody na realizację zdjęć na niej.

Można jednak zobaczyć ujęcia z plakatami z tej wystawy.

W wielu momentach, bo te plakaty wisiały wszędzie, w metrze, na ulicach... I ja to punktuje w filmie. Wystawa

w Whitney przekonała mnie do Hoppera. Można było tam zobaczyć proces przejścia od trzech kresek do obrazu. Te rysunki były bardzo gęste, naprawdę fascynujące. Dla mnie bardzo ciekawa była zmienność i redukcja, którą można zaobserwować na tych szkicach. Albo to, jak zbierał różne fragmenty i z nich dopiero budował kompozycję. Bardzo podobają mi się także szkice, na których można zobaczyć po kolei, jak wszystko się zagęszcza...

Tam wszystko się tak dynamicznie zmienia. Te szkice wyglądają jak filmowy storyboard...

To jest myślenie filmowe, Hopper zresztą lubił chodzić do kina.



Izabella Gustowska, *Przypadek Edwarda H..., Przypadek Izy G...* (*Budka telefoniczna*, 1'40", z cytatem z filmu *Kansas City* Roberta Altmana), Galeria Arsenal Elektrownia, Białystok 2015, fot. I. Gustowska

Obserwowanie tych zmienności, kolejnych warstw było dla mnie bardzo interesujące.

A w pierwszym impulsie co było dla Ciebie najbardziej interesujące: postać Hoppera, ta kobieta z jego obrazów czy po prostu jego malarstwo?

Myślałam o niej, o Josephine, chciałam ją poruszyć, dać jej życie. Nie chcę za dużo o tym opowiadać, bo uważam, że trzeba mówić o sztuce, o kobiecie z obrazów, a zarazem o niespełnionej artystce, choć dla niektórych ludzi jej życie może być ciekawsze. Podczas czytania *Intymnej biografii Edwarda Hoppera* autorstwa Gail Levin Josephine z obra-

zów i dzienników skleiła się mocno w jedną postać. I stała się dla mnie bardzo ważna. Josephine była aktorką w offowym teatrze na Washington Square, uwielbiała tańczyć, a Edward nie chciał się specjalnie ruszać, był skupiony na malarstwie. Jest taki fragment w dzienniku Josephine o tym, jak Edward nagle odstawia sztalugi, podchodzi do niej – w radiu leciał walc Straussa – i zaczynają tańczyć. To jest banalny moment, ale ja to zobaczyłam i miałam ochotę nawet na dokładny cytat, bo to był być może jeden z nielicznych dobrych momentów ich małżeństwa...

Na wystawie w Elektrowni w Białymstoku dokonałaś

gruntownej interpretacji malarstwa Hoppera. To jest nie tylko ta kobieta, Josephine, ale to jest także cały krajobraz...

Najpierw było błędzenie po tych obrazach – bo w realistycznych obrazach dostrzegłam całkowicie abstrakcyjne fragmenty. Potem pojawiła się chęć rozciągnięcia w czasie zamrożonych sytuacji – na przykład jeśli jest stacja benzynowa, to niech tam podjedzie samochód, ktoś wybiegnie, ktoś strzeli... Ja też wchodzę w ten świat, jestem w miasteczku, wchodzę do budki telefonicznej, ona robi się czerwoną... I wtedy widzę napad na stację benzynową z filmu *Kansas City*.

MIAŁAM W GŁOWIE OBRAZY...



Izabella Gustowska, *Przypadek Edwarda H..., Przypadek Izy G...*
(Golden Gate SF, 2'15", z cytatem z filmu *Zawrót głowy* Alfreda Hitchcocka), Galeria Arsenał Elektrownia, Białystok 2015,
fot. I. Gustowska

Na wystawie pojawiło się dużo cytatów, są dosłowne cytaty z obrazów Hoppera albo fragmenty uzupełnione o cytaty bezpośrednio z filmów lub rejestracje, które zrobiłaś w miejscach, gdzie rozgrywały się sceny filmowe. Tak było na przykład w San Francisco, gdzie nad mostem Golden Gate odnosisz się do filmu *Zawrót głowy* Alfreda Hitchcocka – wrzucenie tego bukietu do wody.

Tam jest ta kobieta, która skacze do wody, a w tle jest most.

Układa się to w opowieść o tym, że dzisiaj nie można mówić cytatem. Wszystko już było w jakimś filmie,

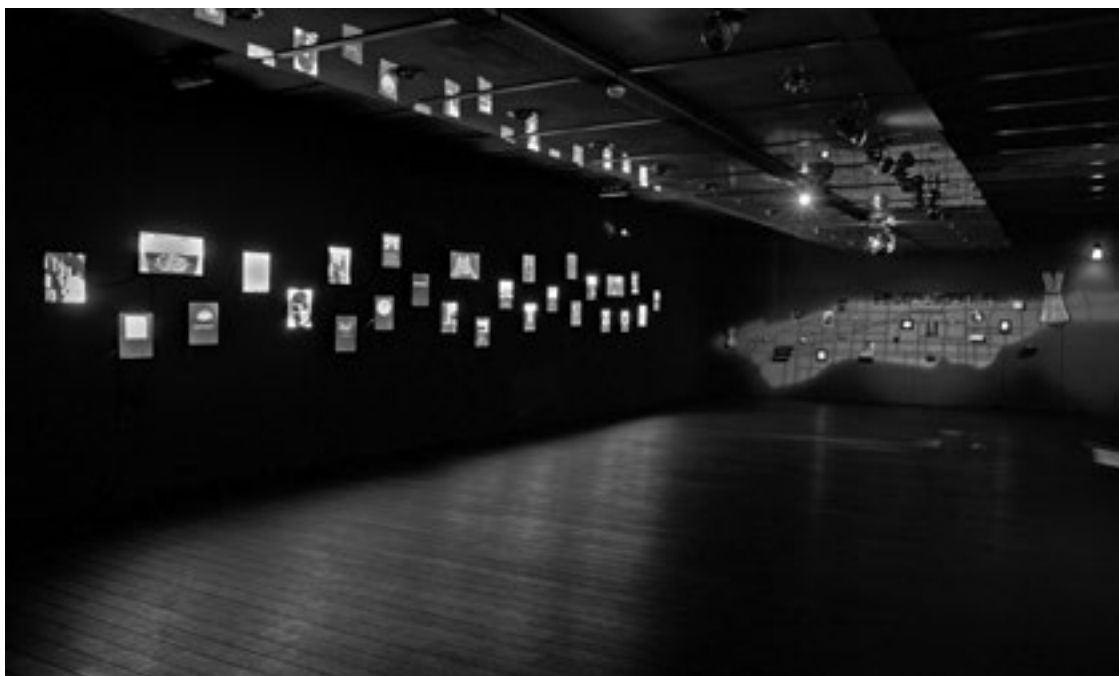
na jakimś obrazie, w jakiejś powieści.

Musisz mieć tego świadomość. Tutaj ważna była moja wcześniejsza praca *Sztuka wyboru*. Przygotowując się do niej, obejrzałam setki filmów. Miałam w głowie obrazy, które bardzo szybko znajdowałam. Tak wszystko się buduje, jedno prowadzi do drugiego.

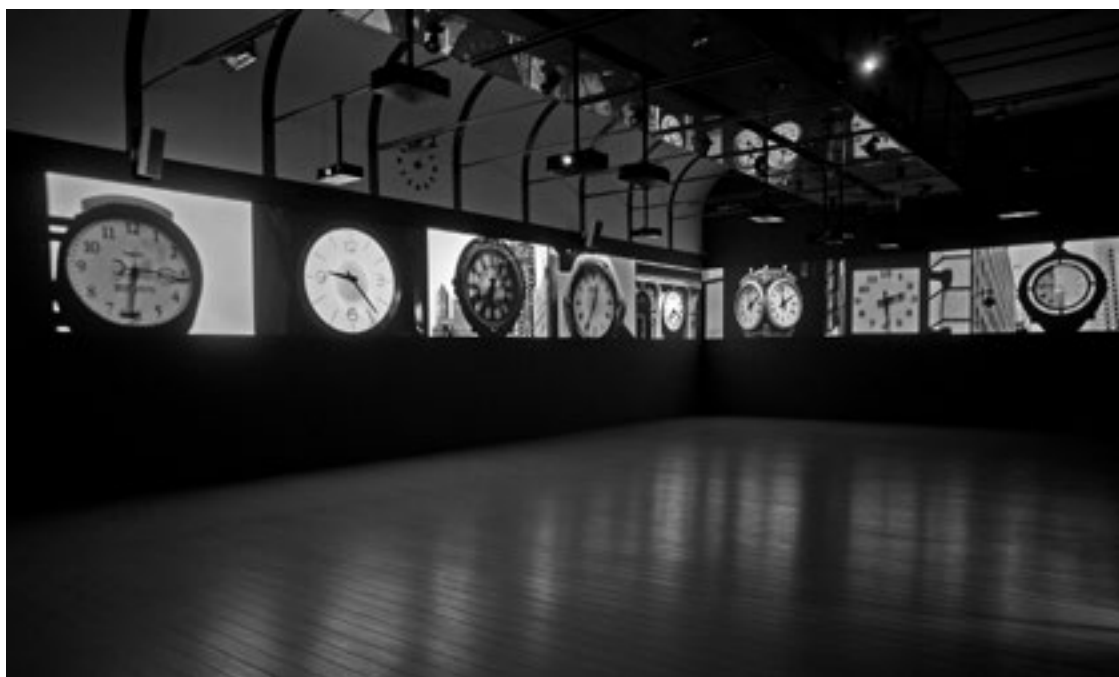
Wystawa w Art Stations w Poznaniu osadzona jest w czasie teraźniejszym; w Elektrowni białostockiej świat, który pokazujesz, to nostalgiczne odwołanie do lat 50., do czasów świetności Ameryki, do amerykańskiego mitu, osiągającego w tamtym momencie swój szczyt. To

było oczywiście związane z ekonomią, polityką, kulturą tamtego okresu, z zimną wojną i izolacją Polski za żelazną kurtyną...

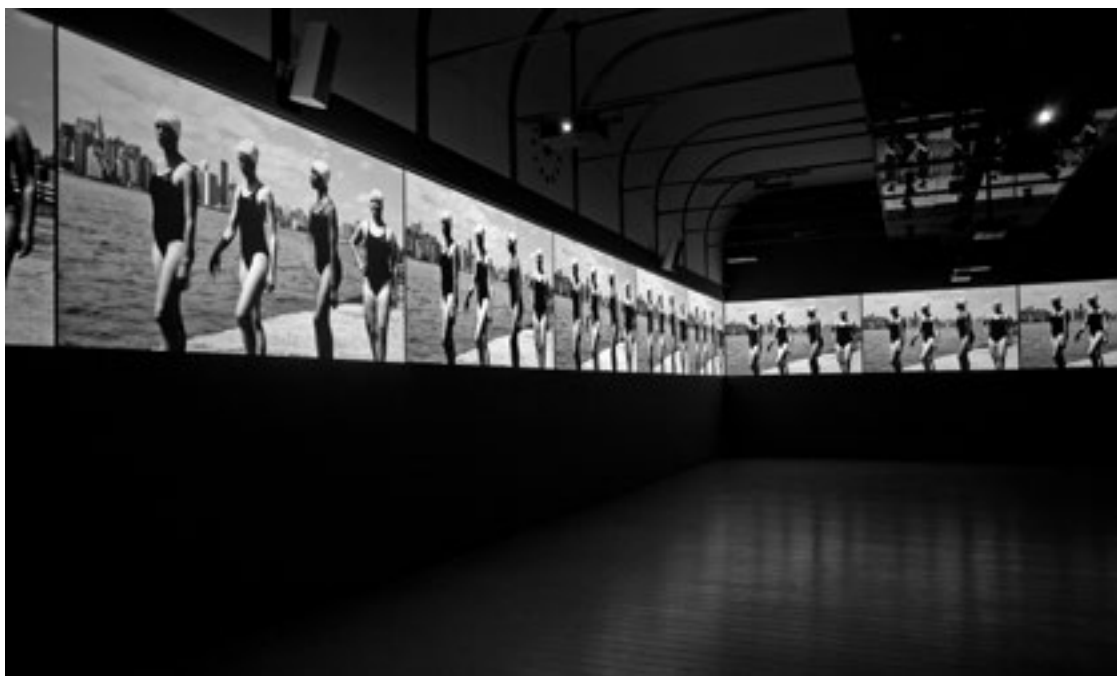
Ja tego nie ukrywam. Kiedy kończyłam studia, mit Ameryki był silny, a zarazem absolutnie nieosiągalny. To docierało do nas poprzez jakiś wycinek z gazety, film, książkę. Pojawiła się twórczość Johna Bartha, postmodernistyczna faktura literatury. To były moje tęsknoty z tamtego czasu. Dlatego lubię ten okres, lubię plakaty, etykiety, różne drobiazgi, rekwizyty z tamtego czasu i oczywiście sztukę, literaturę, muzykę. Ale to jest także okres, kiedy życie kobiet było inne, mimo przeblysków drugiej fali feminizmu. Ameryka,



Widok wystawy *Izabella Gustowska. Nowy Jork i dziewczyna*, poziom I: *Rzeczy*, Galeria Art Stations, Poznań 2015, fot. J. Klupś



Widok wystawy *Izabella Gustowska. Nowy Jork i dziewczyna*, poziom II: *Gdzie jest ta dziewczyna?*, Galeria Art Stations, Poznań 2015, fot. J. Klupś



Widok wystawy Izabella Gustowska. *Nowy Jork i dziewczyna*, poziom II: *Gdzie jest ta dziewczyna?*, Galeria Art Stations, Poznań 2015, fot. J. Klupś

ta prowincjonalna, co widać do dzisiaj, jest domowa i konserwatywna.

Bardzo ważnym elementem tego krajobrazu, który pokazujesz, jest Nowy Jork. To miasto, do którego co jakiś czas wracasz i które dobrze znasz.

Byłam tam wielokrotnie, ale w 2012 roku pojechałam do Nowego Jorku na rok przed realizacją tego projektu, żeby pomyśleć i znaleźć pewne punkty. Nowy Jork jest dla mnie fascynujący zarówno przez architekturę, muzea, w których można się bez reszty zanurzyć, jak i przez intensywny ruch w metrze, na ulicach, wszędzie.

Kiedy kręci się film w Nowym Jorku, od razu powstaje cytat, bo wszystkie te miejsca zostały już sfilmowane.

Tak i nie, na przykład chciałam nakręcić scenę z kobietami pływaczkami. Widziałam je poprzez malarstwo Alexa Katza. Powiedziałam producentce, że chcę, by w tej scenie była woda i widok na Manhattan. A ona mówi: nie ma takiego miejsca! Ale ja je miałam upatrzone, było wielkości małego pokoju. To był po prostu kawałek betonu, falochron, do którego trzeba było dojść przez dziurę w płocie. Na filmie to wygląda jak wielka panorama. Zdarza się, że czasami człowiek przez

przypadek odkryje jakieś zupełnie nowe miejsce.

Skąd się wzięło odniesienie do malarstwa Katza?

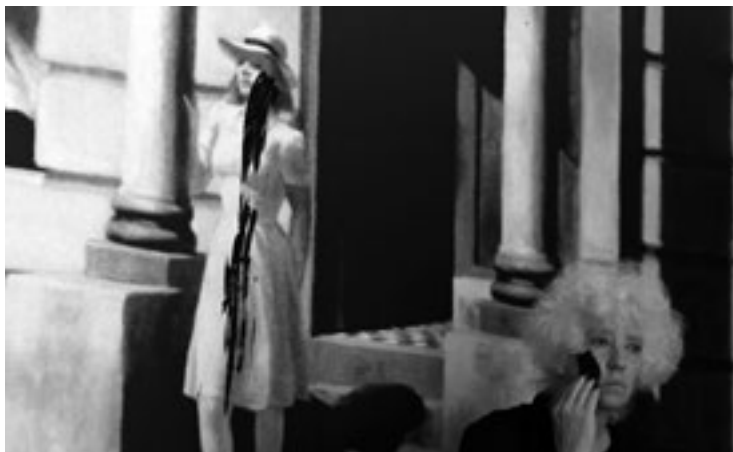
W latach 80. brałam udział w wystawie w Wielkiej Brytanii, na której nasze prace wisały obok siebie. Obok mojej pracy wisiał obraz z kobietą w zielonym czepku pływackim. To był impuls, by po latach wrócić do tego skojarzenia. I była jeszcze jedna sytuacja: kiedy dziewczyny przyszły do mnie pierwszy raz, powiedziałam im: ustawcie się na tle białej szafy, a ja zrobię pierwsze, próbne ujęcie. One tak na luzie zaczęły się do mnie uśmiechać, kiwać rękami – to



Reprodukcja obrazu Alexa Katza *Kobiety w czarnych sukienkach*, Galeria Art Stations, Poznań 2015, fot. I. Gustowska



Izabella Gustowska, *Danielle i Josephines*, monitor, I', Galeria Art Stations, Poznań 2015, fot. I. Gustowska



Fragment wideoperformansu Izabelli Gustowskiej *Summertime* 1943–2015, Galeria Art Stations, Poznań 2015, fot. M. Ptaszyński

przypominało mi obraz Katza *Kobiety w czarnych sukienkach*.

Na wystawie w Art Stations wykonałaś performans zamalowywania obrazu Hoppera.

Dawno nie robiłam performansu, mam absolutny dystans do performansu takiego, jaki się ciągle robi, czyli do akcji, które w nadmierny sposób eksploatują ciało, do stylistyki, jaka zaistniała w latach 70. i performans nie może się od niej odkleić. Chodziło o wyjście od ważnego dla mnie obrazu *Summertime* Hoppera z 1943 roku i zamalowanie go, by stworzyć miejsce dla siebie. Muszę ci powiedzieć, że działałam impulsywnie...

Nie wiedziałaś, co zrobisz?

Nie wiedziałam i wiedziałam i mam wrażenie, że to rzeczywiście był performans, w którym się zanurzyłam. Przywieźli fotografię *Summertime* – obraz na ramie został zawieszony. Zaczęłam od fragmentu zaczerpniętego z mojego filmu *Chwila* z 1990 roku, od naznaczenia siebie, a potem nazaczyłam ją, Josephine, kobietę z obrazu, naniosałam jej ślad – znak na twarz i już byliśmy razem. I to był nasz wspólny dotyk.

To w pewnym sensie klucz do całego cyklu. Do Twojego wejścia w ten obraz, wprowadzenia Josephine z niego i Twojego do niego wejścia, do pomieszania rzeczywistości.

Zamalowuję różne fragmenty tego obrazu, ale nie mechanicznie od lewej do prawej, i długo się do niej przymierzam, bo mi jej żal. Ona ciągle jest w białej sukience, ale zawęzam przestrzeń wokół niej. Dyskretnie zamalowuję obraz coraz bardziej, aż zostaje portret, potem znika kapelusz, zostawiam włosy i twarz.

Chciałaś zamalować cały obraz?

Miałam to wahanie, ale ta zamiana mogła zaistnieć tylko wtedy, kiedy wszędzie pojawi się czerń. I pojawiła się jeszcze jedna rzecz. Pleksi pokryte jest folią holograficzną, by nastąpiło rozwarstwienie przestrzenne, żebyśmy przez



Widok wystawy Izabella Gustowska. *Nowy Jork i dziewczyna*, poziom 0: *Work in progress*, Galeria Art Stations, Poznań 2015, fot. J. Klupś

jakiś moment mogły być wspólnie, żeby pojawiła się przestrzenność naszych ciał. Ona, mimo że płaska, stawała się bardziej trójwymiarowa, a ja byłam wchłonięta w obraz. I to przenikanie było dla mnie bardzo ważne. To jest także refleksja o sztuce i o mediach, które dzisiaj umożliwiają takie relacje, jakie kiedyś w ogóle nie byłyby możliwe.

Czy istnieje tutaj jakiś system, jakaś hierarchia? Pojawiła się książka *Hybryda o filmie*, jest film, jest też projekt *Struny czasu* – jak te projekty są powiązane?

Struny czasu są ważne dlatego, że coś się otwiera w czasie i w przestrzeni. *Hybryda* dlatego, że to jest forma, która ciągle się zmienia, ulega transforma-

cji, relacje z jednej strony uwadżące, z drugiej niebezpieczne.

To była dla mnie bardzo ciekawa przygoda, aż mi żal, że się skończyła. Ten projekt jest już zamknięty. Wciągnął mnie jak żaden inny, ale został też rozpracowany na wszystkie możliwe sposoby.

Poznań, grudzień 2015

Izabella Gustowska. Nowy Jork i dziewczyna, Galeria Art Stations, Poznań, 5.11.2015 – 7.02.2016 z udziałem Anety Grzeszykowskiej, Ady Karczmarczyk, Ewy Rubinstein, kuratorka: Agata Jakubowska. Na poziomie 2: *Gdzie jest ta dziewczyna?* wykorzystano fragmenty z filmu Izabelli Gustowskiej *Przypadek Josephine H...*, zdjęcia autorstwa: Izabelli Gustowskiej, Carlosa Amarala Baptisty, Yunusa Shahula, fragmenty muzyki filmowej Patryka Lichoty oraz cytaty z dziennika Josephine Hopper z książki Gail Levin *Edward Hopper. An Intimate Biography*, New York 2007. Montaż filmów Izabelli Gustowskiej powstał we współpracy z Adamem Draberem.