



# Czy ważniejsza jest rzeźba, czy toaleta?

z Michałem Mioduszewskim

rozmawia Antoni Burzyński

Ai WeiWei umieścił w Parku Rzeźby pewną legendę. Mimo bardzo ścisłego określenia lokalizacji oraz konkretnej objętości zajmowanej przez pracę jej oddziaływanie i komunikacja z widzem polegają w większej części na przekonywaniu – na informacji o tym, że ona tam jest.

+

Prawie dwa lata trwały prace nad realizacją chińskiego artysty Ai Weiweia przygotowaną dla Parku Rzeźby na warszawskim Bródnie, którego szóstą już odsłonę przygotowało Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Od razu stała się bardzo głośnym i wyczekiwany wydarzeniem w Polsce, choćby ze względu na to, że polskie muzeum wzbogaciło się o dzieło jednego z najsłynniejszych żyjących artystów. Jego twórczość silnie się wiąże w ostatnich latach z jego życiem. Jest jednym z tych nielicznych przypadków, gdy kolejne prace oraz zmiany w życiu artysty komentowane są przez media masowe. Na szczęście nie jest to „kolejna praca Ai Weiweia” włączona do kolekcji, by uświetnić ją medialnym nazwiskiem. Co prawda zdanie o unikatowości powtarza się przy każdej realizacji w każdym muzeum, ale w tym wypadku wygląda na to, że mamy do czynienia z pracą skrojoną specjalnie dla Warszawy.

*To Be Found* zostało przygotowane specjalnie dla Parku Rzeźby. Wśród zamówionych przez artystę materiałów znajdowało się dużo dokumentacji, w tym historycznej, archeologicznej i kartograficznej. Wypracowana została na podstawie możliwości, jakie dawały miejsce i kontekst. Jest to praca *site-specific* sensu stricto.

Konstrukcja całego wydarzenia była dość nietypowa. Zamiast inauguracji, prezentacji gotowej pracy, otwarcie VI edycji Parku Rzeźby było jednocześnie momentem fizycznej realizacji dzieła, tego, co można by nazwać jego montażem. *To Be Found* Ai Weiweia to trzy rozbite kopie waz chińskich zakopane w trzech okrągłych dołach rozmieszczonych w Parku Bródnowskim na planie trójkąta równoramiennego. W niedzielę, 13 lipca 2014 roku, zakopano doły wraz ze znajdującymi się na ich dnie skorupami rozbitych waz.



Bródnowska realizacja jest częściowo zakorzeniona we wcześniejszej pracy artysty. Waza, która posłużyła za wzór dla kopii zakopanych w parku, została przez Ai Weiweia wykorzystana jako wzór dla 96 innych kopii tworzących instalację *Ghost Gu Coming Down the Mountain*. Mimo że fizyczny aspekt pracy był najbardziej podkreślany, *To Be Found* jest realizacją raczej konceptualną, obliczoną bardziej na tworzenie mitu. Miejsca zakopania rozbitych waz nie zostaną oznaczone. W ten sposób cały Park Bródnowski staje się miejscem istnienia tej rzeźby. Zostaje wzbogacony nie o nową wartość plastyczną, lecz o informację o tym, że „coś tutaj jest”.

*To Be Found* to nie tylko skorupy rozbitej wazy. Na pracę składa się cały zestaw parametrów, które ją określają – miejsce realizacji, rozstaw dołów, ich kształt i głębokość, decyzja o zakopaniu tych szczątków.

Mamy tu cały przegląd środków typowych dla sztuki neoawangardowej i konceptualnej



– pracę w formie zestawu instrukcji, niewidoczną dla odbiorcy, wykorzystującą kopię innego, niezwykle cennego dzieła. Formalnie zatem na większości poziomów nie jest to praca rewolucyjna; wykorzystuje środki, które można by już określić jako „klasyczne”. Te najczęściej komentowane aspekty, takie jak jej niewidoczność, były tematami prac artystów sprzed wielu lat. Jeszcze przed inauguracją tej edycji Parku Rzeźby kuratorzy wskazywali na wcześniejsze prace wykorzystujące, a czasem wprowadzające te techniki, jak na przykład bezbarwny i bezwonny gaz wypuszczony przez Roberta Barry’ego w 1969 roku na pustyni czy zakopany w 1968 roku przez Sol LeWitta *Buried Cube Containing an Object of Importance but Little Value*.

„Ta praca jest od razu stara. Mamy tutaj klasyczną, naprawdę klasyczną pracę, wręcz oldschoolową, łączącą sztukę ziemi, conceptualizm, polityczny pop-art, readymade” – mówi Sebastian Cichocki, kurator Parku Rzeźby.

*W To Be Found* następuje również zapętlenie zabiegu odnoszącego się do wartości przedmiotu stosowanego przez chińskiego artystę. Do tej pory poddawał „recyklingowi” wartości przedmioty oryginalne, które w typowym dla kultury zachodniej systemie wartości są bezcenne. Tutaj jest inaczej – Ai Weiwei podarował Warszawie szczątki kopii, a więc przedmiot o dwukrotnie przekreślonej wartości: raz – przez status kopii, drugi raz – przez rozbicie.

Komentując kwestię wartości nowego dzieła w Parku Rzeźby, kurator zaznaczył, że „istnieje ona tylko tutaj, *in situ*, a więc jej wartość rynkowa została unicestwiona”. Ai Weiwei i jego pracownia podarowali rzeźbę MSN. W zrealizowaniu pracy pomogła też berlińska galeria artysty Neugerriemschneider.

Ai Weiwei umieścił w Parku Rzeźby pewną legendę. Mimo bardzo ścisłego określenia lokalizacji oraz konkretnej objętości zajmowanej przez pracę jej oddziaływanie i komunikacja +

z widzem polegają w większej części na przekonywaniu – na informacji o tym, że ona tam jest. Miejsca, w których znajdują się skorupy, nie zostały oznaczone. Pojawiła się jedynie tablica opisująca całą pracę. W ten sposób nałożony został filtr na postrzeganie całego miejsca, a praca rozprzestrzenia się na cały park. Obok dzieła Susan Philipsz, której dźwiękową rzeźbę *Nie jesteś sam* słycać w całym parku, praca Ai Weiweia jest najbardziej zaborcza spośród dotychczasowych realizacji na Bródnie. Podobnie jak „pachnący” *Raj* Pawła Althamera, jest to też kolejna realizacja, która pomimo rzeźbiarskiego charakteru wykorzystuje media inne niż klasyczne, co umożliwia tym pracom współistnienie w tej samej przestrzeni. Nasycają one Park Rzeźby treścią na różnych poziomach.

Czy w takim razie praca przyciągnie nowych odwiedzających? Wystarczy wiedzieć o jej realizacji, a po dotarciu na miejsce na pewno nie dowiemy się o niej niczego więcej? Czy w związku z tym nikt nie przyjedzie oglądać tego dzieła?

W kontekście „niewidzialnej rzeźby” pojawia się pytanie o odbiór. Na ten temat zgodził się porozmawiać, jeszcze przed realizacją projektu, Michał Mioduszewski, który na co dzień między innymi opiekuje się Domkiem Herbacianym – rzeźbą, która jest jednocześnie kawiarnią, miejscem spotkań i punktem praktykowania alternatywnej ekonomii (za napoje płaci się wedle uznania, najlepiej rysunkiem lub przez inny wkład własny w działalność domku).

(W tekście wykorzystałem fragmenty nieautoryzowanej rozmowy z Sebastianem Cichockim – kuratorem Parku Rzeźby).

Czego boją się urzędnicy, którzy wydali zgodę na realizację *To Be Found* Ai Weiweia w Parku Rzeźby?

Czego się boją urzędnicy i czego muzeum się obawia? Ta praca będzie zakopana, będzie w ziemi, będzie niewidoczna. I będzie kosztowała – tu jest cały problem – dużo.

Nikt nic nie będzie widział, a to będzie finansowane z publicznych pieniędzy. Politycy, ci lokalni, czyli zarząd i rada dzielnicy, będą musieli się z tego wytłumaczyć. A jak się wytłumaczyć z czegoś, czego nie widać? Z tego, że zakopali wazy, do tego jeszcze potłuczone, i zapłacili za to ileś tysięcy?

I tu się pojawia problem: sztuka współczesna – na przykład większość rzeźb w Parku – jest kompletnie nieczytelna dla większości odbiorców, mieszkańców Warszawy, dużej części Polaków, w ogóle – dla ludzi.

Rzeźba Moniki Sosnowskiej jest pewnie bardziej rozpoznawana, bo to duży, metalowy obiekt. Trudniej jest zapewne z Domkiem Herbacianym, który jest raczej knajpką z niesprecyzowanymi zasadami.

To jest raczej nazywane budą, blaszakiem. Zaskakujące, jak to jest odczytywane. Niektórym się wydaje, że to jest ze szkła, z luster. Monika Sosnowska też wygląda jak z drutu.

Co jakiś czas zdarza się, że oprowadzam grupy ludzi, którzy przyjeżdżają z różnych części Polski albo z Bródna i chcą zobaczyć Park. Kiedy podchodzi się do Sosnowskiej, rzeźba wygląda po prostu jak kula. Ale gdy powie się już, że Sosnowska inspirowała się tym, co jest w okolicy, czyli kratami w oknach, ta rzeźba zaczyna być czytelna. To słynne pytanie: „co artysta miał na myśli”, wcale nie jest pytaniem prześmiewczym.

Czy to jest taka sztuka, która wymaga powiedzenia przynajmniej trzech zdań? Że te kraty są inspirowane kratami z okolicy, i już otwierają się interpretacje?

Tak. Wiesz, co się zaczyna dziać? Często się zdarza, że ktoś mówi: „No tak, ja je widziałem,

no faktycznie” – ja też. Sprzed lat pamiętam, że te okratowania na Bródnie były bardzo popularne. Wtedy było dużo włamań, zwłaszcza w latach 90. Kilka zdań wprowadzenia otwiera zupełnie inną interpretację tej rzeźby i jej istnienie jest już uzasadnione w tym miejscu. Te wszystkie rzeczy są zasadne w tym miejscu, ale brakuje im dopowiedzenia.

Co powiesz, kiedy przyjdzie wycieczka, która chciałaby zobaczyć Sosnowską, Tarawanję i jeszcze Weiweia?

Jakoś z tego wybrnę. Inaczej się rozmawia, gdy druga strona chce cię wysłuchać i odnieść się do tego, co mówisz. Ale co powie burmistrz, co powie rada dzielnicy? I co powiem ja, gdy swoje argumenty zacznę przedstawiać ktoś nieprzychylny tej inicjatywie? Te rzeźby są z kosmosu, zupełnie z innej planety. Ja je lubię, ale to urzędnicy przeznaczają na nie pieniądze i potem trafiają one do kolekcji Muzeum. Oni muszą się tłumaczyć z tych wydatków, a polityczna gra jest bardzo ostra.

A co powiedzieć o zakopanych wazach? Pierwsze, co przychodzi mi na myśl, to chińskie podziemie i sytuacja tego artysty, który jest uwięziony, który jest w podziemiu, ale nie takim, jak my sobie je wyobrażamy. Jest jakby ukrywany przez władze, ale ma kontakt ze światem, choć bardzo utrudniony. Ma też swoją pracownię i może tworzyć.

Bródno zostało zaprezentowane Ai Weiweiovi za pomocą różnych materiałów wprowadzających w klimat tego rejonu. Jest to dzielnica, która chwali się tym, że tu zaczyna się Warszawa, że w IX wieku był tutaj gród. Sama nazwa, rejon Bródno-Podgrodzie, wskazuje na historię. Jest tu też dużo eksponatów archeologicznych; w lasku rosnącym w miejscu, gdzie znajdował się ten gród, co chwila znajduje się jakieś skamieliny, potłuczone garnki, resztki narzędzi czy konstrukcji. Praca Ai Weiweia wydaje mi się odniesieniem do tej sytuacji.

Zdarzy się pewnie czasem, że będziesz na pierwszej linii – staniesz się osobą, która będzie tłumaczyła odwiedzającym, o co tu chodzi.

W Parku Rzeźby brakuje części edukacyjnej, informacji, komentarza. Bo przestrzeń publiczna to nie jest przestrzeń galerii. Do nich chodzą ludzie, którzy chcą tam pójść i jakoś się na spotkanie ze sztuką przygotowują. Trudniej ich szokować. Dlatego często widać kontrast między zszokowaną opinią publiczną po prezentacji jakiegoś dzieła, która o tym przeczyta z mediów, a widownią, która przychodzi do galerii czy muzeum i już tak nie reaguje. Przestrzeń publiczna wymaga innego traktowania, zaopiekowania się. Gdy dopowiada się pewne szczegóły, wtedy prezentowane obiekty staną się czytelne, jak krata Sosnowskiej czy gwiazda Olafura Eliassona. Bez wprowadzenia ogląda się sztukę współczesną, ale tak naprawdę nie widzi się jej. W tym sensie jest to bardzo podobne to chińskich waz.

Czy to była jedyna koncepcja pracy dla Parku?

Tak, choć były próby ze strony lokalnych polityków, żeby wpłynąć na artystę, ale Muzeum zadbało o to, by do tego nie doszło. Niedobrze by też wyglądało, gdyby Muzeum wpływało na artystę na prośbę urzędników.

Inaczej było na przykład z *Toguną* Youssoufa Dary i Pawła Althamera – pierwotnie miała być realizowana w innym miejscu, miała być przystankiem autobusowym. Niestety z powodów formalnych nie było to możliwe. W przypadku Ai Weiweia nie było nacisków i próśb o zmiany w projekcie rzeźby, której nie będzie.

Czy rozmawiałeś z mieszkańcami Bródna o tej pracy?

Ludzie zareagowali podobnie jak burmistrz – jego doświadczenie czy intuicje okazały się dobre. Większość osób, z którymi rozmawiałem, zastanawia się, dlaczego, po co umieszczać +

obiekt, którego nie widać. Zwykle oczekujesz od rzeźby tego, by mieć przynajmniej w jakimś stopniu wzrokowy kontakt z nią. W przypadku pracy Susan Phillipsz widać chociaż słupek, ale przede wszystkim słycać. Możesz ją jakoś zobaczyć albo przynajmniej usłyszeć, poczuć. Wobec pracy Ai Weiweia nie czujesz nic, działa tylko wyobraźnia. Trzeba uruchomić umysł, chwilę się nad tym zastanowić, co skłoniło artystę do takiej pracy.

Ai Weiwei jest artystą zaangażowanym politycznie. Czy polityka międzynarodowa mogła mieć jakieś znaczenie przy realizacji projektu?

Raczej nie, to nie ta polityka. Natomiast polityka lokalna owszem, może mieć. Zawsze można powiedzieć, że ludzie nie przychodzą do parku, by oglądać sztukę współczesną, tylko by odpocząć, i woleliby mieć toaletę niż zakopaną rzeźbę.

To jest dobre pytanie: toaleta czy rzeźba? Obie rzeczy są ważne.

Kiedy idę z synem do Parku i chciałbym go przewinąć, byłoby przyjemnie móc skorzystać z przewijaka. Ale dla mnie jako osoby, która jest zaangażowana w realizacje artystyczne, równie ważna jest ta rzeźba zakopana w ziemi. Dlatego uważam, że należy opowiadać ludziom o sztuce współczesnej. Dopiero wtedy mają jasną sytuację i możliwość wyboru.

Brakuje osławiania – tłumaczenie nie jest dobrym słowem, stawia w pozycji: ja wiem, ty nie wiesz. Ale nie możesz postawić się w roli nadzórnej, bo skąd ta druga osoba ma wiedzieć? Ja też nie mam pojęcia o fizyce kwantowej.

Myślisz, że bezpośrednio przy pracy powinny być jakieś informacje?

Na pewno coś powinno być, choćby kod QR. Mapy przy wejściu są trochę nieczytelne. To już odstrasza. Nawet jeżeli przychodzisz do Parku, chcąc się czegoś dowiedzieć, nie możesz tego zrobić. Podchodzisz do kuli Sosnowskiej i wi-

dzisz tylko nazwisko. Są informacje na stronie Muzeum. W internecie pewnie znajdziesz wiele informacji, ale w praktyce to jest już zbyt długa droga od zainteresowania zobaczoną rzeźbą do szukania wiadomości o niej.

Być może tu właśnie jest problem – wyważenie między czytelnością dla laików a stylistyką, która pasuje „środowisku”. Postawienie dużej tabliczki obok rzeźby uznaliby zapewne po prostu za nieładne.

Ale to jest myślenie o przestrzeni publicznej jako przestrzeni galerii.

Rzeźby w przestrzeni publicznej, Park Rzeźby to też jest jakaś instytucja, jakaś przestrzeń, ale jednak inna i trzeba ją trochę inaczej komunikować. W galerii faktycznie postawienie dużej tabliczki obok rzeźby czy obrazu może być brzydkie, ale wmurowanie kolejnej tabliczki przy tej z nazwiskiem może być dobrym rozwiązaniem, wcale nie szpecącym, a adekwatnym do tej przestrzeni.

Wyrozumiałość i szacunek dla ludzi, którzy są pierwotnymi użytkownikami tego miejsca, jest podstawą dobrych relacji – niestawianie się w relacji wyższości i niższości. Ten, który wie, ma przewagę nad tym, który nie wie. I ta relacja jest nierówna. A kiedy ten, który wie, z szacunkiem i uwagą podchodzi do tego, który nie wie, ta relacja staje się równa i ten, który nie wie, nie czuje się skrępowany, żeby się dowiedzieć. Takie działanie, moim zdaniem, przekona tych niezdecydowanych, czy ważniejsza jest toaleta, czy rzeźba. ●

Ai Weiwei, *To Be Found*, 2014

fol. N. Groszperre,  
dzięki uprzejmości Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie  
[s. 125–127, 131]

