



Poszukiwana: Roni Horn

Violetta Sajkiewicz

Roni Horn **Fotografie**

kurator: Milada Ślizińska

Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski

Warszawa 29.04. – 13.06.2010

You are the Weather (1994/1995)

Dzięki uprzejmości Kolekcji Goetz

[s. 100]

a.k.a (2008/2009)

Dzięki uprzejmości Kolekcji Mai Hoffman

[s. 102–103]

Bird (1998/2008)

Dzięki uprzejmości Gallerii Hauser&Wirth oraz artystki

[s. 104–105]

Kim jest Roni Horn also known as Roni Horn? Odpowiedź na to pytanie wcale nie jest łatwa ani oczywista, amerykańska artystka bowiem unika w swojej twórczości wszelkiej jednoznaczności. Ułatwić może ją nieco wystawa pokazywana wiosną bieżącego roku w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, na której widzowie mieli okazję zobaczyć cztery znakomite cykle fotograficzne: „a.k.a.”, „You are the Weather”, „Cabinet of” oraz „Bird”. Była to pierwsza prezentacja prac Horn w Polsce, tym ciekawsza, że otwierający ekspozycję cykl „a.k.a.” (30 par wydruków pigmentowych, 2008/2009), nim trafił do Zamku Ujazdowskiego, prezentowano w Tate Modern Gallery w Londynie, nowojorskim Whitney Museum of American Art i w Institute of Contemporary Art w Bostonie. Wielowątkowa, wyrastająca z ducha minimalizmu twórczość Horn zajmuje w sztuce współczesnej miejsce osobne. Sytuując się poza artystycznymi modami, koncentruje się na kwestii tożsamości płciowej, związkach między podmiotem, przedmiotem i miejscem oraz na relacjach podwójności, doświadczenia i pamięci.

Horn, którą uznaje się za jednego z klasyków „zimnej” fotografii, tworzy także rysunki, książki oraz, jak przystało na artystkę będącą z wykształcenia rzeźbiarką, instalacje. Kluczowy dla interpretacji warszawskiej wystawy projekt „a.k.a.” zrealizowany został w trzech postaciach: jako książka wydana przez Tate Modern Gallery, instalacja – którą można było zobaczyć między innymi w Zamku Ujazdowskim – oraz jako 30-stronicowa wkładka do amerykańskiego lifestylowego pisma „Magazine”. Jego źródłem było wspomnienie widzianych przez artystkę w dzieciństwie listów gończych, na których obok nazwisk przestępców widniały ich pseudonimy oraz adnotacja also known as – stąd tytułowe „a.k.a.”. Paradoks jednak polega na tym, że w portretach

Horn nikogo nie można zidentyfikować. W liście gończych zazwyczaj zamieszcza się wizerunek poszukiwanego, jego fotografię lub portret pamięciowy, rysopis i inne dane personalne, mające pomóc w jego rozpoznaniu. Tymczasem Roni Horn zaciera swoją tożsamość, wciągając widzów do gry, jaką prowadzi z samą sobą. Powielając swoje wizerunki, artystka potęguje niepokój co do tego, kim jest osoba widoczna na zdjęciach. Niczym bohaterka serialu „Agentka o stu twarzach”, Sydney Bristow, w niemal każdym odcinku podającą się za kogoś innego i za każdym razem inaczej przebrana i ukształtowana, pokazuje widzom metamorfozy, jakim podlegała od czasów wczesnego dzieciństwa. Na 60 zestawionych parami fotografiach widać rezolutną, małą dziewczynkę, młodą kobietę o bujnych, rudych włosach i kogoś, kto mógłby być wzięty zarówno za kobietę, jak i za mężczyznę, kogoś, czyja tożsamość płciowa nie jest oczywista.

Zdjęcia tworzące cykl w większości są autorstwa przyjaciół i rodziny artystki, wyjątkami są pierwszy samodzielnie wykonany przez nią w wieku 13 lat autoportret oraz fotografia, którą zrobiła, gdy rozpoczęła pracę nad „a.k.a.”. Portrety utrzymane są w różnych stylistykach, co potęguje wrażenie, że oglądamy kilka osób. „Ja” artystki ulega zwielokrotnieniu, a zarazem rozproszeniu. Widzimy jedną i tę samą osobę sfotografowaną w różnym wieku, w różnych nastrojach i coraz to innych uczesaniach, odgrywającą rolę córki, romantycznej nastolatki, chłopczycy, zbuntowanej artystki, mężczyzny. Patrząc na jej kolejne wcielenia, trudno nie zadać sobie pytania, kim jest Roni Horn? Czy w ogóle istnieje ktoś taki, czy też artystka jak Zelig upodabnia się do swojego otoczenia, wcielając się w różne role społeczne i płciowe?

W posttradycyjnym porządku nowoczesności tożsamość jednostki, jak zauważył Anthony +



Giddens, staje się przedsięwzięciem refleksyjnym. Stałe „ja” zostaje zastąpione przez refleksyjny projekt „ja”, który polega na utrzymywaniu spójnych, chociaż wciąż na bieżąco weryfikowanych narracji biograficznych. Jesteśmy nie tym – pisze – czym jesteśmy, ale tym, co z siebie zrobimy. Biografia, którą jednostka jest w stanie refleksyjnie przywołać, jest tylko jedną z wielu możliwych do opowiedzenia historii rozwoju jej „ja”. Również pozbawiony jednolitej tożsamości podmiot autorski jest, jak pokazał Roland Barthes, fikcją. W dekonstrukcji tekstu autobiograficznego dokonanej w książce „Roland Barthes par Roland Barthes” ulega on rozbiciu na cztery osoby: ja, on, Pan, R.B., odzwierciedlające rozszczępienie autora. Zabieg ten, znany w literaturze co najmniej od czasów Augusta Strindberga, wykorzystuje także Horn. Jednak tym, co szczególnie ją interesuje, nie jest niezdecydowanie podmiotu autorskiego, lecz zacieranie jego/jej tożsamości płciowej.

Zamazanie dualnego podziału seksualnej różnicy dokonane przez Horn oznacza podważenie typowego dla kultury fallocentrycznej przekonania o polaryzacji płci, opierającego

się na dwóch zestawach skontrastowanych cech mających charakteryzować kobiecość i męskość. Tym samym artystka bliska jest rozumieniu tożsamości płciowej zaproponowanej w dyskursie queer, wychodzącym z założenia, że męskość i kobiecość są symulacjami, które zyskały status rzeczywistości. Według Judith Butler, człowiek nie rodzi się ani kobietą, ani mężczyzną, gdyż tożsamość płciowa tworzona jest performatywnie przez przymusowe cytowanie norm płciowych w codziennym życiu. Według badaczki, sama konieczność powtarzania jest świadectwem tego, że tożsamość nigdy nie jest ze sobą w pełni tożsama. Musi być ciągle od nowa konstruowana, co oznacza, że nieustannie ryzykuje zdekonstruowaniem. Jednak performatywność nie jest procesem dowolnym, zależnym od jednostkowej woli, lecz produktem praktyki normatywnej związanej z powtarzaniem gestów, zachowań, wrażeń powodujących odtworzenie na powierzchni ciała konkretnego ideału społecznego. Butler zwraca tym samym uwagę na kulturowo-społeczne uwarunkowania zjawisk uchodzących za zdeterminowane biologicznie, wskazując na to, że porządek „natury” sankcjonuje porządek kulturowy, służy jego reprodukcji.



Horn podważa przymusowy charakter tego procesu, pokazując w „a.k.a.” jednoczesność procesów „dziewczęcia” i „chłopięcia”, jakim podlega kilkuletnie dziecko. Na zdjęciach składających się na cykl można ujrzeć zarówno małą kokietkę, jak i czupurnego chłopca, ją/jego wcielających się w rozmaite role społeczne, z których żadna nie jest uprzywilejowana, żadna nie dominuje nad pozostałymi. Dzieje się tak, ponieważ dla Horn czymś nienaturalnym nie są zmiany tożsamości, ale jedna ustalona raz na zawsze tożsamość. Ogromny wpływ miała na to, jak przyznaje, androginia jej imienia, powodująca, że jej tożsamość pozostawała niedookreślona, nie była ani wyłącznie męska, ani kobieca, nie pasując do żadnej z tych kategorii. Androginia to wielość tożsamości w jednym, to ciągle od nowa ponawiany proces jej definiowania. Podmiot jest tu nieustannie tworzony, ciągle od nowa negocjowany. Ambiwalencja płciowa fascynuje, przyciąga, bo wprowadza – pisała Agata Jakubowska – zamęt tam, gdzie kultura narzuca bierny porządek i zamraża w nim tożsamości.

Dwuznaczność przekazu prac Horn bierze się przede wszystkim z *écriture féminine*. Artystka

jest przekonana, że akt patrzenia na przedmiot, dowolny przedmiot, jest zawsze przekształcany przez gender, położenie społeczno-ekonomiczne i orientację seksualną. W przeciwieństwie do reprezentantek pierwszej fali feminizmu, które dominację spojrzenia nad innymi zmysłami odczytywały jako przejaw porządku fallocentrycznego, w którym kobieta jest „inną” potwierdzającą istnienie męskiego podmiotu, artystki nie interesuje walka z dominacją męskiego punktu widzenia, lecz ustanowienie własnego spojrzenia. Jego podmiotem i przedmiotem jest kobieta. Nikt przed Horn z taką wnikliwością nie fotografował kobiet, zarówno tych jej bliskich, jak islandzka artystka Margrét H. Blöndal, jak i podziwianych przez nią: Hélène Cixous czy Isabelle Huppert. Horn patrzy na swoje modelki z miłością, jak kobieta na kobietę. Dążąc do zróżnicowania strategii przedstawiania, uwalnia je od reżimu lustra, które czyniło kobietę obiektem męskich voyeurystycznych spojrzeń. Jej wzrok nie uprzedmiotawia, nie dominuje, lecz czyni fotografowane przez nią kobiety jej równoprawnymi partnerkami.

W jednej z najbardziej znanych prac Horn, cyklu portretów „You are the Weather” (36 biał- +



-czarnych odbitek barytowych i 64 fotografie barwne, 1994–1995) przedstawiających zbliżenie twarzy Margrét Blöndal kąpiącej się w islandzkich gorących źródłach, młoda kobieta patrzy w obiektyw, lekko rozchyła wilgotne usta, na jej twarzy i jasnych włosach lśnią kropki wody. Patrzący/a nie podgląda modelki, przeciwnie, można odnieść wrażenie, że jest przez nią uważnie obserwowany. Rodzi się między nimi niezwykle silna, wręcz magnetyczna więź będąca wyrazem żeńskiej, akwatywnej, by użyć określenia Lucy Irigaray, popęduwości. Kobiety, jak w „A Room of One’s Own” pisała Virginia Woolf, przez całe wieki służyły mężczyznom za zwierciadła, posiadały tę magiczną, cudowną moc odbijania obrazu dwukrotnie większego niż nim jest w rzeczywistości. Kobiety fotografowane przez Horn także są zwierciadłami, ale w ich oczach próżno szukać odbicia męskiego ego. W „You are the Weather” oblicze modelki zmienia się w zależności od pogody, czasami jest nieprzyjemne, chłodne i lodowate, innym razem pochmurne, wietrzne i burzowe, ale bywa też gorące, słoneczne i spokojne. Fotografie niczym barometr rejestrują wahania jej nastroju, które współgrają z subtelnymi zmianami temperatury i zachmurzenia. Jej spojrzenie nie potwier-

dza tożsamości innych, nie gra i nie udaje, pozostaje w zgodzie z sobą i otaczającą je naturą.

Twórczość Horn opowiada o pierwotnych, instynktownych emocjach i ścisłym związku człowieka z naturą, który w swojej pierwotnej postaci obserwuje na Islandii. Gdy w połowie lat 70. XX wieku po raz pierwszy przyjechała na tę niezwykłą wyspę, uznała, że jej piękno jest zbyt przytłaczające, zbyt oczywiste, by je fotografować. Jednak po pewnym czasie Islandia stała się nie tylko jej drugim domem, ale – co ważniejsze – także tworzywem jej pracy. Fotografowała lodowce, lawę, zamrożone rzeki, skaliste krajobrazy, które złożyły się na serię albumów pod tytułem „To Place”. Szczególnie zachwyciła ją zmienność islandzkiej przyrody, jej ciągłe transformacje. Tę niemal organiczną relację najdobitniej pokazuje jedno ze zdjęć z cyklu „a.k.a.”, na którym burza rudych, długich włosów artystki wylania się spomiędzy pokrytych porostami wulkanicznych głązów. Horn jest na nim częścią przyrody, wtapia się w otaczające ją skały. Ale w pracach artystki zachodzi także odwrotny proces. W serii ponad 30 ułożonych w parę fotografii „Becoming a Landscape” (1999–2001) Horn, fotografując przypominające rozwarte żeńskie organy płciowe roz-



padliny gejzerów, nawiązała ironiczny dialog z tradycją tworzonego przez mężczyzn uprzedmiotowionego kobiecego aktu. Innym poruszoną w tym cyklu problemem jest gra różnic. Każdy gejzer został sfotografowany dwa razy w pewnym odstępie czasu, ujęcia są więc bardzo podobne, ale nie identyczne. Podwójne ujęcie tematu pojawia się także w prezentowanym w Zamku Ujazdowskim cyklu „Bird” (20 wydruków pigmentowych na papierze, 1998–2008), zainspirowanym wizytą artystki w Muzeum Historii Naturalnej z Reykjavíku. Przedstawienia zamieszkujących Islandię ptaków traktowane są tu jako pretekst do wizualnej gry na temat tożsamości i inności. Zestawione w pary, ujęte od tyłu ptasie głowy wydają się formami całkowicie abstrakcyjnymi; gdyby nie tytuł, trudno byłoby odgadnąć, co przedstawia ten cykl fotografii. Estetyczna bowiem przyjemność, jakiej dostarcza oglądanie tych niezwykle wysmakowanych kolorystycznie, świetnych technicznie prac, łączy się z niepewnością tego, co widzimy. Nie wiemy, czy ptaki są żywe, czy martwe, czy są to samce i samice tego samego gatunku, czy tylko nasza wyobraźnia łączy je w pary. Ptasie „portrety” są całkowicie anonimowe, intrygując swoją niedookreślonością i wieloznacznością. Taka też jawi się twórczość Horn.

Warszawska wystawa, choć prezentowała tylko drobny wycinek artystycznego dorobku Roni Horn, pokazała najważniejsze obecne w nim tematy. Przede wszystkim problem różnicy i powtórzenia, multiplikacji wizerunków, które choć wydają się identyczne, różnią się drobnymi, niedostrzegalnymi na pierwszy rzut oka szczegółami, wskazując na wszechogarniającą zmienność natury. Zmienność, która dla Horn oznacza także prawo wyboru własnej tożsamości i swobodnego decydowania o samej sobie. Artystka proponuje widzom grę: jeśli kobiecość jest maskaradą, ona bawi się różnymi jej wcieleńiami. W performatywnym akcie komunikuje: jestem kobietą, jestem mężczyzną, jestem równocześnie jednym i drugim, hybrydą, wymykającą się prostym klasyfikacjom i przeczącą binarnym podziałom. Używając całego arsenału gestów, póz i kostiumów, inscenizuje swoją płęć. Jej tożsamość nie jest jasno zdefiniowana, lecz ciągle od nowa negocjowana w zależności od sytuacji. Jest pomiędzy, opierając się na różnicy, a nie na podobieństwie. ○