

Natalia Gonczarowa
Transformacja spojrzenia

Wystawa Igora Makarewicza wytoniła się z projektu Transformacja spojrzenia: Igor Makarewicz – Jarosław Kozłowski, który zakładał wspólną inicjatywę: formę dialogu, w którym rosyjski kurator proponuje polskiego artystę, by zaprezentować go w Moskwie, a polski kurator wybiera jednego z rosyjskich twórców, by przedstawić go polskiej publiczności. Warto zauważyć, że Igor Makarewicz i Jarosław Kozłowski dość szybko znaleźli wspólny język.

Obaj twórcy pasjonują się transformacją zastanych sytuacji, pierwotnych historii, form i znaczeń. Zaliczani do konceptualistów, nie odżegnują się od tradycyjnych technik i gatunków, wykorzystując je w konceptualnych praktykach. Obaj należą do twórców, którzy w radykalny sposób zmienili sposób postrzegania sztuki.

Porównując tych artystów, trzeba jednak odnotować odrębność rosyjskiego konceptualizmu, w którym chodziło raczej o stworzenie osobistej przestrzeni intelektualnej, wykorzystującej absurdalności sytuacji, form i słów. Po raz pierwszy sformułowanie „konceptualizm moskiewski” pojawiło się w 1979 roku w tytule artykułu Borisa Groysa, wydrukowanego w paryskim czasopiśmie „A-Ja”. Scharakteryzował on „konceptualizm moskiewski” jako romantyczny, marzycielski i psychoanalityczny wariant międzynarodowej sztuki konceptualnej lat 60.-70. Bez wątplenia prace konceptualistów zachodnich były wzorem do stworzenia równoległego nurtu w Rosji, charakteryzującego się jednak własną specyfiką i oryginalnym instrumentarium.

W kameralnej kuchennej-komunalnej atmosferze, typowej dla warunków undergroundowej egzystencji, rosyjski konceptualizm niósł w sobie wielki ładunek protestu artystycznego i ideologicznego.

Autorską mitologię Igora Makarewicza wyróżnia transformacja wyjściowych archetypów związanych z realiami totalitarnymi, z baśniowymi postaciami lub odnalezionymi archiwaliami. Mit nie ogranicza przestrzeni jego wyobraźni, stanowi żywą tkankę, zdolną do rozwoju. W tym kontekście ważnym aspektem wizji artysty jest włączenie percepcji widza w samą strukturę dzieła. Autor bawi się z nim, przetapiając utarte schematy i zbijając odbiorcę z tropu. Transformacji w tym przypadku podlega nie tylko początkowa historia i sam podmiot, lecz także nasze o nim wyobrażenia. Pinokio-Buratino z bohatera bajki przeistacza się w posępnego Mikołaja Iwanowicza Borisowa, człowieka, który, na zasadzie odwrócenia, pragnie stać się drzewem.

Istotnym aspektem twórczości Makarewicza jest szczególny sposób widzenia: artysta widzi siebie jak gdyby od środka, dostrzegając strukturę swoich wewnętrznych pokładów, strukturę, która ulega tajnikom mitotwórstwa, znosząc granicę między światem widzialnym i niewidzialnym. Optyka Makarewicza obejmuje cały panteon obrazów, poczynając od rosyjskiej literatury XIX wieku z jej umiłowaniem tematu życia „małego człowieka”, aż do tradycji surrealistycznej z jej tendencją do mimikry. Przypomina się postać Akakija Akakijewicza Baszmaczki z opowieści Gogola Płaszcz, któremu los przeznaczył nędzną rolę kopisty urzędowych dokumentów. Życie duchowe Baszmaczki jest równie ograniczone jak jego życie zewnętrzne, ale podobnie jak bohater Makarewicza jest on owładnięty marzeniem. Chociaż marzenie Baszmaczki jest bardziej prozaiczne: pragnie „sprawić sobie płaszcz na watolinie”, ale w przestrzeni życiowej, w jakiej funkcjonuje, jest to marzenie nieosiągalne. W utworze tym występują dwa wzajemnie przenikające się wątki narracji: zewnętrzny, odzwierciedlający wszystkie perypetie życiowe bohatera oraz wewnętrzny, ukryty, bardzo osobisty.

Na wystawie w Atlasie Sztuki prezentowane są prace z cyklu Historia szafy i Muzeum Borisowa, stanowiące część szeroko zakrojonego projektu Homo lignum (początkowo zatytułowanego Homo lignum. Problemy przetrwania, fizjologii i grzebania).

Podstawą tego projektu jest historia bohatera (alter ego artysty), którego pragnieniem jest, by zamienić się w drzewo. Wraz z upływem czasu wymyślony przez twórcę bohater zaczyna

zyskiwać własną biografię, która powstaje z dzienników, rzeczy osobistych i która wprowadza nas w nieprawdopodobny wir metamorfoz mających mu pomóc w zrealizowaniu pragnienia.

Historia szafy to nowa część projektu, po raz pierwszy zaprezentowana w Petersburgu w galerii Navicula Artis w ramach festiwalu Manifesta 2014. To historia księgowego Borisowa, który przynosi do domu znaną na śmietniku starą szafę, w nadziei, że uda mu się ją odnowić. W trakcie naprawy deska uderza go w szyję, sprawiając mu nieoczekiwaną satysfakcję erotyczną, co diametralnie zmienia bieg wydarzeń. Szafa przestaje pełnić swoją zwyczajową rolę. Staje się „uniwersalną maszyną”, przejmując funkcje społeczne i osobiste. Nie jest utopijną maszyną do spełniania życzeń, lecz żywą konstrukcją, która pozwala doznawać przeżyć z jakiegoś idealnego świata.

W jednym z wywiadów Makarewicz zauważył: „Gilotyna jako taka kojarzy się z Rewolucją Francuską i dyskursem filozoficznym Nowych Czasów, z markizem de Sade, z myślą filozoficzną, która wywarła wielki wpływ na filozofię XX wieku... i oczywiście cała ta historia wiąże się z wczesnym dziełem Georges’a Bataille’a Historia oka”.

Osobliwy sposób rozumowania artysty, łączy w jednolity, mityczny scenariusz elementy świata realnego i wymyślnego, pozwala widzowi dokonać przyprawiającego o zawrót głowy skoku do wnętrza tej niewyobrażalnej historii, do dramaturgii przestrzennej dzieła, ujawniającego złożoność jego koncepcji: cielesnej, teoretycznej, teologicznej i literackiej.

Projekt Pagan pokazywany w warszawskiej Fundacji Profile należy do prac realizowanych przez Igora Makarewicza wspólnie z Eleną Elaginą i odnosi się do pryncypiów rosyjskiej awangardy. Gigantyczny muchomor z wieżą Tatlina na kapeluszu, grzyb-opieniek, który wyrósł na architektonie Malewicza, Czerwony kwadrat z grzybami to kolejne nawiązania do utopii i modernistycznej spuścizny. Odnajdujemy tu ślady wcześniejszych projektów Makarewicza i Elaginy, takich jak Życie na śniegu, Grzyby awangardy i Źródło życia. Artyści wchodzą w dialog z historią kultury, odkrywając nowe znaczenia i sensy, konstatując wewnętrzne związki między strategiami awangardy a współczesną kulturą.

W ich projekcie mamy do czynienia z zawtaszczeniem oraz przekodowaniem suprematystycznych i kubofuturystycznych elementów prac Malewicza i Tatlina. Widzimy tu nie tylko zwykłe wtargnięcie na cudze terytorium, ale też zastosowanie zasady dwoistości i warstwowości, w której użycie nowych elementów uruchamia mechanizm posthistorii, pozwalający dostrzec oznaki nowych procesów.

Tłumaczenie: Michał Jagietto

Natalia Gonczarowa, historyk i krytyk sztuki, kuratorka działu programowego oraz wystaw w Narodowym Centrum Sztuki Współczesnej (NCCA) w Moskwie, autorka i kuratorka międzynarodowych projektów (m.in. Life and Dream, Kunstverein, Stuttgart, 2004; The Test of Freedom. Twenty Years Later, IKON Gallery, Birmingham; Reconstruction of the Beautiful, Moscow Biennale of Contemporary Art, 2011; Formal Relations, University of Birmingham, 2014). Współpracowała także z polskimi artystami m.in. jako współkuratorka wystawy Mirosława Bałki w NCCA w 2013 roku.