

WYWIAD PRZEPROWADZONY Z JAŚMINĄ WÓJCIK PRZEZ MONIKĘ MASŁOŃ I STEFANA PARUCHA:

Twoje pierwsze doświadczenie z edukacją artystyczną. Jeszcze zanim trafiłaś na studia, czyli ze szkoły podstawowej albo średniej. Opowiesz nam o tym?

Chodziłam do szkoły podstawowej w Kazimierzu Dolnym. Takiej starej szkoły z drewnianymi schodami. To była szósta, może siódma klasa. Nasz nauczyciel plastyki, Krzysztof Michalski, który był malarzem kazimierskim, często zabierał nas w plener. I kiedyś poprosił, żebyśmy namalowali ulicę w perspektywie. Narysowałam dwie równoległe kreski przez całą długość kartki. Zaczął mi wtedy tłumaczyć: „No, ale jak? Ty to tak widzisz? To tak nie wygląda. Perspektywa jest zupełnie inna”. Nie rozumiałam, zupełnie tego nie widziałam. Co było strasznie irytujące. Stwierdziłam, że muszę to zobaczyć. Cała moja przygoda ze sztuką zaczęła się więc od złości na to, że coś mi nie wychodzi. Od zdenerwowania a jednocześnie fascynacji, że są jakieś problemy do pokonania.

Skończyłaś liceum plastyczne w Nałęczowie. Jak wspominasz to miejsce?

Jak się dostałam do szkoły, od razu stałam się wielką artystką. W pierwszej klasie liceum byłam największą artystką na świecie. Miałam swoich znajomych, przyjaciół, chłopaka, byliśmy hipisami. Cyganeria pełną gębą. Upadek był bardzo bolesny. A potem podniesienie się z tego, ustawienie priorytetów, uświadomienie sobie, że może nie do końca tą artystką jestem. Wiązało się to oczywiście także z różnymi rozczarowaniami miłosnymi. Nastoletni wiek, okropne burze emocjonalne, ale to mnie skierowało na to, co kocham robić. Skupiłam się wtedy na pracy, na samodyscyplinie. To był początek trzeciej klasy liceum. Zaczęłam jeździć na kursy przygotowawcze na ASP, dwa lata przed egzaminami. Co dwa tygodnie, potem tydzień. Do Włodzimierza Szymańskiego. Bardzo wymagający profesor, który zadawał olbrzymie ilości szkiców. Nigdy nie był zadowolony, ale mnie to motywowało. Sprawiało ogromną radość i dawało satysfakcję. W liceum chodziłam też na dodatkowy

rysunek do Jarosława Cwieka. A potem na studiach pojawiły się kolejne dwie ważne postaci: Stanisław Wieczorek i Grzegorz Kowalski.

Czyli plastyka w szkole, liceum plastyczne, wreszcie Akademia. Ale najważniejsi byli nauczyciele?

Dla mnie te autorytety były ważne o tyle, że w pewnych momentach musiałam je odrzucać. Na przykład na studiach. Kowalski i Wieczorek to były takie dwie osobowości, które się właściwie wzajemnie wykluczały. To, co jeden akceptował, dla drugiego było nie do przyjęcia. Dzięki temu sama musiałam dojść do tego, o co mi tak naprawdę chodzi. Jeden autorytet upadał, przychodził drugi, ale z perspektywy czasu widzę, że każdy z nich był mi potrzebny na jakimś etapie. Klasyczna edukacja też była ważna, żeby móc ją odrzucić i poszukać swojej drogi. Choć nie do końca, bo zajmując się tym, czym się zajmuję, posługuję się wieloma narzędziami. Muszę się znać na nagrywaniu dźwięku, potrafić malować, rysować, nakręcić, zmontować, zaprojektować, myśleć o oprawie graficznej. I te podstawy dostałam na studiach.

Do czego jeszcze przydaje się takie klasyczne wykształcenie?

Oprócz tego, co stanowi o istocie projektu, ważne jest dotarcie z nim do ludzi. Nie trzeba być wykształconym plastycznie, żeby odbierać sztukę. To się dzieje podprogowo. Coś budzi u odbiorców lęk, pociąga ich, kojarzy się z im dzieciństwem. A to wszystko można zaprojektować. I do tego przydaje się klasyczne wykształcenie. Dla mnie przy każdym projekcie ważne jest, by forma wizualna była perfekcyjna. Żeby nie było skuchy. Bo jeśli coś będzie zrobione na odczep, to nie wytrzyma po prostu. Ta idea nie trafi tak, jak bym tego chciała.

A skąd decyzja, żeby zająć się tym a nie innym obszarem sztuki?

Na trzecim roku wybrałam jako specjalizację multimedia. Bo kiedy studiowałam na warszawskiej ASP, pierwsze dwa lata wyglądały tak: zajęcia z grafiki warsztatowej, czyli poznanie większości technik graficznych, druku wklęsłego, wypukłego, płaskiego, litografia, linoryt, drzeworyty, akwatinta, akwaforta. Do tego rysunek, malarstwo. I grafika projektowa, czyli typografia, liternictwo (łącznie z wykreślaniami liter grafionem, na którym się popłaka-

łam), projektowanie graficzne profesora Leszka Hołdanowicza (nieprawdopodobna, tytaniczna praca - projektowanie znaków i przekształcanie ich na setki zadanych sposobów). Tysiące szkiców. I dopiero po tych dwóch latach można było wybierać specjalizację, czyli albo plakat, albo grafikę reklamową, projektową, czy warsztatową, albo multimedia. Poszłam na multimedia, nie znając zupełnie obsługi kamery, programów montażowych. Na początku byłam załamana, że tego wszystkiego nie potrafię, ale profesor Wieczorek tak świetnie wymyślił tę pracownię, że ona współpracowała z Akademią Muzyczną, z Akademią Teatralną. Na przykład w sobotę o 9.00 mieliśmy zajęcia z elektroakustyki na Akademii Muzycznej. Albo zajęcia z teorii montażu w Akademii Filmu i Telewizji, mieściła się wtedy na Chełmskiej, z Barbarą Kosidowską. Fantastyczna kobieta, geniusz teorii montażu. U Kowalskiego ważne też były plenery, miał inne od pozostałych profesorów podejście do rejestracji. I w ogóle do tego, co się robi i czego się chce. Bardzo rozległe studia i bardzo ciekawe, poszerzające horyzonty.

Mówiłaś, że wielką artystką poczułaś się już w liceum. Ale kiedy był ten moment, w którym zrozumiałaś, że to sztuka jest najbardziej precyzyjnym sposobem, w jaki możesz się wyrazić?

Cóż, po tym jak się poczułam wielką artystką w liceum, już mi nigdy tak nie odbiło. Ale trudną decyzją był wybór, żeby zajmować się zajmować sztuką. Pamiętam rozmowę z moimi dziadkami, u których mieszkalam przez pierwszy rok studiów. Pytali: „No dobrze, studiujesz na Akademii, ale, co ty będziesz robiła w życiu? Z czego będziesz żyła? Na czym będziesz zarabiała pieniądze?”. Tłumaczyłam im wtedy, że grafika zostawia dużo różnych możliwości, bo mogę projektować, mogę pracować w agencjach reklamowych. A potem życie to zweryfikowało. Praktyki w Agorze, zetknięcie się z różnymi agencjami reklamowymi i świadomy wybór, że to nie jest moja droga. Owszem, bywam freelancerem, mogę robić różne rzeczy zarobkowo, chociażby montować filmy, reklamy. Ale najważniejsza jest dla mnie ścieżka artystyczna. Robienie rzeczy, które czuję i w które wierzę. Tylko czy myślę o sobie, że jestem artystką? Nie, po prostu idę swoją drogą, poruszam tematy, które są dla mnie ważne i które wynikają z moich potrzeb i z potrzeb społeczności, w których żyję. Początkowo to była rodzina, potem najbliższa okolica

– sprawdzanie, jak te problemy wyglądają u innych ludzi. Ciekawość, jak inni sobie z nimi radzą i czy chcą w ogóle ze mną o tym rozmawiać. Więc sztuka jest dla mnie rodzajem narzędzia, by docierać do innych. Zauważyłam też, że w Polsce artysta to w pewnym sensie zawód uprzywilejowany. Kiedy mówię ludziom, że jestem artystką, traktują mnie raczej życzliwie. Tak było na przykład z urzędnikami w Ursusie podczas „Spaceru Akustycznego”. Chociaż wiedzieli, że będę robiła różne performance, happeningi, nie widzieli w tym nic ryzykownego, nie spodziewali się, że mogę coś powywracać, pozmieniać. Po pięciu latach okazało się, że moje działania artystyczno-warsztatowo-animacyjno-edukacyjne wsparły grupy ludzi, które były do tej pory spychane na margines, których nie chciano słuchać.

To, co robisz, okazało się niewygodne.

Tak, niewygodne. Więc posługuję się takim słowem wytrychem. Mówię: „Dzień dobry, jestem artystką”, czyli jestem trochę postrzelona, ale niegroźna. Bo gdybym się przyznała, że zajmuję się sztuką zaangażowaną społecznie, badam związki międzyludzkie, odkopuję pamięć albo, że jestem badaczem i krytycznie podchodzę do zastanej rzeczywistości, to by tak łatwo nie było.

A jak to było z „Uzdrowiskiem”. Czy pamiętasz, kiedy to wymyśliłaś? I jaka była twoja motywacja?

Lidka Krawczyk zaprosiła mnie do współpracy, do „Bunkra Sztuki”, bo widziała moją wystawę w Miejscu Projektów Zachęty, kuratorowanej przez Magdę Kardasz. Tytuł tej wystawy brzmiał „Chowanie człowieka między ludźmi bez kontaktu z naturą doprowadza go do wynaturzeń”. Miejsce Projektów Zachęty mieści się w budynku zaprojektowanym przez Zygmunta Stępińskiego, jako zaplecze Nowego Świata – ta zabudowa była pomyślana w taki sposób, żeby było dużo zieleni dla mieszkańców, żeby mieli gdzie wyjść, odpocząć, powdychać, a poza tym umiejscowione są w pięknym miejscu, czyli na Skarpie Warszawskiej. Urodziłam wtedy dziecko, z którym chodziłam na spacer na okoliczne działki na Saskiej Kępie, gdzie mieszkam. I to mi z kolei przypominało, jak sama byłam dzieckiem i jeździłam z moimi dziadkami na ogródki działkowe – to były te same zapachy, te same patenty urządzeń działkowców. Dzięki temu cofałam się do własnego dzieciństwa i przypominałam sobie,

jak to było dla mnie ważne, jak kształtujące. Na przykład smak obrzydliwej kalarepy, której nienawidziłam, z działki dziadków.

W głowie zaczęła mi kiełkować taka myśl, że zieleń w mieście jest bardzo ważna. Zrobiłam cykl rysunków dotyczących i Stępińskiego, i moich wspomnień o działkach. A w galerii wstawiliśmy szklarnię z żywymi roślinami. Idea była taka, że można było zaadoptować roślinę, zaopiekować się nią. Przez dwa miesiące trwania wystawy trzeba było przychodzić do tej rośliny, dbać o nią i dopiero po tych dwóch miesiącach można ją było zabrać do domu. A w piwnicy Galerii zrealizowałam sceny dźwiękowo-zapachowe: spreparowałam w fiolkach zapachy, które razem z dźwiękami powodowały, że można się było wejść w inną przestrzeń. Były tam letnie łąki, szuwarek, deszcz wiosenny. Wybierało się hasło, wypożyczało zapach i słuchawki, schodziło się na dół i przenosiło w inne miejsce.

Lidia widziała tę wystawę i zaprosiła mnie do Bunkra, żebym zaproponowała projekt, który będzie wciągał odbiorcę. Długo się zastanawiałam. Myślałam, myślałam, myślałam, a jak przyjechałam na research do Krakowa, to pojechałam do kopalni soli w Wieliczce. Do samej kopalni nie udało nam się zjechać z wózkiem, ale była tam akurat nowo otwarta tężnia. I z tego pojawił się pomysł, żeby projekt dla Bunkra był kreacją pewnego miejsca. Żeby osoby, które przychodzą, nie wiedziały do końca, w czym biorą udział. A właściwie, żeby nie odbierały tego tak, jak się ogląda rzeźbę, czy patrzy na obraz, tylko, żeby weszły w sytuację, którą ja przygotowałam dla nich i żeby same z tej sytuacji coś czerpały dla siebie. Żeby odpoczęły. Ten projekt był też odpowiedzią na to konkretne miejsce Bunkra: to była piwnica, z rynienką pod ścianą – wymarzyłam sobie, żeby była w niej woda, takie źródło. Skojarzyło mi się to też z „Czarodziejską Górą” Tomasza Manna. Z dochodzeniem do zdrowia. I to w Krakowie, gdzie jest tak dużo smogu, tak dużo pędu – chciałam stworzyć miejsce, w którym można się zatrzymać i może dowiedzieć się o sobie trochę więcej. Powoli, powoli wymyślały mi się kolejne elementy, jakie są ważne w uzdrowiskach. Przez pięć lat chodziłam przecież do liceum plastycznego w Nałęczowie, które jest również uzdrowiskiem. Mój mąż jako dziecko jeździł do wielu uzdrowisk. Więc było to czerpanie z siebie, przygotowanie takich ćwiczeń medytacyjnych. I tak się to jakoś zrodziło.

Z jakich elementów składa się projekt „Uzdrowisko”? Przeprowadź nas przez ścieżkę, którą zaprojektowałaś.

„Uzdrowisko” rozpoczyna się od przywdziania specjalnego stroju, zostawienia telefonu i rzeczy osobistych w szafce. Zakłada się miły, bawełniany kombinezon z kapturem i ciepłe kapcie, bo „Uzdrowisko” było prezentowane zimą. Dostaje się też zestaw mp3, który jest naszym przewodnikiem. W pierwszej sali możemy poćwiczyć, porozciągać się. To są ćwiczenia z elementami jogi, medytacji, ale też tam była piłka, koce. Następnie możemy położyć się pod kocami i przenieść się w jakieś przyjemne miejsce – do wyboru były dwa filmy. Kto miał ochotę jechać nad morze, jechał nad morze, a ten, kto w góry to w góry. Były też poduszki, koce, żeby wszystko było komfortowe. Następna była sala z kryształami: dźwięki szemrzącego źródła, bardzo delikatne oświetlenie, które powodowało, że czuliśmy się, jakbyśmy znajdowali się w jaskini, gdzie możemy zbliżyć się do takiego skarbu metafizycznego, właśnie kryształu. Stworzyliśmy obiekt interaktywny, który reagował na ruch. Jak się do niego podchodziło, rozbłyskiwał światłem. Jak się odchodziło – przysgaszał, ledwo się tlił. Było w tym jakieś ciepło, jak by się miało do czynienia z żyjącą istotą.

I na koniec sala z palmami. Musieliśmy doświetlać je lampami solarnymi, które dawały lekko fioletowe światło – to była piwnica, więc takie oświetlenie było niezbędne dla roślin. Była woda do picia, fotele, krzesła. Każdy miał wtedy czas dla siebie. W palmiarni można było pisać o swoich odczuciach – co czuję, jak się czułem, czego mi brakowało, po co mi było takie doświadczenie, czy ono mi się do czegoś przydało.

Oprócz tego można było też wypożyczyć zestaw mp 3 i wyjść na zewnątrz. Mój głos prowadził zwiedzających tak, żeby mogli poczuć miasto, zwracając uwagę na zupełnie inne rzeczy, niż kiedy spaceruje się po uliczkach, które się zna. Mówiłam: możesz iść w lewo, możesz iść w prawo, a teraz pójdz prosto, cofnij się. Każdy dostawał też zeszyt, w którym mógł zapisać, dokąd doszedł albo nie, co się wydarzyło, jakie odczucia temu towarzyszyły.

I trzecim elementem była możliwość wyprawy do tężni w kopalni Soli w Wieliczce. Można tam było pojechać i jeszcze bardziej, powiedzmy, zadbać o zdrowie. Kilka dni po zamknięciu tej wystawy moja znajoma powiedziała mi o swoim przyjacielu mieszkającym w Krakowie, który się potwornie zde-

nerwował, że ta wystawa się skończyła. Bo codziennie po pracy przychodził się tam relaksować.

Odpocząć.

Odpocząć, poćwiczyć, wyciszyć się. Oburzał się: „Ale jak to? To, co ja teraz będę robił, jak nie mam już tego miejsca?”. Więc dla niektórych ludzi to rzeczywiście było ważne. I dla mnie to właśnie było najistotniejsze.

Proponujesz widzowi, żeby przeszedł pewną drogę. On zakłada kostium, godzi się na zasady, które proponujesz. A po co ich właściwie do tego zapraszasz?

Dlatego że to są takie najprostsze czynności, dla ciała i dla ducha. Mogą się wydawać aż za proste, a jednak w tej prostocie tkwi niesamowita siła. W tym wyciszeniu i czasie, który sobie sami dajemy - również. Na co dzień tego nie robimy – bo praca, bo brudne naczynia w zlewie, a w pralce pełno ubrań. Żeby żyć, musimy iść do pracy, zarabiać pieniądze. Natomiast zapominamy o potrzebach, które mamy jako ludzie. Tych najbardziej podstawowych, jak życie w zgodzie z samym sobą, z naturą. Wszystkim nam jest to potrzebne, chociaż być może nie zdajemy sobie z tego sprawy. Kiedy odpoczywamy, staramy się słuchać swojego ciała i je zauważać, reagować na jego potrzeby, stajemy się pełnijsi i zdrowsi. Taki był cel „Uzdrowiska”. Chociaż to utopijne, założyłam sobie, że w „Uzdrowisku” ludzie pobędą sami ze sobą i co nieco o sobie samych pomyślą. A dzięki temu troszeczkę się uzdrowią. Bo na co dzień nie dajemy sobie takiego komfortu, żeby usiąść i myśleć, tak po prostu.

A ten cudzysłów sztuki był ci do czegoś potrzebny? Ten kontekst galerii, używanie strategii artystycznych?

Nie myślałam o strategii, ani kontekstach galerii.

Częścią wystawy była też ankieta do uzupełnienia. Jaką miała funkcję?

Chciałam, żeby ludzie odpowiedzieli sobie na pytanie, po co się tu znaleźli i co im to dało. Żeby pogłębić to doświadczenie, żeby pobyli w tym miejscu chwilę dłużej – te ankiety wypełniało się w palmiarni, przed wyjściem na zewnątrz, zanim wpadnie się za powrót w wir codzienności.

A jak wyglądała praca nad tym projektem? Jakie były jej etapy? Składa się przecież z wielu bardzo różnych elementów.

Ważna była dla mnie spójność – to było pierwsze takie duże wyzwanie. Musiałam być i scenografem, i kostiumologiem, i projektantem. Musiałam wiedzieć, jak to ma wyglądać, jakie ma być w dotyku. Dlatego zdecydowałam się na wełniane koce, na kombinezony z takiego przyjemnego w dotyku materiału – mam go zresztą do tej pory i strasznie lubię w nim chodzić po domu. Jest zapiany na rzep, ma duży kaptur, duże kieszenie, więc naprawdę się w nim lubię chować. Samo wybranie materiału, narysowanie kombinezonu, rozmowa z krawcowymi, co możemy, jak to możemy zrobić, żeby było wygodne, ustalanie tych wszystkich szczegółów... Ale też wymyślenie kapci, żeby kolorystycznie wszystko grało ze sobą. Nawet taki drobiazg jak znalezienie odpowiedniej szafki na ubrania – to była specyficzna szafka, bo nie chciałam, zwykłej szafki robotniczej. Jakimś cudem udało mi się znaleźć i przetransportować do Bunkra starszą szafkę, która miała odpowiedni klimat. I była potwornie ciężka.

Jak zebrałaś te wszystkie pomysły? Napisałaś scenariusz i potem go realizowałaś?

Zastanawiałam się, co mi będzie potrzebne. Wyobrażałam sobie, że jestem w sanatorium. Co jest mi potrzebne? Jakaś szafka. Co w tej szafce ma być? Co mam założyć? Muszę mieć jakiś kombinezon, wygodne obuwie. Dalej – koce i poduszki, na których będzie można oglądać te filmy. Kryształ. Kryształ był największym wyzwaniem, po pierwsze, jeśli chodzi o samą formę, a po drugie, jeśli chodzi o zaprogramowanie go. Sam kryształ wykonała dla mnie Agnieszka Schroeder, a cały mechanizm tej interakcji Marcin Wichrowski, który jest informatykiem. Robiliśmy dużo prób – montowaliśmy czujniki, ale tak, żeby były niewidoczne i właściwie reagowały na ruch. Zaprojektowanie tego, wykonanie, ustawianie, sprawdzanie, potem przewiezienie do Krakowa – zbijanie skrzyni i ten lęk przy pakowaniu kryształu. Największy problem był właśnie z kryształem i z kwiatami, które przemarzły w samochodzie podczas transportu i trzeba było szukać nowych. Ale to wszystko razem było jednym z najwspanialszych doświadczeń w moim życiu. Przejście od idei do realizacji tego pomysłu w najdrobniejszym szczególe. Zupełnie niesamowite.

Zaprosiłaś widzów, by wyruszyli ścieżką, którą dla nich zaprojektowałaś.

Czy zaprojektowałaś też ich reakcje?

Wykreowałam sytuację i oddałam ją ludziom. Proponowałam im przejście tą ścieżką, ale niczego nie narzucałam. Wiedziałam, że bez pewnych propozycji ode mnie, wskazówki, że możesz zrobić to albo tamto, ludzie, owszem, wejdą na wystawę, ale nie będą wiedzieli, co mogą tutaj robić. Stąd też pomysł na przewodnik, na głos lektorki, który jest bardzo, bardzo spokojny i relaksujący.

A dlaczego zdecydowałaś się na dźwięk? Cemu nie na tekst? Przecież też dostarczyłby informacji.

Bo myślę, że dźwięk jest bardziej ludzki. Poza tym ludzie nie czytają, nie utożsamiają się z tekstem. Łatwiej jest usiąść, zamknąć oczy, posłuchać kogoś.

To było trudne, napisanie tego tekstu?

Nie. Dla mnie to była czysta przyjemność.

Łatwizna.

Tak. Po prostu wyobraziłam sobie tę sytuację. Wcześniej zmierzyłam tylko kroki w piwnicy, żeby wiedzieć mniej więcej, ile trwa zwiedzanie. Ile czasu powinno zabrać pokonanie jakiegoś odcinka, kiedy włączyć, kiedy wyłączyć nagrywanie. Czyli tak naprawdę przesiadywałam w tej piwnicy całymi godzinami, działając metodą prób i błędów. Więc pisanie tekstu to już była sama przyjemność. Bo ja bardzo lubię pisać, a w ten projekt weszłam tak głęboko, że sama poczułam się jak bohater „Czarodziejskiej Góry”, który jest w tym „Uzdrowisku”.

Mówisz do widza, stosując formę „możesz zrobić to albo to”. Czy były jeszcze inne ważne cechy tego tekstu, które sprawiały, że odwiedzający wystawę zaangażują się w projekt?

Wszystko na zasadzie: zrób to, jeśli masz na to ochotę. A jeśli nie, to możesz iść dalej. To sala, w której możesz poćwiczyć, ale jeśli nie masz na to ochoty, możesz przejść do kolejnej.

Ale jak ich zachęcałaś, żeby wykonywali te przygotowane dla nich zadania?

Jeśli już zdecydowałaś się przyjść na wystawę, zostajesz zaproszony do udziału. Teraz stajesz się kuracjuszem, a żeby kuracja się udała, musisz przejść całą ścieżkę. Więc zakładałam, że jeśli ktoś wejdzie, zostawi swoje rzeczy w szafce i ubierze się w kostium, wyraża chęć uczestniczenia w tym projekcie. Wykluczałam od razu osoby, które chciały tak sobie wpaść i popatrzeć. Ten projekt wymagał skupienia. I stąd pierwsza ankieta, która oznaczała zgodę na wejście w ta sytuację.

Pamiętam, że słuchanie tego przewodnika dawało mi bardzo duży komfort, kiedy byłam na tej wystawie.

Miało zapewniać bezpieczeństwo. Gwarantowało, że jesteś w miejscu, w którym możesz się poczuć bezpiecznie. Zostań tu i daj sobie czas. To jest zresztą bardzo ważne we wszystkich moich pracach: one muszą trwać. Jeśli takie wideo liczy sobie dwadzieścia minut, to ktoś, kto to ogląda, musi mieć pewną cierpliwość. Sama narzucam sobie taki rygor, że kiedy oglądam jakiś dokument, robię to od początku do końca, chyba, że zupełnie mnie to nie interesuje. Dzisiaj tak wiele rzeczy robimy po łebkach, byleby mieć odhaczone. I dalej, i dalej, szybciej, szybciej, szybciej. W tym pędzie zatracamy zupełnie ideę bycia tu i teraz, skupienia się na tym, że jesteśmy tu i teraz. Więc może dajmy sobie tę przestrzeń i ten czas. Dlatego zupełnie nie zależało mi na ludziach, którzy wejdą, popatrzą i wyjdą – takich gości ten przewodnik miał wykluczyć. Dużo czasu zajęło mi, żeby wymyślić, jak ludzi zmobilizować do tych aktywności. Gdyby były to plansze, jakiś system strzałek, tablic, napisów, czy to by wystarczyło? Ale ja stwierdziłam, że ludzie nie będą tego czytać.

Jeszcze szybciej gnają do przodu.

Dlatego w ogóle tego zrezygnowaliśmy. Identyfikacja była minimalistyczna, a tablice z ćwiczeniami to były jedyne formy graficzne. Oprócz tego w palmiarni były jeszcze prospekty, które można było wziąć ze sobą. Z jednej strony plakat, z drugiej wyjaśnienie całego projektu.

Porozmawiajmy jeszcze o roli odbiorców. Mówiłaś kiedyś o różnicy między pracą z, a pracą dla. Jak to jest w przypadku „Uzdrowiska”, a jaka w innych rzeczach, które robisz? Jaka jest rola tych osób?

Interesuje mnie rozmowa i dialog. Nie pokazywanie czegoś odbiorcom, ale wciąganie ludzi w rozmowę. Dlatego bardziej tworzę z nimi niż dla nich. Czyli robię projekty na tyle otwarte, zapraszające, żeby każdy z nich mógł coś dla siebie zabrać, zdefiniować się poprzez nie, określić swoje uczucia. Dlatego tak ważny jest dla mnie dźwięk, bo głos lektorki czy lektora w spacerach akustycznych działa na wyobraźnię. Otwiera taką możliwość, że każda z osób na swój sposób odbierze te głosy. Będą się z czym innym jej kojarzyły, inaczej będzie sobie wyobrażała opowiedziane historie.

Tradycyjna edukacja się mocno opiera o medium, czy jest to malarstwo, czy grafika. A co jest twoim medium?

Moim medium są uczucia.

Ciekawa sprawa z tymi uczuciami jako medium.

Bardzo się tego wstydziłam, jeszcze pod koniec studiów. Bo uważałam, że artyści zajmują się czymś bardzo wyabstrahowanym, że to musi być forma, że ta uczuciowość jest taka infantylna. A potem przestałam się tego wstydzić, bo stwierdziłam, że nie będę robiła czegoś na siłę. Trudno, niech to będzie jakie będzie, ja to czuję i w tę stronę będę szła.

Dwa, trzy lata temu w pracowni multimediów był cykl spotkań z absolwentami. Opowiadali czym się teraz zajmują, co robią. Ja też zaprezentowałam to, co robię, opowiedziałam, z czego wynikają te projekty. Po spotkaniu podeszła do mnie dziewczyna, która była na piątym roku studiów i miała przygotowywać dyplom. Powiedziała, że bardzo mi dziękuje, bo zrozumiała dzięki mojej opowieści, że ona sama może zająć się czymś, co wynika z niej, co jest dla niej ważne. I zrobiła dyplom o swoich relacjach z rodzicami, którzy się rozwiedli. Jej ojciec był konserwatorem i kustoszem w muzeum. Namalował obraz, który był kopią płótna z Muzeum Narodowego. Ten obraz potem zaginął. Dziewczyna prywatnie tropiła tę rodzinną historię, a po tym spotkaniu postanowiła uczynić ją tematem swojej pracy. Dotarła do oryginału tego obrazu, który był dla niej ważny w dzieciństwie, porozmawiała z rodzicami, z jednym, z drugim, na co się nie odważyła nigdy wcześniej i zrobiła świetny dyplom. Naprawdę świetny dyplom. Sama miałam dokładnie takie wątpliwości jak ona: że nie mogę się zająć tym, co dotyka mnie albo moich bliskich,

bo to nie jest sztuka przecież. A jednak stwierdziłam, że to jestem ja i po prostu za tym muszę podążać i tyle.

Więc to jest może jakieś piętno Akademii, że sztuka to musi być coś wyabstrahowanego i czystego. I czasem trzeba się tego pozbyć.

Może to zależy od tego, kogo spotykasz na swojej drodze. Praca ze prof. Stanisławem Wieczorkiem musiała być zupełnie inna niż z prof. Grzegorzem Kowalskim. Jak ty to odbierałaś?

Do Kowalskiego przychodziłam ze swoimi projektami i o nich ze mną rozmawiał. Nie wykonywałam zadań stricte pracownianych, chyba, że plenerowe, dlatego że wybrałam tę pracownię jako dodatkową, na co Kowalski się zgodził. Zresztą na początku z naszego roku dosyć spora liczba osób wybrała jego pracownię, a finalnie zostaliśmy w niej we dwójkę, ja i Jakub Wróblewski, który prywatnie jest moim mężem. Więc u Kowalskiego doszliśmy do dyplomu. Ale to była raczej indywidualna współpraca i rozmowy.

Natomiast Wieczorek był nastawiony na narzędzie i na jego opanowanie. Ale jednocześnie była u niego bardzo duża dawka metafizyki. Przed egzaminami powiedziano mi, że najgroźniejsza postać na ASP, to właśnie Wieczorek. Pomyślałam sobie, że chciałabym pójść do niego na korektę. Ktoś mi pokazał, który to jest ten Wieczorek, podeszłam do niego i powiedziałam „Dzień dobry, nazywam się Jaśmina Wójcik i czy mogłabym panu pokazać swoje prace?”. A kazał mi przyjść następnego dnia o 12. Przyszłam o tej 12, a że na wydziale grafiki, w budynku ASP przy Traugutta, jest taki długi korytarz, rozłożyłam wzdłuż niego moje prace. Wieczorek przeszedł, popatrzył na te prace, potem mnie złapał za rękę i powiedział „Słuchaj tego, co będę mówił, bo nie powtórzę tego drugi raz, nie, dlatego że nie będę chciał tego powtórzyć, tylko, dlatego że nie będę potrafił tego powtórzyć, bo będę mówił z serca”. Zamknął oczy i powiedział mi o mnie wszystko. To znaczy nie powiedział nic o rysunkach, nie powiedział, że „O tutaj za dużo światłocienia, za dużo kontrastu, a tu za mało”, tylko poznał mnie na wylot po moich rysunkach i powiedział mi takie rzeczy, o których nawet ja sama nie wiedziałam. I to mnie tak otworzyło, dało mi dużo siły, i kazało zastanowić się nie nad techniką, tylko nad tym, co w środku.

A czy pamiętasz taki moment, kiedy z myślenia estetycznego przeszłaś do tego, że twoim medium są uczucia?

To było pierwsze zadanie w pracowni u Wieczorka. Właściwie, drugie, bo pierwsze to wizytówka, na trzecim roku, a drugie zadanie to była szopka. Latem byłam w Kazimierzu na weselu swojej koleżanki i na tym weselu siedziałam obok jej dwóch ciotek. Cioteczki osiemdziesięcioletnie, siostry bliźniaczki. Z jedną nich piłam wódkę, a druga tą pierwszą ganiła, mówiła do niej „Nie pij, Jadzia, nie pij, bo nie wejdziemy do taksówki”.

Jak przyszło do robienia szopki – a minęło pół roku, to był listopad, może grudzień - to pomyślałam, że pójdę do nich i zapytam je, jak kiedyś wyglądały szopki. One mnie przyjęły, bardzo się ucieszyły, że przyszłam i zobaczyłam niesamowitą sytuację. Dwie kobiety, które są jednym organizmem, które posługują się swoim wymyślonym językiem, cała sytuacja, interakcja, to, że, nalewały mi domowe wino, kroїły ciasto... Zaczęłam do nich przychodzić z kamerą i je kręciłam. W Kazimierzu egzystowały jako stare wariatki. A dla mnie były bezcenne, wspaniałe i unikalne. Tym bardziej, że stały się dla mnie rodziną. Bo pytały mnie cały czas o różne rzeczy, chciały, żebym je odwiedzała, więc ja do nich przychodziłam, odwiedzałam, kręciłam film. Przez trzy lata zbierałam materiał i montaż był dla mnie ogromnym wyzwaniem. Bo wiedziałam, że montażem mogę zrobić im krzywdę, a nie chciałam tego. Zgłosiłam pracę na konkurs Samsung Art Master organizowany przez CSW i Samsunga, ponieważ w komisji były osoby dla mnie ważne, czyli Anda Rottenberg, Jarosław Suchan, Bogna Świątkowska - tej komisji zaufałam. Pomyślałam, że jeśli rzeczywiście zmontowałam ten materiał tak, jak chciałam go zmontować, i komisja stwierdzi, że to jest dobrze zrobione, że moje bohaterki są autentyczne, to oni zobaczą je takimi, jakimi ja je widzę. Ale strasznie się bałam, czy dobrze to zrobiłam. No i wygrałam ten konkurs, dostałam pierwszą nagrodę. To był dla mnie znak, że to, co robię, jest ważne też dla innych ludzi. Pomimo tego, że drugie i trzecie miejsce zajęły filmy Karoliny Breguły i Ani Molskiej, które były pracami typu video art, bardziej akademickimi – w sensie wyabstrahowania, bliższe czystej sztuce, takiej formalnej. I chociaż jeszcze wtedy wciąż czułam ten wstyd, że się zajmuję uczuciami, pomyślałam, że to jest znak, że jednak to jest moja droga.

redakcja wywiadu: Anna Mastoń-Lasota

Wzornik - narzędzie do nauki posługiwania się obrazem

www.wzornik.monikamaslon.art.pl



Projekt zrealizowany w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
z zakresu upowszechniania kultury

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.