

## WYWIAD PRZEPROWADZONY Z ANETĄ GRZESZYKOWSKĄ PRZEZ MONIKĘ MASŁOŃ I STEFANA PARUCHA:

### **Czy możesz nam opowiedzieć o swoich doświadczeniach z edukacją artystyczną? Z czasów dzieciństwa, ze szkoły podstawowej.**

Skończyłam Akademię Sztuk Pięknych, studiowałam przez rok architekturę na Politechnice Warszawskiej, ale w swojej pracy, która jest działaniem performatywnym, bardzo wykorzystuję również to, że w dzieciństwie przez wiele lat byłam w zespole Gawęda. Co zresztą najlepiej pamiętam z całej edukacji na poziomie szkoły podstawowej. Mogłabym to porównać ze szkołą muzyczną, w której zamiast grać na instrumencie zajmowaliśmy się pracą z ciałem. Ponieważ oprócz tego, że występowaliśmy, jakieś 90 proc. czasu, było poświęcone rozwojowi ruchowemu, wokalnemu i tanecznemu, kształceniu słuchu muzycznego. Poza tym chodziło o umiejętność zachowania się na scenie, uzyskanie pewnej kontroli. To było po trosze takie wojsko dla dzieci, więc dawało też pewien rodzaj dyscypliny, umiejętność zmierzania do celu i doprowadzania spraw do końca. Co nie było wcale doświadczeniem bardzo pozytywnym, ponieważ metody wychowawcze były wtedy, delikatnie mówiąc, zupełnie inne dziś. Ale jednocześnie dało mi to dużo możliwości. Nauczyło korzystania z ciała.

Poza tym Gawęda to był taki zespół, w którym nacisk kładło się też na działanie plastyczne. Lalki, które z nami występowały, były wykonywane przez wspaniałych scenografów. Pracowaliśmy z dobrymi choreografami. Wszystko razem stanowiło bardzo rozwijający pakiet. Ukształtowało mnie. A później to tylko rozwijałam – na studiach, w pracy artystycznej. Jestem zwolenniczką teorii, że to, w co się wyposaży dziecko, co mu się zapakuje do głowy – jak choćby słuch muzyczny i umiejętność tańca – to się rozwinie. I w przyszłości można to w bardzo różny sposób wykorzystać.

### **A taki moment, kiedy poczułaś, że jesteś artystką? Że właśnie sztuka to jest to, czym chcesz się zajmować?**

Zawsze miałam takie predyspozycje. Byłam dobra z przedmiotów ścisłych, dobrze rysowałam i malowałam. Lubiłam to, ale też nie miałam poczucia, że mogę się dostać na Akademię Sztuk Pięknych. Więc zdałam na architekturę,

bo wydawało się naturalne, że jeżeli ktoś umie rysować i jest niezły z matematyki, to powinien być architektem. Ale po roku na politechnice nabrałam sił i stwierdziłam, że jednak spróbuję z tą Akademią. I udało mi się dostać. Studia taki okres, kiedy wszyscy jesteście artystami, prawda? Tylko, że ja dorastałam w momencie, kiedy scena artystyczna była bardzo zamknięta. Studiowałam na Wydziale Grafiki i nie miałam poczucia, że bycie artystą to jest prosta sprawa, że będę się tym zajmować zawodowo. Moi rodzice nie są związani ze światem sztuki, więc dla wszystkich to była abstrakcja. Kiedy myślało się o pracy, to etat był czymś wskazanym. A tu jakaś praca na umowy, projekty, wszystko tymczasowe. Ale od początku współpracowałam z Jaśkiem Smagą (artysta, prywatnie partner artystki – red.). Udało nam się jeszcze na Akademii złapać kontakt z firmą Endo, która robiła kolekcje dla dzieci. Pracowaliśmy z nimi przez kilka lat.

### **Jako graficy?**

Ilustratorzy. Projektowaliśmy ubrania, robiliśmy plakaty, identyfikację wizualną na stronie internetowej. Byliśmy w stanie się z tego utrzymać. I dzięki temu nie wylądowaliśmy w agencji reklamowej. A ponieważ była to praca sezonowa, mieliśmy dużo czasu, żeby robić swoje rzeczy. Oboje byliśmy zainteresowani fotografią, a w tym czasie zaczęło się rozwijać środowisko artystyczne skupione wokół galerii Raster i nagle okazało się, że to nas coraz bardziej wciąga. I ta współpraca z Rastrem spowodowała, że nie wkładaliśmy prac do szuflady, tylko od razu zaczynały one funkcjonować w obiegu wystawienniczym. Aż w pewnym momencie mogliśmy sobie pozwolić na to, żeby zajmować się już tylko tym. Więc stawanie się artystą to był pewien proces.

### **Kiedy przekonałaś się, że to właśnie sztuka to ma być twoja praca. Że nie chcesz się już zajmować niczym innym?**

Wydaje mi się, że w tym sensie zawsze byłam artystką.

### **Byłaś na to gotowa.**

Od dzieciństwa. Jeszcze zanim zaczęłam tańczyć w Gawędzie, chodziłam na gimnastykę artystyczną, malowałam, rysowałam, miałam wiele różnych zajęć. I to ze świadomością, że to, co robię, na przykład plastycznie, nie służy

wyłącznie temu, żeby ćwiczyć rękę. Tylko coś tworzę, to odrywa się ode mnie i po prostu jest. Taką artystyczną świadomość miałam bardzo wcześnie, w dzieciństwie i przez całą Akademię również. Nie było momentu przełomu. Może to jest kwestia odczucia w stosunku do procesu twórczego, rozumienie, co jest jego efektem? Myślę, że to poczucie, że jest się artystą, to bardzo wczesna sprawa.

Będąc w Gawędzie, też miałam odczucie, że to, co tworzymy wspólnie, dając koncerty, to też jest dzieło sztuki. Jest teatr i ludzie przychodzą, oglądają. Miałam świadomość, jak długo pracowaliśmy nad tym, co prezentujemy, ile czasu trzeba poświęcić na to, żeby wyjść na scenę i wykonać te wszystkie układy choreograficzne. Poczucie, że to są ważne rzeczy i że chciałabym się tym zajmować, zyskałam bardzo wcześnie.

### **Porozmawiajmy o pracy „Negative Book”. Czy pamiętasz moment jej powstania? Motywację do zrobienia tego projektu? Albo okoliczności, w jakich to się zaczęło?**

Pracuję w bardzo różnych technikach i mediach: zajmuję się fotografią, filmem, szyję lalki, robię rzeźby. To jest moja metoda, która po pierwsze umożliwia mi oderwanie się od procesu w obrębie jednej technologii. A po drugie te dziedziny mogą się nawzajem inspirować. I w tym przypadku tak właśnie się stało. Najpierw szyłam czarne lalki, które przedstawiały mnie z przeszłości. A kiedy urodziła się moja córka, szyłam białe lalki, które przedstawiają ją w przyszłości. Urodziła się w 2010 r., a pierwszą uszytą lalkę datowałam na 2014, potem Franka stopniowo dorastała. Robiłam dokumentację tego procesu – bardzo lubię robić samodzielnie dokumentację prac, ponieważ wydaje mi się, że ja je najlepiej widzę, wiem jak one wyglądają. W tym przypadku białe lalki fotografowałam na czarnym tle, czarne na białym. I kiedy ustawiałam tę dokumentację w portfolio, dotarło do mnie, że to taki pozytywny negatyw. I od razu przekułam to w koncept. Zaczęłam od zdjęcia, w którym stoimy z Franciszką: ona jest czarna, a ja biała. Więc bardzo ważne wydaje mi się obserwowanie tego, co się robi – zwracam na to uwagę studentom. To są rzeczy, które mogą cię pchnąć do przodu.

Moment, w którym pojawił się pomysł, to jedno. Inna sprawa, w jakiej sytuacji rodzinnej to jest osadzone. To dokumentacja pewnego odcinka czasu,

strategia, po którą sięgam. Trochę tak, jak w „Albumie”, na który składały się rodzinne fotografie, z których siebie wykasowałam. Robiąc „Negative Book”, a trwało to ponad rok, osadziłam go w swoim życiu. Tak, jakbym robiła zwykłe zdjęcia, tyle tylko, że używając tej metody, performance, by je zrobić.

### **Czyli jak?**

Pomysł jest oparty na właściwościach fotografii. Pozytyw – negatyw to pewnego rodzaju metafora. I używam jej tu w celu wykluczenia siebie z obrazu. Oraz negacji samego obrazu. Najpierw maluję całe ciało na czarno. Ale to nie wystarcza, bo wtedy w negatywie jesteś po prostu biała. Więc używam dodatkowo białej farby, nakładając wszystkie teoretyczne cienie. To takie malarstwo na trójwymiarowym obiekcie, którym jestem ja sama.

### **Takie zamalowywanie przestrzeni?**

Trochę tak. Bardzo spontaniczne. Oczywiście na początku wydawało się bardzo trudne, ponieważ nie wiedziałam, czy jest możliwe. Najbardziej się obawiałam tego, co się dzieje z oczami w negatywie. Ponieważ oczu nie możesz zamalować. Przypuszczałam, że będzie to bardzo ograniczające i że na wszystkich zdjęciach będę musiała mieć spuszczone wzrok. A okazało się to najbardziej intrygujące, ponieważ w negatywie oko tworzy się w odwrotny sposób – źrenica jest biała, a białko oka czarne. Zdjęcia zyskują dzięki temu dodatkowy element, bardzo wiele mówiący o samej fotografii: tam, gdzie teoretycznie patrzę w obiektyw w rzeczywistości uciekam spojrzeniem w bok. Widz tego nigdy nie dostrzega, bo to negatywowe spojrzenie jest bardzo sugestywne. Spojrzenie, którego tak naprawdę nie ma. Ten kontakt jest zatem pozorny, a jednocześnie wyzwalający emocje i odczuwanie identyfikacji z obiektem.

### **Wyczuwamy twoją obecność**

Albo tym bardziej nieobecność.

### **Mówisz, że negowałaś siebie w obrazie, ale można by powiedzieć, że zadziało się odwrotnie. To cała reszta została zanegowana.**

Oczywiście. W „Albumie” pozostał świat bez pewnej narracji, bo przecież

wszystkie te zdjęcia w rodzinnym albumie mają dokumentować moje życie, moje dzieciństwo, są robione pod moim kątem. W „Negative Book” nie ma też samego świata. On jest pewnego rodzaju abstrakcją, pewnym znakiem. To bardzo dobrze widać na powiększeniach, kiedy na pierwszy plan wychodzi warstwa malarska. W tej serii jest 80 zdjęć, są robione pewnymi cyklami, po kilka ujęć w jednym epizodzie. Technicznie wyglądało to tak, że za każdym razem musiałam siebie jeszcze raz pomalować i tak naprawdę za każdym razem powstawał ktoś inny. To nie jest kostium, który zakładam, raczej radykalny makijaż, który nakładam, żeby w ogóle zaistnieć w przestrzeni obrazu.

### **Powstaje fotografia, ale w tej pracy bardzo ważny jest element malarski.**

Fotografia to malowanie światłem, a tu światła przecież w ogóle nie ma. Tutaj światło jest namalowane. Dodatkowo trzeba zlikwidować prawdziwe cienie. Żeby to uprościć, wszystkie zdjęcia były wykonane z fleszem, który je wyeliminował.

### **Najpierw się malujesz, a potem zastanawiasz się, gdzie by się ustawić? Czy raczej planujesz całą scenę z wyprzedzeniem?**

Najpierw planuję. Część zdjęć była wykonana podczas naszego stypendium w Stanach. Sporo wtedy podróżowaliśmy, co wprowadziło do projektu aspekt turystyczny osadzony w prawdziwie hollywoodzkiej scenerii.

### **Dlaczego te sytuacje są takie zwyczajne, prywatne?**

Zawsze posługuję swoim ciałem i swoją rzeczywistością. Ale to ciało obserwowane z zewnątrz, z pozycji bycia artystą, nie jest już moje. Staje się obiektem, modelem. Takie patrzenie na siebie z dwóch perspektyw, z tej wewnętrznej i z zewnątrz, jest dla mnie czymś podstawowym w pracy artystycznej. Nawet teraz, kiedy siedzimy i rozmawiamy, prezentujemy się sobie nawzajem w formie wizerunków. Wydaje mi się więc, że ta indywidualna rzeczywistość jest absolutnie wystarczająca, żeby być jednocześnie uniwersalną.

**Mówisz, że przyglądanie się sobie z dystansu wynika z tego, że to taki konceptualny projekt. Ale może jest jeszcze jakiś powód, dlaczego to robisz? Dlaczego dystansuję się do rzeczywistości? Życie to w pewnym aspekcie dość**

męcząca i skomplikowana działalność podszyta lękiem egzystencjalnym. Ale wydaje mi się, że przywilej bycia artystą umożliwi mi wykorzystanie w pracy wszystkich rzeczy, które mogą mi się przydarzyć albo które już się przydarzyły bez względu na to czy są dobre czy złe.

### **Perspektywa śmierci?**

Mocno to wypieramy, ale gdzieś to w nas tkwi. Miałam kiedyś taki sen, wydał mi się strasznie zabawny. Śniło mi się, że się obudziłam i opowiadałam Jaśkowi, że żyliśmy w jakimś potwornym świecie, w którym ludzie nie znali odpowiedzi na podstawowe pytania. I w tym śnie opisałam mu naszą jawę - dokładnie to, co tutaj jest. Bardzo nie lubię tej naszej skończonej, w najlepszym razie niewiadomej perspektywy, bardzo mnie to męczy i generalnie staram się o tym nie myśleć. Ale z drugiej strony wydaje mi się, że bycie artystą umożliwi nam patrzenie na tą sytuację bardziej pragmatycznie, po prostu można z niej jakoś skorzystać. A jak zaczynasz z czegoś korzystać, to trochę przejmujesz nad tym kontrolę. Nie jesteś w stanie zlikwidować tego niepokoju, ale możesz przynajmniej użyć go w swojej pracy.

Więc jako artystka dokonuję trochę takiej próby ujarznienia tej naszej niewygodnej ludzkiej, śmiertelnej perspektywy. To chwilowe zajęcie, któremu się oddaję, by mieć poczucie, że coś robię. Myślę o tym bardzo egoistycznie, że to moje tu i teraz, w które jestem bardzo zaangażowana, powoduje, że nie muszę myśleć o niczym innym. Bo jestem ciągle zajęta. Może to kwestia osobowa: gdy mam duży problem, to próbuję znaleźć jakiś inny, mniejszy, ale bardziej absorbujący, taki, któremu mogę się całkowicie poświęcić. Więc może tym jest dla mnie moja sztuka tak naprawdę.

W „Negative Book” na przykład jestem zawsze wykluczona z obrazu - można ten aspekt analizować również od kątem psychologicznym: kiedy jestem z kimś na zdjęciu, to jednocześnie zawsze z nim nie jestem na zdjęciu. Jesteśmy zawsze po przeciwnych stronach obrazu. To takie poczucie wykluczenia wynikające z dystansu do tej rzeczywistości, o której wiesz, że jest tymczasowa.

**Pokazujesz tą pracę jako serię odbitek, ale mają też formę książki? Nazwa „Negative Book” sugeruje, że to właśnie książka jest docelowym miejscem prezentacji tego projektu. Że to jej powstanie ma być efektem tego procesu.**

Ale kiedy odbitki wiszą na ścianach, to też jest książka. Ponieważ książka to chronologia i narracja. Często operuję pojęciem „książka” w odniesieniu do zbioru. Natomiast jeśli chodzi o to, jak wygląda wystawa, na której prezentuję te zdjęcia, to jeżeli jest taka możliwość, chętnie wieszam je w sali pomalowanej na czarno – tak jak to było w Zachęcie. Ramki czarne, zdjęcia słabo oświetlone. Są wtedy trochę lśniące. Dzięki takiej ekspozycji odwiedzający wystawę sami zostają włączeni w obraz. Są w negatywie do negatywów – tak to się śmiesznie odwraca.

### **A jak układasz zdjęcia? Ich kolejność ważna jest z powodu narracji, jaką mają stanowić, czy jest podyktowana względami wizualnymi?**

To zależy, ile zdjęć pokazuję. Cała seria składa się z osiemdziesięciu zdjęć, ale rzadko jest pokazywana w całości. Więc za każdym razem jest inaczej, wypadają któreś rozdziały.

### **Czy, podobnie jak w „Negative book”, jesteś jednocześnie obecna i nieobecna w innych swoich pracach?**

To, czym się zajmuję, to ta podwójna perspektywa, bycia modelem i obserwatorem jednocześnie. Czyli przedmiotem zdjęcia i autorem. Zaczęłam pracą „Album”, gdzie wykasowałam siebie z rodzinnych zdjęć, a prace, które powstawały później, kontynuowały ten temat. Z perspektywy czasu widać, że układają się w określony ciąg. Mianowicie, najpierw w „Albumie” wykasowuję siebie, potem w „Untitled Film Stills” próbuję być kimś innym. W „Negative Book” z kolei próbuję być sobą. Zaś w „Selfie”, gdzie uszyłam fragmenty ludzkiego ciała ze świnińskiej skóry – coś innego jest mną.

Tak naprawdę nie ma mnie na żadnym ze zdjęć, które pokazuję, mimo że teoretycznie każda praca jest tak bardzo mocno związana z moją osobą. Jest w tym pewien paradoks. Czyli właśnie to jednoczesne bycie i obserwowanie siebie, traktowanie ciała jakby było własne i zupełnie obce jednocześnie.

### **Bycie blisko i w dystansie?**

Może przez to te prace robią się dość uniwersalne, wiele osób się z nimi identyfikuje.

Ważne jest dla mnie zderzenie z publicznością, ponieważ kolejne prace budują się częściowo właśnie poprzez reakcje widzów. Staram się jednak wywołać emocje, dlatego próbuję poznać język, którego muszę używać.

### **Tworząc warsztat na podstawie pracy artysty, siłą rzeczy w pewnym sensie powtarzamy metodę jego pracy. Tak jak tak jak ty bazowałaś na Cindy Sherman. Jak to było z jej fotografiami „Untitled Film Stills”? Co jest ciekawego w takim powtarzaniu gestu innego artysty?**

Chyba nie ma większego zakwestionowania swojej tożsamości jako twórcy, niż stać się po prostu odtwórcą, zakwestionować własną kreatywność.

### **To działa również w drugą stronę. Nie tylko wykasowujesz kogoś, ale też twoja obecność w tych pracach jest bardzo intensywna, wzmacnia je.**

To było ciekawe, że po pierwszym pokazie tych prac, niektórzy ludzie mówili „O patrz, Cindy Sherman tam jest”. Tym bardziej, że moje nazwisko jest bardzo skomplikowane. Często zresztą zdarza się, że nazwy moich prac je zastępują. Zresztą próbowałam wykorzystać to teraz w czasie wystawy w Nowym Yorku. Odbywała się w dwóch galeriach, więc wymyśliłam sobie taki koncept, że tytuł zbiorczy wystawy brzmi „Nobody”, ale podzielony na dwie przestrzenie. Więc jest sekcja „No” i sekcja „Body”. Ta wystawa miała bardzo dobrą prasę, i co ciekawe na pierwszy plan wysunął się w opisach tytuł wystawy - „Nobody”. Zaś moje nazwisko zeszło zupełnie na drugi plan.

### **Nie chodzi nam o hommage, tylko figurę powtórzenia. Jak to jest wejść w czyjeś buty?**

Miałam poczucie, że to powtórzenie jest jednocześnie robieniem czegoś innego. Choćby w takim aspekcie, że praca Cindy Sherman w gruncie rzeczy była bardzo feministyczna, a ja miałam poczucie, że przy powtórzeniu zupełnie zmieniła znaczenie, na pierwszy plan wysunął się aspekt egzystencjalny. Co ciekawe w zeszłym roku zrobiłam pracę „Iranian Film Stills”, w czasie pobytu w Iranie. Przeniesienie tej koncepcji do kraju tak odmiennego kulturowo spowodowało, że na pierwszy plan znów wysunął się aspekt feministyczny, praca niejako ponownie zmieniła tożsamość.

## **A czy twoje prace mogą zmienić się w materiał dydaktyczny?**

### **Mają taki potencjał?**

Myślę, że mają duży potencjał. Przede wszystkim dlatego, że nie ukrywam metody. Ludzi pewnie ciekawi sposób wykonania tych rzeczy, który ja ujawniam, bo wydaje mi się interesujące badanie takiej granicy, sprawdzenie, ile można powiedzieć, żeby obraz mimo to działał. A nawet działał bardziej, bardziej cię zadziwił, kiedy wiesz, jak to jest zrobione.

Sama metoda pracy jest ciekawa i może być źródłem inspiracji – można pracować poprzez wyciąganie wniosków z tego, co się zrobiło. Ostatnio miałam na przykład prezentację nowej pracy w Sopocie. Wszystko było przygotowane na szybko. I nie do końca wiedziałam, które zdjęcia mam powiesić. I trochę źle wybrałam, bo zorientowałam się, że ludzie nie do końca zrozumieli, o co mi chodzi. I myśląc o następnej wystawie, już teraz układam sobie w głowie zestaw, który zadziała. Zadziała lepiej, bo tym razem zbyt dużo pozostało w ukryciu.

redakcja wywiadu: Anna Mastoń-Lasota

*Wzornik - narzędzie do nauki postępowania się obrazem*

[www.wzornik.monikamaslon.art.pl](http://www.wzornik.monikamaslon.art.pl)



Zrealizowano w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

**Ministerstwo**  
**Kultury**  
**i Dziedzictwa**  
**Narodowego.**