



Peter Coffin, *Untitled (Tree Pants)*, 2006, fot. Sandra Lönnell

## Eulalia Domanowska RZEŻBY SIUSIAJĄCE WŚRÓD RODODENDRONÓW

Piętnastowieczny zamek Wanås, położony nad jeziorem w południowej Szwecji i otoczony rozległym krajobrazowym parkiem, jest atrakcyjnym miejscem dla odwiedzających. Jego mury były świadkiem burzliwej duńsko-szwedzkiej historii, wojen, buntów i okrutnej zemsty. Na początku XIX wieku przebudowany na romantyczną rezydencję, nadal znajduje się w rękach prywatnych. Do dziś stoi tu pięćsetletni dąb, na którym wieszano wrogów.

W 1987 roku odbyła się tu pierwsza wystawa, która dała początek Parkowi Rzeźby. Co roku organizowano wielki letni pokaz obiektów i instalacji site specific na terenie angielskiego parku, a także w zaadaptowanych na galerie dawnych stajniach i budynkach gospodarczych. Zapraszano tu przede wszystkim artystów skandynawskich i amerykań-

skich. Z każdego pokazu pozostawiano kilka prac, które złożyły się na jedną z najcenniejszych skandynawskich kolekcji sztuki współczesnej.

W 1994 roku powstała fundacja zajmująca się Parkiem Rzeźby. Przewodzi jej szef regionalnych władz, odpowiednik naszego wojewody, a w skład wchodzi specjaliści z zakresu architektury, ekonomii, prawa, sztuki i muzealnictwa. Jej głównym celem realizowanym dzięki dotacjom państwowym, regionalnym, komunalnym, a także prywatnym jest promocja sztuki współczesnej w Wanås. Zapraszani artyści tworzą zawsze nowe projekty przeznaczone specjalnie do tego miejsca.

Po dwudziestu latach możemy podziwiać w parku i dawnym magazynie zboża ponad czterdzieści prac tak znanych artystów jak: Jenny Holzer, Marina Abramović, Ann-Sofi Sidén, Anthony Gormley,



1.



2.

czy Robert Wilson. Realizacja ich pomysłów jest często długotrwałym procesem i wymaga wielu zabiegów i przygotowań. Przykładem może być marzycielska instalacja *Two different anamorphic surfaces* (Dwie różne anamorficzne powierzchnie) Dana Grahama, który czekał pięć lat na jej urzeczywistnienie. Stworzył on rodzaj latarni – świetlistego pawilonu. Dwie krzywolinijne ściany zaginają się do środka, tworząc wewnętrzną kameralną przestrzeń. Ich zewnętrzne lustrzane powierzchnie odbijają otaczający krajobraz. Projekt nawiązujący do światła od razu spodobał się Szwedom, szczególnie ceniącym je w czasie długich ciemnych zim. Z powodu wysokich kosztów trzeba było jednak poczekać z realizacją na specjalną okazję, jaką było oddanie mostu Ostersund między Malmö a Kopenhagą. Powstała wówczas kolejna fundacja „Kulturalny most 2000”, rozwijająca współpracę między Danią a Szwecją w tym zakresie kultury. Projekt Grahama wydał się odpowiedni do uczczenia tego wydarzenia i na trawniku w Wanås pojawiła się konstrukcja naturalnie wtapiająca się w otaczający ją krajobraz. Odbija wody jeziora, biel zamkowych ścian i zieleń drzew, będąc obiektem pomiędzy rzeźbą a architekturą. Artysta stworzył miejsce spotkań i społecznych interakcji, a tak-

że przestrzeń medytacyjną, gdzie sztuka przenika się z naturą, a granice pomiędzy jednym a drugim zacierają się. Pawilon, będący po części dziełem filozoficznym, a po części estetycznym, zawiera spory potencjał interpretacyjny. Dwie ściany prowadzą nieustanny dialog form, jednocześnie odbijając obraz świata i nas samych.

Dan Graham nie kontynuuje tradycji północnego romantyzmu widocznej np: w ceglanej rzeźbie Duńczyka Pera Kirkeby’ego, szklanej bramie wypełnionej liśćmi Norwega Sissela Tolaasa, czy solidnej rzeźbie w kształcie Buddy Amerykanina Martina Puryeara. Nawet Marina Abramović wpisała się w ten ciąg, umieszczając w lesie *Krzeseł dla zwierzęcych dusz* – wertykalną konstrukcję obrośniętą rogami.

Pawilon koresponduje raczej ze *Spacerem* w Wanås, dźwiękową instalacją Kanadyjki Janet Cardiff umiejscowioną w Magazynie Zbożowym w 2002 roku, czy monumentalną ścianą w Wanås Jenny Holzer. Tysiąc osiemset metrów kamiennego muru ciągnie się na obrzeżach parku. Artystka znana jest ze swoich prac z tekstem umieszczanym na plakatach, billboardach, tablicach elektronicznych czy stronach internetowych. Tym razem jej truizmy zostały wykute na setkach kamieni. Pochodzą z czterech książek: *Truizmy* (*Truisms*, 1977–1979),



3.



4.

1. Ann-Sofi Sidén, *Fideicommissum*, 2000, fot. E. Domanowska
2. Maya Lin, *11-minutowa linia*, 2004, fot. E. Domanowska
3. Louise Bourgeois, *Maman*, fot. E. Domanowska
4. Mirosław Bałka, *Play-pit*, fot. E. Domanowska

*Przetrwanie* (*Survival*, 1983–1985), *Erlauf* (1995) i *Arno* (1996). *Nic nie zachwieje równowagi dobrego i złego* (*Nothing upsets the balance of good and evil*), *Prywatne posiadłości były przyczyną zbrodni* (*Private property created crime*) – czytamy spacerując wzdłuż muru, który sam w sobie jest dziełem sztuki. Od trzystu lat oddziela park angielski od liściastego lasu. Jest granicą między kulturą a naturą. Stał się także podłożem dla 260 tekstów Jenny Holzer, która pragnie uczynić widza aktywnym czytelnikiem jej przekazów o politycznej, społecznej czy egzystencjalnej tematyce. Zamiast tworzyć komercyjne obiekty przeznaczone do kontemplacji, autorka od lat próbuje manipulować naszymi umysłami. Jej sztukę dobrze charakteryzują trzy określenia wymieniane przez jedną z badaczek jej sztuki, Kicki Sjögren z uniwersytetu w Lundzie: materialność, medialność, kontekstualność. Nieustannie powraca w jej pracach temat okropności i narażenia jednostki w kombinacji z jej seksualnością, przemocą i przedwczesną śmiercią. Ton tych przekazów bywa agitatorski lub apokaliptyczny, desperacki lub apelujący, a czasem ironiczny czy sarkastyczny.

Holzer przedstawia indywidualną traumę i ciemne strony ludzkości, nawet, jeśli pobrzmie-

wa w nich nadzieja i chęć ocalenia. Jednym z jej ulubionych artystów jest William Blake, którego wizjonerska sztuka, integralnie łącząca obraz z tekstem, stała się źródłem inspiracji dla amerykańskiej artystki. Jej sztuka ewoluowała formalnie od pojedynczych obiektów do monumentalnych, „totalnych” instalacji; od krótkich bezosobowych haseł do dłuższych osobistych tekstów elegijnych. *Brak charyzmy może być fatalny* (*Lack of charisma can be fatal*), *Jesteś ofiarą zasad według których żyjesz* (*You are a victim of the rules you live by*), *Twoje najdawniejsze obawy są najgorsze* (*Your oldest fears are the worst ones*). Krytycy zaczęli się jednak zastanawiać czy powtarzane jak mantra teksty nie straciły już części swojej energii. Interesująco analizuje je wspomniana już Kicki Sjögren, pisząc, iż kolejne transformacje i okoliczności pojawiania się tych przekazów wpływają znacząco na ich sens. *Jeśli coś w swojej treści jest poruszające, wielkowiejskie czy postmodernistyczne, a manifestuje się w nieruchomej, pastoralnej czy klasycznej jedności, powstają pewne konflikty – czy się tego chce czy nie. To może dać impuls do interesującej dynamiki w tekstach Holzer – ale może też przynosić efekty uboczne, które rozsadzają dzieło od wewnątrz*.<sup>1</sup> Dalej autorka porównuje mur amerykań-

kańskiej artystki do klasycznego obrazu Nicolasa Poussina *Pasterze arkadyjscy*, w którym w pastorałnej, niczym niezakłóconej idylli grupa ludzi odkrywa kamienny sarkofag z łacińskim napisem *Et in Arcadia ego*. Nawet w Arkadii istnieje śmierć. Podobnie funkcjonuje stojący w pięknym lesie *Mur Wanås* – jako memento mori dla arkadyjskich wędrowców we współczesnych strojach.

Na pobliskiej łące wije się jak smok inna monumentalna praca *11-minutowa linia* amerykańskiej artystki chińskiego pochodzenia Mayi Lin, nawiązującej formalnie w swojej twórczości do sztuki ziemi lat sześćdziesiątych. *Chciałam narysować linię w krajobrazie* – mówi autorka w jednym z wywiadów – *która byłaby równocześnie prehistoryczna i współczesna*. Wychowała się w Ohio, gdzie nieopodal jej miasta znajduje się antyczna osada indiańska licząca sobie ponad 2000 lat. To niemal magiczne miejsce zawiera kamienne formacje i wzory będące jednymi z najstarszych przykładów sztuki. Pojawia się tam m.in. obraz zwiniętego węża, jakby jedzącego lub chroniącego jajo. Podobną formę zaprojektowała Maya Lin dla szwedzkiego Parku Rzeźby. Pięćsetmetrowy ziemny wał dochodzący miejscami do wysokości czterech metrów, najlepiej ogląda się z powietrza. Ta mało znana w Europie artystka, zajmująca się architekturą, projektowaniem i sztuką, zdobyła za oceanem sławę jako autorka *Pomnika Weteranów Wietnamskich (Vietnam Veteran Memorial)* w Waszyngton D.C., a także monumentalnego pomnika Praw Człowieka (*Civil Rights Memorial*) w Alabamie. Znalazła się też w jury konkursu na monument mający uczcić ofiary ataku na World Trade Center w Nowym Jorku.

Wśród buków, rododendronów i azalii wyróżniają się też bardziej kameralne realizacje, jak np. *Solarium* – miejsce zaaranżowane przez Andreeę Ray, autorkę artystycznych instalacji badającej poziomy stresu we współczesnym społeczeństwie i efektywność różnych strategii terapeutycznych. Leżaki zbudowane z drewnianych, surowych polan zapraszają do słonecznej kąpieli na parkowej polanie. To taka leśna lecznicza architektura. Amerykanka umieściła poza tym na pastwisku krów instalację dźwiękową *Przywołanie (Recall)*, chcąc przypomnieć rolniczą historię posiadłości w Wanås.

Peter Coffin „bawił się” w 2006 roku z drzewami. Artysta koncentruje się na sztuce związanej z naturą i klasycznej opozycji natura – kultura. Pięć lat temu zaprosił np. muzyków, aby zagrali dla roślin. W szwedzkim parku jedno z drzew ubrał w spodnie jeansowe, a biosygnaty drugiego przetransponował w śpiewający głos, tworząc tym razem zabawne połączenie amerykańskiej kultury ze szwedzką naturą.

Miroslaw Bałka zaprojektował *Dotek do grania (Play-pit)*, wypełniony setkami małych plastikowych żółtych i niebieskich piłeczek w kolorze

szwedzkiej flagi – miejsce przypominające pokoje zabaw dla dzieci w sklepach IKEA. Olafur Eliasson stworzył w parku rzecz niemożliwą – wodospad, gdzie woda – zamiast spadać w dół – płynie do góry. Tony Orsler zainstalował mówiącą latarnię, a Charlotte Gyllenhammar zbudowała ukryty podziemny budynek przypominający stare piwnice, gdzie umieściła przewrotną instalację nazwaną *Oszustwo*, zaprojektowany do góry nogami pokój, który mami nasze zmysły odwróconą perspektywą.

Ann-Sofi Sidén, znana z produkcji filmów video z autobiograficznymi wątkami, gdzie występowała jako kobieta zbudowana z błota (ostatnio można było oglądać jeden z nich na wystawie *Touch my Shadows* w warszawskim Centrum Sztuki Współczesnej), zaproponowała dla Wanås *Fideicommissum*, rzeźbiarski autoportret wykonany z brązu, pokazywany ostatnio także w PS1 Museum w Nowym Jorku i Kunst-Werke w Berlinie. Klasyczny materiał nie ma nic wspólnego ze zwyczajowym spiżowym wizerunkiem, jakiego spodziewalibyśmy się w tych okolicznościach. Za krzakami siedzi skulona susiająca postać spoglądająca na jezioro. To zupełne odwrócenie patetycznej zazwyczaj funkcji i wymowy pomników.

W tym roku park obchodzi jubileusz dwudziestolecia istnienia. Z tej okazji zaplanowano realizację słynnego dzieła *Maman*, równie słynnej artystki – Louise Bourgeois. Dziesięciometrowy olbrzymi pająk wykonany z brązu, stali i marmuru, należy do serii obiektów, jakie pojawiły się już w różnych częściach świata, ciesząc się olbrzymim powodzeniem. Po raz pierwszy *Maman* zobaczono na otwarciu Tate Modern w Londynie. Potem kolejne wersje prezentowano w Barcelonie, Kopenhadze, St. Petersburgu, Nowym Jorku, Ostendzie. Na stałe zainstalowano rzeźbę w Kanadzie, Japonii, Korei Południowej i Hiszpanii. Wielka, straszna, ale i sensualna *Maman* należy zdaniem autorki do kobiecych bohaterek i jest hołdem złożonym przez artystkę swojej matce. Louise Bourgeois często tworzy postacie nawiązujące do jej skomplikowanego w młodości życia rodzinnego. Wychowana w patriarchalnej rodzinie, wyniosła z tego czasu doświadczenia braku wolności i swoich praw, co było dla niej traumatycznym przeżyciem. Sztuka i praca z symbolami jest rodzajem terapii, która pozwala jej poradzić sobie z tą mroczną przeszłością.

Park w Wanås – położony w północno-wschodniej Skanii, dzięki opiece władz państwowych i regionalnych, a także prywatnym fundacjom i współpracy z tak ważnymi ośrodkami jak Muzeum Sztuki Współczesnej Luisiana w Danii – stał się jednym z najważniejszych w Skandynawii miejsc prezentujących sztukę w przestrzeni publicznej. Potrafiono skupić tam współczesne dzieła światowej klasy artystów, które – obok wystawy muzealnej dotyczącej historii zamku i regionu – uczyniły Wanås obowiązkowym punktem wypraw turystycznych i pielgrzymek miłośników sztuki.

Przypisy:

<sup>1</sup> Kikki Sjögren, *Materialność/Medialność/Kontekstualność* – kilka refleksji nad dziełem Jenny Holzer, Uniwersytet w Lundzie, 2002