

Dokumentacja złożona do konkursu na kuratorski projekt wystawy w
Pawilonie Polskim na 57 Międzynarodowej Wystawie Sztuki w
Wenecji 2017.

Artysta: Dominik Lejman

Tytuł: Płot

Kurator: Marek Bartelik

KONCEPCJA WYSTAWY W PAWILONIE POLSKIM

NA 57 MIĘDZYNARODOWEJ WYSTAWIE SZTUKI W WENECJI W 2017 ROKU

Pawilon potraktowany jest jako miejsce do sytuacji *post factum*; akcja sprowadza się do projekcji wideo bez „czytelnej” narracji w białej przestrzeni. Elementem centralnym jest praca Dominika Lejmana „Płot” będąca „siatką na ścianie”, projekcją „białe na białym”, specjalnie przygotowaną do wnętrza pawilonu.

Tematem przewodnim wystawy jest dialog wizualny z przestrzenią publiczną reprezentowaną przez pawilon, sprowadzony do refleksji na temat iluzoryczności języka artystycznego, wynikającej z wizualnej strony samego dzieła sztuki. Języka - reagującego na aktualną rzeczywistość społeczno-polityczną i kulturową, ale również na szerszy kontekst epistemologiczny, obejmujący zasięgiem historię sztuki. Wątek ten zakorzeniony jest w twórczości artysty: od obrazów z narzuconą na nie projekcją wideo zapoczątkowanych w późnych latach 1990-tych, do ażurowych wideo-murali, takich jak „Płot”.

Na gruncie formalistycznym, uwaga skierowana jest na odejście od perspektywy linearnej i techniki *trompe-l'œil* w stronę schematu „siatka na ścianie”, który zamiast porządkować świat, buduje hipnotyzującą choreografię przestrzenną.

Praca „Płot” poszerza dyskurs formalistyczny o wątek psychologiczny, wynikający z percepcji widza, i w ten sposób przyjmuje perspektywę odnoszącą się do kondycji etycznej, wynikającej z faktu, że słowo „płot” stało się dzisiaj na nowo symbolem podziałów, wyznaczania granic, ksenofobii, niczym kiedyś mur berliński.

W tym kontekście ostrości nabiera swojskość słowa „płot” - pozwalając interpretować pracę w kategoriach subtelного budowania barier, postrzeganych, na przykład, jako projekcje traum narodowych. Równocześnie poprzez swoją biel i prowizoryczność, „Płot” sugeruje seans spirytystyczny, który wymaga pokonywania innych rodzajów barier, zarówno fizycznych, jak i wyimaginowanych.

Przedsionek i wyjście ewakuacyjne w tyle sali głównej potraktowane są jako łączniki sali głównej z przestrzenią publiczną na zewnątrz. Przedsionek jest miejscem, w którym eksponowany będzie katalog wystawy zaprojektowany w formie ryzy białego, termoczułego papieru kancelaryjnego, której długość odpowiada obwodowi ścian w sali głównej.

W celu zwrócenia uwagi na aspekt *trompe-l'œil* w traktowaniu wiedzy o sztuce, brana jest pod uwagę możliwość aneksu do wystawy w jednym z weneckich muzeów, polegającego na umieszczeniu pracy Lejmana „Basic Training” w sąsiedztwie obrazów posługujących się techniką *trompe-l'œil*.

„Płot”, subtelnie łączący „krytykę instytucjonalną” z osobistą, liryczną perspektywą na sztukę, w pełni wpisując się w charakter nadchodzącego Biennale, którego celem ma być skierowanie naszej uwagi na witalność fantastycznego uniwersum artysty.

SCENARIUSZ WYSTAWY W PAWILONIE POLSKIM

NA 57 MIĘDZYNARODOWEJ WYSTAWIE SZTUKI W WENECJI W 2017 ROKU

Uwagi ogólne

Na weneckim biennale widzowie zwykle wędrują dosłownie i fizycznie w głąb przestrzeni wystawowej: w głąb scenografii o charakterze *Gesamtkunstwerk*, często przytłaczających swoim *horror vacui*; w głąb quasi-etnograficznych projekcji wideo zainstalowanych w warunkach wyciemnionej kinowej przestrzeni; w głąb instalacji z krytycznymi komentarzami odnoszącymi się do kondycji społeczno-politycznej, jak też kulturowej i artystycznej naszych czasów.

Reakcje na „tu i teraz” nie zawsze wiążą się z refleksją na temat iluzoryczności języka artystycznego wynikającej z wizualnej strony samego dzieła sztuki - języka zakorzenionego w aktualnej rzeczywistości, ale również w szerszym kontekście historycznym, który obejmowałby swoim zasięgiem historię sztuki oraz towarzyszący jej dyskurs teoretyczny. Języka, który zarazem subtelnie łączy „krytykę instytucjonalną” z osobistą, liryczną perspektywą na sztukę odzwierciedlającą witalność fantastycznego uniwersum artysty.

Refleksja ta zakorzeniona jest głęboko w twórczości Dominika Lejmana: od obrazów z narzuconą na nie projekcją wideo zapoczątkowanych w późnych latach 1990-tych, w których podłoże malarskie potraktowane zostało jako czuła błona, do ażurowych wideo-murali, takich jak „Płot,” w których ściany (czasami także podłoga) w galerii, muzeum albo budynku publicznym służą za czułe podłoże do świetlistych projekcji typu „białe na białym”.

Sala główna—„przestrzeń iluzoryczna”

Projekcja „Płot” ma charakter *site-specific*, jest pracą specjalnie wyprodukowaną do pawilonu w Wenecji. [Załączony film-wizualizacja w najlepszy sposób oddaje istotę funkcjonowania pracy w przestrzeni pawilonu; jego obejrzenie jest niezbędne dla dokładnego zrozumienia wizualnej strony projektu.]

Można powiedzieć, że przygotowanie „Płotu” zaczęło się od działania performatywnego, typu „work-in-process”, polegającego na systematycznym rozwijaniu rolki siatki z drutu w pracowni artysty. W szkicowej formie zapis wideo tego działania pokazany został na wystawie „dis/connected” w Galerii Żak|Branicka w Berlinie w 2014 roku. W następnych latach artysta dokręcił i zmontował poszerzony materiał, tak że na obecnym etapie może on być dostosowany do potrzeb specyficznych warunków przedstawianego tu projektu, i zaprezentowany jako pełna, skończona realizacja. W pustej sali „Płot” jest projekcją „białe na białym,” „ekran na ekranie,” w ciągłym obiegu. Projekcja z zamontowanych podsufitowo silnych projektorów przesuwana się po czystych, oświetlonych białych ścianach: od pierwotnej jasności w pełnym oświetleniu wnętrza do sukcesywnego pokrycia ścian przez 360-stopniowy ruchomy obraz, ruchem zgodnym ze wskazówkami zegara. W trakcie projekcji, pierwsza pojedyncza biała warstwa świetlistego płotu scala się z nawarstwiającymi się kolejnymi w konfigurację „płot na płocie,” aby pokryć wszystkie ściany pawilonu jednolitą warstwą białego światła i w ten sposób niezauważalnie zaniknąć, stać się ponownie białą, nierozróżnialną z podłożem. Projekcja dzięki odpowiedniemu wykadrowaniu nie pojawia się ani na wejściu do sali, ani na wyjściu ewakuacyjnym w tyle sali; oba te otwory funkcjonują jako swoiste „szczeliny” w płocie.

„Płot” odwołuje się do tradycji monochromów, ale bardziej w kontekście kina strukturalnego, jednej z fascynacji artysty, niż tenebryzmu „od Malewicza do Reinhardta”. Dominik Lejman tak komentuje ten aspekt jego pracy:

Projekcja w białej, jasnej przestrzeni galerii jest swoistym wywoływaniem duchów. Projekcja – pojemne, złudne słowo, związane z innymi słowami, jak: projektować, obrazować, przywoływać, przewidywać... Wszystkie stawiają nas w trudnej relacji wobec perspektywy czasu przywołanego obrazu – relacji minionego lub przyszłego do teraźniejszości projekcji; chwili; oświecenia; iluminacji. Kino, w którym zapalono światło...

Wyobraźmy sobie moment końca spektaklu (albo końca „społeczeństwa spektaklu”), w którym projekcja nadal trwa, na widowni zapalono już jednak światło, pozbawiając przedstawienie jego immersyjnej siły. To moment, kiedy widzowie mogą ostatecznie przyjrzeć się sobie samym, ekran projekcyjny zyskuje swoją powierzchnię, stając się obrazem na ścianie, tłem do spektaklu tworzego przez widza. Zapalając światło w kinie, dotykając ekranu, pozbywamy się komfortującej minione stulecie ciemni fotograficznej. Obraz jako pułapka. Moje obrazy stają się medialną pułapką, metaforą epoki po-kinie, w której widz traci poczucie komfortującej nieobecności. Ostatni zapala światło...

Przez swoją specyfikę seansu spirytystycznego przestrzeń galerii, jako miejsce do wystawiania sztuki, jest także forum dyskusji o samej sztuce. Przy czym słowo „płot” nabiera kluczowego znaczenia. „Płot” wyznacza granice, podobnie jak „mur”, czy też „ściana”. Tym co go często odróżnia jest jego iluzoryczność, prowizoryczność, co sugeruje ograniczony potencjał odgradzania, dzielenia, jak również zapewniania ochrony i bezpieczeństwa. W ubiegłym wieku, „mur” i „ściana” funkcjonowały w formie metafor, służąc jako słowa-klucze do wyrażania podziału Europy na dwie antagonistyczne ideologie („mur berliński”), oraz formalistycznego (estetycznego) modelu obrazu malarskiego w odpowiedzi na tradycyjne zrozumienie jego przestrzeni iluzorycznej jako „okna”. Na formalistyczny model artystycznej „ściany” nałożona została następnie konwencja „siatki” (grid).

„Płot” odnosi się do konwencji „siatki na ścianie”, ale bez zamykania jej w kategoriach dyskursu formalistycznego; proponuje poszerzenie go o dyskurs psychologiczny z percepcją widza, przyjmując więc perspektywę odnoszącą się do kondycji etycznej. W tym kontekście ostrości nabiera swojskość słowa „płot”, co pozwala postrzegać pracę „Płot” w kategoriach budowania specyficznych barier, interpretować je jako projekcje naszych traum i ksenofobii, zarówno archetypowych jak i historycznych, w których „duch” i „duchowość” często zagadkowo łączą się w dziwną całość. Pojawiający się „Płot” w polskim pawilonie w Wenecji, musi więc odzwierciedlić perspektywę etyczną i w ten sposób zwrócić uwagę widza na problem *nieobecności* Innego, Obcego w polskim społeczeństwie—ale nie tylko, bowiem temat ten należy również odnieść do pawilonowości Biennale, jako rodzaju „siatki”, która wyznacza, a jednocześnie niweluje cechy narodowe.

Rozświetlony w białym wnętrzu „Płot” ma charakter iluzoryczny, odnoszący się do zagadnień naszych projekcji opisanych powyżej, jak również uwidaczniający poetykę języka artystycznego Dominika Lejmana. Język ten opiera się na mistrzowskiej choreografii przestrzeni wystawowej, podczas której ulegają zatarcu granice pomiędzy tym co uwidocznione, a tym co zakryte. Subtelna gra z percepcją pozwala widzowi na nakładanie znaczeń w taki sposób, że są one konkretne, a jednocześnie efemeryczne: widz „rozumie” to na co patrzy, a jednocześnie reaguje czysto zmysłowo.

W celu nadania szerszego znaczenia instalacji, „Płot” ujęty jest w konceptualny nawias, którego odnośnikami strukturalnymi są przedsionek i wyjście ewakuacyjne w pawilonie.

Przedsionek—katalog wystawy

Centralne miejsce w przedsionku zajmuje katalog wystawy. Katalog („cegła”) jest bez okładki; jest to ryza białego papieru kancelaryjnego, której długość odpowiada obwodowi ścian w sali głównej. Długość pojedynczej strony odpowiada krótkiemu odcinkowi sali głównej z projekcją w formie termoczułych, biało-srebrnych nadruków poszczególnych odcinków projekcji płotu, które uwidaczniają się w pełni dopiero przy dotyku dłoni. Na stronie verso publikacji zamieszczony jest zapis rozmów na temat znaczenia słowa „płot”, które kurator projektu przeprowadzi z filozofami, historykami sztuki, psychologami, architektami, artystami.

Wyście ewakuacyjne—*trompe-l'œil*

Tylna ściana pawilonu wyposażona jest w nieduże wyście ewakuacyjne. Po drugiej stronie wyjścia otwiera się przestrzeń publiczna, która odzwierciedla aktualne problemy społeczno-polityczne, ekonomiczne, kulturowe. Wenecja jest oczywiście swego rodzaju wielkim muzeum, które odżywa na chwile podczas Biennale. Patrząc na to miasto Canaletto dopracował do perfekcji (czy też absurdalności) formułę perspektywy linearnej, „okna”, która— jako instrument umożliwiający przedstawianie rzeczywistości na płaskiej powierzchni tak, aby sprawiała wrażenie głębi—jest projekcją czystej iluzoryczności.

W celu wyraźnego podkreślenia aspektu *trompe-l'œil* w traktowaniu wiedzy o sztuce, brana jest pod uwagę możliwość aneksu do wystawy w jednym z weneckich muzeów, polegający na umieszczeniu pracy Lejmana „Basic Training”

(„Szkolenie podstawowe”, 2010, <http://paintingwithtimecode.com/100-103-basic-training/>) w sąsiedztwie obrazów posługujących się techniką *trompe-l'œil* (na przykład tych w muzeum Ca' Rezzonico [<http://carezzonico.visitmuve.it>]).

„Basic Training” to projekcja zapisu dokumentalnego, przedstawiającego anonimowego trenera w kombinezonie ochronnym poddanego atakom psa policyjnego (niewidocznego na filmie); projekcja rzucona jest na obraz abstrakcyjny, namalowany przez artystę. Płótno przedstawia serie linii zbieżnych, które przypominają psie smycze, podążających w kierunku środka płótna, ale nigdy nie docierających do punktu zbiegu. Niewidoczność psa sprawia, że dynamiczna projekcja w środku pracy jest zapisem chaotycznych ruchów mężczyzny, które czynią z niego marionetkę poddaną animacji poprzez gwałtowne użycie nieokreślonej siły zewnętrznej. (Informacja o tym, gdzie można zobaczyć pracę w Wenecji umieszczona zostanie na tablicy informacyjnej w przedsionku pawilonu.)

Opisane powyżej nawarstwianie znaczeniowe—odpowiadające scenariuszowi „siatka na siatce” z projekcji, służy zwróceniu uwagi na złożoność kontekstu w którym funkcjonuje dzisiaj sztuka—kontekstu, który jest zakorzeniony w rzeczywistości naszych czasów, zarówno realnej, jak i historycznej. Nadrzędnym celem wystawy jest jednak zaprezentowanie pracy „Płot” jako integralnego dzieła przemawiającego do nas stroną czysto wizualną, którego siła wynika z konceptualnej spójności, a jednocześnie niezwyklej zmysłowości.













